

José Romera Castillo, *Antonio Gala a escena*, Vigo, Ediciones Invasoras, 2024, ISBN: 978-84-18885-85-3, 512 pp. 230

Carlos Cuesta Coscollá
Centro Asociado Madrid Sur, UNED (España)

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.97817>

Una nueva publicación sobre Antonio Gala se suma a la lista de trabajos, ediciones y estudios que al famoso escritor ha dedicado José Romera Castillo, Catedrático emérito y honorífico de Literatura Española (UNED), director del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T), presidente y cofundador de la Asociación Española de Semiótica y de su prestigiosa revista *Signa*, incansable investigador y comunicador audiovisual. Durante su dilatada y fecunda carrera, consagrada al estudio y difusión de la Literatura Española, además de sus artículos y ediciones sobre autores medievales y renacentistas, y de sus ensayos sobre novela y poesía del siglo XX, ha prestado una especial atención a la literatura dramática contemporánea, así como a la literatura autobiográfica, en la que, como pionero en su estudio, ha abierto fructíferas líneas de investigación. El libro combina el rigor que exige el ejercicio docente con la libertad de palabra que otorga una prolongada relación personal con el dramaturgo, aportando un novedoso enfoque a los estudios galianos, al tiempo que amplía y completa lo expuesto en su libro anterior, *Con Antonio Gala (Estudios sobre su obra)*, UNED, Madrid, 1996 (presentación disponible en <https://canal.uned.es/video/5a6fa44eb111ff8778b45ad>)

En el pórtico al capítulo 1 (págs. 13-54), *Antonio Gala en mi recuerdo*, el profesor Romera advierte que no se trata solo de un estudio académico, sino también del testimonio de una larga amistad que se inicia en Roma en 1983. El primer contacto con su teatro se produce en Madrid, con motivo del estreno de *Los buenos días perdidos* (1972) que espoleó el deseo por conocer su obra. Poco después, asiste al estreno de *Anillos para una dama* (1973), inspirada en la boda de la viuda de Kennedy con Onassis, una obra de materia cotidiana que desacraliza la historia de Jimena, viuda del Campeador. Al año siguiente, presencia *Las cítaras colgadas de los árboles* (1974), título de resonancias bíblicas que indaga sobre el descubrimiento de América con una visión desacralizadora de la historia de España, que destaca por el tono sarcástico y las alusiones a la novela picaresca. Por último también vio representada *¿Por qué corres Ulises?* (1975), donde el héroe homérico critica el ideario franquista: el retorno a Ítaca no resulta tan esperanzador como esperaba. El profesor Romera aunque no vio representadas las primeras obras del dramaturgo, ha tenido la ocasión de estudiarlas con la debida atención: la primera, *Los verdes campos del Edén* (1963), editada por Romera Castillo (1986), le consagra como escritor profesional; la segunda, *El sol en el hormiguero* (1966), fue retirada por la censura. La siguiente, *Noviembre y un poco de hierba* (1967) fue un fracaso de público y crítica, que representa el drama de un represaliado a quien se le dispara el fusil al salir del escondite. Y, por último, *El caracol en el espejo* (1970) es una pieza alegórica sobre la soledad. Luego, aborda su teatro musical: afirma que *Spain's Streptese* (1970) es una sátira desenfadada sobre la moral española; y dice que *¡Suerte, campeón!* (1973) es una historia de amor en un entorno hostil, crítica con la sociedad de consumo. El estreno dirigido por Adolfo Marsillach e interpretado por Massiel, se anuló por problemas con la censura.

Muerto el dictador, Gala guarda silencio durante cinco años, hasta que en 1980 estrena la primera obra de su *Trilogía por la libertad*: *Petra Regalada* (1980), que trata de una prostituta sometida por el poder que espera ser liberada por un joven incapaz de redimirla; la segunda, *La vieja señorita del paraíso* (1980) se estrena el 7 de octubre en el teatro Reina Victoria de Madrid y versa sobre las expectativas de una vieja señorita que espera eternamente un príncipe azul; la tercera, *El cementerio de los pájaros* (1982) —que editaría también el profesor Romera—, estrenada en Bilbao, tiene un marcado sentido alegórico. Pasa luego a comentar *El veredicto* (1985), una parodia esperpéntica del lenguaje jurídico, que no llegó a representarse, pero que se publicó, y *Samarkanda* (1985), que tiene un enfoque homosexual en el que el viaje se convierte en una búsqueda personal para encontrar la felicidad. Después comenta que *El hotelito* (1985), que aparece editada con la anterior, es una jocosa sátira de la España de las autonomías que revisa la política española en clave humorística, y, por último, destaca que *Séneca o el beneficio de la duda* (1987) plantea la incompatibilidad entre ética y poder político.

A continuación, comenta dos obras musicales de especial importancia: *Carmen, Carmen* (1987) desmitifica la famosa ópera de Bizet, y exalta la alegría de vivir; en tanto que, *Cristóbal Colón* (1989) se adentra en

el mundo de la ópera con un texto en verso libre que cuestiona los tópicos sobre el descubrimiento. *La truhana* (1992) recrea la época de Felipe IV y cierra el ciclo musical.

Seguidamente, aborda las últimas producciones del dramaturgo cordobés: *Los bellos durmientes* (1994), donde una prestigiosa abogada muestra que no es lo que parece; sigue *Café cantante* (1997) en cuyo escenario se enfrentan las dos Españas. *Las manzanas del viernes* (1999) es una historia de amor frustrado entre una mujer madura y un joven cocainómano. *Inés desabrochada* (2003) versiona el Tenorio de Zorilla, presentando a Inés avejentada y recluida en un asilo. Para el profesor Romera, la pieza muestra el declive creativo de nuestro prolífico dramaturgo que, sin embargo, supo retirarse a tiempo.

Acto seguido, matiza la inclusión de Gala en la generación realista de dramaturgos como Martín Recuerda, Rodríguez Méndez o Lauro Olmo, y considera que la dramaturgia de Antonio Gala está profundamente cohesionada en el plano temático y estructural, donde sobresalen los personajes femeninos, creados con sensibilidad y maestría, concluyendo que es un teatro de la palabra, alejado de las experiencias vanguardistas, que atiende a los problemas y vivencias cotidianas con un cuidado lenguaje poético, y que por todo ello merece un lugar destacado en la escena española de la segunda mitad del siglo XX. A continuación, reproduce un texto poco conocido del dramaturgo, donde esboza sus ideas sobre la escritura y la función social que cumple, para evocar después los diferentes géneros que cultivó con éxito (poesía, novela, periodismo, guiones televisivos, y autobiografía), señalando que su gran popularidad no evitó las reticencias de la crítica y la indiferencia del mundo universitario que ha tardado en comprender su dimensión artística.

En el capítulo 2 (págs. 69-99), *Ahora hablaré... de Antonio Gala: unas memorias caleidoscópicas*, comenta una obra autobiográfica de especial relevancia para el estudio de la vida y la obra de tan prolífico escritor, *Ahora hablaré de mí* (2001), pero antes de entrar en materia, el profesor Romera se refiere al conjunto de trabajos que ha dedicado al célebre dramaturgo, así como a los estudios del género autobiográfico, pioneros en España (https://www.academia.edu/81684524/La_escritura_auto_biogr%C3%A1fica_y_el_SELITEN_at_T_gu%C3%ADa_bibliogr%C3%A1fica). Acto seguido, enmarca mediante tres citas literarias la tipología de la escritura autobiográfica, que tiene por objeto al emisor del mensaje, ese que dice yo, y que tira del recuerdo en un ejercicio de introspección tendente a mostrar al lector la interioridad del sujeto hablante presente en la escritura. Para Gala la escritura es una pasión necesaria para sentirse vivo y la reflexión sobre la función que cumple constituye una auténtica poética.

Finalmente, subraya los dos rasgos esenciales que insertan *Ahora hablaré de mí* (2001) en la escritura autobiográfica: por un lado, el uso reiterado, en sus 26 capítulos, del pronombre de primera persona que constriñe el relato al ámbito del sujeto hablante, y por otro, la heterogeneidad de los temas tratados. Gala, en el prólogo que encabeza la obra, dice que no es un conjunto disperso de opiniones, sino un relato inconexo reducido a capítulos: son recuerdos ofensivos y defensivos, que contrastan y se equilibran mutuamente, para conformar unas memorias cambiantes, que se agrupan, sin seguir un orden cronológico, en torno a diferentes rúbricas: sobre sí mismo, cuando habla de su infancia, de su juventud y madurez; sobre elementos conceptuales, al hablar de los amigos, del dolor, de los viajes; sobre alcohol y alucinógenos cuando revela su experiencia con las drogas; sobre la naturaleza y sus elementos simbólicos; sobre aspectos urbanísticos; sobre personas; sobre animales; o sobre el teatro, una de sus actividades creativas de principal importancia. Para expresar todo ello, se sirve de técnicas propias de la escritura autobiográfica como el soliloquio o monólogo interior; de la escritura diarística, de tan amplia difusión; o de la escritura epistolar, concluyendo que el lector conocerá mejor la vida y la obra del famoso escritor adentrándose en la lectura de este libro de memorias.

En el capítulo 3 (págs. 101-126) el profesor Romera analiza *El caracol en el espejo*, que nunca llegó a representarse y que publicó, José Monleón en 1970 junto al *Sol en el hormiguero* (1966), y explica que, después de haber obtenido el Premio Calderón de la Barca por *Los verdes campos del Edén* (1963), con esta nueva obra se abre paso con una propuesta escénica que recurre a la poesía y al humor. La obra tiene siete escenas, aunque el autor quería representarla sin solución de continuidad, donde todos sus elementos visibles e invisibles apuntan a la parábola alegórica que el caracol representa: la soledad. El escenario, con su ambiente opresivo, contribuye al significado general, aportando la iluminación un peculiar realismo abstracto: esta espacialidad coral conecta a actores y público y aporta significación a su estructura dramática. Luego, observa que los personajes son tipos genéricos que representan grupos o clases sociales que carecen de nombre propio y aluden a una función social: el Portero, la Madre, el Padre, la Solterona, etc. La pareja protagonista se llaman "A" y "Z", primera y última letra del abecedario. El argumento gira en torno a este matrimonio que pasa de la felicidad inicial a la frustración desencadenada por la muerte del hijo. Su final abierto deja una puerta abierta a la esperanza en un ambiente de incomunicación y egoísmo. En resumen, una obra de teatro simbólico y experimental, corriente en los escenarios europeos y españoles del siglo XX.

El capítulo 4 (págs. 127-143), *Carmen, Carmen*, trata sobre el mito de la mujer seductora, que antepone la alegría de vivir al poder y al dinero. La música atenúa la crítica social que late en una obra donde predomina el texto recitado sobre el cantado, un género en el que Gala se sentía cómodo y que cultivó con asiduidad. La obra tiene una estructura cíclica, comienza y termina en la cárcel, tras un periplo en el que la protagonista se verá abandonada por sus cuatro amantes, trasunto de cuatro grupos sociales (militar, político, religioso, artístico) que sucesivamente renuncian al placer de vivir para volver al mundo egoísta al que pertenecen. La historia no es lineal, se desarrolla en un ir y venir del pasado al presente con continuas interrelaciones al público que amplifican su complejidad estructural. Del estilo, destaca sus variados registros lingüísticos que mezclan la espontaneidad de los giros populares con el sarcasmo y el humor, en una utilización exacta de la palabra justa para cada personaje. Concluye con el prólogo que Gala compuso para la edición de Romera

Castillo (Madrid: Espasa-Calpe, 1988) donde resalta el carácter desmitificador y redentor del mito español de la mujer seductora.

El capítulo 5 (págs. 145-163) lo dedica el profesor Romera Castillo a *Las manzanas del viernes* (1999), explicando que que el amor es un tema recurrente tanto en su obra dramática como en la narrativa, poética y ensayística, como muestra la antología editada por Carmen Díaz Castañón, *El águila bicéfala, textos de amor* (1993). Después afirma que Gala ha sabido recrear el alma de los personajes femeninos tanto en papeles protagonistas como secundarios, y comenta que esta comedia trágica es una historia de amor entre una mujer madura y un joven aprovechado: Osoria, profesional de éxito, se enamora de Mauricio, un joven movido por interés; y con su nodriza prepara un filtro de amor que no surte efecto; al final, Osoria mata a Mauricio, sintiéndose desplazada por Daniela. Según el profesor Romera, estamos ante un teatro de la palabra, sin veleidades vanguardistas, expresado con un lenguaje poético que sabe conectar con el espectador y sus circunstancias.

El capítulo 6 (págs. 165-220) se dedica al libreto de *Cristóbal Colón* (1989). El investigador remarca que para Gala el descubrimiento fue un fracaso colectivo, una profunda crisis que separó a España de Europa y marcó el inicio del declive español, y luego apunta que en los años ochenta, reconocidos compositores colaboran con escritores famosos en producciones operísticas, en un contexto de revalorización del teatro lírico. El proyecto se enmarca en el V Centenario del Descubrimiento (1992), cuya comisión encarga a Gala el libreto y la música a Leonardo Balada, siendo los principales intérpretes Monserrat Caballé y Josep Carreras. La ópera se estrenó el 24 de septiembre de 1989 en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y fue recibida por la crítica con división de opiniones. Sostiene que cada creador actuó de manera independiente, aunque dentro de los límites que la ópera establece entre compositor y libretista para atenerse a un estilo conciso en el que los personajes son emblemáticos y el coro tiene una mayor relevancia. A continuación, analiza la estructura que se organiza en tres planos: el del viaje, marcado por el antagonismo entre Colón y Pizarro; el del recuerdo, que remite a la corte; y el del amor idealizado entre Colón y Beatriz (Gala dibuja un Colón fracasado, extranjero y judío). La escenografía se ajusta a las tres dimensiones presentes en la obra: la multiplicidad de espacios se obtiene mediante un elemento fijo, la nave, y otros móviles que convierten el navío en puerto, corte y humilde morada, según se transita del plano real al evocado o al idealizado. La crítica alabó esta versatilidad escénica que, auxiliada por la iluminación, obtuvo efectos visuales acorde a sus tres niveles conceptuales. Para la ocasión, utiliza el verso libre para que el texto se adapte mejor al carácter cantable de este drama histórico, inspirado en la vida del célebre marinero. La intención última no es ofrecer una versión definitiva de la historia del descubrimiento, sino una mirada personal y propia que se suma a los variados enfoques que se han hecho. A continuación, reproduce las palabras preliminares en las que Gala remarca la importancia de las tres dimensiones de la historia, así como el antagonismo con Pinzón que redimensiona el papel que los andaluces tuvieron en la aventura americana, y acaba con la sinopsis de la obra contenida en el programa de mano. Finalmente, el capítulo 7 (págs.221-230), es un interesante listado que contiene las numerosas publicaciones del profesor Romera Castillo sobre Antonio Gala.

En conclusión, un libro que destaca por su interés y por un novedoso planteamiento que ordena la producción dramática de Antonio Gala con un criterio subjetivo que trasluce una relación personal con el autor estudiado, expuesto con un riguroso enfoque teórico. En sus páginas, tan ricas en anécdotas personales, como en datos sobre estrenos, repartos, decorados, iluminación, argumentos, personajes, trasfondo social y político, recepción crítica, el profesor Romera examina con acierto su trayectoria dramática, al tiempo que reflexiona sobre lo autobiográfico en Gala, analizando con claridad meridiana cuatro de sus obras, tres de las cuales han sido editadas por el investigador. En suma, una tesela clave del amplio mosaico que representa la vida y la obra de Antonio Gala, y que detalla una trayectoria dramática, con sus luces y sus sombras, llena de interés y vigencia, que el catedrático José Romera Castillo ha plasmado en este volumen, como un oportuno y sentido homenaje al dramaturgo y amigo, fallecido con 92 años, el 28 de mayo de 2023.