

de la escena española contemporánea. Tanto por lo que muestra e insinúa como por lo que revela de sí mismo y lo que recoge de la sociedad en que está inmerso.

Gala irrumpió en el panorama teatral español en 1963 con *Los verdes campos del Edén*, obra que le valió, entre otros, el Premio Nacional de Teatro y el Ciudad de Barcelona. En su primer estreno, Gala mostraba ya un alto nivel literario, dramatizando unas situaciones vistas con aliento poético y una importante carga de fantasía, pero que no dejaba de contener elementos de crítica social y política. Posteriormente, esos aspectos críticos contenidos en *Los verdes campos del Edén* se harían más patentes, ocuparían un primer plano, en *El sol en el hormiguero*, *Noviembre* y *un poco de yerba* o *Los buenos días perdidos*. Sus últimas obras estrenadas—*Anillos para una dama*, *Las cítaras colgadas de los árboles* y *¿Por qué corres, Ulises?*—vinieron a demostrar el rejuvenecimiento que Gala aportaba al teatro español con una dramaturgia en la que la fuerte raíz poética, el humor y la ironía, la recreación histórica o legendaria, y la pasión por la palabra—entre otras cosas—se conjuntan espléndidamente. Pero hay más.

Entre las preocupaciones esenciales del teatro de Antonio Gala, Monleón señaló³ como constante y fundamental su sentido de la frustración, expresada generalmente a través del tema del amor. Para Gala, la gran tragedia del ser humano es la pugna entre la soledad y el amor. La «necesidad de amar» se convierte en su teatro en fuente de todas las alegrías y dolores. De esa necesidad surgen los grandes actos y también el insoportable sentimiento de tener las manos vacías. El tiempo, medida de las oportunidades ganadas y perdidas, es el compañero inseparable de batalla entre soledad y amor.

Nunca abandonará Gala este eje temático. Incluso en aquellas obras de más claro contenido político—*El sol en el hormiguero* y *Noviembre* y *un poco de yerba*—seguirá manteniendo la misma línea conflictiva. Sólo que en estas piezas, el amor y sus frustraciones dejará de ser un hecho íntimo e individual para convertirse en sentimiento y aspiración colectiva.

Por su parte, Enrique Llovet ha señalado⁴ que en toda obra de Antonio Gala hay siempre una estructura cerrada en la que «alguien» debe enfrentarse con la sociedad. A veces, esa sociedad sólo se adivina al fondo, y, a veces, avanza con sus contornos bien visibles. Con ello, lo que intenta Gala es que el público conformista asimile alguna de las

³ JOSÉ MONLEÓN: *Gala: poesía y compromiso*, prólogo de «El caracol en el espejo», «El sol en el hormiguero» y «Noviembre y un poco de yerba», de ANTONIO GALA. Taurus Ediciones. Colección El Mirlo Blanco, Madrid, 1970.

⁴ ENRIQUE LLOVET: Prólogo de *Las cítaras colgadas de los árboles* y *¿Por qué corres, Ulises?*, de ANTONIO GALA. Seleccionales Austral, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1977.

ingratas realidades españolas. Es el caso, especialmente, de *Las cítaras colgadas de los árboles*, una obra esencialmente crítica y que analiza los problemas de nuestra realidad social. Y quizá ese intento de afrontar nuestra realidad hace que el análisis de la historia sea otra constante de la dramaturgia de Antonio Gala.

El gran objetivo de la obra de Gala—nos dice Llovet—es nada menos que la redención: «El gran tema explícito o implícito en la dramaturgia de Gala es la dicotomía opresor-oprimido.» Y nuestro autor suele tratar el tema en paralelo; es decir, duplicando el choque social con un enfrentamiento personal.

Un factor aglutinador organiza y sostiene los esquemas dramáticos de Antonio Gala: la palabra. Su teatro es un teatro literario, llegando incluso a ordenar las escenas con arreglo a esas pretensiones literarias, que, además, suelen funcionar como tensiones que regulan el ritmo, que marcan el tono y plantean o liquidan la significación en cada momento. Este carácter literario del teatro de Antonio Gala—pese a sus riesgos—le ha proporcionado sus más grandes momentos.

II

Tras cinco años de silencio teatral—recordemos que la última obra de Gala estrenada fue *¿Por qué corres, Ulises?*, en 1975—, este cordobés de gran vocación intelectual y literaria se asoma de nuevo a los escenarios españoles. Lo hace con *Petra Regalada*⁵, nombre que viene de San Pedro Regalado, no de donación, como matizó Gala en su momento. En la obra se nos relata la historia de un pueblo en el que existe una Fundación de Petras Regaladas, fundada en el siglo XVIII, que paulatinamente se ha ido degradando hasta convertirse en un burdel. Por diversas circunstancias, en el antiguo convento de Clarisas reina una mujer que nunca ha puesto un pie en la calle. Esa mujer es Petra Regalada—título, nombre genérico y propio, al mismo tiempo, del cargo—, asistida por un ama que, en su tiempo, fue la anterior Petra Regalada. La Petra Regalada es como una prostituta de clausura; una prostituta sagrada, revestida de carácter místico y milagrero, pero también esclava y prisionera. El oficio, la esclavitud y la mitología de Petra

⁵ Título: «Petra Regalada».

Autor: ANTONIO GALA.

Intérpretes: Julia Gutiérrez Caba, Aurora Redondo, Ismael Merlo, Javier Loyola, Carlos Canut, Gabriel Jiménez y Juan Diego.

Director de producción: Salvador Collado.

Ayudante de dirección: Jesús Gracio.

Escenografía y vestuario: Andrea D'Odorico.

Director técnico: José Carpena.

Dirección: Manuel Collado.

Estreno: Teatro Príncipe, Madrid, 15-II-1980.

Regalada han sido impuestos—para propio interés—por un tiránico trío de «fuerzas vivas»: el cacique, amo y señor del pueblo; el alcalde, brutal e ignorante, nombrado por el cacique; y el notario, cínico y esbirro también del cacique.

Un joven ajeno al pueblo aparece en escena: agita a las gentes para que se rebelen contra la tiranía, y gana el amor de Petra Regalada. Por ese amor, Petra se revuelve contra sus amos, intenta ser ella misma y desmitificar lo que significa la Petra Regalada. Al cabo, tras una larga agonía, muere el cacique, y el pueblo se alza. Para contener a las masas sublevadas, el joven resucita el mito de Petra Regalada como obradora de milagros y la hace salir en procesión. Luego llega el desencanto. Cuando Petra cree que todo va a cambiar, cuando espera el regreso de la vida verdadera en vez de la farsa que ha vivido, el joven se convierte en el nuevo cacique. Sin embargo, aún no es el final. El joven tirano manda al asilo al ama. Petra Regalada, ante su inmediata sustitución por otra prostituta sagrada, tendrá que ocupar el lugar de la vieja ama. Pero un niño tonto, protegido de Petra, mata al nuevo cacique. Ahora sí es el final. Un final en el que parece que hay esperanza, pero que también, como una advertencia, parece querer indicarnos que todo seguirá igual.

Petra Regalada es coherente con esas constantes del teatro de Antonio Gala, señaladas más arriba. Se da la «necesidad de amar», esa pugna entre soledad y amor, en el personaje protagonista. Está presente también la frustración. Como, asimismo, el enfrentamiento, el deseo de redención, y la dicotomía opresor-oprimido. Y, sobre todo, un extraordinario lenguaje. Un lenguaje crepitante, escandaloso, ágil, rabiosamente popular, muy andaluz. Gala da un auténtico recital de viveza e ingenio en el diálogo, una sabiduría de réplica difícilmente encontrable en otros dramaturgos. Pero también hay barroquismo y ambigüedad.

Un barroquismo de concepción. Con Petra, Gala crea un personaje femenino magistral. También nos ofrece una visión, casi una caricatura—a través de ese carácter milagroso de Petra Regalada—, del concepto de lo religioso en Andalucía. Como, igualmente, nos muestra a esa misma Andalucía en el habla y en el sentir popular de los personajes. La obra oscila de la tragedia a la comedia, con tratamiento poético. Hay instinto de dramaturgo que provoca situaciones vivas e interesantes. Hay sorpresa y sarcasmo. Un concepto de la vida que revela un pensamiento honesto. Hay elementos críticos y análisis sociopolítico. Caracteres sólidamente definidos y comportamientos oscilantes. Ironía y humor, ternura, revelaciones e insinuaciones. Hay una ambición, una intención globalizadora que pretende abarcar la vida, los hombres, las mujeres, el pueblo, la política... Quizá haya demasiadas cosas. Un

amontonamiento de tentativas y facultades que dificultan la claridad y la asimilación.

«El arte no tiene por qué ser inequívoco», dijo Gala a propósito de *Petra Regalada*. Y quizá eso lo ha llevado a la ambigüedad, al manejo de personajes que son ideas, situaciones que son claves, símbolos. España puede ser la misma Petra Regalada o el viejo convento convertido en burdel. La agonía del cacique tiene mucho que ver con la de Franco, y quizá sea ese su significado. En el joven—primero, revolucionario; tirano continuista, después—se ha querido ver a la actual izquierda política pactante. Pero quedan más adivinanzas que resolver. *Petra Regalada* se convierte así en una propuesta abierta cuyos enigmas tendrá que intentar responder el espectador. Sin embargo, lo que sí parece claro en *Petra Regalada* es que la redención, la justicia, nunca vendrá de fuera, ni de arriba. Debe venir de dentro. También, pese al barroquismo y la ambigüedad, es claro que en *Petra Regalada* encontramos al Antonio Gala dramaturgo de talento y escritor de calidad. Aunque en esta ocasión haya sido en demasía.—SABAS MARTÍN (*Fundadores*, 5. MADRID-28).

LA ACTUALIDAD DEL “ARTURO UI”, DE BRECHT

En 1978, el 10 de febrero exactamente, se cumplía el ochenta aniversario del nacimiento de Bertolt Brecht. Dada la escasa resonancia que el hecho ha tenido entre nosotros, no estaría de más aprovechar la conmemoración, siquiera sea tardíamente, para sugerir la conveniencia de hacer un balance de lo que significó la teoría y la obra del dramaturgo alemán en la evolución del teatro del siglo xx. Para ello sería deseable la rápida divulgación en castellano de las ponencias y conclusiones del simposio celebrado en Berlín con motivo de la efemérides, tal como parcialmente y con algún retraso se hizo con las del desarrollado allí diez años antes. En estas páginas queremos llamar la atención sobre un aspecto concreto de la producción de Brecht, el *Arturo Ui* y su traducción española, llevada a cabo por Camilo José Cela y puesta en escena hace un par de temporadas por Peter Fitzzi y José Luis Gómez, con la compañía del Teatro de la Plaza. La labor del adaptador ha sido pasada por alto muy a la ligera, con notoria injusticia, y el contribuir a paliarla nos permitirá aludir también al problema de la actualidad de la