

"Samarkanda", de Antonio Gala

José Romera Castillo

Universidad Nacional de Educación a Distancia,
Madrid

El cementerio de los pájaros se estrenaba en Bilbao el 8 de septiembre de 1982. Ese mismo día en el diario madrileño *El País* aparecía una entrevista de Antonio Gala con Maruja Torres que la periodista cerraba del modo siguiente:

"Tras *El cementerio de los pájaros*, Antonio Gala prepara una temporada de alejamiento teatral, una de esas *separaciones amistosas* con que se obsequia esporádicamente para regresar con mayores ansias. Y, en este tiempo, escribirá, por primera vez novela: 'Que es, como decía Jardiel Poncela, un hombre que escribía teatro sin cesar, *el nirvana de la literatura*'.¹

Esta era la intención del escritor cordobés en la noticia periodística – concediéndole el grado de fiabilidad que las mismas merecen –; pero lo cierto es que, una vez más, Gala incumple sus promesas de producir, dentro de su polifacetismo de escritor, un texto del género novelístico.² La fuerza de la llamada de la musa Talía es tan fuerte en él que, una vez más, no pudo – o supo – resistirse a su convocatoria.

Tras tres años alejado de los escenarios, Gala estrena en el otoño de 1985 dos obras: *Samarkanda*, en el Teatro Príncipe, de Madrid, el 6 de septiembre; y *El Hotelito*, en el Teatro Carlos III, de Albacete, el 6 de diciembre.³ La primera, con un éxito relativo – en noviembre desaparecía de la cartelera madrileña – y la segunda, con un gran éxito popular – a fines de marzo todavía se mantenía en cartel –, como suele ser habitual en Gala.

Sobre *Samarkanda*, la penúltima obra por el momento, conviene detenerse en algunos aspectos que, sin ser trascendentes, al menos pueden resultar interesantes. En primer lugar hay que apuntar que la obra iba a ser estrenada el miércoles 4 de septiembre, pero arreglos del Teatro Príncipe lo impidieron y que esta primera representación estuvo abierta al público – la del día 6 –, siendo la oficial el lunes 9 de septiembre. Conviene apuntar de inmediato que la costumbre de poner *en rodaje* las obras teatrales antes de su presentación oficial en Madrid, ya sea estrenándolas en provincias (como *El cementerio de los pájaros*, en Bilbao; o *El Hotelito*, en Albaceta), o ante un público *normal* antes del estreno *oficial* (estreno para la crítica, sin eufemismos), ha sido explicada por algunos críticos – y pienso, por ejemplo, en Eduardo Haro Tecglen – como un ensayo último para *probar* la obra antes de traerla a Madrid. Razones contrarias también se han dado: hay que descentralizar el teatro y hacer el honor a unas poblaciones para que vean la obra antes que en la capital de España.

Gala, en el caso de *Samarkanda*, también daba las suyas: "Me alegra – dice – que la primera puesta en escena sea con taquilla abierta, para los que simplemente por amor, admiración, deseo o interés, acuden al teatro"; señalando, además, la diferencia entre la primera función y las que le suceden como "la existente entre un parto absolutamente real, que se enseña a los íntimos, y la posterior muestra a los fotógrafos del niño ya perfecto".⁴ Sean las razones que fueren, el hecho es que las tres últimas obras que Gala ha estrenado, dos lo han sido fuera de Madrid y una ante un público *normal*. De ello, no es posible sacar una rotunda conclusión – habrá que esperar estrenos futuros, pero pensando en la tibia – a veces hostil acogida de la crítica que sus últimas obras han tenido, tampoco sería muy disparatado, en un hombre que tanto cuida lo suyo, reseñar que tal situación se ha producido teniendo a la vista el *temido* estreno oficial, que por otra parte siempre importa tanto, incluso a los autores ya consagrados como es el caso.

Pero pese a esta hipotética planificación del estreno, lo cierto es que buena parte de la crítica acogió la obra con reservas y otra arremetió sin compasión contra su autor.⁵ Veamos, aunque sea sintéticamente, algunos aspectos de la recepción crítica de *Samarkanda*.

Sobre la obra en sí misma (que trata del reencuentro de dos hermanos, tras siete años de separación, en el que pasan revista a sus vidas, llegando a la conclusión de su amor homosexual e incestuoso y teniendo como vínculo de unión a una prostituta más la presencia de un perro y una serie de denuncias sociales), la crítica ha coincidido explícita o implícitamente que no estamos ante una gran obra dramática y, más aún, ante la mejor (o unas de las mejores) piezas de Gala. El tan agudo crítico de *El País*, Eduardo Haro Tecglen, una vez más usa con el autor cordobés la técnica del guante blanco: tras una larga descripción del argumento y unos apuntes sobre la dirección, decorados, actores y público, al enjuiciar el texto apunta sólamete: "La obra se alarga, se enreda en sus alusiones a la maldad social ambiente [sic], la bomba, el destrozo de la naturaleza, la alabanza de aldea: hay un articulismo metido dentro de la sumisa teatralidad. Cansa, aburre. A pesar de la buena interpretación". Un alfilerazo más que otra cosa.

Lorenzo López Sancho, en *ABC*, da una de cal y otra de arena. Califica la nueva obra de "interesante", "un buen texto con carga retórica e ideológica" de acuerdo con los personajes, que "Gala maneja con su evidente calidad literaria una gran parte de los tópicos habituales de su literatura periodística", y que estamos ante un "teatro rico en aciertos de frase". Pero también en la estructura de la comedia señala "una desproporción entre el planteo, excesivamente larga descripción de los personajes y la fase de verdadero dinamismo dramático o resolutive que se inicia con la aparición de Sally; al igual que "quita quilates al suceso" la muerte final del hermano mayor.

José Monleón, en *Diario 16*, siempre en una línea de compromiso histórico, se fija más en el sentido de la pieza y, aún afirmando que no sabe si esto es lo que Gala ha querido decir, sostiene que *Samarkanda* (el lugar) es un refugio que, finalmente, resulta, como el mundo del que se ha querido huir, inhabitable – interpretación posible, pero con la que no estoy de acuerdo según la ideología de Gala a través de su obra

dramática –; y señala que "es posible que la obra parezca a veces un tanto ingenua" debido a que, como toda confesión, quiere decir la verdad "en lugar de hacer teatro".

Julia Arroyo, en *YA*, tras señalar el carácter alegórico de la pieza teatral (un "discurso moral de la transgresión y el individualismo"), le parece la primera parte de la obra "discursiva, lenta, aburrida", consignando la "dialéctica hecha de frases redondas, muy literaria". Por el contrario, M. Díez-Crespo, en *El Alcázar*, aunque define esta dialéctica como "lenta" e "interesante", a veces encuentra "escasa claridad" en ella, así como "muchos difíciles [sic] entrelazamientos en esta obra".

Para terminar este muestreo – en modo alguno exhaustivo – veamos algo de las tres críticas más contrarias. La primera, de Mauro Armiño, en *Cambio 16*, centrada más en crónica social (y frívola) que en el análisis del texto dramático, poniendo en boca de los espectadores, a la salida del teatro, "comentarios no muy halagüeños para la función". La segunda, de Adolfo Prego, en *Cinco Días*, en la que se hace un ataque furibundo a Gala como persona al tildarlo de "incapacidad intelectual", hacer un canto de "su problema" – la homosexualidad – como solución al caótico mundo que nos rodea, al sacar a luz "ciertos sucesos vergonzosos en un campamento militar" vividos por el autor, al criticar las palabras finales del escritor en el estreno por haber tirado "alguna puntada a los críticos que no habían esperado al estreno oficial, como si a él mismo le hubieran sorprendido en la cama con un enamorado sin llamar antes a la puerta". Aparte de todas estas ofensas que por ser tan personales resultan inadmisibles siempre, despacha su crítica de la obra con generalidades poco o nada razonadas: "Todo en ésta comedia es artificioso. Un soplo de realismo entra en la escena cuando aparece una mujer ... El personaje femenino es tópico, pero es verdadero y castizo. Hay alguna escena excelente".

Sin duda alguna que la crítica adversa mejor fundamentada es la de Alberto Fernández Torres, en *Insula*. Define la pieza como una obra "de mensaje", carente de acción, gradación y entidad dramática, reducida "al monótono enfrentamiento verbal entre dos hermanos, que se sugieren (es decir, sugieren al público) recuerdos de infancia, indican su deseo homosexual latente y se insultan o aman en función de un conflicto cuyo núcleo y razón de ser se encuentran en el pasado, jamás en el presente". De ahí que *Samarkanda*, como paradigma de teatro "de texto", pese a tener el "ingenio y la brillantez del verbo de Gala" – sobre todo cuando habla la prostituta – sea un texto "infortunado al sacar a colación diversos tópicos [la guerra nuclear, la injusticia social, el hambre en el mundo...], de forzado lirismo en las situaciones íntimas [los recuerdos de la adolescencia de ambos], ingenioso – aunque superficial – en todo el tratamiento textual de la joven prostituta, más hondo – por paradójico que pueda parecer – en las situaciones meramente circunstanciales, domésticas, casuales...".

También la crítica se ha fijado, aunque muy de pasada, en algunas influencias en *Samarkanda*. El título, "recuerda una ya vieja comedia de bulevar *Ce soir à Samarkanda*, con la que no tiene nada que ver" (López Sancho); el protagonismo de dos hermanos "también recuerda a *El verdadero Oeste*, de Tom Shepard, *Hay que deshacer la casa*, de Junyent y *Buenas noches madre*, de Marsha Norman, estrenadas en la temporada 84–85, aunque en *Samarkanda* los problemas fraternos van mucho más allá que los anteriores" (López Sancho); el amor entre dos hermanos que "Lévi–Strauss

consideraba como un primigenio hecho cultural del incesto", lleva "el conflicto a situaciones de calidad casi bíblica" (López Sancho); el recurso radical a esta relación erótica "como respuesta frente a la frialdad, la dureza, la hipocresía y la retórica de las líneas rectoras de la vida social y de la historia", recuerda a Williams o Bertolucci (Monleón); el monólogo "a dos voces que hizo pensar a más de uno en los inicios del teatro griego, que pasó del primitivo actor con coro a dos personajes y coro sobre escena: la acción de *Samarkanda* era como contar la historia de Cástor y Pólux por un mismo y solo gemelo de sí mismo" (Armiño); la profesión del hermano mayor es guardabosque como "el amante de lady Chatterley" (Prego); y Sally, "como personaje, parece estar sacado de un sainete de Arniches, incluso hay un pequeño homenaje a este autor con una traslación de parte de un diálogo de *El señor Adrián, el primo*" (Arroyo).

María Ruiz, una joven directora de 37 años, fue elegida por Antonio Gala para llevar *Samarkanda* a la escena.⁶ De nuevo otro detalle cuidado por el perspicaz autor: una pieza, cuyo eje central es la homosexualidad masculina, tenía que estar dirigida por una mujer. Este era su tercer trabajo como directora teatral (*Vente a Sinapia* de Fernando Savater y *Delante del muro* de Antonio Fernández Lera fueron sus trabajos anteriores), aunque después de *Samarkanda* también llevó a la escena *Los abrazos del pulpo* de Vicente Molina Foix. Su trabajo, en general, fue loado por la crítica: "María Ruiz ha dirigido con buen pulso a los actores y ha recreado el texto de Gala con numerosos matices que subrayan su sentido, mientras deja en la penumbra lo puramente anecdótico y que puede resultar de cierta agresividad para algunos espectadores" (Arroyo); "muy buena dirección por parte de María Ruiz" (Díez-Crespo); una dirección sensible y cálida (Monleón); "María Ruiz hace una dirección correcta y muy al servicio del texto" (Fernández Torres); "María Ruiz dirige con esa rara elegancia y exquisitez que consiste en hacerse invisible: la suavidad, la sensatez en la representación, la calidad de los movimientos relativos, se deben a esa dirección que sirve al texto y no parece entremeterse en él, sino ayudar a narrarlo con todos los recursos y a tratar de hacerlo verosímil. Sólo parece permitirse algún exceso en el juego de luces y sombras [más bien sombras]" (Haro Técglen).

Sobre el decorado de Andrea d'Odorico (un único espacio escénico) también hay unanimidad en la alabanza: "tiene la belleza de siempre en este creador" (Haro Técglen); "tiene una estimable apariencia orgánica, es decir, que, partiendo de convenciones realistas, es bastante más que eso y se configura de manera tal que, sin adoptar un papel de primer plano, subraya expresivamente, en la medida de sus posibilidades, el conflicto que tiene lugar sobre escena" (Fernández Torres); "trata de reflejar ese aislamiento, esa soledad de los seres humanos" (Arroyo).

Sobre el trabajo de los actores, la crítica vio la importante labor de Alicia Sánchez en el papel Sally: "encargada de introducir el elemento fresco y claro de la obra" (Monleón); "naturalidad y ternura" (López Sancho); "rompe las tensiones y es graciosa y divertida" (Haro Técglen); "interpreta a la perfección, con mucha gracia, su sainetero personaje" (Arroyo); "vuelve a demostrar que muchos actores y actrices salidos del teatro independiente se mueven y hablan en los locales comerciales con más soltura y eficacia que muchos intérpretes que se han formado exclusivamente en

ellos" (Fernández Torres); "su interpretación más afortunada" que la de los dos hermanos (Armiño). Sobre la actuación de Juan Gea en el papel de Bruno (el hermano menor) y la de Joan Miralles como Diego, la crítica señaló: "Joan Miralles es un actor seguro, y Juan Gea, en un cometido más difícil, convence algo menos" (Arroyo); "mucho más difícil, por la ambigüedad de los personajes, por el proceso de revelación de sus sentimientos a que han de someterse" es el de los dos actores (Monleón); "Gea produce un Bruno apasionado, avasallador con brío. Miralles, con cierta sequedad, el reprimido que se deja arrastrar" (López Sancho); los dos "no dejan perder una palabra ni escapar una frase, buscan y encuentran la naturalidad aun en tan incómoda situación" (Haro Téglen); coincidiendo en una buena interpretación de todos (Haro y Díez-Crespo). El perro tendrá también un papel destacado en la obra, como han señalado también los críticos.⁷

Hasta aquí hemos realizado un bosquejo de lo que la crítica teatral madrileña reseñó sobre *Samarkanda*. Conviene pasar ahora a examinar otros datos para ampliar el círculo de las pesquisas y conclusiones que también podrían ser conjeturas, pero que, a la postre, en una dramaturgia concebida siempre como *opera aperta* – así lo plasma Gala en las "Antecríticas" de sus piezas y que lleva a algunos críticos a decir "si he entendido bien" (caso de Monleón o López Sancho) – pueden tener derecho de acomodo.

Es sabido que muchas de las obras teatrales de Gala, pese a que éste se empeñe en darles mayor transcendencia, están basadas en unas circunstancias históricas muy concretas. Basta para ello citar a *Petra Regalada*, fundamentada en la muerte de un dictador (Franco) y en el cambio de régimen político; a *El cementerio de los pájaros* que tiene como telón de fondo el intento de golpe de estado en España el 23 de febrero de 1980; o el caso más reciente y fragante de *El Hotelito* en el que se trata de la España – o como diría un político: del Estado – de las Autonomías. Circunstancias que, sin duda alguna, han despertado un morbo político de inexorable altura en el pueblo español.

Por el contrario en *Samarkanda* nos encontramos con una obra distinta. En la "Antecrítica" Gala nos da algunas claves de sus propósitos:

"Por primera vez, al escribir *Samarkanda*, no ha sido mi intención escribir una pieza de teatro, sino una verdad. Y no una verdad expuesta a través del teatro, sino por sí misma. O sea, mi intención ha sido no escribir: sólo observar con simpatía, es decir, con compasión ... yo no he sentido como ahora tanta necesidad de que una obra no refleje la vida, sino que sea la vida: la vida no contada, la vida sin nosotros" (1985b: 31).

Samarkanda es una obra en la que se expone, más metafísicamente que por acciones, una *verdad*, dando al término el sentido no de una conformidad de las cosas con el entendimiento, sino con la acepción de una *realidad*. Realidad a la que invita a los espectadores a que "sólo sean testigos ocultos de unos hechos y no asistan a una representación normal porque:

"Una sociedad construida sobre escándalos radicales – hambres, genocidios, amenazas y prostituciones y desigualdades infinitas – ¿cómo se escandalizará ante una historia de amor, por singular que sea? ¿No haría mejor utilizándola como pretexto para una reflexión?" (1985b: 31).

He aquí el desvelamiento de esa verdad: una historia de un amor singular (el amor entre dos hermanos) como pauta de reflexión ante un mundo radicalmente mal hecho (por llevarle la contraria a Jorge Guillén). Ahora bien ¿por qué elige Gala esta *verdad* y no otra para esta reflexión compartida?. Leamos lo que nos dice en una entrega de sus *Cuadernos de la Dama de Otoño*:

"Este verano ha sido propicio para mí. He trabajado varios días con gusto y una entrega total. Escribí una comedia. Su nombre es *Samarkanda*. Toda creación es interior: algo que asoma. Toda, tiene por origen el amor. Podrá ser resultado de un proceso de invención, o sea, de hallazgo, o de un proceso de transformación de lo vivido. Siempre encontré ridículo que pregunten: "esta obra suya, ¿es autobiográfica?". Toda obra lo es; ninguna lo es. Cualquier obra es nosotros de otra forma: Porque, de donde venga y como venga, la creación es un acto de amor – el último quizá –, y en el amor hay que estar presente siempre ... Y a veces, como sucede también con el amor, la obra nos corresponde. A mí me ha sucedido este verano" (1985c: 196–197).

Samarkanda, pues, tiene algo de autobiográfico y es una obra en la que hay una transformación de lo vivido. ¿Pero qué es en este caso lo vivido y, más concretamente, qué es lo vivido por Antonio Gala? Sencillamente un "amor extinguido" que el escritor evoca en esta misma entrega del *Cuaderno*... al sacar del cajón de su mesa "teresiana" una serie de fotografías. Un "amor oscuro" – en palabras de Lorca –, ambiguo en las manifestaciones de nuestro escritor, pero real en la vida de Gala y que, agradecido, debía pagar por lo que recibió:

"El amor no se paga con el olvido, ni con el amor sólo; se paga reflejándolo, devolviendo – cada cual en lo suyo – la riqueza con que nos inundó. Lo mío es escribir. Yo supe – de repente, no sé cómo – que había pagado una deuda aplazada; que estaba en paz; que lo que había sido llanto y quebranto, tras su rescate, podía cantarse, manifestarse, instalarse plácidamente en una estantería. Para que manos ajenas lo hojearan; para que ojos ajenos lo aprendieran. Ya era libro mi amor, y yo era libre..." (1985c: 197).

La génesis de la pieza queda ya del todo clara. No es que Gala escribiese la obra, en el verano de 1984, pensando en un amor concreto – pasajero (sólo duró un año),

gozoso y a la vez dañino, y del que no le queda nada, como recuerda en un poema (1985c: 196) –, sino en algo muy personal y profundo y que, una vez escrita, "de repente, no sé cómo", se dio cuenta que estaba pagando una deuda aplazada hacia "el rostro más bello que ha surcado mi vida y con más daño" (1985c: 196). Pieza teatral y este amor concreto están, consciente o inconscientemente, unidos:

"La cuestión es que, al día siguiente de concluir de dictar la comedia, me levanté temprano. Tomé resuelto la llave del cajón. Subí al estudio. Me senté lentamente ante la mesa. Y, sin la menor vacilación, abrí. Saqué sobres, estuches. Se desparramaron las fotografías. Con moroso cuidado fui viéndolas, rememorándolas, ordenándolas unas tras de las otras, y todas en el dichoso entramado de un año de mi vida [...] Nada me ha herido. No ha corrido sangre. He sentido un abrazo, una reconciliación conmigo mismo [...] No tengo amor, ni odio, ni temores. Sé que algo formó parte de mí. Sé que yo formo parte de algo, y que debía pagar por lo que recibí" (1985c: 197).

Samarkanda es la obra más *personal* – si se me permite la expresión – de Antonio Gala. Ello no quiere decir que estemos ante una autobiografía químicamente pura, sino, como el propio autor ha apuntado, ante "un proceso de transformación de lo vivido". Después – o antes – vendrá el núcleo temático central de la obra, la homosexualidad, y la denuncia de las normas sociales que ven en ésta una terrorífica plaga de la humanidad mientras se pasan por alto otras más crueles. Lo que a Gala le interesa plantear es el caso de la homosexualidad abierta y claramente y llevada a su extremo grado con el incesto, aunque al final – "como debe ser" (Haro Técglen) – sea muerto a balazos Diego, el hermano mayor.

Samarkanda es una obra muy *personal* de Gala (todas lo son, pero ésta más) por su temática, aunque el argumento no tenga relación con la biografía del escritor cordobés. Pero tampoco en él faltan una serie de rasgos autobiográficos,⁸ como intentaremos ver a continuación.

En primer lugar, el título de la pieza: *Samarkanda*. ¿Por qué se elige este lugar, hoy de la Unión Soviética, como rótulo de la obra?. El mismo autor nos da la respuesta:

"...yo amo las ciudades ... Pienso en tantas ciudades que conozco, con que soñé de niño: Ecbatana, Bagdad, Ctesifonte, Babilonia ... Eran piedras preciosas para mí: Samarkanda, Damasco, Alepo..." (1985c: 360).

La *Samarkanda* geográfica se convierte en el talismán, en la palabra mágica, en la palabra protectora y fascinante a la que recurren los dos hermanos de nuestra obra en su infancia.⁹ Gala, además, plasma otros recuerdos de su infancia como el juego de intercambiarse los nombres, el de la cometa,¹⁰ etc. Pero donde la referencia autobiográfica se ve más nítidamente es en Diego (aparte de que en la representación

se diese un cierto parecido a Gala). El hermano mayor ha estado cuatro años en la Cartuja (en "ese sitio" como por eufemismo repite una y otra vez Bruno) y, como sabemos, Antonio Gala se recluyó, en 1958, en la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensión, en Jerez de la Frontera, en la que permaneció un año. Además de este hecho concreto que podría parecer una similitud accidental, Diego es casi un transunto de las ideas del autor de *Los verdes campos del Edén*. Lo cual no quiere decir que haya una identificación total entre el autor y su personaje, pero sí unos paralelismos muy evidentes, ideológicamente hablando.¹¹

Estos datos vienen a reforzar la tesis de que *Samarkanda* es la obra más *personal* de Antonio y que, como teatro de tesis, es una confesión de ideas y sentimientos, más que reflejo de la vida. De ahí su falta de acción y morosidad, especialmente en la primera parte. Creo – y esto es una hipótesis todo lo arriesgada que se quiera – que Antonio Gala ha puesto toda su alma en la creación de esta obra, aunque luego teatralmente hablando no haya conseguido realizar una gran pieza dramática.

La recepción de público así lo confirmó. El escaso tiempo que la obra estuvo en cartel – anormal para un autor de tanto éxito popular – es un indicio muy a tener en cuenta.¹² Además, siendo su público fundamentalmente femenino. (Haro Técglen constata que el día que él vio la representación, al día siguiente del estreno, "había poco más de medio teatro, y una proporción aproximada de tres señoras por cada hombre"), no muy proclive en este caso a oír y ver lo que escuchaba y contemplaba en el escenario.

NOTAS

- 1 En *El País*, 8 de septiembre de 1982, p. 27.
- 2 Antonio Gala ha escrito relatos cortos como *El cuarto oscuro* (1959), *Solsticio de invierno* (1963), *La Compañía* (1964), etc. Hay referencias de que en 1963, cuando decide dedicarse de pleno al mundo del teatro, tenía entre manos la novela *Interminablemente bajo el cesto*, obra que no llegó a concluir.
- 3 Una relación de las obras de Gala hasta 1985 se puede ver en mi edición de *Los verdes campos del Edén y El cementerio de los pájaros* (Barcelona: Plaza & Janés, 1986).
- 4 En *El País*, 4 de septiembre de 1985, p. 22.
- 5 En la bibliografía final aparece la nómina de las reseñas críticas consultadas. Habría que añadir la de Amilibia, "Ebullición teatral a la vuelta del verano" en *ABC*, sección "Gente", 11-9-85, p. 99, centrada más en el acontecimiento social que en lo teatral.
- 6 Ver el reportaje-entrevista de Carlos G. Santa Cecilia con María Ruiz en *El País*, 7 de septiembre de 1985, p. 8 del Suplemento "Artes".
- 7 Conviene leer la entrega periodística de Antonio Gala, "Zegries", en *Cuadernos de la Dama de Otoño* (1985c: 399-402), centrada en la presencia del perro de *Samarkanda*.
- 8 Fausto Díaz Padilla, en el "Prólogo" a las *Obras Escogidas* de Antonio Gala (Madrid: Aguilar, 1981, pp. XVII-XXVIII), ha señalado algunos rasgos autobiográficos presentes en su dramaturgia.
- 9 Cfr. para una valoración de la infancia la entrega periodística de Antonio Gala, "Las muertes chiquitas", en *Dedicado a Tobías* (*El País Semanal*, nº 467, domingo 23 de marzo, 1986, p. 86).

"Samarkanda", de Antonio Gala

- 10 Cfr. Antonio Gala, "Cometas", en *Dedicado a Tobías (El País Semanal*, nº 463, domingo 23 de febrero, 1986, p. 62).
- 11 Se podrían añadir otras, como denominar Zegrí al perro de *Samarkanda*, usando el nombre de uno de sus perros actuales.
- 12 Adolfo Prego un tanto malévolamente ha señalado de Gala: "es el 'Cordobés' [por el famoso torero] de la literatura dramática. Ha sugestionado al público y puede hacer lo que le dé la real gana".

BIBLIOGRAFIA

1.-Obras de Antonio Gala

Gala, Antonio

- 1985a *Samarkanda*. Madrid: Ediciones MK.
- 1985b *Samarkanda. El Hotelito*. Edición y prólogo de Carmen Díaz Castañón, pp. 29-103, Madrid: Espasa-Calpe.
- 1985c *Cuadernos de la Dama de Otoño*. Madrid: Ediciones *El País*.

2.-Reseñas de "Samarkanda"

Armiño, Mauro

- 1985 "Samarkanda". En *Cambio 16*, 721: 109.

Arroyo, Julia

- 1985 "La moral del individualismo a ultranza". En *YA*, 11 de septiembre, p. 22.

Díez-Crespo, M.

- 1985 "Samarkanda". En *El Alcázar*, 11 de septiembre, p. 29.

Fernández Torres, Alberto

- 1985 "*Samarkanda*, de Antonio Gala: Sólo queda el 'mensaje'". En *Insula*, 468: 15.

Haro Técglen, Eduardo

- 1985 "Como debe ser". En *El País*, 9 de septiembre, p. 29.

López Sancho, Lorenzo

- 1985 "*Samarkanda*, una demostración dramática de Antonio Gala". En *ABC*, 8 de septiembre, p. 81.

Monleón, José

- 1985 "Del amor y otras soledades". En *Diario 16*, 8 de septiembre, p. 29.

Prego, Adolfo

- 1985 "*Samarkanda*". En *Cinco Días*, 11 de septiembre, p. 23.