

Tema 10. El teatro español desde 1939 hasta 1970.

10.1. El teatro español durante la guerra y la dictadura.

El año 1936 fue fatídico para el teatro español: Valle-Inclán muere en enero, Lorca es asesinado en agosto y Unamuno fallece en diciembre; con sus muertes se certifica la erradicación de lo mejor y más innovador de nuestra dramaturgia. Sin embargo, ello no supondrá que el espectáculo teatral desaparezca de España **durante la guerra civil**; muy por el contrario, durante la contienda, tanto en el bando republicano como en el nacionalista se desarrollará una importante actividad teatral. Esta actividad teatral se orienta en dos direcciones: por un lado, se representa un teatro propagandístico de marcado carácter combativo que pretende animar a las masas a la lucha o bien difundir determinados valores sociales y políticos (el teatro de Alberti o de Miguel Hernández son un buen ejemplo de esta práctica por parte de los republicanos); por otro, persiste un teatro comercial de evasión, al estilo de la comedia burguesa benaventina o el teatro cómico de Arniches o los Quintero, teatro comercial que, en general, no produce durante estos años obras notables que reseñar.

El fin de la guerra no significó un final traumático de todas estas corrientes (excepto, claro está, para la trayectoria de los autores alineados con la República, exilados en su mayoría), aunque tan sólo potenció las formas más convencionales de antes de la guerra, especialmente la comedia burguesa intrascendente y los géneros festivos (sainete, zarzuela, etc.); es decir, el teatro como puro pasatiempo trivial, que será el que triunfe durante los **años cuarenta**.

El estreno en 1949, de *Historia de una escalera*, de Buero Vallejo, marca la aparición de un teatro comprometido que, abandonando los convencionalismos burgueses, deja constancia de los problemas existenciales del ser humano, primero, y procede a denunciar los abusos sociales, después. Este nuevo teatro de denuncia convivirá con las tendencias anteriores durante la **década de los cincuenta**; pero, venciendo obstáculos tan poderosos como la censura, acabará imponiéndose y dominando la escena española a lo largo de **los sesenta**.

Durante los años sesenta —incluso ya en los cincuenta, en algún caso— empiezan a conocerse las propuestas teatrales de unos autores revolucionarios que ofrecen una alternativa de calidad al teatro realista de denuncia social. Son dramaturgos que entroncan con las Vanguardias —normalmente a través del Postismo—, el teatro innovador europeo —el *teatro del absurdo* de Ionesco, el *teatro épico* de Brecht y el *teatro de la crueldad* de Antonin Artaud,)— y el teatro de Valle —los esperpentos, especialmente—. Este teatro, rebelde, transgresor, revolucionario en la forma y en el fondo, será, en general incomprendido y proscrito —como sus propios autores— y deberá esperar a los **años setenta** y a la muerte del dictador para poder ser representado en España.

10.2. El teatro de los exiliados.

La guerra civil supuso el exilio forzado de algunos dramaturgos españoles, que continuaron su trabajo fuera de nuestro país. De entre ellos, cabe destacar a Max Aub y Alejandro Casona.

Max Aub (París, 1903 – Ciudad de México, 1972). Novelista, dramaturgo, poeta y crítico español, hijo de madre francesa y padre alemán de origen judío residentes en España desde 1914. Republicano, cruzó la frontera en 1939 y fue internado en un campo de concentración francés. Deportado a Argelia, consiguió escapar en 1942 y se trasladó a México, donde ha publicado la parte más significativa de su obra literaria. A pesar de sus comienzos esteticistas y de vanguardia, resulta ser un escritor de carácter realista y de fuerte contenido sociopolítico. Como autor teatral, tiene tres épocas repletas de títulos: la vanguardista de la preguerra; la comprometida (lo que llamó "teatro de circunstancias") de la guerra civil, y su fase final mejicana. Algunos de los títulos más célebres de esos tres periodos son: *Narciso* (1928), *Espejo de avaricia* (1935), *San Juan* (1943), *Morir por cerrar los ojos* (1944), *Deseada* (1950) y *Retrato de un general, visto de medio cuerpo y vuelto hacia la izquierda* (1969). Quizás sea *San Juan* uno de sus mejores dramas. Trata el naufragio en el año 1938 de este barco ante la indiferencia de las autoridades. En sus bodegas —escenario de la obra— morirá un grupo de judíos no acogidos en ningún puerto. Las víctimas pertenecen a diversos niveles sociales: del banquero prepotente al niño indefenso.

Alejandro Casona (Besullo, Asturias, 1903 – Madrid, 1965). Su verdadero nombre era Alejandro Rodríguez Álvarez. Trabaja como maestro en el valle de Arán (Lérida) y en Madrid, donde dirige el *Teatro Ambulante* o *Teatro del Pueblo* (1931). Al estallar la guerra civil huye a Francia y poco después a México y Buenos Aires, donde fija su residencia hasta su regreso a España en 1962. El teatro de Casona se caracteriza por la presencia de un elevado componente lírico, la falta de compromiso político y cierto convencionalismo burgués, que recuerda la comedia benaventina. Estos rasgos explican que, tras su regreso a España en los años sesenta, fuera convertido en poco menos que autor del régimen, despreciado por los dramaturgos críticos al mismo, pero tremendamente aplaudido por el público. Entre sus obras destacan: *La sirena varada* (1933) y *Nuestra Natacha* (1935), de antes de la guerra civil; *Prohibido suicidarse en primavera* (1937), *La dama del alba* (1944), *La barca sin pescador* (1945) y *Los árboles mueren de pie* (1949), de la época del exilio; y *El caballero de las espuelas de oro* (1962), única obra que estrenará en España tras su regreso. *La dama del alba* es uno de sus dramas más conocidos. En un pueblo asturiano se llora la muerte de la joven Angélica, ahogada en el río el mismo día de su boda con Martín. Un día aparece por el pueblo una peregrina, que es alojada en casa de la madre de Angélica. Ese mismo día, Martín recoge en el campo a Adela, una joven perdida de la que poco a poco se va enamorando. Como Adela no quiere corresponder al amor de Martín por no herir los sentimientos de la familia de Angélica, éste le cuenta la verdad, que ha ocultado por vergüenza durante todo este tiempo: Angélica no murió, sino que se fugó con otro hombre el mismo día de la boda. Adela y Martín se comprometen; pero Angélica reaparece porque su amante la ha abandonado. Antes de que desbarate la nueva felicidad de Martín y su familia, la peregrina —en realidad, la Muerte— la convence para que se vaya con ella.

10.3. El teatro español en los años 40.

El teatro que domina la escena española durante la década de los cuarenta es un teatro continuista, en el que prevalecen las corrientes dramáticas más convencionales de los años anteriores a la guerra. Cabe destacar dos de estas corrientes: la comedia burguesa y el teatro humorístico.

10.3.1. La comedia burguesa.

La comedia burguesa, alta comedia o comedia benaventina es un teatro de evasión en el que la burguesía se ve reconocida y afirmada en sus valores. Los rasgos que la caracterizan son:

- Está ambientada en la sociedad burguesa de la época. Los protagonistas pertenecen a esta clase y no suele faltarles la comodidad y el confort.
- Defiende los valores espirituales y morales de esta clase social: religión católica, familia y autoridad.
- Es un teatro evasivo: se olvida de los graves problemas socioeconómicos del momento.
- Suele tender a la comicidad, superficial, aunque ingeniosa.
- Si bien no es un teatro crítico, a veces deja entrever una leve crítica.
- Es un teatro monotemático: sus autores ejecutan simples variaciones sobre unos pocos temas: el adulterio, la infidelidad, enredos amorosos...
- La acción se desarrolla generalmente en interiores.
- Introduce constantes efectos o sorpresas calculados para hacer reír o estremecer al espectador.
- Formalmente, hay una preocupación por la obra “bien hecha”, con diálogos cuidados y estructuras escénicas consagradas, aunque a veces con discreta incorporación de técnicas nuevas.

El mejor exponente de este teatro es aún **Jacinto Benavente** (Galapagar, Madrid, 1866 - 1954), con obras como *La honradez de la cerradura* (1942), comedia burguesa de crítica sobre la moral hipócrita y el adulterio. Otros autores destacados son **José M^a Pemán** (Cádiz, 1897 – 1981), con *Hablar por hablar* (1944), *Callados como muertos* (1952) o *La viudita naviera* (1960); **Juan Ignacio Luca de Tena** (Madrid, 1887 – 1975), con *Dos mujeres de a nueve* (1949) o *Don José. Pepe y Pepito* (1952) y **Joaquín Calvo Sotelo** (La Coruña, 1905 – Madrid, 1993), autor de *La Muralla* (1954), *Una muchachita de Valladolid* (1957), etc.

10.3.2. El teatro humorístico.

Tiene mayor interés que el anterior, pues se encuentran algunas obras renovadoras, aunque no revolucionarias. No es la comedia que busca la risa fácil, sino la que desarrolla un humor cercano al "teatro del absurdo" de E. Ionesco y cuyos representantes más característicos ya empezaron a escribir antes de la guerra, en la línea de las Vanguardias. Se alejan del realismo decimonónico por el predominio de lo inverosímil y la fantasía, lo insólito y lo absurdo, que se escapa de la realidad hasta el delirio. Es el caso de E. Jardiel Poncela y de Miguel Mihura. La complejidad de la puesta en escena, la riqueza de incidentes, la multiplicación de tramas paralelas, el uso del tema amoroso para plantear situaciones insólitas... son características de este teatro. Sin embargo, ese humor inverosímil marcó sus problemáticas relaciones con el público, que acabó determinando la evolución de estos autores hacia cotas menos atrevidas. Como ejemplos significativos, destaquemos las irónicas reflexiones de Jardiel sobre su primer fracaso en el teatro comercial y su éxito al explotar las fórmulas más convencionales, explicadas en *Tres comedias con un sólo ensayo* (1934). En el caso de Mihura, recordemos que su obra maestra, *Tres sombreros de copa* (1932), tardó veinte años en estrenarse y que su éxito posterior se basa en comedias no tan atrevidas.

Enrique Jardiel Poncela (Madrid, 1901 - 1952). La obra de Jardiel Poncela, relacionada con el teatro del absurdo, se alejó del humor tradicional acercándose a otro más intelectual, inverosímil e ilógico, rompiendo así con el naturalismo tradicional imperante en el teatro español de la época. Esto le supuso ser atacado por una gran parte de la crítica de su tiempo, ya que su humor hería los espíritus más sensibles y abría un abanico de posibilidades cómicas que no siempre eran bien entendidas. A esto hay que sumar sus posteriores problemas con la censura franquista. Sin embargo, el paso de los años no ha hecho sino acrecentar su figura y sus obras siguen representándose en la actualidad, habiéndose rodado además numerosas películas basadas en ellas. Murió de cáncer, arruinado y en gran medida olvidado, a los 51 años. Muchas de sus obras son anteriores a la guerra civil: *El cadáver del señor García* (1930), *Angelina o el honor de un brigadier* (1934), *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (1936). Después de la guerra compuso: *Un marido de ida y vuelta* (1939), *Eloísa está debajo de un almendro* (1940), *Los ladrones somos gente honrada* (1941), etc.

Miguel Mihura (Madrid, 1905 - 1977). Dramaturgo, periodista y autor español de guiones cinematográficos, considerado el más importante creador del teatro del absurdo y de humor en lengua castellana de este siglo. Escribió en revistas humorísticas como *La Ametralladora* y *La Codorniz*, que supusieron un auténtico revulsivo para la sociedad española de la época. También participó en el guión de *Bienvenido, Mr. Marshall*, de Berlanga, una de las cintas clave de la cinematografía española. Su primera obra teatral, *Tres sombreros de copa* (1932), no se estrenó hasta veinte años después, y constituyó uno de los acontecimientos capitales del teatro español del siglo XX. Esta obra supuso la ruptura con el teatro cómico anterior y se adelantó en 17 años a *La cantante calva* de Ionesco, que se considera como el inicio del teatro del absurdo. Después se llevaron a la escena, entre otras, las siguientes obras suyas: *Melocotón en almíbar* (1958), *Maribel y la extraña familia* (1959), *Ninette y un señor de Murcia* (1964).

10.4. El teatro español en los años 50.

10.4.1. El teatro realista de protesta y denuncia.

Frente al teatro burgués y acomodaticio, aparecen en los primeros años cincuenta dos autores realistas de singular relieve: Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre, quienes tratarán de descubrir la verdadera realidad que se esconde tras las apariencias de normalidad que el teatro de evasión pretende ofrecer como verdad única. Este drama comprometido con los problemas existenciales, en un primer momento, y con los problemas sociales, a continuación, se enfrenta, aunque con posturas distintas, a la censura de la época para ofrecernos una denuncia de la degradada situación española: Sastre preconiza un teatro que no tenga en cuenta la censura, porque supondría la limitación a la hora de escribir; Buero propone un teatro difícil, pero no temerario, para que pueda llegar hasta el público.

Antonio Buero Vallejo (Guadalajara, 1916 – Madrid, 2000). Estudió pintura en Madrid. Su padre y su hermano, militares de profesión, fueron fusilados durante la guerra civil por el gobierno republicano por su vinculación a los sublevados. Al finalizar la guerra civil, Antonio es detenido y condenado a muerte por participar en la reorganización del Partido Comunista. La sentencia de muerte es conmutada unos meses después por la pena de treinta años de prisión. Pasa por diversas cárceles. En la de Conde de Toreno (Madrid) coincide con Miguel Hernández, con quien intimará mucho y al que recordará de por vida —Buero es el autor del más famoso retrato de Miguel—. En 1947, un indulto total le permite instalarse en Madrid. En 1971 ingresa en la Real Academia Española, y en 1986 se le concede el premio Cervantes.

A partir de 1949, con el estreno de *Historia de una escalera*, se convierte en el referente obligado para quienes buscan en el teatro, como en el arte, algo más que un mero pasatiempo. Refleja la historia de una casa de vecinos durante treinta años. Los personajes son símbolos de actitudes vitales: Fernando sacrifica su amor para prosperar socialmente, pero fracasa; como Urbano, sindicalista pusilánime, cuya esposa lo desprecia. Los hijos de ambos repetirán la historia de los padres, pese a la oposición familiar. Enlazando con el teatro de Arniches (tipos y espacios populares) y de Unamuno (problemática existencial en el marco de España), Buero nos ofrece su particular concepción de la tragedia: el destino trágico del hombre depende de la propia responsabilidad y del contexto social.

Otras obras suyas son: *La tejedora de sueños* (1952), drama de tema mitológico. Penélope agradece la presencia de Anfino, pretendiente sensible y enamorado de ella. Cuando Ulises lo acribille, Penélope manifestará que su cariño por Anfino fue compatible con el respeto a su marido, cuya brutalidad ha roto el afecto de la pareja. *Las Meninas* (1960), en el tercer centenario de la muerte de Velázquez. El pintor es acusado por los suyos de impiedad en sus desnudos y falta de respeto al rey. Velázquez confunde a su principal delator y gana el aprecio de la Infanta María Teresa, que le anima a pintar el cuadro. Con *El concierto de San Ovidio* (1962) insiste en el tema, ya tratado, de la ceguera. Presenta una ópera bufa en París (1771), amenizada por músicos ciegos, cuyo maestro, David, se rebela contra su empresario, Valindín. El amor que David despierta en Adriana, provoca los celos de otro ciego: Donato, que lo denuncia por asesinar a Valindín. *El tragaluz* (1967) es el experimento de una pareja del futuro con una historia del siglo XX: Vicente, ejecutivo de una editora, visita a sus padres, que viven con su otro hijo,

Mario, en un sótano modesto. Vicente abusa de su secretaria Encarna, a la que desprecia, y de la que está enamorado Mario.

Alfonso Sastre (Madrid, 1926). Tenía diez años cuando estalló la guerra civil y el impacto que le produjo se reflejó en toda su obra. Comenzó a estudiar Ingeniería, pero la abandonó muy pronto. En 1945 fundó con algunos amigos el grupo teatral *Arte Nuevo*, que se proponía renovar la escena española, y escribió en colaboración con Medardo Fraile el drama *Ha sonado la muerte*. Dos años después se matriculó en Filosofía y Letras en Madrid, carrera que acabó tiempo después en Murcia. Mientras tanto continuó escribiendo teatro y también encargándose de la dirección de las obras y la escenografía. En 1950 redactó el Manifiesto del TAS (Teatro de Agitación Social) publicado en la revista *La Hora*, en la que también escribía crítica teatral. La propuesta del TAS era fomentar la función social del arte, considerando lo social una categoría superior a lo artístico, pero fracasó en su intento ya que la censura prohibió la representación de las dos primeras obras que se pusieron en cartel. La censura también actuó contra obras del propio Sastre. Así, por ejemplo, *Escuadra hacia la muerte* (1953), que supone la consagración de Sastre como artista, recibió elogiosos comentarios de la crítica; pero fue levantada en su tercera representación; *Prólogo patético* (1953) no llegó a estrenarse y *El pan de todos* (1953) no pudo estrenarse hasta 1957. Su producción teatral, en la que se han señalado las influencias de Karl Marx, J. P. Sartre y B. Brecht, está estrechamente ligada a la evolución de su pensamiento político, no sólo en cuanto al contenido sino en la búsqueda de nuevas formas dramáticas. En una primera etapa su teatro fue de corte existencialista (*Uranio 235*, *Cargamento de sueños*, ambas de 1946, *Escuadra hacia la muerte*, etc.). Ya entrada la década de 1950, la mayor toma de conciencia política desembocó en un realismo testimonial (*El pan de todos*, escrita entre 1952-53 y reelaborada en 1957; *La mordaza*, de 1954; *En la red*, de 1959; etc.). A partir de la década de 1960 hay una mayor preocupación formal y es notable la influencia de la estructura teatral brechtiana (*El banquete*, de 1965; *La taberna fantástica*, de 1966; *Crónicas romanas*, de 1968; etc.). El lugar de sus dramas es España, aunque las acciones transcurran en lugares lejanos de nombres exóticos, y sus temas, la libertad, la lucha contra las injusticias, el terror de una nueva guerra atómica y la explotación del hombre.

10.4.2. La comicidad amable de Alfonso Paso.

Alfonso Paso Gil (Madrid, 1926 – 1978), hijo del también dramaturgo y autor de zarzuelas Antonio Paso y de la actriz Juana Gil, fue uno de los autores pertenecientes al grupo de teatro renovador *Arte Nuevo*. Sin embargo, en seguida prefirió orientarse hacia el teatro comercial convencional, con el que consiguió identificarse con el público mayoritario y ser su autor preferido durante los años 50 y 60. Paso consideraba que el dramaturgo debe aceptar ciertas condiciones, ponerse una serie de límites, para poder ofrecer pequeñas dosis de crítica, por lo que, en sus obras, ésta queda atenuada o dulcificada por el humor y la comprensión. A pesar de la polémica con Alfonso Sastre que esta claudicación con el público burgués le supuso, Paso se mantendría en esta línea hasta el final de sus días.

Sus primeras obras, *Juicio contra un sinvergüenza* (1952), *Los pobrecitos* (1957), se insertan aún en el contexto del teatro de denuncia social. Pero a partir de la siguiente, *Usted puede ser un asesino* (1958), se pliega a los gustos de la clase media y escribe un teatro de evasión, que obtendrá un enorme éxito. Otros títulos: *Cosas de papá y mamá* (1962), *Educando a un idiota* (1965), etc.

10.5. El teatro español en los años 60.

10.5.1. La segunda ola del realismo social.

Siguiendo los pasos de Buero y Sastre, aparece en los años 60 un segundo grupo de dramaturgos realistas. Entre 1954 y hasta finales de esta década, estos autores intentarán presentar la realidad social de su época desde posturas críticas. Los protagonistas de su teatro son personajes humildes, frecuentemente víctimas de la guerra o del sistema político. Por ello, hacen uso de un lenguaje popular y, en ocasiones, violento. Predominan los rasgos costumbristas, por lo que la escenografía suele limitarse a espacios populares (en la línea de Arniches, Valle-Inclán o Lorca). Estos autores rechazan el experimentalismo y las influencias extranjeras porque consideran que el mensaje de la obra puede quedar desvirtuado o relegado por los elementos escénicos. En definitiva, buscan la accesibilidad de la obra para transmitir mejor su mensaje de denuncia.

Autores de esta generación son, entre otros: Lauro Olmo, Carlos Muñiz y José Martín Recuerda.

Lauro Olmo (Barco de Valdeorras, Orense, 1922 – Madrid, 1994). Su obra más famosa es *La camisa* (1962), en la que se recrea el Madrid de la época a través de los ojos de unos obreros que habitan en un barrio de chabolas, sin trabajo ni esperanza: Juan no consigue trabajo, pese a su camisa blanca, comprada en el Rastro. Su mujer marchará de España para mantener a la familia. Otros vecinos subsisten entre peleas matrimoniales, juegos de niños, sueldos aceptables o premios de quinielas. A esta obra le siguen otras como *La pechuga de la sardina* (1963), sobre sexualidad y tabúes sociales; *El cuerpo* (1966), acerca del machismo; *Mare Nostrum* (1966) o *English Spoken* (1967).

Carlos Muñiz, (Madrid, 1927 – 1994). Tras cursar estudios de Derecho, decidió dedicarse al mundo del teatro. Sus primeras obras tienen un carácter expresionista (*Telarañas*, 1955; *El grillo*, 1957), con huellas perceptibles del teatro del absurdo (*El tintero*, 1961, su obra más aplaudida) y del esperpento valleinclanesco (*Las viejas difíciles*, 1967). Su obra se preocupa sobre todo de las clases medias (oficinistas, funcionarios...) y denuncia la opresión, la intransigencia y los absurdos de la sociedad. Muñiz se despidió del teatro con la *Tragicomedia del Serenísimo Príncipe don Carlos* (1974).

José Martín Recuerda (Granada, 1926 – Motril, Granada, 2007). Su teatro es heredero del de Lorca, por su sensibilidad, su exaltación de la libertad y su desinhibición, y del de Valle-Inclán, del que recoge el gusto por las escenas salvajes de multitudes. En 1953 estrena su primera obra, *La llanura*. Más tarde vendrían éxitos como *El teatrillo de Don Ramón* (1959) y *Las salvajes en Puente San Gil* (1963). Esta última, sobre el maltrato que reciben las actrices de una revista por parte de las señoras conservadoras del pueblo al que van a actuar. Se vengán, divirtiéndose con los hombres del pueblo, hasta terminar en el calabozo.

10.5.2. Otras propuestas teatrales.

Por esos mismos años sesenta se dan a conocer dos autores que suponen una alternativa de calidad al realismo. Se trata del cordobés de adopción Antonio Gala y, sobre todo, de Fernando Arrabal.

Antonio Gala (Brazatortas, Ciudad Real, 1936). Sus obras oscilan entre el lirismo y la reflexión moral: *Los verdes campos del Edén*, 1963; *Noviembre y un poco de hierba*, 1967.

Fernando Arrabal (Melilla, 1932), relacionado con los movimientos de vanguardia surrealistas y postistas, presenta ya aspectos de renovación total (lo que él define como “teatro pánico”) que, unida a la fuerte carga crítica e iconoclasta dirigida contra los fundamentos o los símbolos de la burguesía, provoca la marginación del autor de nuestros teatros, por lo que se exilia en Francia, donde alcanza un prestigio internacional que no puede obtener en nuestro país. Sus obras presentan la incomunicación humana, la soledad y el exilio, la absurdidad de la guerra, el derrumbe de las estructuras cohesionadoras de la sociedad...

Las primeras se encuadran dentro del teatro del absurdo. *Pic-Nic* (escrita entre 1952 y 1953) es un claro alegato contra la guerra. La obra muestra en género absurdo, a un matrimonio que va de visita al frente de batalla con la intención de vivir un día de pic-nic junto a su hijo que se encuentra en una trinchera. Allí aparece un soldado enemigo con quien comparten el día de campo en un clima amistoso. Sorprendidos descubren que ningún bando desea la guerra y deciden terminar con ella. La ingenuidad de los personajes se rompe cuando la realidad de la guerra desata toda su furia y termina con sus ilusiones (un proyectil cae sobre ellos y los mata). *El triciclo* (de la misma época que la anterior, aunque no representada en España hasta 1958, y con absoluto desdén por parte del público) debe mucho a los hermanos Marx, a quienes siempre recordó Arrabal. Dos vagabundos, Climando y Apal, sobreviven paseando en un triciclo a los niños del parque. Agobiados por pagar un plazo del juguete, matan al hombre de los billetes, sirviéndose de la bella Mita para atraerlo. Unos guardias, de lenguaje incomprensible, los detendrán.

El gran ceremonial (1963) pertenece plenamente al “teatro pánico”. El deforme Cavanosa seduce cada noche a una mujer en una ceremonia sadomasoquista, en que la ofrece a su madre o la asesina entre los mayores placeres. *El jardín de las delicias* (1967) cierra el periodo pánico y abre el “pánico-revolucionario”, social y abierto a la colectividad. Lais contesta a sus admiradores de la radio. Vive con el monstruoso Zenón y con sus ovejas. Conoce a Teloc, amante de Miharca, ex-compañera de Lais en el colegio de las monjas. Tras flirtear con Teloc y con Miharca, Lais desaparece con Zenón en un huevo, decorado con pinturas de El Bosco.