

## BIBLIOGRAFIA TEATRAL DE ANTONIO GALA

AMANCIO LABANDEIRA FERNÁNDEZ  
Universidad Complutense de Madrid

La presente bibliografía de Antonio Gala se limita concretamente a nueve de sus obras teatrales cuyos títulos son los siguientes: *Los verdes campos del Edén*; *El sol en el hormiguero*; *Noviembre y un poco de yerba*; *El caracol en el espejo*; *Spain's strip-tease*; *Los buenos días perdidos*; *Anillos para una dama*; *Las cítaras colgadas de los árboles*; y *¿Por qué corres, Ulises?*

Se prescinde, por lo tanto, en este trabajo, de las obras realizadas para la televisión, de las adaptaciones, y de todos los estudios y conferencias que el autor haya realizado sobre teatro. No obstante, debemos hacer constar que, al final de este estudio se coloca un *Apéndice Bibliográfico* donde se da una breve reseña de todas las obras salidas de la pluma de este autor, desde poesías hasta guiones cinematográficos, pasando por conferencias y adaptaciones, e incluso se apuntan algunos de sus futuros proyectos teatrales.

Por lo tanto, esta bibliografía tiene como fin primordial exponer con precisión la mayor cantidad de información acerca de esas nueve obras «mayores» que son lo representativo del teatro del autor del cual tratamos. Para ello ofrecemos de cada una de ellas los siguientes datos: A) Fecha del estreno; B) Representaciones; C) Premios obtenidos; D) Reparto del estreno; E) Ediciones; y F) Críticas sobre la obra en cuestión. La ordenación de cada uno de estos apartados será cronológica, y concretamente de las «críticas» se transcribirán entrecomillados aquellos párrafos que se juzguen interesan-

tes para poder valorar la diversidad de juicios emitidos por los distintos críticos teatrales.

Comenzamos dando una breve nota biográfica de nuestro autor:

Antonio Gala nace en Córdoba en 2 de octubre de 1936.

Realiza el Bachillerato en el colegio de los Hermanos de las Escuelas Cristianas de la Salle, y obtiene la calificación final de Premio Extraordinario.

En 1951 comienza la carrera de Derecho en la Universidad de Sevilla.

En 1953 se matricula en las Facultades de Filosofía y Letras y Ciencias Políticas de la Universidad Complutense de Madrid.

En 1956 realiza las Milicias Universitarias en Montejaque (Ronda-Málaga).

En 1957 prepara las oposiciones para Abogado del Estado, y se retira de ellas con una profunda crisis psíquica —después de haber aprobado el segundo ejercicio—, para ingresar en la cartuja de Nuestra Señora de la Defensa de Jerez.

En 1958 trabaja en Madrid como camarero, albañil y repartidor de pan.

En 1959 ejerce como profesor en la Academia Prieto y en el Colegio Santiago Apóstol.

En 1960 dirige el Instituto Vox y la Galería «Mayer».

En 1961 funda y dirige la sala de Arte-Club «El Arbol» (Madrid), y, por muy poco tiempo, la sala Borghese de Florencia.

En 1963 recibe el Premio Nacional de Teatro «Calderón de la Barca» por su obra *Los verdes campos del Edén*.

## BIBLIOGRAFIA

### I. *LOS VERDES CAMPOS DEL EDEN*

#### A) ESTRENO

Teatro María Guerrero, de Madrid, el 20 de diciembre de 1963.

#### B) REPRESENTACIONES

Teatro Odeón de Buenos Aires, el 9 de marzo de 1964, por la compañía de María Guerrero.

Teatro Principal de Zaragoza, el 25 de septiembre de 1964, por la compañía María Guerrero.

Teatro Romea de Barcelona, el 6 de octubre de 1964, por la compañía María Guerrero.

Teatro del Palacio de la Moneda y Timbre de Madrid, el 5 de diciembre de 1964, por el Grupo de Empresa de E. y D.

Teatro Lope de Vega de Sevilla, el día 20 de febrero de 1965, por el TEU.

Teatro de la Cruz Roja de Managua (Nicaragua), el día 8 de septiembre de 1966, por la Comedia Nacional de Nicaragua.

Gira americana juntamente con *La dama duende* (Calderón); *El señor Adrián «el primo»* (Arniches); *Tres sombreros de copa* (Mi-hura); *La rosa de papel* y *La enamorada del rey* (Valle-Inclán).

San José de Costa Rica. Teatro de la Universidad (22 a 26 de enero de 1969).

Bogotá (Colombia). Teatro Colón (30 de enero a 16 de febrero).

Medellín (Colombia). Teatro Tobón (11 a 23 de febrero).

Cali (Colombia). Teatro Municipal (25 de febrero a 2 de marzo).

Lima (Perú). Teatro Municipal (6 a 16 de marzo).

Santiago (Chile). Teatro Municipal (20 al 31 de marzo).

Buenos Aires (Argentina). Teatro Cervantes (8 abril a 4 de mayo).

Córdoba (Argentina). Teatro (8 a 11 de mayo).

Mendoza (Argentina). Teatro (14 a 16 de mayo).

Montevideo (Uruguay). Teatro Solís (20 a 26 de mayo).

Caracas (Venezuela). Teatro Municipal (30 de mayo a 8 de junio).

San Juan (Puerto Rico). Teatro Nacional (11 al 15 de junio).

### C) PREMIOS

Nacional «Calderón de la Barca», 1963, y «Ciudad de Barcelona», 1965.

### D) REPARTO DEL ESTRENO

Juan ... ..	José Bódalo
El Alcalde ... ..	José Vivó
Rafaela ... ..	Rafaela Aparicio
Vecina ... ..	Margarita Díaz
La dueña ... ..	Rosario García Ortega
Mujer ... ..	María Luisa Hermosa
Hombre ... ..	Víctor Gabirondo

Mendigo 1.º ... ..	Paulino Casado
Mendigo 2.º ... ..	Eugenio Berasán
Mendigo 3.º ... ..	Luis Molina
Mendigo 4.º ... ..	Fernando Rojas
Muchacho ... ..	Ramón Ballesteros
Niña ... ..	Margarita García Ortega
Luterio ... ..	Antonio Ferrándiz
Guarda ... ..	Joaquín Molina
María ... ..	Julieta Serrano
Manuel ... ..	Alfredo Landa
Vendedor ... ..	Antonio Burgos
Ana ... ..	Amelia de la Torre
Concha ... ..	Margarita Paúl
Marido ... ..	Tomás Carrasco
Monique ... ..	Silvia Rousin
Guardia 1.º ... ..	Alfredo Cembreros
Guardia 2.º ... ..	Manuel Jara
Guardia 3.º ... ..	Rafael Gil

Dirección: José Luis Alonso

Decorados: Pablo Gago

E) EDICIONES DE LA OBRA

1. Madrid, Ediciones Alfil, 1964, 86 pp. (Colección Teatro, n.º 418).
2. En *Primer Acto*, Madrid, 1964, pp. 31-33.
3. En *Teatro español 1963-64*. Sel. y pról. de F. C. Sáinz de Robles. Madrid. Ed. Aguilar, 1965.
4. Editora Vozes Limitada. Coleção Diálogo da Ribalta, núm. 8 (Brasil), 1965.
5. Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1975. (Colección Austral número 1.588, pp. 17-74.)

F) CRÍTICAS SOBRE LA OBRA

1. GÓMEZ PICAZO, Elías: «María Guerrero: Estreno de *Los verdes campos del Edén*, de Antonio Gala, premio «Calderón de la Barca» 1963», en *Madrid*, 21 de diciembre de 1963, p. 19.

«Diálogo, sentimientos, luces, sonidos, todo es importante en este cuadro de hondo, claro y bello simbolismo, en esta especie de

tragicomedia de la vida humana... La escena representa un cementerio, suburbio apacible de una ciudad tumultuosa e incómoda, regida por la tiranía de los estadistas y en la que según parece, no queda lugar ni tiempo para vivir, y menos aún para soñar. Una tumba... se convierte en refugio de esta hermandad bondadosa, caritativa y franciscana que Gala ha imaginado, y en la que hasta ha muerto el recuerdo de que algún día supo cantar...»

2. LLOVET, Enrique: «Estreno de *Los verdes campos del Edén* en el María Guerrero», en *ABC*, 21 de diciembre de 1963.

«Muchas cosas, muchos nombres, muchas ideas respetables zumban alrededor de *Los verdes*... ¿Cómo lo diría? Hay una sombra de Beckett..., de Ionesco..., de Berlanga..., de Audiberti..., y hasta de Valle-Inclán. Antonio Gala es poeta... y su obra es... neoidealista, a veces un poco mágica, a ratos humedecida por goterones esperpénticos, a ratos tierna, a ratos cruel. Este poeta... utiliza las palabras como el más preciso instrumento de la invención teatral. Las palabras... bordan promoviendo una especie de despego o liberación de los personajes que se hacen un poco neblinosos y vuelven, por el puro ejercicio oral, a su dudosa realidad...»

3. MARQUERIE, Alfredo: «En el María Guerrero se estrenó *Los verdes campos del Edén*, de Antonio Gala», en *Pueblo*, 21 de diciembre de 1963.

«La obra ofrece evidentemente dos planos, uno realista y otro expresionista, que requieren técnicas diferentes, las que ha usado Alonso, apoyándose incluso en proyecciones sobre cielo y pantalla. Antonio Gala es poético y no es retórico, su alusión no es pura, su ternura profunda y su humor de raíz y extracción intelectual. *Los verdes*... tienen una dimensión idealista y experimentalista, un argumento original, unos tipos mitad humanos y mitad simbólicos y una constante mezcla de vida y de muerte, de angustia terrenal y de aspiración sobrenatural que nos parece lo mejor del asunto...»

4. GONZÁLEZ RUIZ, N.: «*Los verdes campos del Edén*, en el María Guerrero», en *Ya*, 21 de diciembre de 1963.

«Estamos ante la obra de un autor nuevo, joven, y hemos de considerarla como tal. Pesimismo y trascendentalismo. *Los verdes campos*... son, en frase de O'Neill, el sitio donde existe la paz, pero hay que morir para averiguarlo. Al levantar el telón planea un

momento sobre la escena la funesta sombra de Samuel Beckett y luego nos vamos encontrando con una acción o, mejor dicho, sucesión de escenas, dilatadísima, que podría prolongarse más aún y en la cual la construcción de una obra de teatro apenas si se ve por parte alguna. No es que sea malo del todo lo que vemos o lo que oímos, porque hay momentos en los que el diálogo tiene fibra y consistencia, pero se halla todo tan reiterado y tan diluido, que una lentitud mortal, singularmente en el larguísimo primer acto, de cerca de hora y media, pesa sobre el espectador. Hay observaciones, hay atisbos, hay momentos, hay algo que parece pugnar por salir y que tal vez saldrá algún día en esta obra del mismo autor; pero lo que no hay es teatro. La construcción teatral no existe y el contenido que podría mantener aquello en pie está visto desde el primer momento, en cuanto Juan se queda a vivir en el cementerio, y no hay modo de sostener el interés. La obra sube algo en su segundo acto, pero pesa de monótona, lenta y aburrida...»

5. GALINDO, F.: «*Los verdes campos del Edén*, en el María Guerrero», en *Dígame*, 22 de diciembre de 1963, p. 31.

«Desde hace algún tiempo los autores nuevos sienten gran predilección por los vagabundos..., el vagabundo protagonista... [tiene] ínfulas de propietario, como lo demuestra al reclamar para vivir en él un panteón en el que reposan los restos de un abuelo suyo. El vagabundo fija allí su residencia porque, sin haber leído a O'Neill, sabe que éste dijo: «Dicen que existe la paz en los verdes campos del Edén. Hay que morirse para averiguarlo»... Ya se sobreentiende que obra de esta índole tiene que tener un clima poético. Y apresurándonos a decir que su autor... lo ha creado con mucho talento. *Los verdes...* es una obra sutil, delicada, plena de matices.

Su autor utiliza un diálogo excelente, en el que se conjugan el humor, la ternura, la ironía y la sátira. A la obra, singularmente en el primer acto, le falta interés argumental, garra que prenda plenamente en el público. En la segunda parte, al ser la acción más viva, la obra adquiere más intensidad...»

6. BAQUERO, Arcadio: «*Los verdes campos del Edén*, en el María Guerrero», en *El Alcázar*, 23 de diciembre de 1963.

«*Los verdes...* ha venido a romper viejos y modernos moldes del teatro español. Hay original manera de construcción en la pieza. Tiene, además, sello personal todo lo que queda encerrado entre las tres paredes del escenario. Ofrece, en su trama... un interés do-

sificado y nuevo. Y presenta inquietud, amor humano, gracia, ternura y tintes de humor negro. En la obra —como obra de nivel— existen reiteraciones, lentitud excesiva en muchos momentos y carencia de eficacia teatral en la construcción total...»

7. CORBALÁN, Pablo: «*Los verdes campos del Edén*, de Antonio Gala, en el *María Guerrero*», en *Informaciones*, Madrid, 23 de diciembre de 1963.

«La obra se desarrolla en dos planos: el de la oposición fría y calculada y el de la liberación ansiada. En el primero, números, hipocresía, esterilidad en un orden preconcebido. En el segundo, humanidad y esperanza. Un hombre que viene del horror y que camina en busca de sí mismo halla a los demás hombres que creía perdidos. De este reencuentro brota la esperanza unánime de los desgraciados, de los hambrientos. Es como la llegada de un redentor. Es algo más. Es el símbolo mismo de lo que en la vida late con afirmación de futuro. Un futuro que no se detiene en los límites de la tierra...»

8. DONATO: «*Visto y no visto*», en *Diario de Cádiz*, 4 de febrero de 1964.

«El Antonio Gala de *Los verdes...* se ha puesto de un salto prodigioso... a la cabeza de la comediografía actual. Si luego no hace otro drama, otra comedia, otra obra, de la misma categoría, a mí me tiene sin cuidado. Esta es preciosa, con detalles purísimos... almas que se van desvistiendo de sí mismas en la propia escena, tres mujeres distintas y auténticamente vivas y sin un solo hueco útil para horadar con mala intención...»

9. MARTÍNEZ BENAVENTE, D.: «Estreno de *Los verdes campos del Edén*, en el *Principal*», en *El Noticiero*, Zaragoza, 26 de septiembre de 1964.

«En *Los verdes...* hay ternura, poesía, amor, humanidad. Y también, demasiado en ocasiones, su poquito de zafiedad. Como en la vida misma. Tal vez el mayor mérito de la comedia esté en ser un reflejo de la vida, con unos personajes auténticos, que se tienen solos, y a los que el autor ha subrayado en algunas escenas, no sabemos si a propósito o porque ha sido desbordado por ellos mismos, con un breve ribete caricaturesco, que los afirma en su humanidad, y que les convierte al mismo tiempo en marionetas. Todos están uni-

dos por las mismas cosas: la soledad y el deseo de amor y ser amados...»

10. CALA, Manuel de: «Presentación de la compañía del «María Guerrero» de Madrid, y estreno de *Los verdes campos del Edén*», en *Noticiero Universal*, Barcelona, 7 de octubre de 1964.

«Es una obra de fondo social del momento, que pinta a lo vivo las inquietudes de los desheredados de la fortuna, que por no tener techo que les cobije, se afincan en los nichos de un cementerio, por carecer de albergue unos desdichados tan satisfechos y resignados con su suerte, hasta que son expulsados por la Policía...»

11. ARMENTERAS, Antonio de: «Romea: Presentación de la compañía del Teatro Nacional «María Guerrero», con el estreno de *Los verdes campos del Edén*, de Antonio Gala», en *La Prensa*, Barcelona, 7 de octubre de 1964.

«La representación de *Los verdes...* fue seguida en un ambiente de gran expectación, creado nada más levantarse el telón por la originalidad de la presentación escénica y la fuerza teatral del diálogo de la primera intrigante escena. No decayó ni un solo momento ese interés tan intensamente despertado, y se siguieron admirando las prodigiosas mutaciones del decorado y celebrando con ruidos o risas los aciertos del autor, realzados por una interpretación de antología y una dirección con la que José Luis Alonso, supera otras anteriores que le fueron ya premiadas con ambicionados galardones...»

12. MARTÍ FARRERAS: «*Los verdes campos del Edén*. La revelación de un auténtico hombre de teatro en una obra que hermana poesía y realismo en mágica alianza», en *Tele-Expres*, 7 de octubre de 1964.

«*Los verdes campos...* es una obra escrita, creada, por un hombre diríase que extraño a toda tradición, mecánica, escuela o recetario teatral más o menos al uso. El poeta... ha estructurado su obra con soberbia y rotunda arbitrariedad, fiel tan solo a su propósito y partiendo de la convicción... de que toda creación literaria, del tono que sea, cuenta en lo más secreto de su entraña, con los fermentos indispensables para traducirla, materializarla en un escenario. Ese gesto audaz, la intrépida aventura de imaginar una anécdota y unos personajes, que a su vez, despegándonos de un brusco ma-

notazo de toda posible adherencia con la realidad, inventarán para nosotros la «posibilidad» dramática de su propia existencia, revela, traiciona si se quiere la inquieta juventud del autor y significa, sin lugar a dudas, un arranque muy digno de la más atenta consideración...»

13. SORDO, Enrique: «*Los verdes campos del Edén*, en *Solidaridad*, Barcelona, 8 de octubre de 1964.

«Una comedia distinta: que no se atiene a ninguna de las habituales formulaciones, ni se liga con ningún modo ni ninguna estética predeterminada. Y, además de eso, que ya es mucho en un autor tan joven y tan nuevo, la obra es admirable en su esencia y en su estructura exterior. Antonio Gala escribe bien, con un limpio y sencillo castellano, sin sombra de retórica; crea un lenguaje llano, que se dirige a todos los públicos, que llena directamente adentro de uno por la vía cordial. Si ha habido alguna cerebración complicada en los propósitos del autor, esa cerebración debió de ser tan aguda que apenas resulta visible...»

14. MARTÍNEZ TOMÁS, A.: «*Los verdes campos del Edén*, de Antonio Gala, y presentación de la Compañía Nacional «María Guerrero», en *La Vanguardia Española*, Barcelona, 8 de octubre de 1964, p. 56.

«Idea y trama atrevidas, de un humor que en algunos momentos nos parece lúgubre pero que se redime de su tenebrosidad gracias a la poesía. El humor que practica Gala es, como él mismo ha escrito, como un sentimiento equivalente a la ternura...»

15. MORALES, María Luz: «La compañía del Teatro Nacional «María Guerrero» estrena *Los verdes campos del Edén*, de Antonio Gala (Premio «Calderón de la Barca», 1963)», en *Diario de Barcelona*, 8 de octubre de 1964, p. 39.

«El autor... nos presenta esta su primera obra que sube al escenario, como la «historia de una redención» entre la cual —como todas las redenciones— se deslizan símbolos. Y es lo hermoso que, aquí, no tienen los símbolos rostro soberbio, actitud grandilocuente. Están (o, mejor, sobrevienen, como el autor quisiera) en cosas pequeñas, humildes, que van tejiendo el relato en humor y ternura. En gracia, humanidad y poesía: una técnica original, adecuadísima, sirve con eficacia a ese relato que oscila entre la farsa más desen-

frenada y el patetismo más punzante. Aunque mejor sería decir que las conjuga de tal modo que el espectador se siente a un tiempo regocijado y profundamente conmovido...»

16. VIDIEL: «Una comedia, un vodevil y una revista», en *Hoja del Lunes de Barcelona*, 12 de octubre de 1964.

«Es original en la forma, valiente en los conceptos, audaz en las situaciones, ingeniosa en su humor ácido y cargada de contenido poético. Es la revelación de un gran talento dramático...»

17. DOMÉNECH, R.: «*Los verdes campos del Edén*, en *Primer Acto*, núm. 49, Madrid, 1964, pp. 52 y ss.

Crítica Doménech la falta de unidad en la obra, su abultamiento innecesario del diálogo, y solamente la interpretación y la dirección merecen tenerse en cuenta a juicio de este crítico.

18. CASONA, Alejandro: «Con ocasión de las cien representaciones de *Los verdes campos del Edén*», *Primer Acto*, núm. 51, Madrid, 1964, pp. 29-30.

«Si hoy vengo otra vez aquí es simplemente a avisarte de un grave peligro que estás corriendo, porque has tenido el atrevimiento inaudito de llegar a la escena española con tu carga fresca de humor, de poesía y de ternura precisamente en un momento en que la poesía, la fantasía y la sonrisa empiezan a estar muy mal vistas entre los que dictan la moda en nuestro teatro. Tan mal vistas que, de seguir así, pronto estarán las cosas condenadas a destierro en nombre de un mal llamado «realismo», mucho más falso en su imitación de la realidad que aquella magnífica «mentira desnuda» en que el teatro tuvo su nacimiento...»

19. SANTIÑO: «Representación de la comedia *Los verdes campos del Edén*, por el TEU de Sevilla», en *ABC* (edición de Andalucía), 21 de febrero de 1965, p. 83.

«La obra... supone una creación poética que se humaniza a través del convencional estudio de la muerte o la vida, expuesto con original contextura escénica y literaria, cuya trama alcanza en su propio desequilibrio expositivo brillantes valores de promoción artística. El autor plantea y desarrolla cada uno de los cuadros con un acusado sentido neo-idealista, que transpira de continuo, como resbaladas por claras y suaves vertientes, las más apasionantes y

bellas expresiones de ternura, optimismo, desolación o ingenio, siguiendo el planteamiento de un drama de soledad, que fundamentalmente es el clima en que se desenvuelve el protagonista y en el que quedan incursos todos los personajes simbólicos allá en el panteón mortuario, donde la felicidad tiene vigencia sólo como trámite preparatorio para emprender el definitivo camino hacia *Los verdes campos del Edén...*»

20. SKYLOS: «*Los verdes campos del Edén*: presencia de lo poético», en *Clarín*, Buenos Aires (Argentina), 11 de marzo de 1965.

«El hecho central está inspirado en lo que se dice constituyó en su hora un suceso de actualidad en la capital hispana. En Madrid, la escasez de viviendas afectó a la población en grado agudísimo. En las cercanías de la ciudad existía un cementerio de sajones disidentes, para ese tiempo abandonado, y algunas personas, imposibilitadas de conseguir techo, ocuparon algunos panteones, transfigurándolos, por imperio de la extrema exigencia, en improvisados hogares...»

21. MARTÍNEZ, Adolfo C.: «*Los verdes campos del Edén*: ternura y poesía en una obra de notables valores», en *Faro de España*, Buenos Aires (Argentina), 15 de marzo de 1965.

«Es una lección de excelente teatro, donde se unen lo tierno y lo trágico en situaciones tan humanas como la vida misma...»

22. MONTERREY SOLÓRZANO, Manuel: «Fue un éxito el debut de *Los verdes campos del Edén*, en *La Prensa*, Managua (Nicaragua), 18 de septiembre de 1966.

«La obra de Antonio Gala, que hace reír, llorar, meditar, se vistió de gala esa noche, apuntándose un triunfo rotundo. Los aplausos nutridísimos en cada acto cubrieron de satisfacción a su directora y todo el elenco artístico que probó una vez más la capacidad artística del conjunto...»

23. ARGÜELLO, Ruth de: «*Los verdes campos del Edén*», en *La Prensa*, Managua (Nicaragua), 18 de septiembre de 1966.

«A mi juicio, esta obra es una de las más difíciles que ha subido a la escena, pues sus personajes requieren una gran expresión oral y una variación plástica que transmita constantemente el estado psicológico creado por el autor...»

## II. EL SOL EN EL HORMIGUERO

### A) ESTRENO

Teatro María Guerrero de Madrid, el 9 de enero de 1966.

### B) REPRESENTACIONES

Théâtre Mouffetard de París, en 1968, por la Compañía de Pierre Andreu.

### C) PREMIOS

Ninguno.

### D) REPARTO DEL ESTRENO (por orden de intervención)

El Rey	Jefe de Protocolo
El niño	Reina
La niña	Nodriz
La vieja alegre	El republicano
La muchacha	El viejo de las gallinas
Burguesa 1. <sup>a</sup>	Burguesa 2. <sup>a</sup>
La extraviada	Marido
(Dama 1. <sup>a</sup> )	Novio
(Dama 2. <sup>a</sup> )	El vendedor
Ministro del Interior	Algún soldado
Ministro del Exterior	Hombres y mujeres del pueblo

Dirección: José Luis Alonso

Decorados: Wolfgang Burmann

### E) EDICIONES

1. Madrid, Taurus Ediciones, 1970 (El «Mirlo Blanco», núm. 13; pp. 171-228).

## F) CRÍTICAS SOBRE LA OBRA

1. GALINDO, F.: «*El sol en el hormiguero*, en el María Guerrero. Una obra de original temática», en *Arriba*, Madrid, 3 de enero de 1966.

«Viene a demostrar algo así como que la humanidad, gigantesco hormiguero, siempre está puesta en movimiento para conseguir su liberación, es una obra de temática original en la que se utiliza con carácter simbólico, la leyenda de Gulliver. Tal vez en su línea argumental falten aquellos efectismos del viejo teatro que son, sin embargo, precisos para atraer la atención del espectador, aunque no sea viejo...»

2. BAQUERO, Arcadio: «*El sol en el hormiguero*, en el María Guerrero», en *El Alcázar*, 10 de enero de 1966, p. 29.

«*El sol en el hormiguero*... es pieza distinta a la que le dio fama. Tanto en su temática, como en su línea argumental, como en su construcción, como en su ambiente... Está más dentro de lo que pudiéramos llamar «teatro del absurdo imaginativo». Pero contiene un punto de arranque, una idea original, realmente excepcional que puede justificar toda la comedia: la presencia en escena... de un extraño protagonista: el gigante Gulliver... con un rey —todo un tipo— que no cesa de sentenciar irónicamente; con el juego del amor; con cauces directos sobre clases sociales; con comparsaría de consejeros y ministros interesados... con ráfagas constantes del más moderno y punzante humor...»

3. GARCÍA PAVÓN, F.: «*El sol en el hormiguero*, en el María Guerrero», en *Arriba*, 11 de enero de 1966.

«Es una pieza con muchos compases de farsa, algunos líricos y otros epigramáticos, al servicio de un simbolismo más o menos claro. El propio autor, en su autocrítica, intenta, creo yo que de manera evasiva, dar la clave de ese simbolismo. Dice: «El amor como sentimiento gigantesco que podría encarnarse milagrosamente...» Y luego algo menos claro todavía: «La sanción a la culpa de aniquilar a quien nos salva». Todo eso está muy bien, pero por las ramas. Lo que yo entendí... es que se trata de una sátira política del poder autocrático, siempre maquiavélico, aquí encarnado por un rey más astuto que su pueblo soñador, y gobierno deliberadamente formado por bobos serviles...»

4. LLOVET, Enrique: «*El sol en el hormiguero*, en *ABC*, 11 de enero de 1966.

«¿Qué es *El sol en el hormiguero*? ¿Un poema, un ensayo político, un cuento, una historieta, una antología de frases? ¿Qué es? Porque una obra de teatro no es. Lo visto en el María Guerrero es una especie de ciempiés monstruoso y barroco; lo oído es un texto inconexo, superficial y pretenciosísimo; lo entendido es muy poco sobre este gran «bla-bla-bla» de cerca de tres horas; aquí no hay poesía, ni transparencia, ni emoción, ni clave maliciosa. Aquí no hay nada de nada. Antonio Gala... se equivoca ahora de cabo a rabo, enredado en el infantil prurito de enhebrar frases más o menos ingeniosas, y confunde esa frívola actividad con la seriedad de la creación teatral...»

5. MONTERO ALONSO, José: «*El sol en el hormiguero*, de Antonio Gala, en el María Guerrero», en *Madrid*, 12 de enero de 1966, p. 10.

«*El sol en el hormiguero*... envuelve, con aire que es unas veces de farsa y otras de cuento infantil, problemas e inquietudes de espíritu actual. Rey y pueblo, idealismo, poder absoluto, fe en una fuerza superior, aniquilamiento de quien nos salva y, como razón y esperanza supremas, el amor: la fórmula y el camino únicos por los que habían de salvarse los hombres. Todo es bello y noble, pero la andadura teatral que sirve para poner en pie esa serie de ideas se resiente de inseguridad. Cuanto el autor piensa y nos quiere decir no llega con la debida nitidez. Los símbolos y las intenciones se desdibujan, sin adquirir esa corporeidad que escénicamente es necesaria. Quedan en pie... aparte de la nobleza de la concepción general, la buena palabra del escritor, su terso lenguaje, el frecuente relámpago irónico o poético de la frase...»

### III. NOVIEMBRE Y UN POCO DE YERBA

#### A) ESTRENO

Teatro Arlequín de Madrid, el 14 de diciembre de 1967.

## B) REPRESENTACIONES

Teatro García Barbón de Vigo, el 22 de octubre de 1969. Por la Compañía Teatro Popular Cope.

La Compañía de Teatro Estudio Lebrijano la representó por varias ciudades españolas en el verano de 1969.

## C) PREMIOS

Ninguno.

## D) REPARTO DEL ESTRENO

Paula ... ..	Amelia de la Torre
Tomás ... ..	Alberto Bové
La madre ... ..	María Guerrero
Diego ... ..	Gabriel Llopart

Dirección: Enrique Diosdado

Decorados: F. Torre de la Fuente

## E) EDICIONES

1. En *Primer Acto*, núm. 94, Madrid, 1968, pp. 19-45.
2. Madrid, Tauro Ediciones, 1070 («El Mirlo Blanco», núm. 13, pp. 229-282).

## F) CRÍTICAS SOBRE LA OBRA

1. BLANCO VILA, L.: «*Noviembre y un poco de yerba*, en el Arlequín», en *Ya*, 15 de diciembre de 1967, p. 35.

«Mezcla de humor, de poesía y de ternura, *Noviembre...* se hace larga, excesivamente lenta. Interesa el tema: el hombre que lleva veintisiete años escondido en un sótano porque la guerra hizo de él un prófugo. Pero Gala, que es poeta ante todo, no sabe negarse a las derivaciones de un diálogo feliz y lo prolonga y las dos horas de la obra pesan sobre el espectador como una losa. Por otra parte

está aún muy reciente Buero, para que el espectador no deje de recordarlo a veces... no quiere decir esto, naturalmente, que Antonio Gala haya pensado en Buero al escribir su historia dramática. El tema de ambos es tan viejo como la humanidad...»

2. LÓPEZ SANCHO, Lorenzo: «*Noviembre y un poco de yerba*, ABC, Madrid, 1968, encro.

«Pieza mal construida, fallida en la gradación de situaciones que desarrollen la tensión actual, fallida en la falta de realidad, ni aun poética, de los resortes que mueven a los personajes. Sobrecargada de acentos poéticos, como esa especie de canto erótico de la madre, que trata de ser el contrapunto del canto de la desilusión, de la desmitificación que se produce en Paula y Diego cuando, al cabo de veintisiete años, establecen por medio de un transistor, el primer contacto con el mundo de arriba, que no es otro que el mundo de lo real, el que cambia, el que deslumbra, el que se ha perdido, según el autor, con la ausencia y el destierro...»

3. LAÍN ENTRALGO, Pedro: «Amor bajo tierra», *Gaceta Ilustrada*, Madrid, enero, 1968.

«¿Por qué, entonces, no se ha sostenido en cartel *Noviembre y un poco de yerba*? Responderé escribiendo de nuevo una palabra que más arriba usé: por su entereza. Por la cruda y trágica entereza con que Antonio Gala ha puesto sobre la escena un destino de «venido total». Por la firme y limpia exclusión de esa endeble actitud anímica que los ingleses llaman *wishful thinking*, pensar según el querer. En definitiva, por su clara voluntad de no halagar la tópica tendencia del público español a la comodidad. Frente al problema moral e histórico que *Noviembre y un poco de yerba* ha puesto sobre la escena, nuestro público quiere una solución, aunque sea blanda y falsa, y Antonio Gala, con desusada y anticomercial entereza, ha querido excluir de su drama toda blandura y toda falsedad. Mi más sincero aplauso para Antonio Gala.»

4. LLOVET, Enrique: *Noviembre y un poco de yerba*, en *Informaciones*, Madrid, enero, 1968.

«El éxito fue grande y merecido. Por Antonio Gala, altísimo en su ambición y bastante más que discreto en su realización. Por el sabio montaje. Por la delicada interpretación. Por esa difícil conjunción de artes que deben sumarse para que un texto teatral se

alce sobre un escenario con toda la dignidad que requiere el noble y provocativo teatro que siempre hace un auténtico escritor...»

5. RODRÍGUEZ MÉNDEZ, J. M.: «Nuevos temas para el teatro. La revisión de la guerra», en *Noticiero Universal*, Barcelona, 30 de enero de 1968. Reproducido en *Primer Acto*, núm. 94, Madrid, 1968, pp. 16-18.

«De verdad que yo sentí honda inquietud presenciando la tragedia de Antonio Gala. Y lo que no me explico es por qué el público madrileño, que acude diariamente a ver *El Tragaluz* de Buero, desatendió enteramente el drama trágico de Gala. Digo que no me lo explico y en realidad debiera decir que «no me lo quiero explicar». Porque la presencia del enajenado hombre que se esconde durante treinta años por terror consciente —que roza la alienación— es mucho más desnudo y sobrecogedor que la tragedia del que cayó en la verdadera enajenación patológica. El dolor sin explicación, con toda su gratuidad, es mucho más terrible que el dolor patológico y justificado...»

6. HERAS, Santiago de las: «Entrevista con Antonio Gala», *Primer Acto*, núm. 94, Madrid, 1968, pp. 15-18.

Defiende la obra que dice no ha sido comprendida por parte del público. «Yo estoy seguro de que mi *Noviembre...*, representada en la plaza de un pueblo, hubiese sido perfectamente «correspondida». Pero el pueblo español no acostumbra a venir los fines de semana a Madrid para presenciar espectáculos teatrales. Es lástima, porque a mí lo que más me importa es mi momento y es mi pueblo...»

7. MONLEÓN, José: *Noviembre y un poco de hierba*, en *Primer Acto*, núm. 93, Madrid, 1968, pp. 70-71.

Los valores está claro que parten de la autenticidad de la materia abordada. Una autenticidad que no se asienta en la «verosimilitud» de la anécdota... sino en la exploración de los elementos que la condicionan. Si *Noviembre...* fuese solo la expresión de un caso «excepcional» valdría poco. Lo que importa y da grandeza al drama en cuestión es su proyección sobre una serie de tensiones latentes, de borrones mal borrados, de trayectorias bruscamente interrumpidas y desviadas... El drama tiene por lo tanto, y aún desde la estricta perspectiva crítica, una doble dimensión: mostrando el caso de un «vendido» en la Guerra Civil, Gala esboza el problema de una sociedad dividida en vencidos y vencedores...»

#### IV. EL CARACOL EN EL ESPEJO

A) ESTRENO

No ha sido estrenada.

B) REPRESENTACIONES

Ninguna.

C) PREMIOS

Ninguno.

D) REPARTO (por orden de aparición)

El portero	La joven amante
La madre	La niña
El padre	El burgués
El marinero que no ha visto el mar	La burguesa
El ordenancista	El adolescente
La mujer que vive sola	La vendedora
La solterona	A
El joven amante	Z

E) EDICIONES

1. Madrid, Taurus Ediciones, 1970 («El Mirlo Blanco», núm. 13, pp. 121-170).

F) CRÍTICAS SOBRE LA OBRA

Ninguna.

## V. SPAIN'S STRIP-TEASE

### A) ESTRENO

En King Club Café-Teatro de Madrid, el 18 de diciembre de 1970.

### B) REPRESENTACIONES

Café Teatro Río de Barcelona, el día 1.º de febrero de 1972.

### C) PREMIOS

Foro Teatral (1971).

### D) REPARTO DEL ESTRENO

La chica (Manu) ... ..	Beatriz Carvajal
Francis (El chico) ... ..	Eduardo Baldany
Doña Manuela (La señora) ... ..	Nela Cojii
Don Francisco (El señor) ... ..	Alfonso del Real
Paco (El hombre) ... ..	Sergio de Frutos
Manola (La mujer) ... ..	Carmen Martínez Sierra
Manoli (La señorita) ... ..	Julia Peña

Director: José María Burriel y Juan Diego

Música: Alberto Bourbon

### E) EDICIONES

Ninguna.

### F) CRÍTICAS SOBRE LA OBRA

1. M.: «*Spain's strip-tease*», en *Tele-Expres*, Barcelona, 3 de febrero de 1972.

«Entre bromas y veras, se habla de «strip-tease» moral, de «strip-tease» social y algunas frases rebasan las fronteras de la audacia. No

es improbable que el público... hubiese preferido un poco de «strip-tease» del otro, del que no se estila en nuestras latitudes...»

2. SÁNCHEZ COSTA, J.: «*Spain's strip-tease*, de Antonio Gala», en *El Noticiero Universal*, Barcelona, 3 de febrero de 1972.

«*Spain's...* está pensada exclusivamente para hacer pasar un momento divertido, entretenido y, de paso, se dicen cosas muy oportunas...»

3. MARTÍNEZ TOMÁS, Antonio: «*Spain's strip-tease*, de Antonio Gala», en *La Vanguardia*, Barcelona, 3 de febrero de 1972.

«Es una piececita bastante traviesa y divertida. Despojada de todo empaque, pero no de intención crítica, viene a ser una sátira de las costumbres celtibéricas...»

## VI. LOS BUENOS DIAS PERDIDOS

### A) ESTRENO

Teatro Lara de Madrid, el 10 de octubre de 1972.

### B) REPRESENTACIONES (por la Compañía de Mary Carrillo)

Barcelona, 26 noviembre al 2 diciembre 1973. Teatro Barcelona.  
Bilbao, del 21 al 30 de diciembre de 1973. Teatro Arriaga.  
Zaragoza, 31 diciembre 1973 al 13 enero 1974. Teatro Principal.  
Valencia, del 21 de enero al 17 de febrero 1974. Teatro Principal.  
Las Palmas, del 18 de febrero al 10 de marzo 1974. Teatro Galdós.  
Madrid, del 9 de abril al 16 de junio 1974. Teatro Reina Victoria.  
Sevilla, del 9 al 13 de diciembre de 1974. Teatro Alvarez Quintero.  
Granada, 14 y 15 de diciembre de 1974. Teatro Isabel la Católica.  
Algeciras, día 16 de diciembre de 1974.  
Jaén, días 17 y 18 de diciembre de 1974. Teatro Assuan.  
Cádiz, 19 y 20 de diciembre de 1974. Teatro Andalucía.  
Montilla, día 21 de diciembre de 1974.  
Lucena, días 22, 23 y 24 de diciembre de 1974.

Cáceres, días 25 y 26 de diciembre de 1974. Gran Teatro.  
Murcia, del 28 de diciembre de 1974 al 1 de enero de 1975.  
Cartagena, días 2 y 3 de enero de 1975.  
Zaragoza, del 9 al 12 de enero de 1975. Teatro Principal.  
Barcelona, del 27 febrero al 24 marzo de 1975. Teatro Barcelona.  
Valladolid, día 3 de marzo de 1975. Teatro Zorrilla.  
León, días 1 y 2 de abril de 1975. Teatro Trián.  
Orense, día 4 de abril de 1975. Teatro Losada.  
Vigo, días 5 y 6 de abril de 1975. Teatro García Barbón.  
Pontevedra, día 7 de abril de 1975. Teatro Malvar.  
Santiago de Compostela, día 8 de abril de 1975.  
Ferrol, día 9 de abril de 1975.  
Coruña, día 10 al 14 de abril de 1975. Teatro Rosalía de Castro.  
Lugo, día 15 de abril de 1975.  
Ribadeo, día 16 de abril de 1975.  
Oviedo, días 17 y 18 de abril de 1975. Teatro Campomanes.  
Avilés, día 19 de abril de 1975. Teatro Almirante.  
Micres, día 20 de abril de 1975. Teatro Pombó.  
Bilbao, del 23 al 28 de abril de 1975. Teatro Arriaga.  
Huesca, día 30 de abril a 1 de mayo de 1975. Teatro Olimpia.  
Reus, día 2 de mayo de 1975. Teatro Fortuny.  
Castellón, días 3 y 4 de mayo de 1975. Teatro Principal.  
Cuenca, día 7 de mayo de 1975.  
Toledo, día 9 de mayo de 1975.  
Linares, día 10 de mayo de 1975. Teatro Cervantes.  
Peñarroya, día 11 de mayo de 1975. Teatro Zorrilla.  
Almería, día 12 de mayo de 1975. Teatro Cervantes.  
Córdoba, días 13 y 14 de mayo de 1975. Teatro Góngora.  
Málaga, del 15 al 18 de mayo de 1975. Teatro Cervantes.  
Albacete, días 19 y 20 de mayo de 1975. Teatro Circo.

### C) PREMIOS

Nacional de Literatura (1972-73); Espectador y la Crítica (1972-1973); Premio Mayte (1972-73); Ciudad de Valladolid (1972-73), y Foro Teatral.

#### D) REPARTO DEL ESTRENO

Consuelito ... ..	Amparo Baró
Hortensia ... ..	Mary Carrillo
Cleofás ... ..	Manuel Galiana
Lorenzo ... ..	Juan Luis Galiardo
Don Jenaro ... ..	R. R. R.

Dirección: José Luis Alonso  
Decorados: Francisco Nieva

#### E) EDICIONES

1. En *Primer Acto*, núm. 150, Madrid, 1972, pp. 31-57.
2. Madrid, Ediciones Alfil, 1973, 86 pp. (Colección Teatro, número 743).
3. En *Teatro español 72-73*. Selección, prólogo, notas y apéndices por F. C. Sainz de Robles. Madrid, Ed. Aguilar, 1974, pp. 225-283.
4. Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1975 (Colección Austral, número 1.588, pp. 75-143).
5. Edición y estudio de Alvaro Custodio y Angeles Cardona de Gibert. Tarragona, Ediciones Tarraco (Colección Arbolí), 1976, pp. 169-241.
6. En *Años difíciles. Tres testimonios del teatro español contemporáneo*. Prólogo y estudio de Ricard Salvat, Barcelona, Editorial Bruguera, 1977 (Colección Libro Amigo, núm. 492, páginas 209-284).

#### F) CRÍTICAS SOBRE LA OBRA

1. PREGO, Adolfo: «*Los buenos días perdidos*, de Antonio Gala», en *ABC*, 12 de octubre de 1972.

«Para entendernos, sólo para entendernos, manejamos los conceptos «forma» y «contenido» aplicados al arte. Pero el arte es producto del espíritu, y tales conceptos constituyen obra de arte precisamente porque no son separables. Una cosa, dicha de un modo, es una obra concreta de arte. La misma cosa, dicha de otro modo, es otra obra concreta de arte totalmente diferente de la anterior. No

hay moléculas, no hay átomos separables en el arte. *Los buenos días...* realizan la demostración más fuerte en aquel sentido. Es lo que es porque está escrita como está escrita. La aventura, siempre insólita, aunque repetida, de poner cascabels a la tragedia, tiene en España raíces profundas...»

2. MONLEÓN: «La vuelta de Antonio Gala», *Primer Acto*, núm. 150, Madrid, 1972, pp. 29-30.

«En *Los buenos días perdidos* hay cuatro personajes, cuya condición y actitud posee un vago carácter arquetípico. Doña Hortensia sería el vitalismo desatado, canalla y un tanto ridículo... El marido sería el pobre hombre y a la vez el hombre bueno e inútil, devorado por el clima de aquella sacristía encanallada. Vida y silencio serían para él dos conceptos sinónimos. La mujer sería la inocente, la crédula, la más tonta y la más disponible de la pequeña comunidad, cuyas entregas la conducirían al engaño y, finalmente, al suicidio. El «forastero»... acabaría renunciando a su aureola para convertirse en un chulo, aprovecharse de aquellas pobres gentes y marcharse... El estreno fue un éxito clamoroso, pese a que las negruras de la segunda parte rebajaron un poco el entusiasmo suscitado por la primera, considerada más «poética y amable».

3. MUÑOZ, Pedro María: «*Los buenos días perdidos*», en *Hierro*, Bilbao, 22 de diciembre de 1973.

«Calidad y dignidad en la presentación, son las características más acusadas que resaltar... Calidad en el argumento, en el desarrollo, en el diálogo y dignidad en su representación... La obra... resultó fluida, muy bien hilada y construida, sobre todo por esa mágica atmósfera de irrealidad que va desembocando poco a poco en un realismo descarnado y agrio, pero no exento de exquisita humanidad en los personajes...»

4. ARANDA, Joaquín: «Un gran éxito de *Los buenos días perdidos*, de Antonio Gala», en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 5 de enero de 1974.

«*Los buenos días perdidos* es, pues, una obra «literaria», lo cual no quiere decir, en modo alguno, que sea una obra aburrida, discursiva o pretenciosa. Todo lo contrario. La ironía, el desparpajo, la agilidad «narrativa» de esta «historia española» se apoderan del interés del espectador desde el primer momento, y ese interés dura,

indeclinablemente, hasta el final... Antonio Gala nos sugiere infinidad de cosas que están, efectivamente, en el censo de nuestra tradición. Y nos obliga a reflexionar sobre sus criaturas y a preguntarnos si esa imagen esperpéntica que nos ofrece no será algo lleno de la más grave importancia...»

5. PORTILLO: «Presentación de la compañía «Corral de Comedias», en el Principal. Con el estreno de *Los buenos días perdidos*, de Antonio Gala», en *Jornada*, Valencia, 24 de enero de 1974.

«En *Los buenos días perdidos*, comedia dramática que tiene un ambiente sencillo, hasta vulgar si se quiere, el autor idealiza ese ambiente, constituye unos personajes simples a los que impregna de simbolismos y los hace hablar en «su idioma» pero dándole... la requerida altura literaria. A pesar de los tacos, a pesar de la psicología de los tipos, del clima donde la acción se desarrolla. Buena comedia, pues, literalmente correcta como debida a la pluma de autor tan calificado, acertada en su enfoque y desarrollo, en la pintura de los tipos, en su desenlace. No podía tener otro sin desvirtuar las intenciones del autor...»

6. CODAX, Martín: «*Los buenos días perdidos*, de Antonio Gala», en *La Provincia*, Las Palmas, 20 de febrero de 1974.

«Los dos planos del relato son inseparables en el absoluto logro de esa convención de lenguaje dramático en que los signos dicen más e incluso lo contrario de lo que aparentan. La historia que se visualiza, con desgarrada carga de sarcasmos plebeyos y delirantes sueños es en cierto modo consecuencia histórica de los significados que trascienden de ella, que adquieren plena eficacia en esa apariencia. Con alusiones muy diversas en ocasiones, pero por lo general en una abstracción magistralmente armada, Antonio Gala crea y da extraordinaria tensión a la dialéctica de los comportamientos individuales como trasunto del ser social, o viceversa...»

7. A. Q. P.: «*Los buenos días perdidos*, de Antonio Gala, en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas, 20 de febrero de 1974.

«La esperpéntización no es, sin embargo, un recurso... es una relación comunicativa, coherente; un propósito, diríamos que vital, entre los personajes. Gala no emplea la brocha de los tonos oscuros sino el pincel de lo corrosivo. Es un teatro en el que hay que descender transparencias coloristas... que a través de la palabra, que no

es rutinaria y sí reveladora siempre... para llegar al cogollo de la situación que se analiza, que se investiga y/o que se descubre...»

8. ARJONA: «Brillante presentación de la Compañía de Mary Carrillo con *Los buenos días perdidos*, de Antonio Gala», en *ABC* (Edición de Andalucía), 30 de noviembre de 1974, p. 67.

«El público, como una sola persona, se rindió ayer ante el encanto de ese realismo poético, satírico, que como suave celaje permite mirar a cara descubierta, sin cegarse, el deslumbrante sol de la idiosincrasia española. En un entorno realista desgarrador, tejido como un diálogo tallado en piedra, brillante, marmóreo, luminoso, y forrado por un admirable decorado de Francisco Nieva, fluye tal caudal de humanidad... enterrada en un lado esperpéntico, pero envuelta en el papel de celofán de la más pura, incisiva y penetrante poesía, que el público ríe estrepitosamente... al mismo tiempo que, agujoneado por la exquisita sensibilidad del autor e intérpretes, vibra de íntima emoción...»

9. Ros, Benito: «Asuán: *Los buenos días perdidos*, por la Compañía de Mary Carrillo», en *Jaén*, Jaén, 18 de diciembre de 1974.

«*Los buenos días perdidos* es difícil de encasillar en un determinado género: farsa en algunos momentos, tragedia en otros, a veces esperpento, pudiendo a nuestro juicio encajar como de tragi-comedia sarcástica, dolorosa a pesar de la risa provocada en el público. Locura, lirismo soterrado, fantasía y ensueño, se entremezclan en turbadora mixtura, dando una visión esperpéntica con demasiada crueldad en contradicción con el lenguaje de alucinante expresionismo empleado, ofreciéndonos un cuadro en donde el desastre de la convivencia humana sea presente y principal protagonista...»

10. M. T.: «Barcelona. Reposición de la obra dramática *Los buenos días perdidos*, de Antonio Gala», en *La Vanguardia Española*, 2 de marzo de 1975.

«La obra se desenvuelve en el alucinante, abigarrado y casi delirante espacio escénico imaginado por Francisco Nieva con el mismo vigor de sus representaciones anteriores. La probidad de José Luis Alonso la ha puesto nuevamente a punto con la misma pasión ardorosa e iluminada que la hiciera triunfar tan rotundamente en su etapa anterior...»

## VII. ANILLOS PARA UNA DAMA

### A) ESTRENO

Teatro Eslava de Madrid, el día 28 de septiembre de 1973.

### B) REPRESENTACIONES

Sevilla, del 5 al 23 de marzo de 1975. Teatro Alvarez Quintero.  
Murcia, del 29 de marzo al 2 de abril de 1975. Teatro Romea.  
Alicante, del 3 al 6 de abril de 1975. Teatro Principal.  
Palma de Mallorca, del 8 al 14 de abril 1975. Teatro Auditorium.  
Cuenca, día 18 de abril de 1975. Teatro Xucar.  
Castellón, días 19 y 20 de abril de 1975. Teatro Principal.  
Orihuela, día 22 de abril de 1975. Teatro Circo.  
Albacete, día 23 de abril de 1975. Teatro Circo.  
Cartagena, días 24 y 25 de abril de 1975. Teatro Circo.  
Alcoy, días 26 y 27 de abril de 1975. Teatro Circo.  
Jaén, días 29 y 30 de abril de 1975. Teatro Cine Assuán.  
Linares, día 1 de mayo de 1975. Teatro Cervantes.  
Ubeda, días 3 y 4 de mayo de 1975. Ideal Cinema.  
Sanlúcar de Barrameda, día 5 de mayo de 1975. Teatro Principal.  
Cádiz, días 7 y 8 de mayo de 1975. Gran Teatro Falla.  
Huelva, día 9 de mayo de 1975. Gran Teatro.  
Málaga, del 10 al 14 de mayo de 1975. Teatro Cervantes.  
Lucena, día 16 de mayo de 1975.  
Montilla, día 17 de mayo de 1975.  
Cabra, día 18 de mayo de 1975.  
Almería, día 19 de mayo de 1975. Teatro Cervantes.  
Algeciras, día 20 de mayo de 1975. Teatro Cine Florida.  
Córdoba, del 24 al 28 de mayo de 1975. Teatro Góngora.  
Granada, del 29 mayo al 2 junio de 1975. Teatro Cine Regio.  
Andújar, día 3 de junio de 1975. Teatro Cine Avenida.  
Madrid, del 9 al 19 de junio de 1975. Teatro Reina Victoria.  
Badajoz, del 21 al 26 de junio de 1975. Teatro Menacho.  
León, del 27 al 29 de junio de 1975. Teatro Trianón.  
Vigo, del 8 al 10 de agosto de 1975. Teatro García Barbón.  
Pontevedra, día 11 de agosto de 1975.  
Santiago de Compostela, día 12 de agosto de 1975.  
Coruña, del 13 al 18 de agosto de 1975.  
Ferrol, día 19 de agosto de 1975.

Ribadeo, día 20 de agosto de 1975.  
Oviedo, del 21 al 24 de agosto de 1975. Teatro Campoamor.  
Avilés, días 25 y 26 de agosto de 1975. Teatro Almirante.  
Tarazona, día 28 de agosto de 1975.  
Logroño, día 29 de agosto de 1975. Cine Bretón.  
Vitoria, días 30 y 31 de agosto de 1975. Teatro Principal.  
Ejea de los Caballeros, día 1 de septiembre de 1975.  
San Sebastián, del 3 al 8 de septiembre de 1975. Teatro Principal.  
Bilbao, del 1 al 14 de septiembre de 1975. Teatro Arriaga.  
Barcelona, del 15 septiembre al 18 enero 1976. Teatro Barcelona.  
Valencia, del 26 de enero al 17 de febrero 1976. Teatro Principal.  
Castellón, día 18 de febrero de 1976. Teatro Principal.  
Vendrell, día 21 de febrero de 1976. Teatro Tivoli.  
Igualada, día 22 de febrero de 1976. Círculo Mercantil.  
Sitges, día 23 de febrero de 1976. Cine Retiro.  
Tarrasa, día 24 de febrero de 1976. Cine Principal.  
Sabadell, día 25 de febrero de 1976. Teatro Municipal Farándula.  
Vich, día 26 de febrero de 1976. Teatro Vich.  
Gavá, día 27 de febrero de 1976. Cine Maragall.  
Gerona, días 28 y 29 de febrero de 1976. Teatro Municipal.  
Reus, día 2 de marzo de 1976. Teatro Fortuny.  
Tarragona, días 3 y 4 de marzo de 1976.  
Lérida, día 5 de marzo de 1976. Teatro Principal.  
Villafranca del Panadés, día 6 de marzo de 1976.  
Manresa, día 7 de marzo de 1976. Teatro Conservatorio.  
Huesca, día 9 de marzo de 1976.  
Zaragoza, del 10 al 21 de marzo de 1976. Teatro Principal.  
Santa Cruz de Tenerife, del 19 al 25 de abril de 1976.  
Valencia, del 30 de abril al 10 de mayo de 1976. Teatro Principal.  
Alicante, del 11 al 13 de mayo de 1976. Teatro Principal.  
Cartagena, día 14 de mayo de 1976. Nuevo Teatro Circo.  
Murcia, días 15 y 16 de mayo de 1976. Teatro Romea.  
Sevilla, del 17 al 27 de mayo de 1976. Teatro Alvarez Quintero.  
Granada, del 29 al 31 de mayo de 1976.

### C) PREMIOS

«María Rolland» del Montepío de Actores. Premio «Maratón» de Radio Popular. Long-Play. Carrusel. Zahira de Oro de Córdoba. Trofeo «Cincuentenario de Radio España». Espectador y la Crítica y Foro Teatral.

#### D) REPARTO DEL ESTRENO

Jimena ... ..	María Asquerino
Rey Alfonso VI ... ..	José Bódalo
Minaya ... ..	Armando Calvo
María ... ..	Charo López
Constanza ... ..	Margarita García Ortega
Obispo Jerónimo ... ..	Estanis González

Dirección: José Luis Alonso

Escenografía: Vicente Vela

Vestuario: Elio Bernhanyer

#### E) EDICIONES

1. Madrid, Biblioteca Júcar, 1974, 113 pp.

#### F) CRÍTICAS SOBRE LA OBRA

1. MARQUERIE, Alfredo: «Estreno de *Anillos para una dama*, de Gala. Enorme triunfo de María Asquerino», en *Pueblo*, 29 de septiembre de 1973.

«Una escenografía modernísima y original de Vicente Vela; unos figurines intemporales, pero al mismo tiempo con sabia reminiscencia clásica de Bernhanyer, y una dirección cuidadísima de ambiente, luz, movimiento, detalle y matiz de José Luis Alonso... María Asquerino, que en una escena dramática supo llegar al ápice de la expresión del sentimiento trágico como las más geniales intérpretes de cualquier época... tuvo que adelantarse varias veces al primer término para recoger los «bravos» entusiastas de los espectadores... *Anillos para una dama*, cuyo texto está escrito casi todo en verso libre, principalmente en endecasílabos de pie quebrado, arranca muchas veces la sonrisa por la ironía y el ingenio con los que sabe mostrar el revés del tapiz de la Historia, pero también despierta la emoción del público con escenas auténticamente desgarradoras, como la que proporcionó su enorme triunfo a María Asquerino cuando supo expresar con apasionada entrega su sed y su ansia de amor... Lo inventado o fantástico se suelda sutilmente a lo veraz. En todo momento hay palabra bella, pensamiento profundo, monólogo o diálogo

lleno de ardor y de palpitación, fulgente y llameante. Gala entiende y expresa el teatro bajo especie de eternidad. Conoce, ¿cómo no?, lo que suele llamarse secreto del oficio, pero con eso ser importante, lo es más su condición y su dignidad de escritor, que dice lo que quiere y en el momento oportuno...»

2. CORBALÁN, Pablo: *Anillos para una dama*, de Antonio Gala», en *Informaciones*, 29 de septiembre de 1973.

«Esta es una historia deliberadamente divorciada de todas las «grandes palabras» menos de la palabra vida. Las demás no sólo se oponen a ella, sino que terminan, en interés de quienes las esgrimen para su provecho y conveniencia por matarla. Las grandes palabras, los conceptos imponentes, rígidos y sacralizados, sirven a todos menos a los sencillos y vitales, a los que sólo desean que la brújula que rijá sus destinos no sea otra más que la verdad de sí mismos, la que no les enajene y les permita realizarse como personas en libertad. En *Anillos...* se trata de cruzar el Rubicón de la Historia y de la Leyenda, como herencias condicionantes, para dar paso a los seres de carne y hueso o, por lo menos, a la esperanza de serlo. No es posible vivir la vida como actores de la Historia y no es posible esclerotizar la Historia a base de disfraces comparables al pasado. En el caso de Gala, la denuncia que abarca a todo esto se cifra en la existencia de un fantasma que pesa sobre todos y les obliga a vivir separados de la vida. La moraleja podría ser que hay que olvidarse del fantasma para salvarse. Pero intentar ese olvido... resulta imposible, por cuanto existen poderes que viven no sólo de no olvidar, sino de someterse a la visión constante del pasado, matando la vida mientras se fomenta la ópera glorificadora y sacralizada. La obra concluye con el doloroso, terrible, ardiente mensaje sofocado de Jimena, sepultada bajo un inmenso velo negro...»

3. ALVAREZ, Carlos Luis: «Eslava: *Anillos para una dama*, de Antonio Gala», en *Arriba*, 29 de septiembre de 1973.

«En ciertos momentos de la representación... pasé por el trance del deslumbramiento... Sobre el escenario se juntaban la sensibilidad imaginativa, el sentido poético, la comprensión del mundo, el don de la ironía, la capacidad para revelar lo fatal, la suprema ternura. Todo ello conjugado, mostrándose en armonía... La postura mental, el buen gusto literario, la irresistible «charme» de Antonio Gala, su arte para dotar de trascendencia los caprichos, lo envuelve todo en un brillo extraordinario. En el fondo, la sabiduría admirable de

José Luis Alonso... y en el centro, María Asquerino, cuya interpretación fue tan perfecta que resultó dolorosa...»

4. PREGO, Adolfo: «*Anillos para una dama*, de Antonio Gala», en *ABC*, Madrid, 29 de septiembre de 1973.

«El autor emplea tan pronto la fuerza trágica del verbo como el desplante achulado. Para él no hay anacronismos, puesto que no cree en la cronología. Se enfrenta con la materia dramática, reservándose todas las facultades consagradas e incluso otras que él se encarga de instituir. ¿A quién recuerda Gala en determinados momentos? A Ionesco. ¿Y en otros momentos? A Corneille... ¿Y en otros? A Arniches. Pero todo, formando una unidad densa, un bloque apretado que gira lentamente delante de nosotros y nos muestra sucesivamente los diferentes elementos naturales que lo integran... El éxito se perfiló desde las primeras réplicas. Después no hizo otra cosa que desarrollarse ese ser... fue una noche realmente triunfal para todos: para el autor y los intérpretes... habló Gala. Recordó que otra comedia suya había sido prohibida. Y dijo que el éxito de *Anillos*... le compensaba de aquella derrota...»

5. GÓMEZ ORTIZ, M.: «*Anillos para una dama*, de Antonio Gala», en *Nuevo Diario*, 30 de septiembre de 1973.

«Gala ha echado mano de la historia para zarandear un tema poderoso de influjo y vigencia innegable en nuestro tiempo: que no nos toquen, ni nos cambien, desfiguren, ni manchen las imágenes públicas, prefabricadas o legítimas, que nos pasan, a las que veneramos, imitamos y esclavizamos. Como cancerberos de la historia no toleramos que salgan, que atraviesen sus puertas los elegidos. Sin embargo, no vaya a pensarse que Gala se sitúa en la historia sin más. No. Es la historia y el hoy, combinados en una difícil, pero perfecta mezcla, conseguida a pecho descubierto con el alma limpia y precisa del lenguaje, que se asoma al ayer y al hoy sin saltos bruscos, en transiciones impecables. La palabra desnuda, aniquilada, destilada y empleada con propiedad es la espada que maneja con destreza cívica este Gala de España.»

6. MONSALVE, Enrique: «El Cid, como pretexto», en *Ya*, Madrid, 30 de septiembre de 1973, p. 43.

Si el ilustre don Ramón Menéndez y Pidal hubiera asistido al estreno del *Eslava* habría fallecido en su butaca de un infarto de

miocardio... Es cierto que nuestro gran don Ramón ya no vive, pero discípulos, seguidores, amigos y profesores de Historia es casi seguro que sufrirán lo indecible cuando contemplen estos *Anillos para una dama*... No hay que decir... que Gala lo que ha hecho no es seguir la historia, sino montar una historia en la que El Cid, o su época, es un mero pretexto que sirve al autor para una serie de escenas y diálogos a través de los cuales comunica sus ideas. No se puede decir exactamente que sea una desmitificación histórica, puesto que el mito, al final, casi lo mantiene. Aquí, creemos, lo que se trata de conseguir es un ensamblaje teatral, una comunicación con el espectador... Hay en *Anillos* una doña Jimena convertida en humanísima figura de mujer que ansía, por encima de todo, vivir. Y hay unas figuras en su entorno, también de reacciones humanísimas vistas en esa perspectiva y no en la histórica, aunque estén atadas a ésta. Se sirve Gala de sus mejores armas teatrales: dominio del oficio y del diálogo, cuidada prosa, muy trabajada; a veces poética, intensamente poética, desgarrada otras, ligera, humorística...»

7. ARAGONÉS, Juan Emilio: «La primacía del verbo», en *Estafeta Literaria*, núm. 526, 15 de octubre de 1973.

«El argumento ideado es de primera calidad —lo testimonia su tesis, sintetizada por el propio Gala en la pregunta: «¿qué será de Jimena sin el Cid?», pero mejor es el despliegue de medios expresivos verbales que ha puesto al servicio de la idea. Ese chisporroteo de réplicas y contrarréplicas en las que se advierte la cuidadosa y paciente búsqueda de los vocablos más eficaces, nos reconcilia con la función del teatro a cuantos aún creíamos en la primacía de la palabra dentro de sus elementos constitutivos... Es evidente que para el caudal de crudición que patentiza la obra —rebosante de ironías, sarcásticas, bienhumoradas referencias a hechos históricos— Gala se ha servido de sus investigaciones para la serie televisiva *Si las piedras hablaran*. Y, admitido esto, forzoso es reconocer que cuantos anacronismos figuran en el texto corresponden al deliberado propósito de emparentar la historia pasada con el presente de España y hasta con su inmediato futuro, llevado a efecto con un portentoso sentido del cabal punto en el que se debía detener y no —salgo al paso de los malpensados— por razones de censura, sino de eficacia escénica...»

8. FERNÁNDEZ SANTOS, Angel: «*Anillos para una dama*, de Antonio Gala», en *Insula*, núm. 325, Madrid, octubre de 1973.

«En *Anillos...*, los sentimientos, aunque son la materia evidente de la exposición, del relato y de las situaciones, están trascendidos. Bajo el sentimiento, sólo hay aire, vacío, nada. Los personajes —y en especial Jimena y Minaya—, más que un conjunto de actos, son un conjunto de explosiones sentimentales. De ahí que su función dramática sea identificadora y provoque la idea de que, sin actuar... son focos fundamentales que polarizan los actos de los restantes personajes. Reflexionemos sobre esta condición dramática de los seres imaginados por Gala: focos de acciones ajenas sin acción propia. Todo ello nos orienta hacia la imagen de algo que no se consuma, que no acaba de ocurrir plenamente, que se queda a medio camino: una forma de vacío incorporada al comportamiento cotidiano. Por debajo de los sentimientos, nada. Una materia inconclusa e irrealizada. El «no pasar nada» es el supremo acontecimiento de la cotidianidad. A esta Jimena, envejecida, en la rampa de caída de su existencia como ser biológico diferenciado, no le ocurre nada, es decir, le ocurre esa nada, es infeliz y, por ello, su conciencia es una pura negatividad, ausencia de actos, ausencia de realidad, ausencia de verificación, de consumación, de libertad, en suma. Su tragedia es la de la mutilación moral y funcional del individuo por el cerco de unas abstracciones que operan como si no lo fueran, como si en realidad constituyeran entidades concretas y justificadas por su proyección histórica...»

9. MOLINA, Juan: «Doña Jimena, María Asquerino y el amor», en *El Ideal Gallego*, 2 de diciembre de 1973.

«Dicen los entendidos en crítica teatral que María Asquerino está bien, pero excesivamente desgarrada en su papel de Jimena, protagonizando la mejor obra de Antonio Gala: *Anillos para una dama*. Dicen que María Asquerino se pasa en su desenfado al encarnar a una doña Jimena viuda, harta de soportar el peso de la historia y enamorada de Minaya... porque aún es joven, y porque no hay ninguna ley que le impida a una viuda enamorarse de nuevo en ninguna edad histórica. ¿No hay viejecitos que se casan a los ochenta años?... Pues así, con ese desenfado y esa frescura tan naturales... se nos ofrece una imaginaria y humanísima Jimena...»

10. P. H.: «*Anillos para una dama*. Buenos Aires», en *El Correo Español*, Bilbao, 25 de agosto de 1974.

«*Anillos para una dama* es una creación del Gala aficionado a contarnos a todos lo que pudiéramos saber «si las piedras hablaran» que fue, según creo recordar, el título de la serie de programas escritos por él para la pequeña pantalla y presentados por Natalia Figueroa... La única diferencia está en la técnica de comunicación. En el teatro, como es lógico, son las palabras las que hacen el oficio de la imagen. En ocasiones, demasiadas palabras, ya que Gala, siguiendo en esto una línea que recuerda a Casona, quiere decirlo todo de manera poética... buscando con ahínco el período gramatical restallante, la frase redonda y sonora, la palabra rotunda y solemne, aunque para ello tenga que sacrificar con frecuencia la efectividad elemental y práctica del lenguaje...»

11. RICO: «Retorno de *Anillos para una dama*», en *Pueblo*, Madrid, 10 de octubre de 1974.

«Antonio Gala es uno de los cinco —¿cuatro, quizá?— autores teatrales que España tiene en esta hora... Gala nos ha dado una serie de otras, todas elogiadas y premiadas. ¿Cómo establecer una jerarquía? En nuestra opinión, *Anillos para una dama* debe instalarse en primerísimo lugar. El público tiene siempre la última palabra en todo, especialmente en teatro. Y *Anillos* ha obtenido, en su larga marcha por toda la geografía española, la aprobación de ese público...»

12. MEZA, Margarita: «*Anillos para una dama* es lo mejor de esta temporada», en *El Norte*, Monterrey (Méjico), sábado 11 de enero de 1975.

«Fue un aplauso que premiaba la gran calidad de la obra que nos trajo. Obra que reconcilia con el teatro. Obra que goza de la grandeza de las más importantes fechas teatrales...»

## VIII. LAS CITARAS COLGADAS DE LOS ARBOLES

### A) ESTRENO

Teatro de la Comedia de Madrid, el día 20 de septiembre de 1974.

**B) REPRESENTACIONES (por la Compañía «Corral de Comedias»)**

Barcelona, del 16 diciembre 1974 al 22 enero 1975. T. Barcelona.  
Murcia, días 1 a 3 de febrero de 1975. Teatro Romea.  
Valencia, del 4 al 16 de febrero de 1975. Teatro Principal.  
Sevilla, del 29 marzo al 14 abril 1975. Teatro Alvarez Quintero.  
Huelva, día 16 de abril de 1975. Gran Teatro.  
Sanlúcar de Barrameda, día 17 de abril de 1975. Teatro Principal.  
San Fernando, día 18 de abril de 1975. Teatro Las Cortes.  
Cádiz, días 19 y 20 de abril de 1975, Gran Teatro Falla.  
Jaén, días 22 y 23 de abril de 1975. Teatro Assuán.  
Málaga, del 24 al 27 de abril de 1975. Teatro Cervantes.  
Palma de Mallorca, del 30 abril al 11 mayo. Teatro Auditorium.  
Cartagena, días 13 y 14 de mayo de 1975. Teatro Circo.  
Alicante, del 15 al 25 de mayo de 1975. Teatro Principal.  
Albacete, día 27 de mayo de 1975. Teatro Principal.  
Ubeda, día 28 de mayo de 1975. Ideal Cinema.  
Córdoba, del 29 de mayo al 1 de junio de 1975. Teatro Góngora.  
Granada, del 2 al 8 de junio de 1975. Teatro Isabel la Católica.  
León, días 25 y 26 de junio de 1975. Teatro Trián.  
Badajoz, del 28 al 30 de junio de 1975. Teatro Menacho.  
Cáceres, día 1 de julio de 1975. Gran Teatro.  
Orense, día 3 de julio de 1975. Teatro Losada.  
Vigo, del 4 al 6 de julio de 1975. Teatro García Barbón.  
Pontevedra, día 7 de julio de 1975.  
Santiago de Compostela, día 8 de julio de 1975. Teatro Principal.  
Ferrol, día 9 de julio de 1975.  
Lugo, día 10 de julio de 1975. Gran Teatro.  
Oviedo, del 11 al 13 de julio de 1975. Teatro Campoamor.  
Avilés, día 15 de julio de 1975. Teatro Almirante.  
Llanes, día 16 de julio de 1975.  
Burgos, días 17 y 18 de julio de 1975. Teatro Cine Avenida.  
Vitoria, del 19 al 21 de julio de 1975. Teatro Principal.  
Huesca, días 24 y 25 de julio de 1975.  
Tudela, día 26 de julio de 1975.  
Ponferrada, día 28 de julio de 1975.  
Coruña, del 29 de julio al 4 de agosto de 1975. Teatro Colón.  
Gijón, días 7 y 8 de agosto de 1975. Teatro Jovellanos.  
Bilbao, del 9 al 24 de agosto de 1975. Teatro Arriaga.  
Pamplona, del 29 al 31 de agosto de 1975. Teatro Gaxarre.  
Calahorra, día 1 de septiembre de 1975.

Barbastro, día 2 de septiembre de 1975.  
 Ejea de los Caballeros, día 3 de septiembre de 1975.  
 Santander, del 4 al 7 de septiembre de 1975. Teatro Gran Cinema.  
 Zamora, día 8 de septiembre de 1975.  
 Valladolid, 9 al 11 de septiembre de 1975. Teatro Lope de Vega.  
 Palencia, días 13 y 14 de septiembre de 1975. Teatro Principal.  
 Segovia, día 15 de septiembre de 1975.  
 Logroño, días 17 y 18 de septiembre de 1975. Teatro Bretón.  
 Salamanca, días 20 y 21 de septiembre de 1975. Teatro Coliseum.

C) PREMIOS

Ninguno.

D) REPARTO DEL ESTRENO

Marcos ... ..	Manuel Dicenta
Alonso ... ..	Manuel Torremocha
Domingo ... ..	Alfredo Vázquez
Estebanillo ... ..	Fernando Tejada
Fray Guzmán ... ..	Antonio Cintado
Camacha ... ..	Margarita García Ortega
Justina ... ..	Berta Riaza
Olalla ... ..	Conchita Velasco
Porquero ... ..	Manuel Andrade
Hernando ... ..	Francisco Cecilio
Mariveinte ... ..	María Luisa Armenteros
Lázaro ... ..	Jesús Puente
Los Comparsas ... ..	A. Passaporte
Mozo 1.º ... ..	José María Vara
Mozo 2.º ... ..	Misael Babil
Criada ... ..	María Dolores Muñoz
Jesús ... ..	Jesús Baró

Dirección: José Luis Alonso  
 Decoración: Mampaso.

E) EDICIONES

Ninguna.

## F) CRÍTICAS SOBRE LA OBRA

1. AMORÓS, Andrés: «La edad conflictiva», en *Ya*, 20 de septiembre de 1974.

«Antonio Gala... ha enfocado esta vez su óptica sobre nuestro Siglo de Oro, pero no con la tradicional visión ditirámica, sino de acuerdo con la postura crítica de la mayoría de los historiadores actuales, que lo ven como un tremendo contraste de luces y sombras... ¿Cuáles son estos conflictos? Los que se ven claramente en multitud de textos literarios clásicos y en obras históricas contemporáneas. Antonio Gala se ha documentado bien... Con pura intención descriptiva mencionaré algunos elementos: la visión de una España es cindida en tres castas... proviene indudablemente de los sugestivos libros de Américo Castro... el salmo que es origen del título fue uno de los más frecuentemente glosados por los poetas del Siglo de Oro, españoles y portugueses. La peculiar idea del imperio cristiano de Carlos V la expuso magistralmente Menéndez y Pidal. Las críticas contra la actuación española en América no son exclusivas del padre Las Casas y pueden verse en multitud de autores españoles de la época...»

2. Rico, Eduardo G.: «*Las cítaras colgadas de los árboles*, de Antonio Gala. La Comedia. (Humor, «tremendismo» y un autor en olor de multitud)», en *Pueblo*, 21 de septiembre de 1974.

«La función transcurrió en un clima de respaldo al autor cordobés. Hubo una ovación al final del primer acto, se aplaudieron con calor muchos mutis y frases de réplica ingeniosas o agudas, y bravos y ovaciones se sucedieron al final varios minutos... Es una visión trágica, desgarrada, ante la cual se despliegan conflictos irreparables, dolorosos. La felicidad es imposible, no hay forma de escapar de la existencia: «la vida es un siniestro error». Peligro evidente en el nivel dramático: la caída en los recursos del melodrama, fácilmente soslayada en *Los buenos días perdidos* y en *Anillos para una dama*. Más difícil de eludir en *Las cítaras colgadas de los árboles...*»

3. DÍEZ-CRESPO: «*Las cítaras colgadas de los árboles*», en *El Alcázar*, 21 de septiembre de 1974.

«Un relato trágico que comienza con la matanza de un cerdo, para ir presentando a los diversos personajes en torno a la sangre,

mientras se celebra el «rito». Viene luego la sangre humana, al final, y la sangre del alma —la más triste— corre por la escena con los encuentros y las confesiones desesperadas. Y el canto a una posible redención a través del sacrificio trágico de la pareja central. En todo eso podemos advertir una esperanza, una meditación alucinante sobre la tan esperada y saludable convivencia...»

4. PREGO, Adolfo: «*Las cítaras colgadas de los árboles*, de Antonio Gala», en *ABC*, 21 de septiembre de 1974, pp. 83-84.

«La forzada conversión de los judíos y su envilecimiento social bajo la amenaza de los «cristianos viejos» le sirve para iniciar su drama con una escena pletórica de vida y desgarró: la matanza de un cerdo, del marrano, en un pueblo extremeño. ¿Quiere decirnos que el formidable puerco... es símbolo de los otros «marranos» los conversos? Sería excesivo. Pero el cuadro tiene un vigor descriptivo extraordinario, un colorido costumbrista que promete lo mejor. Sólo una disonancia persiste: la cólera... de «Olalla», judía conversa, convertida en portavoz principal del autor. Gala se lanza a una protesta. Se burló de los clichés en *Anillos*... Ahora se desmelená. La España histórica empieza a ser aquí... la España retroactiva, es decir, la de ahora mismo. Podría valer. Pero el romanticismo literario se plantea en mitad de la escena, y la truculencia desencadenada en algunas escenas claves de la primera parte... nos aleja de la crítica perspicaz y nos aproxima al efectismo...»

5. SOTO, Apuleyo: «Dos buenas obras: *La fundación*, de Buero, y *Las cítaras*, de Gala», en *La Voz de España*, San Sebastián, día 29 de diciembre de 1974.

«Ambas pertenecen a un género de teatro que vamos a llamar social o político, en el mejor sentido de la palabra. La primera es una tragedia oscura... no hay en ella concesiones a la galería. *Las cítaras* tienen más de todo. Ha puesto Gala mucho empeño en esta obra. Lo sé por confesión particular del autor en las vísperas del estreno en La Comedia. Puso mucho empeño y por lo mismo, ha sufrido fuertes decepciones por la frialdad de unas primeras críticas... *Las cítaras*, con sus pocos defectos y sus muchas virtudes, merecen verse. Están en ella los españoles de ahora y los de antaño, con sus tiranías, sus ansias de vida, sus imperios y sus sueños...»

## IX. ¿POR QUE CORRES, ULISES?

### A) ESTRENO

Teatro Reina Victoria de Madrid, el 17 de octubre de 1975.

### B) REPRESENTACIONES (por la Compañía de Alberto Closas)

Málaga, del 3 al 5 de mayo de 1976. Teatro Cervantes.  
Cádiz, días 7 y 8 de mayo de 1976. Teatro Andalucía.  
Algeciras, día 10 de mayo de 1976. Teatro Cine Florida.  
Huelva, días 11 y 12 de mayo de 1976. Gran Teatro.  
Jaén, días 13 y 14 de mayo de 1976. Teatro Cine Assuán.  
Linares, días 15 y 16 de mayo de 1976. Cine Cervantes.  
Almería, del 18 al 20 de mayo de 1976. Teatro Cervantes.  
Córdoba, del 21 al 23 de mayo de 1976. Teatro Góngora.  
Sevilla, del 26 al 28 de mayo de 1976. Teatro Alvarcz Quintero.  
Cáceres, día 29 de mayo de 1976. Gran Teatro.  
Málaga, del 30 de mayo al 2 de abril de 1976. Teatro Cervantes.  
Tenerife, del 2 al 7 de junio de 1976.  
Alicante, del 10 al 15 de junio de 1976. Teatro Principal.  
Granada, del 16 al 21 de junio de 1976. Teatro Cine Regio.  
Badajoz, del 23 al 27 de junio de 1976. Teatro Menacho.  
León, días 29 y 30 de junio de 1976. Teatro Trianón.  
Vitoria, del 3 al 5 de agosto de 1976. Teatro Guridi.  
Vigo, del 7 al 9 de agosto de 1976. Teatro García Barbón.  
Coruña, del 10 al 15 de agosto de 1976. Teatro Rosalía de Castro.  
San Sebastián, del 27 al 23 de agosto de 1976. Teatro Principal.  
Bilbao, del 25 agosto al 7 septiembre 1976. Teatro Campos Elíseos.  
Palencia, días 9 y 10 de septiembre de 1976. Teatro Principal.  
Burgos, del 11 al 13 de septiembre de 1976. Teatro Cine Avenida.  
Salamanca, del 16 al 19 de septiembre de 1976. Teatro Coliseum.  
Logroño, días 22 y 23 de septiembre de 1976. Teatro Bretón.  
Valladolid, del 24 al 27 septiembre 1976. Teatro Lopc de Vcga.  
Oviedo, del 29 septiembre al 1 octubre 1976. Teatro Campoamor.  
Avilés, días 2 y 3 de octubre de 1976. Teatro Almirante.

### c) PREMIOS

Ninguno.

#### D) REPARTO DEL ESTRENO

Ulises ... ..	Alberto Closas
Penélope ... ..	Mary Carrillo
Nausica ... ..	Victoria Vera
Eurimena ... ..	Charo García-Ortega
Eurimedusa . . . . .	Margarita Calahorra
Euríalo ... ..	Juan Duato

Dirección: Mario Camús  
Decoración: Vicente Vela  
Vestuario: Bernhanyer.

#### E) EDICIONES

Ninguna.

#### F) CRÍTICAS DE LA OBRA

1. TRENAS, Julio: *¿Por qué corres, Ulises?*, de Antonio Gala (Teatro Reina Victoria», en *Arriba*, Madrid, 21 de octubre de 1975, p. 33.

«¿Cuál fue el propósito de Gala? ¿Desmitificar al héroe de la sagacidad, la astucia y la estratagema bélica y, de todo paso, cargarse de un papirotazo a los no menos míticos habitantes de su contorno? ¿Disolver, con tópicos de panfleto pacifista, una gesta transmitida a la humanidad a través de los mármoles clásicos y los cantos del poeta griego? El «Ulises» de la pieza a que he de referirme conculca el «slogan» hippiano: hace el amor, pero no olvida la guerra. Y entre transporte y transporte amoroso se dedica a contar «sus batallitas», o mejor dicho «su batalla», que es, nada más y nada menos, que la de Troya... No hay que decir —y éste es, sin duda, el propósito del autor— que todo parecido del relato de Gala con el poema homérico «es pura coincidencia», yo añadiría que de nombres. El dramaturgo desvela el mito: «Ulises» no es un héroe, ni un negociador sagaz, ni un estratega feliz. Simplemente, se trata de un fanfarrón donjuanesco a quien, por lo visto «se le dan bien» las mujeres y cuyo corazón está con el pasado, acaso por incapacidad para afrontar el porvenir... «¿Por qué corres Ulises?» es un largo diálogo, carente de acción, suena como diatriba contra todo lo que «Ulises» y su «fiel» «Penélope» han representado hasta aquí. Contra

el matrimonio, contra los que hicieron la guerra, contra los recuerdos lógicos, estimables y dignos de cualquier clase de combatiente... Hay momentos como si el autor encontrase un morboso placer en liarse a martillazos con los mármoles pentélicos...»

2. Rico, Eduardo G.: *¿Por qué corres, Ulises?*, de Gala, en el Reina Victoria. (Radical disparidad de opiniones)», en *Pueblo*, Madrid, 18 de octubre de 1975, p. 28.

«Antonio Gala es un hombre de teatro de cuerpo entero, que se define, desde su momento mejor, por la voluntad de romper las estructuras mitológicas —expresadas generalmente en símbolos— que oprimen la vida cotidiana. Definido, también, por la nostalgia indisoluble que esa operación liquidadora le produce. Esta tesis, que vertebra parte de su producción encuentra su más exacta síntesis en *Anillos para una dama*. Con un singular ingenio de raíz «oscarwildeana», el cordobés juega con anacronismos, con imágenes brillantes y con la ruptura desgarrada del lenguaje culto (lenguaje que, por cierto, recupera enseguida). Ironía, valores poéticos, crítica que se propone incidir en el presente: éstas son también las características de este teatro mejor. La construcción del drama se fundamenta en una clave; la invención de personajes femeninos de fuerte personalidad, de carácter roqueño, que se mueven en las coordenadas de la vida cotidiana con una función siempre salvadora, aunque irónica y distanciada. Gala es un gran escéptico... Digámoslo sin rodeos: la ambición ha sobrepasado esta vez las posibilidades dramáticas que la «anécdota» permitía a Antonio Gala. Es este justamente el fallo que encontramos en su «Ulises»: la ausencia de sustancia dramática consistente en la sucesión de situaciones y la primacía imperiosa de los elementos discursivos que maneja. El escritor ha ganado al dramaturgo y lo ha desterrado de la escena...»

Por los datos hasta aquí expuestos se deducen las siguientes conclusiones:

- 1.º Que la obra más representada en las ciudades españolas ha sido *Anillos para una dama*, siguiéndola en segundo lugar *Las cítaras colgadas de los árboles*. En cuanto a las representaciones en el extranjero ocupa el primer lugar *Los verdes campos del Edén*, seguida por *Anillos para una dama*.
- 2.º Que la obra más galardonada ha sido *Anillos para una dama*, con ocho premios, y en segundo lugar *Los buenos días perdidos*, con cinco.

- 3.º Respecto de las ediciones, ocupa el primer lugar *Los buenos días perdidos* con seis impresiones, y el segundo *Los verdes campos del Edén* con cinco. Se debe hacer constar aquí que, salvo las ediciones de Tarraco (Colección Arbolí) (1976) y la de Bruguera (1977), todas las demás son meras reproducciones del texto sin el menor atisbo crítico. Falta, pues, aún la edición crítica que nos sitúe al autor y a su obra dentro del concierto actual del teatro español.
- 4.º *Los verdes campos del Edén* y *Anillos para una dama*, han sido las dos obras más ampliamente reseñadas en las críticas, de las cuales entrecomillamos las siguientes frases, unas favorables y otras desfavorables.

### LOS VERDES CAMPOS DEL EDEN

#### A) NOTAS FAVORABLES

«Utiliza las palabras como el más preciso instrumento de la invención teatral.»

«Su autor utiliza un diálogo excelente.»

«Esta [obra] es preciosa con detalles purísimos.»

«Hay ternura, poesía, amor, humanidad.»

«No decayó ni un solo momento ese interés tan intensamente despertado.»

«La obra es admirable en su esencia y en su estructura exterior.»

«Es original en la forma, valiente en los conceptos, audaz en las situaciones.»

«Es la revelación de un gran talento dramático.»

«Es una lección de excelente teatro.»

#### B) NOTAS DESEFAVORABLES

«La obra sube algo en su segundo acto, pero pesa de monótona, lenta y aburrida.»

«A la obra, singularmente en el primer acto, le falta interés argumental.»

«Existen reiteraciones, lentitud excesiva en muchos momentos y carencia de eficacia teatral en la construcción total.»

Es curioso que ninguno de los críticos hayan utilizado el término *utopía* en sus reseñas, creo sinceramente que Gala, concedor del

mundo antiguo y medieval, tuvo presente algunos datos, que aún muy diluidos en la obra estaban patentes en su pensamiento; y que a título muy particular señaló a continuación.

Homero mencionó en su *Odisea* la maravillosa tierra de la isla de Ogigia. Plutarco recogió esta leyenda<sup>1</sup>, y poco después aparecieron otras, entre las cuales destacaba la del feliz pueblo de los hiperbóreos señalada por Heródoto<sup>2</sup>, Estrabón<sup>3</sup>, y Plinio<sup>4</sup>.

Con la llegada del cristianismo, Moisés reemplazó a todos los cosmólogos y geógrafos, pues Cristo había dicho: «Si creéis a Moisés, me creeréis a mí, pues de mí escribió él»<sup>5</sup>. Posteriormente los Padres de la Iglesia creyeron que el Paraíso estaba en el Este, porque está escrito en el Génesis (Lib. II, 8) que: «El Señor plantó un jardín en el Edén en el Este, y allí puso al hombre que había formado». Y, por último en el siglo IV, Isidoro de Sevilla definió el Paraíso como «una tierra situada en algún lugar del Este; su nombre, traducido del griego al latín, significa *jardín*; pero en hebreo se dice *Edén*, que en nuestra lengua quiere decir *delicia*. Si colocamos las dos palabras juntas, tenemos *jardín de las delicias*... en él no hace ni frío ni calor»<sup>6</sup>

Las críticas de esta obra, desde mi punto de vista, deben arrancar desde esta base social y cristiana, para así poder comprender en toda su profundidad el mensaje poético de Antonio Gala.

## ANILLOS PARA UNA DAMA

### A) NOTAS FAVORABLES

«En todo momento hay palabra bella, pensamiento profundo, monólogo... fulgente...»

«En ciertos momentos de la representación... pasé por el trance del deslumbramiento.»

«Su arte, por dotar de trascendencia los capítulos lo envuelve todo en un brillo extraordinario.»

<sup>1</sup> PLUTARCO, *Moralía*, Edic. Cambridge, Mass., 1957, XII, pp. 181-183.

<sup>2</sup> HERODOTO, *History*, Ed. A. D. Godley, Londres-New York, 1921, páginas 234-235.

<sup>3</sup> ESTRABÓN, *Geography*, trad. inglesa: Hamilton y W. Falconer, Londres, 1912, I, p. 542.

<sup>4</sup> PLINIUS SECUNDUS, *Histoire Naturelle*, ed. Littré, 1848, I, p. 200.

<sup>5</sup> San Juan, V, 42.

<sup>6</sup> ISIDORO DE SEVILLA, *Etymologiarium*, Liber XIV, cap. III. En MIGNE, *Patrología Latina*, vol. 82, col. 496.

«El éxito se perfiló desde las primeras réplicas.»

«La palabra desnuda, aquilatada, destilada y empleada con propiedad en la espada que maneja con destreza cidiana este Gala de España.»

«Si el ilustre don Ramón Menéndez Pidal hubiera asistido al estreno del Eslava habría fallecido en su butaca de un infarto de miocardio.»

## B) NOTAS DESFAVORABLES

Ninguna digna de consideración.

Es frecuente leer en las críticas que Gala se había documentado mucho para escribir esta obra, y esto es totalmente cierto. Con la documentación que el autor tenía a mano, podía mostrarnos a un Cid con un pie en el altar o bien a un auténtico canalla. Para recrearnos en esto último le hubiese bastado con seguir fielmente el trabajo del orientalista holandés Dozy<sup>7</sup>, y si hubiese querido suavizar estos matices podría haber recurrido a la *Crónica Rimada*, o, incluso, al simple *Romancero del Cid*.

Bien pudo el autor haberse planteado el problema de las dos Jimenas (con todo lo que este aspecto lleva consigo), o hacer más hincapié en el hijo del Cid, o recrearse en sus hijas; y sin embargo Gala supo mantenerse en el medio justo del tema, al centrarse exclusivamente en el problema sentimental de Jimena.

Don Ramón (q.e.d.) no habría sufrido ese hipotético ataque de miocardio, más bien habría sonreído al comprender la grandeza de la obra y, sobre todo, al pensar en los equilibrios que tuvo que hacer el autor para «desmitificar» una vez más, una historia tan pretendidamente desmitificada.

## APENDICE BIBLIOGRAFICO

(Guía orientativa)

### A) GUIONES PARA TELEVISIÓN

1. Y al final, esperanza. 1967 (26 guiones).
2. Diamantes y corazones.

---

<sup>7</sup> R. P. A. Dozy, *Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le moyen âge*, Leiden, 1849; impugnado por Menéndez Pidal en *España del Cid*, I, pp. 23-45.

3. El bien ajeno.
4. Píldora nupcial.
5. Raquel en octubre.
6. La buena voluntad.
7. Improptu de nochevieja.
8. Si las piedras hablaran (Premio «Quijote de Oro», 1972-73).
9. Las tentaciones (13 guiones. 1970-71).
10. Eterno Tuy. 1968.
11. Oratorio de Fuenterrabía. 1968.
12. Auto del Santo Reino. 1969.
13. Retablo de Santa Teresa. 1970.
14. Cantar de Santiago para todos. 1971.

#### B) ADAPTACIONES PARA TELEVISIÓN ESPAÑOLA

1. *El Rey Lear*.
2. *Romeo y Julieta*.
3. *Hamlet*.
4. *Ricardo III*.
5. *Otelo*.
6. *El burgués gentilhomme* (de Molière).
7. *Las Troyanas* (de Eurípides).

#### C) ADAPTACIONES TEATRALES

1. *El zapato de raso*, de Paul Claudel. Estrenada en el Teatro Español de Madrid, el 27 de abril de 1965.
2. *Un delicado equilibrio*, de Edward Albu. Estrenada en el Teatro Español de Madrid, el 18 de mayo de 1969.
3. *Canta, gallo acorralado*, de Sean O'Casey. Estrenada en el Teatro de la Comedia de Madrid, el 5 de diciembre de 1973.

#### D) GUIONES DE CINE

1. *Esa mujer*. Director: Mario Camús. 1969.
2. *Digan lo que digan*. Director: Mario Camús. 1968.
3. *Pepa Doncel*. Director: Luis de Lucía. 1969.

## E) POESÍA

1. *Enemigo íntimo*, Madrid, Adonais, 1959.
2. «La deshora», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1962.
3. «Meditación en Queronea», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1965.
4. «El desentendido», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1962.  
Fundó la revista de poesía *Aljibe* (Sevilla), y dirigió *Arquero de Poesía* (Madrid).

## F) PERIODISMO

1. Serie «En torno a las bebidas nacionales», en *Arriba*, 1959-60.
2. Colaboraciones en «Tercera Página», en *Pueblo*, 1966-67.
3. «Cartas norteamericanas», en *Pueblo*, 1967.
4. «Texto y pretexto», en *Sábado Gráfico*, desde el 10 de febrero de 1973. Colaboraciones editadas hasta el 24 de diciembre de 1975 en *Texto y Pretexto*, Madrid, Sedmay ediciones, 1977, 422 págs.

## G) CONFERENCIAS

1. *Curso sobre teatro europeo* (Universidad de Bloomington-Indiana, 1967).
2. *Problemática del teatro español actual* (Ponencia del I Congreso de Escritores. San Sebastián, 1968).
3. *Apuntes de un autor sobre el teatro actual* (Día Mundial del Teatro. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1972).

## H) PROYECTOS TEATRALES

1. Estrenar la próxima temporada *¡Suerte, campeón!* (prohibida por la censura en oficio del 21 de agosto de 1973).
2. No se puede precisar cuándo aparecerán otras obras del autor como *La Petenera*, *La Cenicienta no llegará a reinar*, *La cama de Ratisbona*, y *Nuestra Verona*.

Madrid, mayo de 1977.