

ANTONIO GALA A ESCENA

José ROMERA CASTILLO

Vigo: Ediciones Invasoras, 2024, 229 pp.

ISBN: 9788418885853

Un año después de su fallecimiento Antonio Gala vuelve a ocupar la escena literaria española gracias a la publicación de un cuidado volumen en el que el profesor y crítico José Romera Castillo, uno de los mejores investigadores de su trayectoria creativa, registra con magisterio sus encuentros afectivos y personales con el escritor cordobés, el valor de las memorias como base de estudio, la remembranza del impacto del teatro galiano en la vida del investigador y un conjunto de estudios con los que se honra y rinde tributo afectivo y homenaje póstumo a las relevantes contribuciones que Antonio Gala aportó al panorama teatral nacional.

La verdadera amistad se prolonga más allá de los límites del tiempo, de la distancia y de la muerte. En los prolegómenos de esta obra, José Romera Castillo brinda una pequeña cartografía de la geografía sentimental y de sus relaciones personales con el dramaturgo andaluz por medio del rastreo de sus primeros encuentros, de un conciso repaso de las actividades en las que compartieron espacios y tiempos y de la reproducción de dos sentidas dedicatorias en las que se atestigua por escrito la celebración de la amistad compartida.

En su primera sección, “Antonio Gala en mi recuerdo”, se acopian teselas en las que se van desgranando las circunstancias mediante las que se fue forjando la amistad entre el profesor y el dramaturgo. El peso de la nostalgia y de la sentida ofrenda al escritor fallecido actúan como telón de fondo de un eficiente recorrido a partir de las reminiscencias que cada estreno teatral de Gala imprimió en el universo personal del crítico amigo y lo que significó, a su juicio, para la dramaturgia de su tiempo. Con los parámetros de una exégesis impresionista, son debidamente revisitados los recuerdos sobre *Los buenos días perdidos* (1972), obra en la que se escenifica la crítica a los dos poderes que han coaccionado al pueblo español: el militar y el religioso; *Anillos para una dama* (1973), ejercicio de desmitificación de la historia de España y proyección de un amor frustrado por la coerción de los poderes fácticos; *Las cítaras colgadas de los árboles* (1974), análisis crítico del Siglo de Oro entreverado con una reflexión sobre las

problemáticas en torno al descubrimiento del Nuevo Mundo y un homenaje implícito a la picaresca; y la desmitificación de los héroes homerianos en *¿Por qué corres Ulises?* (1975) taraceada con una nueva crítica satírica a la España de aquel entonces.

La revisión de los estrenos vividos en primera persona se completa con concisas pinceladas del resto de la producción teatral galiana hasta el fin de la dictadura. Con meridana claridad y destreza, Romera Castillo glosa brevemente los valores y trasfondos hermenéuticos de *Los verdes campos del Edén* (1963), *El sol en el hormiguero* (1966), *Noviembre y un poco de yerba* (1967), *El caracol en el espejo* (1970), *Spain's strip-tease* (1970) y *¡Suerte campeón!* (1973).

Con la llegada de la democracia, Antonio Gala, situado en el grupo de los dramaturgos realistas, continuó desarrollando un teatro de corte realista con sustantiva presencia de referentes históricos y un cuidado lenguaje impregnado con una fuerte carga poética cuyas bases doctrinales se consolidaron sobre temáticas universales como “el amor, la libertad, la rebeldía frente a los sistemas e idearios, la justicia social” y la esperanza en un mundo mejor. Estos parámetros se entrelazan con un sagaz manejo de técnicas escénicas, movimientos de personajes y prácticas dramáticas construidas a través de la articulación de dicotomías que materializan fuerzas en oposición y de protagonistas femeninos que luchan por la justicia y la libertad en medio de escenarios opresores.

Partiendo de estas directrices, según expone Romera Castillo desde su particular revisión y evocación afectiva del teatro de Antonio Gala, el dramaturgo cordobés confeccionó un universo teatral propio perfectamente visible y arquitrabado en la *Trilogía de la libertad* compuesta por *Petra Regalada* (1980), *La vieja señorita del Paraíso* (1980) y *El cementerio de los pájaros* (1982); estrenos como *Samarkanda* (1985), *El hotelito* (1985) y *Séneca o el beneficio de la duda* (1987); los exitosos títulos de su teatro musical: *Carmen Carmen* (1988), *Cristóbal Colón* (1990) y *La truhana* (1992); y sus últimas producciones —*Los bellos durmientes* (1994), *Las manzanas del viernes* (1999) o *Inés desabrochada* (2003)— en las que el autor cordobés escenifica temas recurrentes de su producción anterior al lado de problemáticas actuales como las diatribas de una juventud sin ideales y los laberintos de amores conflictivos producto de las diferencias de edad.

Romera Castillo agrupa otro conjunto de nudos sentimentales y facultativos entre crítico y escritor en el amplio muestrario de estudios dedicados a la obra del homenajeado —comprendiados algunos de ellos en los prolegómenos del segundo capítulo— recogidos al final del volumen, así como en las conferencias impartidas sobre el arte creativo del cordobés en congresos y reuniones científicas nacionales e internacionales, algunas de ellas registradas en estas páginas.

La emotiva primera sección del libro se abrocha con un somero repaso por toda la producción creativa de Gala en los distintos géneros literarios y manifestaciones artísticas y un conjunto de interrogantes sobre los que el crítico va exponiendo las correspondientes respuestas. Con anécdotas, aportes documentales y el conocimiento autorial debido a la amistad y cercanía habidas, el profesor Romera argumenta que Antonio Gala fue un escritor al que el destino llevó a la escritura hasta convertirla en necesidad irrefutable a la

par que asienta en respuesta a una segunda interrogación que su fama y el éxito de público se fue granjeando por medios externos a lo estrictamente literario como la televisión, la radio y el periodismo. La tercera cuestión planteada trata de dar respuesta a la disyuntiva entre el éxito popular del teatro de Gala frente a la poca aceptación y desatención de la crítica especializada. Mientras que la popularidad, según Romera Castillo, está relacionada con su figura como fenómeno social y mediático, la crítica censuró esta vocación del arte de Gala hacia la mayoría a lo que se agrega que ni críticos ni investigadores supieron comprender en toda su extensión el fondo de algunas de sus propuestas teatrales. Concluye el profesor Romera refrendando que, siendo el teatro la práctica literaria de mayor interés y trascendencia de la producción galiana, no toda su dramaturgia tiene la valía deseable, aunque, a pesar de crítica y críticos, Antonio Gala ya forma parte de los clásicos de nuestro parnaso literario.

Junto a los estudios teatrales y semióticos, el profesor Romera Castillo ha sido uno de los principales investigadores de los denominados *discursos del yo*. Aprovechando sus conocimientos y prácticas sobre el ámbito autobiográfico, en un sutil requiebro especular, el segundo capítulo fija su atención en *Ahora hablaré de mí*, colección de opiniones personales de Antonio Gala arquitrabadas a partir de recuerdos, episodios sueltos o relatos inconexos de su devenir existencial. Después de deslindar la tipología genérica del libro adscribiéndolo a la modalidad de las memorias —aunque en el libro se pueden encontrar ejemplos de escritura diarística y epistolar—, el profesor Romera analiza la estructura y temas del volumen. Conforme a los análisis propuestos, Antonio Gala redactó unas memorias muy personales, elaboradas según patrones vinculados a los flujos de conciencia y al retoricismo del monólogo interior. Carentes de organización cronológica o de cualquier otro tipo, el libro fue enhebrado al hilo del flujo de los recuerdos. Estos matices están en la base de que se yuxtapongan aleatoriamente consideraciones sobre sí mismo, sobre elementos conceptuales —el dolor, la alegría o los amigos—, sobre el alcohol y la naturaleza, sobre la creación artística o sobre el teatro, entre otros aspectos. Tres recodos finales de esta autopercepción galiana son objeto de la atención del crítico: el constante deseo del escritor cordobés por conectar con los lectores, por establecer complicidad con ellos, con el fin de captar su atención y predisponerlos con afabilidad hacia algunos de los entresijos que configuraron su vida y su ideario presentados en primera persona al hablar de sí mismo; el habilidoso uso de la literariedad como recurso de escritor de altura; y el postrero anhelo del crítico para que los lectores vuelvan sus ojos hacia el retrato de un hombre que con esta obra trató de que fuera mejor conocido el personaje y algunos de sus basamentos ideológicos y autoriales.

En los cuatro capítulos restantes el profesor Romera Castillo brinda otros tantos estudios sobre obras teatrales galianas de diferentes períodos y tipologías dramáticas comenzando sus exégesis por la obra más alejada al presente. Cuando Antonio Gala compuso *El caracol en el espejo* ya era un dramaturgo conocido con varias obras estrenadas, traducidas a varios idiomas y hasta reconocidas con premios relevantes. Esta pieza, sin embargo, presenta una anomalía en el conjunto de su producción inicial puesto

que no fue estrenada —se publicó en 1970 editada por José Monleón—. Concebida como comedia, su nudo gordiano se centra en los problemas de soledad e incomunicación que viven sus protagonistas siguiendo presupuestos de propuestas escénicas anteriores —comunes luego a gran parte de su dramaturgia—: “un escenario oprimente, extrañamente oscuro, alguien que ha perdido la libertad, un factor desencadenante y las situaciones que luego se producen” cimentadas además sobre dos bases referenciales: la justicia que se desea que se cumpla y la esperanza en que se salve algo que en el escenario no ha sido posible ser rescatado. Partiendo de estas directrices, Romera Castillo estudia la función y efectos de un escenario cerrado y oprimente pero marcadamente realista cargado de simbología significativa, tratado desde una “profunda reflexión ética y una plena voluntad de estilo” y con una construcción teatral y escenográfica vanguardista y compleja. Si los personajes —con nombres genéricos para enfatizar su sentido simbólico y abarcador— conforman un conjunto coral con un implícito simbolismo religioso y cierto fondo político y social, su trama dramática se desencadena a partir de la extinción del amor y del consecuente proceso de alejamiento de sus principales caracteres que generará situaciones dramáticas marcadas por la soledad y la frustración cuya esperanza final recae en una salvación postrera que el espectador podría ejecutar en su devenir personal aunque no haya podido contemplarla sobre las tablas.

El segundo vértice del cuadro dramático examinado focaliza sus asientos en *Carmen Carmen*, muestra de teatro-musical con la que Gala pretendió desmitificar el personaje decimonónico y redimirlo frente a los tópicos sobre su figura para, en su lugar, moldear una protagonista definida por su arrebatada pasión y su rebeldía contra la “sociedad ortopédica y falsa que la rodea”.

Contra las adversidades y los logros pasajeros, Carmen encarna la personificación de la alegría, de la fiesta compartida, de la seducción y del embrujo para hacer de la vida un dominio de dicha. Sin embargo, frente al ansia vitalista y el regocijo festivo de la protagonista central, Carmen es igualmente víctima de sí misma y de un orden social representado por sus cuatro amantes que ni toleran ni permiten utopías ni libertades. Con argumentos agudos, el crítico revela que en esta obra Gala vuelve a mostrar sus dotes dramáticas y su conocimiento de las técnicas y artificios escénicos visibles en el juego circular de su estructura, el ritmo cinematográfico de la trama, la articulación retrospecciones y prospecciones o los juegos metateatrales sobre los que se acondiciona el espectáculo teatral.

Se cierra el capítulo con relevantes claves sobre el proceso de escritura del texto, datos sobre tentativas de estrenos truncados y observaciones sobre la riqueza estilística y verbal de una obra en la que Gala homenajea el más divulgado mito femenino español, Carmen, personificación de la ansias de vivir y de gozar la fiesta de la vida contra glorias mundanas, ansias de poder y fuerzas opresoras causantes de que el ser humano haya transformado el mundo “previsto como valle de gozo, en un valle de lágrimas”.

En el tercer ángulo del rombo dramático se analiza una pieza de la producción final del dramaturgo andaluz: *Las manzanas del viernes* (1999). Romera Castillo subraya que,

como en buena parte del arte galiano, supone un ejercicio cuyo eje centrípeto es el amor planteado como fundamento transversal, obsesivo y constante aleado a otros atributos referenciales como los del deseo de comunicación y el del compromiso con otros seres humanos.

Además de acentuar la habilidad para construir diálogos, acomodar un particular estilo y un lenguaje poético distintivo y ajustar un ritmo escénico intenso y bien medido, el crítico destaca la maestría de Gala en la creación de personajes femeninos auténticos, certeros y profundos encarnados, en algunos de sus principales estrenos, por actrices españolas de primer nivel como Concha Velasco. En sus análisis del texto, entre otras cuestiones, Romera Castillo enfatiza su urdimbre argumental enmarcada en una historia de amor-pasión entre una mujer madura y un hombre joven cuyas diferencias actuarán como desencadenantes de los conflictos y dialécticas sobre los que arma el resto de la trama con escenas en la que el amor se ensalza como factor constructivo y motor de vida en diferentes etapas de la vida frente a otras en las que se desborda su envés como destrucción y desolación. Ambas dicotomías, así como los juegos especulares mediante los que el dramaturgo pretende infundir reflejos identitarios de sus personajes en los espectadores, ofrecen diversos niveles de lectura e interpretación cuyas conclusiones deben extraer los receptores al echarse el telón.

La cuadratura dramática se abrocha con un extenso y cuidado trabajo sobre el libreto para la ópera *Cristóbal Colón*. En los prolegómenos de este estudio final, Romera Castillo traza concisamente algunos de los presupuestos ideológicos de Gala sobre el descubrimiento de América, los resultados derivados de todo el proceso desde diferentes puntos de vista —humano, económico, social— y las consecuencias adversas o positivas que la gesta de Colón generó en uno y otro lado del Atlántico.

Después de exponer la falta de filiaciones de la dramaturgia española con respecto al género operístico frente a otras modalidades musicales como la zarzuela —popular en nuestros escenarios—, de registrar algunos proyectos de esta modalidad teatral y de repasar muestras de la presencia de la figura de Cristóbal Colón en representaciones de ópera internacionales, con ejemplos elocuentes, el profesor Romera Castillo ofrece un exhausto análisis de la propuesta del libreto de Antonio Gala —su única obra teatral escrita en verso en su integridad— aportando relevantes datos sobre su génesis y las intenciones de su autor en cuya base se proyecta “hacer una reflexión conjunta del Encuentro”. Además de desplegar un ilustrativo recorrido por la cronología del proyecto desde su génesis en 1983 hasta su estreno, de sintetizar la sinopsis de la pieza, de abordar el axis dramático manifiesto en el antagonismo entre Colón y Pizón y de aportar datos sobre sus costes de producción y las críticas recibidas, se estudian los parámetros del cuerpo textual comenzando por su tipología y las consecuentes peculiaridades de una modalidad teatral en la que se combinan palabra y música en un espacio más conciso que el de otras variantes teatrales con la subyacente complejidad del montaje y de sus efectos escénicos, auditivos y visuales.

Siguiendo las coordenadas orquestadas por el dramaturgo, Romera Castillo explica la triple estructura de la pieza orquestada mediante el entrelazamiento de tres tipos de realidades: la de la representación —la realidad del viaje—, la del pasado rememorada y la idealizada o mágica combinadas durante la puesta en escena para ofrecer distintos tiempos y situaciones y mostrar la historia desde diferentes ángulos y planos secuenciales. Culmina sus consideraciones sobre esta obra, diferente y diferenciada de la dramaturgia galiana, orientando sus exégesis hacia otros focos de atención como sutiles observaciones sobre el personaje protagonista, el almirante Cristóbal Colón, sobre quien Gala proyecta una remitificación de su figura desde la óptica del perdedor con sus condicionantes identitarios y psicológicos y otros signos escénicos como los del espacio con un escenario fijo y un marco temporal que abarca la travesía en su primera secuencia para, más tarde, servirse de técnicas escénicas efectistas exemplificadas en el uso de una plataforma giratoria generadora de espacios y de contextos, una luminotecnia variada y efectos visuales sugerentes acordes a los tiempos y espacios en los que se desarrolla la acción.

Sabedores de que somos seres finitos, el dramaturgo celebrado asentó por escrito: “no conozco mejor inmortalidad que la de ser recordado, con afecto y respeto, por quienes nos sucedan”. Con el presente volumen, José Romera Castillo hace suyas las palabras de Antonio Gala y rinde el mejor de los homenajes que se puede tributar a un escritor próximo y querido fallecido hace un año. *Antonio Gala a escena* constituye un fiel testimonio de gratitud a una amistad forjada en los espacios escénicos, las esferas académicas y los dominios de los ámbitos personales. *Ubi amici, ibidem opes.*

Blas Sánchez Dueñas
Universidad de Córdoba



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).