



Imagen 1. Autor: [Daderot](#) . Dominio público

El catorce de octubre del 49 se presentó Pedro con dos entradas para el Teatro Español de la calle Príncipe de la capital de España.

—¡Vamos, Fernando, vamos a ver teatro de verdad! ¡Nos vamos a Madrid el fin de semana!

Nunca lo había visto tan entusiasmado. Estaba contento, se le veía. Yo lo más que me había acercado al teatro era cuando en el orfanato representábamos alguna obra pía, nacional y ejemplarizante. Había hecho mis pinitos como pastor, rey, vasallo o apuntador de concha, así que no me desagradaba la idea de pasar aquel fin de semana en un ambiente cosmopolita, asistiendo a mi primera obra de teatro comercial. Pero ¿qué obra?, ¿una de esas revistas picantes que tanto gustaban en la capital o un vodevil de aquellos con canciones que veía anunciado en el *ABC*?

—Fernando, se estrena *Historia de una escalera*, de un joven autor, Buero Vallejo, premio Lope de Vega de este año. Nada que ver con lo que hasta ahora se ha visto. Algo está cambiando en la escena española. Y está dirigida por don Cayetano Luca de Tena, un gran director.

Y siguió hablando del autor y la obra cuando tomamos el tren correo hasta la Estación de Atocha, camino al teatro, en la entrada del teatro, al llegar al ambigú y cuando tomamos asiento. Luego se apagaron las luces. Efectivamente, nada que ver con el teatro al que yo estaba acostumbrado.

—¡Schhhh! —sonó detrás de nuestros asientos—. Silencio. Arriba el telón.

## Reflexiona

### **ORDEN de 15 de julio de 1939 creando una Sección de Censura dependiente de la Jefatura del Servicio Nacional de Propaganda y afecta a la Secretaría General.**

En distintas ocasiones ha sido expuesta la necesidad de una intervención celosa y constante del Estado en orden a la educación política y moral de los españoles, como exigencias de éste que surge de nuestra guerra y de la Revolución Nacional. Con objeto de que los criterios que presiden esta obra de educación posean en todo momento unidad precisa y duración segura, conviene crear un organismo único, que reciba la norma del Gobierno y la realice, aplicándola a cada caso particular.

En virtud de lo expuesto, este Ministerio ha dispuesto:

- Artículo primero.- Se crea una Sección de Censura dependiente de la Jefatura del Servicio Nacional de Propaganda y afecta a la Secretaría General del mismo.
- Artículo segundo.- Dicha sección de Censura estará constituida por los Organismos necesarios y suficientes que le permitan atender a su cometido en orden: 1.º A la censura de toda clase de publicaciones no periódicas, y de aquellos periódicos ajenos a la jurisdicción del Servicio Nacional de Prensa; 2.º A los originales de obras teatrales, cualquiera que sea su género; 3.º A los guiones de películas cinematográficas; 4.º A los originales y reproducciones de carácter patriótico; 5.º A los textos de todas las composiciones musicales que lo lleven, y a las partituras de las que lleven título o vayan dedicadas a personas o figuras o temas de carácter oficial. Los organismos de censura que a la publicación de la presente Orden interviniesen las obras comprendidas en los cinco apartados anteriores trasladarán la documentación correspondiente a la Sección de Censura, que se hará cargo para lo sucesivo de las tramitaciones.
- Artículo Tercero.- Los autores de originales comprendidos en la enumeración que se hace en el artículo anterior, no podrán darlos a la publicidad sin la autorización previa de la Sección de Censura del Servicio Nacional de Propaganda.
- Artículo Cuarto.- Las solicitudes que se refieran a edición deberán llevar indicación exacta y detallada del papel que para su impresión se precise.
- Artículo Quinto.- Oportunamente se fijarán los derechos que han de regir en las correspondientes obras sometidas a censura.
- Artículo Sexto.- Quedan derogadas las disposiciones que se opongan a lo contenido en la presente Orden.

Burgos, 15 de julio de 1939.- Año de la Victoria.

**Mostrar retroalimentación**

## *Para saber más*

La evolución del teatro español hasta la actualidad es muy interesante. Dale un [repaso](#) antes de adentrarte en el tema.

## 1. Panorama teatral tras la Guerra civil



### *Reflexiona*

"Una comedia no es un tratado, ni siquiera un ensayo; su misión es reflejar la vida para hacernos meditar y sentir sobre ella positivamente; mas para llegar a esta renovadora y eficaz inquietud, acaso no sea el mejor camino la solución dialéctica, sino la patética [...]. La purificación por la piedad y el terror —la vieja catarsis aristotélica— continúa siendo, a mi juicio, la justificación última de todo drama."

**Mostrar retroalimentación**

En líneas generales, he aquí un breve panorama del teatro:

### *Comprueba lo aprendido*

Completa el texto con las palabras que se te ofrecen.

Banco de palabras: representado, ideológicas, moralina, Pemán, Aub, posguerra, drama, vencedor, didáctico, transmitir, Casona.

El teatro es por sí mismo un género  . Esta consideración llevó a uno y otro bando a utilizarlo para  sus propuestas  durante la Guerra Civil y en la  , aunque es obvio que ya durante esta segunda época el teatro

en España es el del bando  . En el exilio, autores como Max  , Alberti o  siguen escribiendo obras que reflejan el  social vivido. Aquí, en España, triunfa el teatro de José María  , Calvo Sotelo y Luca de Tena con obras de  cristiana y conservadora.

**Enviar**

## Para saber más

La Guerra Civil supuso también una **ruptura** entre el teatro escrito dentro y fuera de nuestro país.

## 2. El teatro comercial



Aquella noche dormí mal. Mezclaba todo en un duermevela casi agónico. Intenté analizar la representación para concentrarme en algo. Pensé en que las claves en las que se movían los personajes de Buero querían ser distintas a las hasta allí conocidas. La verdad es que era la primera vez que iba a un teatro de verdad, pero ya había leído muchas obras de la época y en mi imaginación hacía mis puestas en escena.

Ahora, mi cabeza somnolienta encontraba una relación perfecta entre la anagnórisis de dos personajes a la salida del teatro y la catarsis de los espectadores de la sala. Pero estaba claro que comenzaba a quedarme dormido.

A la mañana siguiente comprobé que todo seguía en su sitio. En la crónica de espectáculos del *ABC* del sábado 15 se adivinaba el éxito de una representación dirigida al gran público: "*ABC* . Sábado 15 de octubre de 1949. Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas. Estrenos de la revista *Hoy y mañana* , en el Lope de Vega, y de *Sueños de Viena* , en el Madrid". Y más abajo, en un recuadro, una reposición: "Teatro Benavente. Inauguración de la temporada. La agrupación de primeras figuras TALIA presenta hoy, 10,45 noche *Las de Abel* (de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero)". Ese era el panorama teatral en aquel sábado de otoño y nosotros debíamos volver a Atocha para comprar el billete del correo que nos llevaría aquella noche de vuelta a la normalidad.

Y aunque de vez en cuando recordáramos la obra de Buero, nunca más volvimos a hablar de aquellos dos personajes que, a la salida del Teatro Español, compartieron un secreto.

## Importante



Imagen 3. Autor: [Andreas Praefcke](#) . Licencia Creative Commons

El teatro comercial es el que triunfa tras la Guerra Civil. Se trata de representaciones que buscan entretener a la vez que transmitir la ideología de los vencedores. Junto a las obras de los clásicos, se comienzan a contratar piezas que van a tener unas características más o menos homogéneas:

- **La monotonía en los asuntos y temas representados** : suele tratarse el adulterio, la infidelidad o el conflicto generacional.
- **Representa los valores tradicionales espirituales** , de ahí que haya una **crítica moderada a la burguesía** , sin atacar sus problemas de fondo, y una tendencia moralista.
- A pesar del contexto social en el que vive la mayoría de los españoles, **el marco de estas obras**

suele ser **lujoso** y de personajes adinerados. El drama histórico, por ejemplo, sirve para montar escenarios deslumbrantes y exhibir un gran vestuario.

● Auge del **teatro cómico**, con obras de una comicidad superficial, agradables para un público que busca solo el entretenimiento.

● Preocupación de la **obra bien hecha**, bien rematada, utilizando perfectamente todos los recursos técnicos tradicionales para conseguir manejar con más facilidad al espectador, con la influencia que sobre él ejercen las técnicas propias del cinematógrafo.

## Comprueba lo aprendido

¿Cuáles son los temas favoritos del teatro comercial?

- ☐ Los problemas sociales.
- ☐ El adulterio, la infidelidad o los conflictos generacionales.
- ☐ La crisis económica y los ambientes marginales.

### Mostrar retroalimentación

¿Cuáles son los objetivos de este tipo de teatro?

- ☐ Hacer reflexionar al público.
- ☐ Experimentar con el lenguaje y los personajes.
- ☐ Entretener y, en algunos casos, moralizar.

### Mostrar retroalimentación

¿Cómo son los ambientes en que se desarrollan las obras?

- ☐ Lujosos.
- ☐ Suelen ser los barrios populares y de clase media.
- ☐ Marginales.

### Mostrar retroalimentación

## Para saber más

Una breve **ojeada** previa nos servirá para comprender mejor el panorama general del teatro de posguerra, incluido el teatro comercial.

## 2.1. El teatro burgués



## Actividad de lectura

ANA ROSA.— (Entrando, con el presentimiento de algo horrible.)  
¡Magda! ¿Qué pasa?

(MAGDA está demudada. La sombra temida ha llegado a sus ojos, pero sólo pasajeramente. Ve de nuevo; sus ojos recorren encariñados todos los rincones del cuarto que creyó perdidos para siempre, y concluye posándose con pasión infinita en el retrato de GUILLERMO.)

MAGDA.— Perdona, Ana Rosa, que te haya asustado. No es nada. Pero un segundo he temido... No sé... Me quedé sin ver..., sin ver, Ana Rosa. Volvía a llamarme María Cristina...

ANA ROSA.— (A MAGDA.) Entonces... ¿ha sido sólo un susto, hermanita?

MAGDA.— (Sonríe melancólicamente.) Sí... Eso... Un susto nada más...

ANA ROSA.— Estás muy nerviosa... Voy a traerte un vaso de agua.

MAGDA.— Como quieras. Me hará bien.

(Mutis de ANA ROSA por la izquierda. MAGDA se desliza desde el sofá desmayadamente y se pone de hinojos.)

Jesús mío: yo sé que lo que te voy a pedir me lo has de dar, ¡me lo has de dar! Para Silbo, que tan fundido está en mí, la vida... Para mí, después de que me dejéis ver lo que espero, lo que dispongáis..., sea lo que sea... Y para nuestro hijo, Jesús mío, el corazón fuerte... y en los ojos la luz, la luz, la luz...

Es verdad que no asistí a una representación hasta que hicimos aquel viaje a Madrid para asistir al Español. Pero eso no quería decir que no estuviera al tanto de los vaivenes literarios dramáticos, sobre todo por las páginas del *ABC*. Ahí me enteré del clamoroso éxito, el primero en su carrera, de esta obra de Joaquín Calvo Sotelo, *Cuando llegue la noche*, en 1943, aunque yo la leí, gracias a uno de los regalos de Pedro, en su primera edición, un año después. Se trataba de una comedia melodramática muy bien construida, donde no faltaba el humor, la ternura y, por supuesto, la ideología basada en un humanismo cristiano para desarrollar el tema.



Imagen 4. Autor: Ines Zgonc .  
Licencia Creative Commons

**Pulse aquí**

## Comprueba lo aprendido

Completa el texto con las palabras que se te ofrecen.

Banco de palabras: unamuniana, Sotelo, estrenar, 1935, Piquer, sesenta, divino, éxito, polémica, producción, Luca, Piquer, yo.

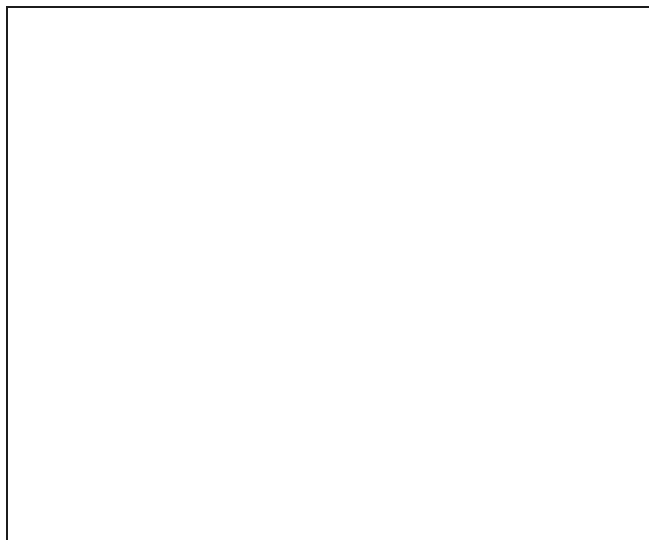
Pemán es uno de los autores teatrales más conocidos y más fecundos del siglo XX. Estrenó en 1933 *El [ ] impaciente*, obra que tuvo un [ ] rotundo y fue objeto de una célebre [ ] literaria. Su [ ] comprende alrededor de [ ] obras teatrales. Algo parecido ocurre con Calvo [ ], que llega a [ ] obra por año, con una producción de más de cincuenta piezas. [ ] de Tena, por su parte, cosechó varios premios a lo largo de su vida de escritor, que inicia en [ ] con la obtención del Premio [ ] de la Real Academia Española, por su obra *¿Quién soy [ ]?*, de influencia [ ].

**Enviar**

## Para saber más

Pemán, Calvo Sotelo y Luca de Tena son tres dramaturgos que educaron con su teatro a toda una generación de españoles.

## Actividad de lectura



"La acción, en Madrid. Época actual

### PRÓLOGO

Unos momentos antes de levantarse el telón se apagan las luces. Al alzarse el telón aparece una pantalla de «cine» y en ella se proyecta un cristal que dice: «Descanso. Bar en el principal». Al cabo de breves momentos la proyección desaparece, y, al hacerse de nuevo la luz, empieza el prólogo.

Telón corto en las primeras cajas, que representa la pared del fondo del salón de un cinematógrafo de barrio. Puerta practicable en el centro del foro, con cortinajes y forillo oscuro. A ambos lados de la puerta, en las paredes, lucecitas encarnadas y dos cartelitos idénticos, en los que se lee: «AVISO: La Empresa ruega al público que en caso de incendio salga sin prisa, siguiendo la dirección de la flecha».

Delante del telón corto, casi tocando con él, una fila de butacas que figura ser la última del «cine» cortada en el centro por el pasillo central, del cual se ve el paso de alfombra. Las butacas del supuesto «cine» tienen, naturalmente, el respaldo hacia el telón corto y dan frente a la batería; hay siete a cada lado; las de la derecha son las impares, y las de la izquierda, las pares. El pasillo central del «cine» avanza hacia la concha del apuntador y hacia el verdadero pasillo del teatro donde la comedia se representa.

Al encenderse las luces definitivamente, se hallan en escena, ocupando la fila de butacas, el NOVIO, la NOVIA, la MADRE, el DORMIDO, la SEÑORA, el MARIDO, el AMIGO, MUCHACHA 1.<sup>a</sup>, MUCHACHA 2.<sup>a</sup>, JOVEN 1.<sup>o</sup> y JOVEN 2.<sup>o</sup>; y en pie, en el pasillo central, el ACOMODADOR y siete ESPECTADORES. El NOVIO, que es un muchacho de veinte o veintidós años, con aire de oficinista modesto, ocupa la butaca número 1, y la NOVIA, una chica también modestita, de su misma edad, la número 2, de forma que se hallan separados por el pasillo. La MADRE, una señora cincuentona, está sentada junto a su hija en la butaca número 4. La MUCHACHA 1.<sup>a</sup>, que es muy linda, de unos treinta años, y que tiene cierto aire de tanguista, ocupa la número 6, y la MUCHACHA 2.<sup>a</sup>, también bonita y también de aire equívoco, la butaca número 8. En las butacas 10 y 12 están instalados la SEÑORA, una buena mujer de la clase media inferior, de unos cuarenta años, y el MARIDO, de su misma filiación y algo mayor de edad. EL AMIGO, que es igualmente un tipo vulgarote, comerciante o cosa parecida, se sienta en la butaca 14. Las números 3, 5 y 7 aparecen vacías. En un brazo de la 9 está medio reclinado, medio sentado, el JOVEN 1.<sup>o</sup>; la 11 la ocupa el JOVEN 2.<sup>o</sup>; ambos tienen alrededor de treinta años y son dos obreros endomingados. Por último, en la butaca número 13 ronca el DORMIDO, un tío feo que parece abotargado. En la puerta, en pie, de cara al público, de uniforme, está el ACOMODADOR; y en pie también, dando la espalda al público, siete ESPECTADORES, todos hombres de distintas edades, que con las pitilleras o las cajetillas en las manos, se disponen a hacer humos por el foro y a fumarse un cigarro en el vestíbulo, adonde simula conducir la puerta.

Los ESPECTADORES van desfilando hacia el foro, mirando todos, como si se hubieran puesto de acuerdo para ello, y con ojos de hambre, a las dos MUCHACHAS de las butacas 6 y 8. El NOVIO y la NOVIA intentan en vano hablarse de un lado a otro del pasillo por entre los espectadores que lo llenan.

EMPIEZA LA ACCIÓN

ESPECTADOR 4.<sup>o</sup>- ¡Vaya mujeres! (Al otro.) ¿Has visto?

ESPECTADOR 5.<sup>o</sup>- ¡Ya, ya! ¡Qué mujeres! (Hacen mutis por el foro lentamente.)

ESPECTADOR 6.<sup>o</sup>- ¡Vaya mujeres! (Se va por el foro.)

ESPECTADOR 1.<sup>o</sup>- ¡Menudas mujeres!

ESPECTADOR 2.<sup>o</sup>- (Al 1.<sup>o</sup>) ¿Has visto qué dos mujeres?

ESPECTADOR 1.<sup>o</sup>- Eso te iba a decir, que qué dos mujeres... (Se vuelven hacia el ESPECTADOR 3.<sup>o</sup>, hablando a un tiempo.)

ESPECTADORES 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup>- ¿Te has fijado qué dos mujeres?

ESPECTADOR 3.<sup>o</sup>- Me lo habéis quitado de la boca. ¡Qué dos mujeres! (Se van los tres por el foro.)

MARIDO.- (Aparte, al AMIGO, hablándole al oído.) ¿Se da usted cuenta de qué dos mujeres?

AMIGO.- ¡Ya, ya! ¡Vaya dos mujeres!

ACOMODADOR.- (Mirando a las MUCHACHAS.) ¡Mi madre, qué dos mujeres!

ESPECTADOR 7.<sup>o</sup>- (Pasando ante las MUCHACHAS.) ¡Vaya mujeres! (Se va por el foro.)

MUCHACHA 1.<sup>a</sup>- (A la 2.<sup>a</sup>, con orgullo y satisfacción.) Digan lo que quieran, la verdad es que la gracia que hay en Madrid para el piropo no la hay en ningún lado..."

La otra clave del teatro que gusta al público, el comercial, es el humor. Y en eso triunfaban dramaturgos de la talla de Poncela o Mihura. De esta manera se inicia una de las obras claves del primero, *Eloísa está debajo de un almendro*, de 1940. Es un comienzo sorprendente, con este largo prólogo a modo de

acotación para acomodar en una sala de cine al público, que buscaba algo distinto de lo que se estaba representando.

**Pulse aquí**

## Ejercicio resuelto

Vamos a relacionar distintos títulos con cada uno de estos dos autores:

1. <i>Los ladrones somos gente honrada.</i>		
2. <i>Cuatro corazones con freno y marcha atrás.</i>	a) Miguel Mihura.	
3. <i>Maribel y la extraña familia.</i>		
4. <i>Las habitaciones de la casa deshabitada.</i>		
5. <i>Ninette y un señor de Murcia.</i>	b) Jardiel Poncela.	
6. <i>La bella Dorotea.</i>		

**Mostrar retroalimentación**

## Comprueba lo aprendido

Completa el texto con las palabras que se te ofrecen.

Banco de palabras: caricatura, Mihura, 1932, renovador, alta, Jardiel, primavera, inverosimilitud, Benavente.

La producción teatral de  supone ya en  una ruptura en la historia del teatro español. Así como el "teatro público" es el heredero de la  comedia del siglo XIX, de una parte, y de Jacinto  , por otra, Mihura quiere ser un  tanto de la forma como del fondo del teatro tradicional.  Poncela, por su parte, inicia su producción teatral antes de la Guerra Civil. Su base es la  y lo fantástico para presentar una  de la sociedad. Su primera obra, *Una noche de  sin sueño* (1927), rompía ya con las formas tradicionales del humor.

**Enviar**

## Para saber más

Mihura y Poncela representan un teatro lleno de **humor inteligente** del que, tal vez, el gran público solo se quedaba con el chiste fácil. Es por ello que la obra de **Jardiel Poncela** , al igual que la de Mihura, ha sido objeto de numerosos **estudios** y **homenajes** .

## 3. La renovación teatral



Pero debo reconocer, ahora con la distancia que da el paso del tiempo, entre los estantes de esta biblioteca donde paso mis días, que fue fantástico. Aquella tarde noche, subiendo la calle Atocha, Antón Martín, parada en el Café Central y plaza de



Santa Ana. Y allí estábamos los dos, asistiendo a algo trascendente: el nacimiento de una nueva tendencia dramática en las palabras declamadas por los actores y actrices de *Historia de una escalera*.

La obra describía la fatalidad que perseguía a los vecinos de una casa modesta, quienes no podían, de ninguna manera, mejorar su condición social de pobres: tres generaciones están condenadas a vivir a la sombra de la escalera de una casa de vecindad. Este hecho supone el fracaso continuo de los personajes de la obra, por un lado, como componentes de una sociedad deprimida que no tiene esperanzas de mejora, y por otro, como seres individuales que se autocondenan ante la imposibilidad de ver realizados sus sueños y ambiciones. Solo cabe la esperanza puesta en los jóvenes Fernando y Carmina quienes, a través de su amor prohibido por los padres, buscan una salida a su destino. Buero ya no ofrecía evasión y entretenimiento, sino un testimonio en el que el público manifieste su compromiso.

Y fue todo un éxito.

## Importante



Imagen 6. Autor: [jmerelo](#) . Licencia Creative Commons

*Historia de una escalera* fue, para muchos críticos teatrales, el acontecimiento teatral más importante de la segunda mitad del siglo XX. Con él se va a dar a conocer su autor, **Antonio Buero Vallejo**, que persigue en todo momento identificar al espectador con los protagonistas a fin de hacerle reflexionar y tomar partido. El camino de la renovación queda abierto, y las tendencias teatrales se diversifican:

- A partir de él surge un grupo de autores, denominados "**dramaturgos de la generación realista**", situados cronológicamente a finales de los 50. Entre ellos va a destacar Alfonso Sastre, cuyo primer teatro va a estar en la línea trágica y existencial de Buero, si bien luego derivará hacia una corriente más social, como en el caso de Lauro Olmo, José Martín Recuerda, José María Rodríguez Méndez y Carlos Muñiz.
- Un caso peculiar de renovación es el de **Mihura y los dramaturgos de "La Codorniz"**, como Antonio de Lara "Tono" y Jorge Llopis, con un humor con conexiones con el teatro europeo del absurdo, aunque sea exagerado afirmar que Ionesco, Beckett o Adamov tengan como precedente a Mihura.
- En los 60 y 70 se da a conocer al gran público el teatro conocido como "**experimental y subterráneo**", denominado así por encontrarse fuera de los círculos comerciales de representación. Nombres como Fernando Arrabal, Francisco Nieva, José Ruibal, Luis Matilla o Manuel Martínez Mediero destacaron en este teatro.
- Fuera de España, en el exilio, Alejandro Casona sigue marcando una **tendencia sentimentaloidé** con escasa repercusión en los movimientos escénicos renovadores, aunque no cabe negar que sus obras cuidan la expresión al máximo.
- Por último, no hay que olvidar una tendencia continuista del **teatro comercial**, que introduce pequeñas innovaciones. Destacan autores como Alfonso Paso, Juan José Alonso Millás, Jaime Salom o Antonio Gala.

## Comprueba lo aprendido

Vamos a memorizar algunos nombres de los dramaturgos más importantes de la segunda mitad del siglo XX. Completa el crucigrama con la parte del nombre del autor que falta.

Horizontales:

1. José Martín ...
2. Alfonso ...
3. Manuel Martínez ...
4. Juan José Alonso ...
5. ... Gala.

Verticales:

1. José María ... Méndez.



2. ... Nieva.
3. Lauro ...
4. Fernando ...
5. ... Ruibal.

				1						4			
			1	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			
2	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>		2				<input type="checkbox"/>			
				<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>				<input type="checkbox"/>			
				<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>				<input type="checkbox"/>			
				<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>				<input type="checkbox"/>			
				<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>				<input type="checkbox"/>			
				<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			3	<input type="checkbox"/>		5	
		3	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>					<input type="checkbox"/>
				<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>					<input type="checkbox"/>
						<input type="checkbox"/>		4	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
		5	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>					<input type="checkbox"/>

Enviar

### Para saber más

La dramaturgia española comienza su despertar en la [segunda mitad del siglo XX](#). Para contextualizar su lugar en la literatura de este medio siglo, conviene tener una [visión](#) general de la misma.

## 3.1. Teatro y compromiso. Antonio Buero Vallejo



### Actividad de lectura



Imagen 7.

Autor: [MAZINTOSH](#) . Licencia Creative Commons

En escena Fernando y Carmina. Ella sube con una lechera en la mano. Él la espera en el ensanche que tiene el primer descansillo.

FERNANDO.- Carmina...

CARMINA.- Déjeme...

FERNANDO.- No, Carmina. Me huyes constantemente y esta vez tienes que escucharme.

CARMINA.- Por favor, Fernando... ¡Suélteme!

FERNANDO.- Cuando éramos niños nos tuteábamos--- ¿Por qué no me tuteas ahora? (Pausa). ¿Ya no te acuerdas de aquel tiempo? Yo era tu novio y tú eras mi novia... Mi novia... Y nos sentábamos aquí (señalando a los peldaños), en ese escalón, cansados de jugar..., a seguir jugando a los novios.

CARMINA.- Cállese.

FERNANDO.- Entonces tú me tuteabas y...me querías.

CARMINA.- Era una niña... Ya no me acuerdo.

FERNANDO.- Eras una mujercita preciosa. Y sigues siéndolo. Y no puedes haber olvidado. ¡Yo no he olvidado! Carmina, aquel tiempo es el único recuerdo maravilloso que conservo, en medio de la sordidez en que vivimos. Y quería decirte... que siempre...has sido para mí lo que eras antes.

CARMINA.- ¡No te burles de mí!

FERNANDO.- ¡Te lo juro!

CARMINA.- ¿Y de todas... esas con quién has paseado y... has besado?

FERNANDO.- Tienes razón. Comprendo que no me creas. Pero un hombre... Es muy difícil de explicar. A ti, precisamente, no podía hablarte..., ni besarte... ¡Porque te quería, te quería y te quiero!

CARMINA.- No puedo creerte. (Intenta marcharse).

FERNANDO.- No, no. Te lo suplico. No te marches. Es preciso que me oigas... y que me creas. Ven (La lleva al primer peldaño). Como entonces. (Con un ligero forcejeo, la obliga a sentarse contra la pared y se sienta a su lado. Le quita la lechera y la deja junto a él. Le toma la mano).

CARMINA.- ¡Si nos ven!

FERNANDO.- ¡Qué nos importa! Carmina, por favor, créeme. No puedo vivir sin ti. Estoy desesperado. Me ahoga la ordinariez que nos rodea. Necesito que me quieras y que me consueses. Si no me ayudas, no podré salir adelante.

CARMINA.- ¿Por qué no se lo pides a Elvira? (Pausa. Él la mira excitado y alegre).

FERNANDO.- ¡Me quieres! ¡Lo sabía! ¡Tenías que quererme! (Le levanta la cabeza. Ella sonríe involuntariamente). ¡Carmina, mi Carmina! (Va a besarle, pero ella le detiene).

CARMINA.- ¿Y Elvira?

FERNANDO.- ¡La detesto! Quiere cazarme con su dinero ¡No la puedo ver!

CARMINA.- (Con una risita). ¡Yo tampoco! (Ríen felices).

FERNANDO.- Ahora tendría que preguntarte yo: ¿Y Urbano?

CARMINA.- ¡Es un buen chico! ¡Yo estoy loca por él! (Fernando se enfurruña). ¡Tonto!

FERNANDO.- (Abrazándola por el tallo). Carmina, desde mañana voy a trabajar de firme por ti. Quiero salir de esta pobreza, de este sucio ambiente. Salir y sacarte a ti. Dejar para siempre los chismorreos, las broncas entre vecinos... Acabar con la angustia del dinero escaso, de los favores que abochornan como una bofetada, de los padres que nos abruman con su torpeza y su cariño servil, irracional...

CARMINA.- (Represiva). ¡Fernando!

*Historia de una escalera* es una reflexión de muchas voces sobre una sola idea, la de la miseria material y espiritual a la que están condenados los habitantes de la casa de vecinos. Vamos, puro realismo tradicional. Aunque con matices, porque había que superar la censura, esa de la que Pedro formaba parte de manera muy singular, y Buero, a lo largo de su producción dramática, busca mil y una fórmulas para esquivarla. Solo hay que echar un vistazo a su obra.

**Pulse aquí**

## Curiosidad

Buero Vallejo fue detenido en mayo o junio de 1939 y condenado a muerte con otros compañeros por "adhesión a la rebelión". Tras ocho meses, se le conmuta la pena por otra de treinta años. Pasó por diversas cárceles: en la de Conde de Toreno permanece año y medio. Allí dibuja el famoso retrato de Miguel Hernández y ayuda en un intento de fuga que le inspiró más tarde ciertos aspectos de *La Fundación*. Hasta 1946 no recupera la libertad. Sale del penal de Ocaña en libertad condicional, aunque desterrado de Madrid.

## Comprueba lo aprendido

Completa el siguiente cuadro:

Año	Obra	Clasificación
<input type="text"/>	<i>Hoy es fiesta .</i>	<input type="text"/>
		<input type="text"/>
		<input type="text"/>



DON SACRAMENTO.-(Siempre olfateando.) No. No es eso... Es como si un cuerpo humano se estuviese descomponiendo...

DIONISIO.-(Aterrado. Aparte.) ¡Dios mío! ¡Ella se ha muerto!...

Tras la de Buero, fuimos a alguna otra obra, no a muchas porque el fin de semana en Madrid nos salía caro —aunque Pedro insistía en que debíamos visitar la capital con más frecuencia para completar mi formación—. Yo no lo entendía muy bien del todo, pero me hacía sentir importante saber que alguien se preocupaba por mí. Así es como también asistimos a una representación única, es decir, prevista para un solo día, de una obra del propietario y director de una revista de humor estupenda, *La codorniz*. Se trataba de Miguel Mihura y la obra era *Tres sombreros de copa*, representada por un teatro de universitarios, el TEU, en el Español el 24 de noviembre de 1952. Pero fue tal el éxito que el empresario la contrató para la temporada. Me pareció, de todas formas, una obra rara, donde uno se reía sin comprender muy bien a dónde quería llegar su autor.

**Pulse aquí**

## Comprueba lo aprendido

Completa el texto con las palabras que se te ofrecen.

Banco de palabras: protagonistas, sombreros, separarse, concepciones, Dionisio, absurdo, alinea, prejuicios, romance, reflexión.

Todo es extraño y radicalmente nuevo en *Tres*  *de copa*. En la obra se oponen dos  muy distintas del mundo: la burguesa, en la que se inserta Dionisio y todo su contexto, y la que representa el mundo sin  de los artistas, encarnado por Paula. Los dos  pertenecen a cada uno de estos mundos,  y Paula se enamoran, pero terminan por , ya que no pueden liberarse de su entorno. Y como en un  tradicional, viven una noche de libertad paradisíaca que termina con el amanecer. No obstante, lo más interesante es que Mihura consigue con esta pieza romper los moldes clásicos de la obra teatral en cuanto a lenguaje, situación y caracteres, para demostrar lo  del mundo en el que tiene que vivir el hombre, mundo social que  totalmente al individuo. A su manera busca también la  del espectador.

**Enviar**

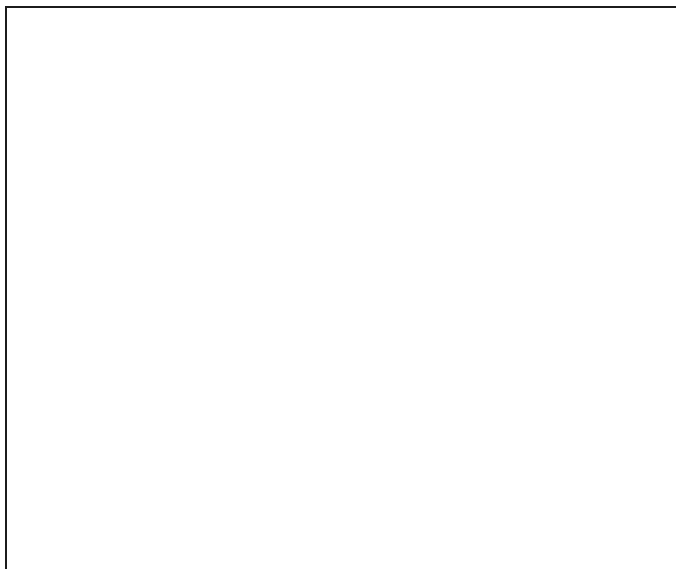
## Curiosidad

La vida de Mihura está llena de claroscuros. Durante la Guerra Civil, se refugió en San Sebastián con el bando nacional y militó en la Falange Española. Allí fue director de una revista de propaganda para los soldados del frente. Más tarde, en 1941, esta revista se convertirá, curiosamente, en *La Codorniz*, considerada como el estandarte paródico de las convenciones sociales del momento. También participará en el guión de la película *Bienvenido, Mister Marshall* en 1942, junto a Bardem y Berlanga.

## Para saber más

Desde su estreno, la obra de [Mihura](#) no ha perdido actualidad. Son numerosos los estudios sobre el [autor](#) y esta magnífica [pieza](#) teatral.

### Actividad de lectura



ZAPO: Bueno, ¿y qué hacemos ahora con el prisionero?  
Sra. TEPÁN: Lo podemos invitar a comer. ¿Te parece?  
Sr. TEPÁN: Por mí no hay inconveniente.  
ZAPO (a ZEPO): ¿Qué? ¿Quiere comer con nosotros?  
ZEPO: Pues...  
Sr. TEPÁN: Hemos traído un buen tintorro.  
ZEPO: Si es así, bueno.  
Sr. TEPÁN: Usted haga como si estuviera en casa. Pídanos lo que quiera.  
ZEPO: Bueno.  
Sr. TEPÁN: ¿Qué? ¿Y usted, ha matado a muchos?  
ZEPO: ¿Cuándo?  
Sr. TEPÁN: Pues estos días.  
ZEPO: ¿Dónde?  
Sr. TEPÁN: Pues en esto de la guerra.  
ZEPO: No mucho. He matado poco. Casi nada.  
Sr. TEPÁN: ¿Qué es lo que ha matado más, caballos enemigos o soldados?  
ZEPO: No, caballos no. No hay caballos.  
Sr. TEPÁN: ¿Y soldados?  
ZEPO: A lo mejor.  
Sr. TEPÁN: ¿A lo mejor? ¿Es que no está seguro?  
ZEPO: Sí, es que disparo sin mirar. (Pausa). De todas formas, disparo muy poco. Y cada vez que disparo, rezo un Avemaría por el tío que he matado.  
Sr. TEPÁN: ¿Un Avemaría? Yo creí que rezaría un Padrenuestro.  
ZEPO: No. Siempre un Avemaría. (Pausa). Es más corto.  
Sr. TEPÁN: Ánimo, hombre. Hay que tener más valor.  
Sra. TEPÁN (a ZEPO): Si quiere usted, le soltamos las ligaduras.  
ZEPO: No, déjelo, no tiene importancia.  
Sr. TEPÁN: No vaya usted ahora a andar con vergüenza con nosotros. Si quiere que le soltemos las ligaduras, díganoslo.  
Sra. TEPÁN: Usted póngase lo más cómodo que pueda.  
ZEPO: Bueno, si se ponen así, suéltense las ligaduras. Pero sólo se lo digo por darles gusto.  
Fernando Arrabal, *Pic-nic*.

Ese mismo año del 52 llegó a mis manos, vía regalo de mi tío, una obrita entre absurda e infantil. Se titulaba *Pic-nic* y su autor era Fernando Arrabal quien, al no tener el éxito esperado en su primera pieza, prefirió marchar a Francia y representar allí su polémico teatro. Pero, ¿qué lo hace tan polémico, si en principio — en el texto se ve— se trata de un humor absurdo e inteligente, a veces cercano al propuesto por Mihura?

**Pulse aquí**

### Comprueba lo aprendido

Completa el texto con las palabras que se te ofrecen.

Banco de palabras: Nieva, pánico, cementerio, absurdo, comicidad, búsqueda, obsesión, injusticias, denuncia, surrealistas, trágica, religión, confusión, euforia, combate.

En la obra de Arrabal hay una  por la muerte, el sadismo, la tortura y la violencia, pero no de una forma  , sino con una perspectiva que roza la  , de modo que su teatro oscila entre el del  y el de  y protesta. Es lo que él mismo denominó "teatro pánico", caracterizado por la  , el humor, el terror y la  , basado en la  formal, tanto espacial como gestual, y en la incorporación de elementos  en el lenguaje. Sus temas preferidos son la sexualidad, la  , la política, el amor y la muerte. Entre sus obras más conocidas están *Pic-Nic* (1952), *El  de automóviles* (1957), *El arquitecto y el emperador de Asiria* (1966).

Francisco  experimenta con fórmulas cercanas al esperpento valleinclinanesco en lo que él denomina "teatro  " cuya finalidad es la denuncia y la lucha contra las  . Entre sus obras citamos *El combate de Ópalos y Tasia* (1953), *Pelo de tormenta* (1961), *La carroza de plomo candente* (1971), *Coronada y el toro* (1973) y *Nosferatu* (1973).

**Enviar**



Imagen 10. Autor: [José Manuel Martínez](#) . Licencia Creative Commons

### Para saber más

La [vida](#) y personalidad de [Arrabal](#) merece un estudio en profundidad. Creador del "teatro pánico", además de sus obras nos ha dejado interesantísimas entrevistas.

[Nieva](#) , por su parte, aunque escribe teatro tempranamente, no comienza a representarlo hasta la década de los 70, con lo que su [obra](#) aparece después de la de Arrabal.

## 3.4. Teatro poético. Alejandro Casona



### Actividad de lectura

Acto IV

PEREGRINA.- Dime Angélica, ¿en estos días negros de allá no has pensado nunca que pudiera haber otro camino?

ANGÉLICA.- (Acodada a la mesa, sin volverse.) Todos están cerrados para mí. Las ciudades son demasiado grandes, y allí nadie conoce a nadie.

PEREGRINA.- Un dulce camino de silencio que pudieras hacerte tú sola...

ANGÉLICA.- No tenía fuerzas para nada. (Reconcentrada.) Y, sin embargo, la noche que él me abandonó...

PEREGRINA.- (Con voz de profunda sugestión, como si siguiera en voz alta el pensamiento de Angélica.)

Aquella noche pensaste que más allá, al otro lado del miedo, está el país del último perdón, con un frío blanco y tranquilo; donde hay una sonrisa de paz para todos los labios, una serenidad infinita para todos los ojos... ¡y donde es tan hermoso dormir, siempre quieta, sin dolor y sin fin!

ANGÉLICA.- (Se vuelve mirándola con miedo.) ¿Quién eres tú que me estás leyendo por dentro?

PEREGRINA.- Una buena amiga. La única que te queda ya.

ANGÉLICA.- (Retrocede instintivamente.) Yo no te he pedido amistad ni consejo. Déjame. ¡No me mires así!

PEREGRINA.- ¿Prefieres que tu madre y tus hermanos sepan la verdad?

ANGÉLICA.- ¿No la saben ya?

PEREGRINA.- No. Ellos te imaginan más pura que nunca. Pero dormida en el fondo del río.

ANGÉLICA.- No es posible. Martín me siguió hasta la orilla. Escondidos en el castaño le vimos pasar a galope con la escopeta al hombro y la muerte en los ojos.

PEREGRINA.- Pero supo dominarse y callar.

ANGÉLICA.- ¿Por qué?

PEREGRINA.- Por ti. Porque te quería aún, y aquel silencio era el último regalo de amor que podía hacerte.

ANGÉLICA.- ¿Martín ha hecho eso... por mí...? (Aferrándose a la esperanza.) Pero entonces, me quiere...

¡Me quiere todavía!

PEREGRINA.- Ahora ya es tarde. Tu sitio está ocupado. ¿No sientes otra presencia de mujer en la casa?...

Otra de mis obras favoritas —asistí también a su puesta en escena un 22 de abril de 1962— fue *La dama del alba*, de Alejandro Casona, un exiliado que vuelve ese año y representa el teatro poético. El fragmento puede ser buena muestra de ello.

**Pulse aquí**

## Comprueba lo aprendido

Una vez leído el fragmento y visto el vídeo.

¿A quién puede simbolizar el personaje de la Peregrina?

☐

La muerte.

☐

Un sueño de Angélica.

☐

Un hada.

**Mostrar retroalimentación**

¿De qué intenta convencer la Peregrina a Angélica?

☐

De que debe recuperar el tiempo perdido.

☐

De que todos se han olvidado de ella y han rehecho sus vidas.

☐

De que realmente está muerta y es solo un espectro.

**Mostrar retroalimentación**

¿Cuál es la solución que le propone Peregrina al final del vídeo?

☐

El suicidio.

☐

Unirse a la fiesta del pueblo.

☐

Volver a irse y no regresar jamás.

**Mostrar retroalimentación**



### *Para saber más*

En la [vida](#) y [obra](#) de Casona, la Guerra Civil fue un duro golpe. El exilio provocó su alejamiento de los grupos y movimientos que iban formándose en la Península.

## 4. Teatro independiente y las últimas tendencias



A principios de los 70 se va notando aires de cambio en nuestro país. Incluso veía ya a Pedro más relajado, a pesar de los achaques de la edad. Y, como no podía ser de otra manera, aquí también comienza, al igual que en el resto del mundo occidental, lo que se conoció como teatro independiente, es decir, el de compañías estables que potencian el elemento coreográfico, plástico, mímico o musical, tanto como el literario, lo que disminuye la presencia del autor tradicional. Abarca, también, el teatro de calle, alejado de escenarios convencionales. Entre los grupos que han hecho historia cabe citar a Els Joglars, Los Goliardos, Tábano, Los Cátaros, el Teatro Estudio Lebrijano, el Teatro Experimental Independiente (TEI), Els Comediants, Dagoll-Dagom, La Fura dels Baus y La Cubana. Muchos continúan, hoy en día, tratando los problemas de nuestro mundo.


## Comprueba lo aprendido

Completa el texto con las palabras que se te ofrecen.

Banco de palabras: dificultades, incomprensión, comercial, vanguardista, innovadora, experiencias, actores, independientes.

Numerosos grupos [ ] de teatro vienen desarrollando, desde hace más de cuatro décadas, importantes [ ] teatrales, al tiempo que algunos de ellos se preocupan también de la formación de [ ]. Su labor es más meritoria en cuanto que no solo han tenido que luchar contra los intereses del teatro [ ], sino también contra las [ ] creadas por la censura. Si a esto se añade su carácter experimental y [ ], se puede sumar, a las dificultades antes expuestas, la que supone la [ ] del gran público a su labor [ ].

**Enviar**

## Curiosidad

Els Joglars se han mantenido durante más de cuarenta años fieles al espíritu crítico con que se fundó la compañía, espíritu representado en su propio nombre, "Los juglares" (esos fabuladores medievales que mediante la ironía ponían el dedo en la llaga). Siempre han mantenido esta línea con todos los gobiernos con los que les ha tocado vivir, y han ridiculizado en sus obras a políticos de todos los signos y colores, desde Franco hasta Jordi Pujol, pasando por Felipe González o Pasqual Maragall. También han ironizado ácidamente con personajes culturales como Salvador Dalí o Josep Pla, colocándolos como el contrapeso necesario a la política "catalanista" actual. Todo ello les ha ocasionado detenciones de su director, Albert Boadella, y ser declarados "non gratos" en diversos municipios.

Pero también en los años 70 hay una vuelta al teatro de autor. Hacia 1975 aparecen una serie de dramaturgos como **José Sanchís Sinisterra** con *!Ay, Carmela!* o **José Luis Alonso de Santos** con *Bajarse al moro*, que abordan temas contemporáneos con una estética realista y una moderada renovación formal. Aquí puedes ver la representación de la obra de Alonso de Santos por parte de un grupo juvenil.

A lo largo de los 80 y los 90 también hay una promoción de autoras que triunfan en la escena: Ana Diosdado, conocida desde *Olvida los tambores* (1970), Dora Sedano, Julia Maura o María Suárez de Deza, Lidia Falcón, Carmen Martín-Gaité, Concha Romero...

En definitiva, el teatro, a pesar de la omnipresente crisis de la que siempre se quejan las salas, los directores y los productores, sigue mostrando signos de gran vitalidad.

Al igual que en los otros géneros literarios, el teatro de los **últimos tiempos** se caracteriza por su diversidad. Tal vez no tengamos aún la suficiente perspectiva histórica para trazar un panorama adecuado de las innovaciones más recientes.

## 5. Ejercicios resueltos



### Ejercicio resuelto

Vamos a repasar la unidad con la lectura y el comentario del cuadro primero de la gran obra de Alfonso Sastre, *La mordaza*, un alegato contra la censura franquista que él mismo padeció en varias ocasiones. Se trata de una obra en seis cuadros y un epílogo que cuenta la historia de Isaías Krappo, el patriarca de una familia a la que tiene doblegada. Una noche recibe la visita de un extraño que le amenaza con matarlo por lo que hizo a su familia durante la guerra acaecida en el país. Isaías lo sigue y lo mata, y aunque su familia lo sabe, solo su nuera rompe la mordaza del silencio, compuesta de miedo, respeto y fidelidad familiar. Isaías muere en prisión y eso alivia a sus hijos.



Imagen 1. Autor: [libreseneltiempo](#) . Licencia Creative Commons

"ISAÍAS.- No deberías ser tan cruel conmigo, Luisa. Deberías respetarme más de lo que lo haces. Podríamos ser buenos amigos si tú quisieras.

LUISA.- Usted no me es simpático. No lo puedo remediar.

ISAÍAS.- Antes me has obligado a decirte delante de todos unas cosas poco agradables. He tenido que hacerlo para que ellos no sientan en mí ninguna debilidad. Estaría perdido. Pero tú sabes que no he tenido intención de ofenderte. Te lo he dicho para que ellos lo oigan; pero tú sabes que siento un gran afecto

por ti.

LUISA.- No me interesa para nada su afecto.

ISAÍAS.- Eres dura conmigo..., eres muy cruel... ¿Qué te he hecho para que seas así?

LUISA.- No me ha hecho nada. No es preciso que me haga nada para que yo sienta por usted esta..., esta aversión... Le he dicho que no lo puedo remediar.

ISAÍAS.- Desde el principio, desde que Juan te trajo a la casa, he pretendido ser amigo tuyo... Pero tú me has rechazado siempre..., me pones mala cara, me huyes..., o te enfrentas conmigo delante de todos y me faltas al respeto... ¿Por qué eres así? No quieres decirlo, pero lo sé. ¿Te crees que no lo sé? Te contaros cosas sobre mí antes de venir a la casa... Te previnieron contra mí... La mala gente... ¿Qué te dijeron?

LUISA.- Nada. Nadie me dijo nada.

ISAÍAS.- Estás mintiendo. Te dijeron que yo era un mal hombre..., que era un viejo de malas costumbres, ¿a que sí? (Ríe.) Que era un viejo que no se resignaba a serlo y que todavía trataba de procurarme diversiones. Te dirían que trataba de divertirme con chicas jóvenes..., que andaba detrás de las criadas y que no perdonaría ni a la mujer de mi hijo... ¿Te dijeron eso? Me conozco a la gente del pueblo... Me sé sus mañas y sus envidias de siempre... No me perdonan que esté fuerte y que tenga dinero..., el dinero que yo me he ganado con estos puños trabajando como una bestia. ¿Y qué más? ¿Qué más te han dicho? Que durante la guerra fui cruel y que hicimos barbaridades en los pueblos de la comarca... Que asaltamos trenes y pusimos bombas... Que matamos a mucha gente... ¿Y quién te ha dicho eso? Algún cobarde que se estaba en su casa mientras ocurrían todas esas cosas..., mientras los demás luchábamos por su libertad y por la dignidad que él no tenía.

LUISA.- Se equivoca. Nadie me ha hablado de usted antes de venir a esta casa.

ISAÍAS.- ¿Te crees que no sé lo que se dice en el pueblo de mí?

LUISA.- Yo nunca he hecho caso de lo que se dice en el pueblo. Yo hubiera podido llevarme bien con usted a pesar de las cosas que he podido oír en el pueblo..., de las cosas que he oído, aunque nadie me las haya dicho.

ISAÍAS.- Todos lo cuentan como si otro lo dijera. Me tienen miedo. Me atacan desde la oscuridad. Son una raza de reptiles blandos y pegajosos, una raza de cobardes.

LUISA.- Hay quienes hablan bien de usted. Hay quienes lo admiran.

ISAÍAS.- Los viejos compañeros de la resistencia, los de la partida; ya lo sé. Aquéllos fueron unos buenos días que ninguno podremos olvidar. (LUISA hace un gesto de fatiga y de calor. Se desabrocha un botón de la blusa y se pasa la mano por la frente.) Tienes mucho calor, ¿verdad?

LUISA.- Sí. Hace mucho calor. Si corriera un poco de viento... Pero así es insufrible.

ISAÍAS.- Esta casa sigue siendo un horno en el verano. No he conseguido nada rodeándola de árboles. Siento que tengas tanto calor, Luisa..., aunque te sienta bien... (Se acerca a ella.) Te sienta bien... este calor...

(LUISA lo ve acercarse con repugnancia. Aparece JUAN en la puerta.)

JUAN.- Si quieres, Luisa, podemos irnos a dormir. (ISAÍAS se vuelve hacia su hijo.)"

#### 1. Argumento e interpretación del fragmento.

**Mostrar retroalimentación**

#### 2. Ejercicios sobre el texto.

- Caracterización de los personajes que intervienen.
- Presentación del conflicto.

**Mostrar retroalimentación**

#### 3. Gramática. Analiza sintácticamente la siguiente oración:

"¿Te crees que no sé lo que se dice en el pueblo de mí?"

**Mostrar retroalimentación**

#### 4. En el texto hay muchas expresiones pertenecientes al campo semántico de los afectos personales. ¿Qué significados adquieren en el texto?

- Aversión.
- Enfrentarse.
- Repugnancia.

**Mostrar retroalimentación**

#### 5. Contenido.

- Analizar la evolución del teatro posterior a 1936.
- El teatro realista y social a partir de 1949. Autores y obras.
- Características generales del teatro de Alfonso Sastre.

