

# DE LA ACTRIZ AL PERSONAJE EN EL TEATRO DE ANTONIO GALA

*Discurso de ingreso como académica numeraria*

---

ANA PADILLA MANGAS

---

Excmo. Sr. Director de la Real Academia de Córdoba.  
Magnífico y Excmo. Sr. Rector de la Universidad de Córdoba.  
Ilmas. Autoridades.  
Amigos y familiares.

Mi más sincero agradecimiento al Pleno que me aceptó y, en especial, a los Académicos proponentes:

Doña María José Porro Herrera  
Don Joaquín Criado Costa y  
Don Joaquín Mellado Rodríguez.

Los discursos de ingreso como académicos numerarios llegan precedidos, inevitablemente, por la muerte de algún compañero que lo fue con anterioridad, mi discurso lo hizo posible la desaparición de Don Feliciano Delgado cuya plaza voy a ocupar.

Él fue profesor mío en Sevilla y siempre me acompañará el recuerdo de sus clases llenas de alumnos, incluso de otras facultades, que venían para oírlo. Luego, en Córdoba, en la Facultad de Filosofía, aunque mis colegas le tuteasen, para mí seguía siendo Don Feliciano. Ya compañero, continué al tanto de sus enseñanzas a través de alumnos comunes y de sus publicaciones. Me ayudó a querer y a indagar en la Edad Media, asignatura que por entonces yo impartía. Ambos admirábamos y comentábamos el libro de Auerebach *Literatura latina y edad media europea* o la magnífica edición de Emilio García Gómez a los *Poemas arábigos andaluces*. Además de las charlas que tenía con él sobre esta época literaria, en la que él era especialista, tengo que destacar la novedad e importancia de sus artículos y libros, pero en especial: *Técnicas del relato y modos de novelar*, algo realmente imprescindible en aquel momento. Tuvo visión de futuro, capacidad de análisis y una enorme curiosidad por todo.

Don Feliciano era una figura relevante en la ciudad de Córdoba, pero también allá donde yo fuera, a cualquier otra Universidad, o no necesariamnete del mundo universitario, todos me preguntaban por él.

Era como ya se dijo aquí en la sesión necrológica, un hombre singular. Podía o no saludarme, según el día, pero siempre estaba dispuesto a darme bibliografía, prestar sus ejemplares, o grabarme una cinta de música clásica (recuerdo la *Sinfonía de Nuevo Mundo* de Dvorak) o traerme las cajitas vacías, preciosas, del bienoliente tabaco que

fumaba en su pipa.

Don Feliciano filósofo, lingüista e historiador, era un auténtico humanista y, sobre todo, tenía una gran capacidad para comunicar sus conocimientos.

Descanse en paz.

Llevo muchos años trabajando la obra de Antonio Gala. De hecho, mi discurso de ingreso como Académica Correspondiente versó sobre una obra de este autor y ahora, de nuevo, he querido que mi conferencia de presentación como Académica Numeraria vuelva a la obra dramática de nuestro autor cordobés.

En esta especial ocasión hablaré del personaje femenino en su teatro. Como es inviable abarcar toda su producción dramática en tan corto espacio de tiempo, el criterio que he seguido es seleccionar las obras cuyos protagonistas femeninos hayan sido representados por una misma actriz, Concha Velasco, que ha prestado sus sentimientos a cinco personajes femeninos, es el hilo conductor para el análisis de los mismos.

El texto dramático, como sabemos, no se escribe para ser leído sino representado. Por ello he considerado fundamental contar con la opinión, a través de una entrevista,<sup>1</sup> de tan inteligente y versátil actriz, y analizar cómo ha influido en los personajes femeninos el mecanismo por el que se convierten, mágicamente durante unas horas, en seres vivos, es decir, el funcionamiento en escena de estas heroínas de Gala. Hacia ello va encaminada la formación de la actriz al capacitarla para ofrecer respuestas emocionales adecuadas y, por tanto, diferentes a las diversas situaciones que tengan que vivir sus personajes<sup>2</sup>.

Siempre he pensado que los escritores y los actores tienen en común el poseer una individualidad muy diversificada, escindida por todos cuantos han sido, y lo relaciono con lo que nos cuenta Borges en *El Hacedor* sobre Shakespeare: "Nadie fue tantos hombres como aquel hombre, que a semejanza del egipcio Proteo pudo agotar todas las apariencias del ser. [...] La historia agrega que antes o después de morir, se supo frente a Dios y le dijo: Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo. La voz de Dios le contestó desde un torbellino: Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estás tú, que como yo eres muchos y nadie"<sup>3</sup>.

De las diversas coordenadas que ofrecen estos personajes, es decir, su aspecto físico, su etopeya, su manera de ver la realidad, sus relaciones con los demás etc., la actriz actualiza este microcosmos en el momento de la interpretación rellenando los lugares de indeterminación<sup>4</sup> que han dejado el autor y el director. De ahí que sea necesario que participe en la obra desde su yo, de modo que, a partir del texto, se actualizan en ella parte de su mundo. Ha de sacar fuera la alegría, el amor, la desesperanza, la frustración... del ser ya vivido. Se trata de saber qué ha subrayado en estos personajes desde su yo. Pero también es decisivo que Antonio Gala escribiera estas obras para ella, pues parte de unas características determinadas ya de esta actriz, persona antes de ponerse la máscara del personaje, para la creación de sus seres ficticios.

El funcionamiento del proceso imaginario del autor cuenta ya con el trabajo de la actriz y su capacidad para arraigarse y vivir una situación dramática sobre el escenario. Existe como un doble proceso en la ficcionalización: por un lado los conocimientos

<sup>1</sup> Entrevista realizada en Madrid el 31 de mayo de 2005.

<sup>2</sup> José Luis Alonso de Santos. *La escritura dramática*. Madrid, Ed. Castalia, 1999, pág. 24.

<sup>3</sup> Jorge Luis Borges. *El Hacedor*, Madrid, Ed. Alianza Editorial, 1972, págs. 60-61

<sup>4</sup> Roman Ingarden. "Les fonctions du langage au théâtre", *Poétique* II, 8. París, 1971, págs. 531-538.

previos de un carácter real y, por otro, la imaginación creadora, de ahí que sea más fácil activar en ella determinados recursos y el terrible esfuerzo interpretativo de hacer “otra” que es ella, sin ser ella.

Al respecto me comentaba en la entrevista: “Me gusta vivir otras vidas. Yo soy yo. Leí en una entrevista que le hicieron a Mastroniani y a Vittorio Gassman. Mastroniani era el simple, la grandeza del simple no la tienen las gentes importantes, sabias, esas son las que firman sentencias de muerte, los que están tan seguros de sí mismos... pues Mastroniani decía que para él ser actor era ser una caja vacía que el autor va llenando de las emociones que recibe de los personajes. No se me olvidará nunca. Es decir, una persona simple que se va llenando de los escritores, de los que en mi caso yo, al que más he representado es a A. Gala. Vittorio Gassman que era el intelectual petulante, desde mi punto de vista, aún siendo un magnífico actor, dijo: “el actor es una caja llena que va vaciando en los personajes que interpreta...” se quedó tan vacío que le dio una depresión y se murió. Prefiero acercarme a Marcello Mastroniani; llena de dudas, problemas personales, que son lo más tonto del mundo... sin embargo sí he llenado mi vida de los personajes que he interpretado”.

El supuesto creativo, que tanto trabajó Stanislavski, del “Y si...?” posibilita a Concha Velasco vivir personajes y situaciones imaginarios creando “una realidad escénica diferente a la realidad de la vida, y que pone en marcha los mecanismos de emotividad e identificación del actor con su personaje. Lo mismo sucede con el escritor al crear su obra y, más tarde, con el público, que de alguna manera se formulará en su butaca similar pregunta al contemplar una representación teatral”<sup>5</sup>.

Pero para Concha Velasco no hay identificación: “En la *Comedia sin título* de García Lorca, se sube una espectadora al escenario llorando porque ha caído una bomba en su casa y ha matado a sus hijos y la actriz le dice: “Así no se llora”, al espectador hay que engañarle, el ser actriz es un juego de engaños, sientes las emociones pero engañando, no le sirve al espectador tu propia emoción, tiene que ser la emoción del personaje, no se llora igual. En Televisión ante una tragedia vemos gestos y llantos hiperbólicos que a veces nos resultan excesivos. En el teatro hay que transmitir la emoción que tiene el personaje para el espectador, hasta en eso hay que mentir, ser actriz es una mentira. A veces unas lágrimas tremendas de tu dolor personal lo incorporas al personaje; el público no siente nada. Yo me moría en *Inés desabrochada* cuando decía: “Estoy llorando, pero no me secaré las lágrimas, a través de ellas se os ve muchísimo mejor.” Aquí, en ese momento no conmoví, sí lo hice cuando fingí. Esto sí se lo han creído. Y esto me lo dijo A. Gala en una de las primeras representaciones en Santander, pensaba en mi madre muerta, en todas las cosas que me estaban pasando..., no pienses en eso, ¡fíngelo, que eres una actriz!. Es la emoción fingida. Se prestan los sentimientos pero no son los míos. Sería absolutamente imposible sentir las penas de un personaje distinto, además no resulta de cara al público”.

Nosotros, desde la butaca, y siguiendo la propuesta de Stanislavski podemos preguntarnos: “¿Y si viviésemos en el siglo XVI y fuésemos judías y además ayudantes de una matancara, y nos llamásemos Olalla? ¿Y si nos llamásemos Carmen y trabajásemos como cigarreras en Sevilla queriendo redimirnos del tópico enarbolando el amor y la vida frente al poder masculino? ¿Y si fuésemos cómicas pobres, dignas, atractivas y vulnerables al poder de Felipe IV? O ¿si nos engañaran y fuésemos traicionadas cruelmente por la persona que amamos como a Orosia Valdés? Y finalmente ¿qué sucedería

<sup>5</sup> *Ibidem*, pág. 45.

si nos llamásemos Inés y, esperando a un señor que se llama Juan y que nunca llega, nos separaran de la vida?

Como puede deducirse, estas historias concretas, individualizadas, trascienden la propia anécdota, personifican las grandes interrogaciones del ser en este mundo condenado a saberlo todo y no entender nada. Así, el misterio que rodea la felicidad y el deseo de estos personajes por encontrarla los sitúa en la trágica ambivalencia entre el lo infinito y el fracaso. Es la certera frase de Kant de que “El hombre se debate entre sus anhelos de eternidad y la consciencia de sus limitaciones.”

La mujer como protagonista casi constante en la trayectoria literaria de Gala se debe al conocimiento profundo que tiene del alma femenina. Para él es más compleja y completa, más teatral. “El hombre en la vida –y por tanto en la escena–, actúa, pero apenas se explica. Es más taciturno y más ensimismado. La mujer acostumbra a exponer los motivos de su actuación y es más extravertida, por lo que llega antes y con más verosimilitud a los espectadores. Además, a lo largo de la historia de la humanidad, la mujer ha personificado más ideas, ha encarnado más símbolos, ha incorporado más alegorías que el hombre. La humanidad, de una forma casi filial, instintiva –y muy justificada–, confía más en la mujer; descansa más en ella”<sup>6</sup>. Al preguntarle José Infante sobre su predilección por los personajes femeninos, responde metafóricamente: “la mujer tiene más capacidad de amor, de entrega, de generosidad, que el hombre. El hombre tiene el alma dividida [...] tiene una habitación para el trabajo, otra para las aficiones y el divertimento, otra para los amigos, para los amigos más bien... Y una, generalmente el dormitorio, para el amor. La mujer, en cambio, es capaz de tirar todos los tabiques de la casa y dedicarla entera al amor, a un solo sentimiento [...] En las mujeres hay algo que las unifica, que es lo femenino, precisamente [...] La mujer puede llegar a extremos admirables de entrega y generosidad, y no sólo por sus hijos, sino por alguien que ella quiera como a un hijo. Y todos somos un poco hijos de las mujeres”<sup>7</sup>.

En la magnífica película de Stephen Daldry *Las horas*, una de las protagonistas, Clarisse, interpretada por Meryl Streep dice: “Aún recuerdo aquella mañana. Me desperté al amanecer. Me quedé pensando... se abría ante mí un mundo de posibilidades... y recuerdo que me quedé pensando...: “Así que esto es el comienzo de la felicidad, es aquí donde empieza y siempre habrá más. Nunca se me ocurrió que no era el comienzo, que era la felicidad. Fue aquel momento, ese instante”. Hace muchos siglos ya que conocíamos este terrible lamento en boca de Melibea: “¿Cómo no gozé más del gozo? ¿Cómo tuve en tan poco la gloria que entre mis manos tove? ¡O ingratos mortales! ¡Jamás conocés vuetros bienes, sino quando dellos carecéys!”<sup>8</sup>

Clarisse, que se vincula con los otros personajes de la película en la búsqueda del sentido de sus vidas, enlaza con los personajes femeninos de Antonio Gala en la indagación acerca de la felicidad: no duele lo perdido, duele no haber sabido con plenitud que ese pasado fue la felicidad. Este sentimiento está unido en la dramaturgia de Antonio Gala al amor, como eje perenne en toda su obra que conecta con las grandes cuestiones de la existencia y que nos ofrece a través de Olalla, (*Las cítaras colgadas de los árboles*), Carmen, (*Carmen Carmen*), Truhana, (*La Truana*), Orosia, de *Las manzanas del viernes* e Inés, perteneciente a *Inés desabrochada*<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Antonio Gala. *En propia mano*, Madrid, Espasa-Calpe, Selecciones Austral, 1983, pág. 254.

<sup>7</sup> José Infante. *Antonio Gala, un hombre aparte*. Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1994, págs. 162-163.

<sup>8</sup> Fernando de Rojas. *La Celestina*, Madrid, Ed. Planeta, 1980, pág. 229.

<sup>9</sup> Antonio Gala. *Las cítaras colgadas de los árboles. ¿Por qué corres, Ulises?.* Prólogo de Enrique Llovet, Madrid, Espasa Calpe, Col. Austral.

- *Carmen Carmen*. Prólogo y edición de José Romera Castillo, Madrid, Espasa Calpe, Col. Austral, núm.

Este anhelo, en definitiva, es el que envuelve las grandes interrogaciones del ser humano y se plasma en la obra del autor en unos temas esenciales que están presentes en estos personajes. En el magnífico libro de Isabel Martínez Moreno<sup>10</sup> se destacan siete temas perseverantes en su obra: el hombre, con sus frustraciones y su soledad a cuestas<sup>11</sup>; la esperanza y la justicia; el amor, que, en sus distintas manifestaciones y con su poder liberador, acerca al hombre a la felicidad<sup>12</sup>. La muerte, que, con su presencia real y trascendental, es una forma de inmortalizar el amor con un carácter redentor, a este quinto tema yo añadiría el tiempo, tan íntimamente unido a la muerte desde *La Celestina*; y, finalmente, la libertad y el tema de España.

Las anécdotas concretas en las que se materializan estos temas son sumamente variadas, pero estos cinco personajes —Olalla, Carmen, Truhana, Orosia e Inés— tienen en común algo que el autor admira mucho, y es su enorme vitalidad, sus deseos de vivir que les lleva a afrontar la derrota con toda la consciencia posible.

Pirandello hacía decir a un personaje: “No sabemos de qué está hecho, pero existe, existe, lo sentimos todos aquí, como una angustia en la garganta, el gusto de la vida, que no se satisface jamás, que no se puede nunca satisfacer, porque la vida, en el momento mismo que la vivimos, es así siempre, tan voraz consigo misma que no se deja saborear”<sup>13</sup>.

En la poética de Antonio Gala existe una filosofía que la sustenta y que se manifiesta tanto en su estilística como en los temas que afronta, se trata de su consciente y aprehendido concepto del sufrimiento y de la alegría y la pasión de vivir. Pese a que el dolor sea “torpe y feo y humillante” y la tristeza que provoca, “un sentimiento débil y grisáceo” sólo la alegría “no ruidosa, no efímera, no tornadiza, sino serena y consciente de sí misma” puede compatibilizar con el pesar pues “representa la aceptación de un orden vital en principio incomprensible [...] Es el más dulce fruto de la razón; la prerrogativa peculiar del hombre; la mejor fusión del sentimiento y de la mente, de la zona más alta del ángel y de la más baja del animal: el resumen perfecto”<sup>14</sup>. Por ello la vida, insiste el autor en toda su producción literaria, hay que vivirla con la mayor intensidad,

65, 1988.

- *La Truhana*. Edición de Moisés Pérez Coterillo, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, 1992.

- *Las manzanas del viernes*. Prólogo de José Romera Castillo, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, núm. 486, 1999.

- *Inés desabrochada*. Prólogo de Andrés Peláez, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, 2003.

<sup>10</sup> Isabel Martínez Moreno. *Antonio Gala. El paraíso perdido*. Madrid, Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994, págs. 67-73.

<sup>11</sup> En 1970 respondía A. Gala a la pregunta de Antonio Núñez sobre los temas que le preocupaban lo siguiente: “...mi temática es la ritual y acerada de todos, creo yo: la impotencia de la razón, la desdicha inexplicable, la finitud, la incomunicabilidad, la soledad esencial, este juego cuyas reglas desconocemos, la supresión de la religión entendida como una gran sociedad de seguros contra la angustia...” *Ínsula*, citado en el estudio preliminar a Antonio Gala. *El caracol en el espejo. El sol en el hormiguero. Noviembre y un poco de yerba*. Madrid, Ed. Taurus, Colección El Mirlo Balneo, 1970, pág. 74.

<sup>12</sup> Dos definiciones que da el autor sobre el amor concerniente tanto al amante como al amado: “Primera que el amor perfecto sería una amistad con momentos eróticos; segunda, que el amor es un trabajo consistente en ayudar a que alguien se cumpla y que, al hacerlo, nos cumple a nosotros mismos”. *Ahora hablaré de mí*. Madrid, Ed. Planeta, 2000, pág. 408.

<sup>13</sup> Luigi Pirandello. *L'uomo dal fiori in bocca*, <http://www.classicitaliani.it/pirandel/pira35.htm>. Pág. 4. “non sappiamo da che cosa sia fatto, ma c'è, c'è, ce lo sentiamo tutti qua, come un'angoscia nella gola, il gusto della vita, che non si soddista mai, che non si può mai soddisfare, perché la vita, nell'atto stesso che la vivamo, è così sempre ingorda di se stessa, che non si lascia assaporare. Il zapore è nel passato, che ci rimane vivo dentro. Il gusto della vita ci viene di là, dai ricordi che ci tengono legati”. La traducción es nuestra.

<sup>14</sup> Antonio Gala. *Ahora....*, opus cit, pág. 371.

no hay que rehuirla, y asegura: “Y antes de cualquier otra norma, ten ésta en cuenta: no te saques de la vida. No dejes de abrazarte a ella con fuerza: ni por cobardía, ni por pereza, ni por sensatez. Abandónate a la vida, sin que la manche ninguna pasajera tristeza, ningún pesimismo, ninguna sombra tuya [...] Y recuérdalo a cada instante: la obligación más exigible de un ser vivo –la primera– es vivir: vivir por encima de todo lo demás”<sup>15</sup>.

Este vitalismo se manifiesta en toda su producción literaria y conecta en estas obras con mujeres que se defienden trágicamente de imposiciones absurdas o de las hostilidades del entorno social o de frustrados amores o de sus propias limitaciones, pero siempre por muy dramática que sea la situación, surge el humor, la sonrisa o la alegría vivificadora, como uno de los más eficaces medios de relación con los demás. No resulta paradójica esta actitud, ya que “quizá la más rotunda confirmación de la libertad es la posibilidad de contradecirse [...] Las contradicciones de cada uno son tan definitivas como sus coherencias y sus continuidades”<sup>16</sup>.

Y es que todo el cosmos poético de Antonio Gala tiene sus raíces en una realidad, el mundo de la mujer; es un gran observador y asimilador de lo que ve y oye, y capta esta realidad de manera certera e ingeniosa, y a través de su aprendizaje vital, guarda y recrea en su memoria. Por tanto los temas que trata se abordan a través de técnicas bipolarizadoras que juegan con las dicotomías: amor/desamor, esperanza/desesperanza, justicia/injusticia, libertad/represión, soledad/compañía, vida/muerte, redención/condena, y dolor, tristeza, angustia/ paz, alegría, serenidad...

Por ello, la relación de Antonio Gala con la realidad es compleja; A veces la observa para oponerse rabiosamente a ella y sus artículos periodísticos son buena prueba de ello, otras, la rechaza para purificarlas; por tanto canta en su poesía, recita en su teatro, cuenta en sus novelas o grita desesperadamente a través de sus personajes, manteniendo dignamente la actitud del escritor comprometido, pero no contaminado<sup>17</sup>. La sociedad, tanto la pasada como la contemporánea, es el marco que sirve para presentar la gran obsesión del autor, el ser humano y, en este contexto, debemos entender a estos personajes femeninos: como seres a la búsqueda de sí mismos en una sociedad que, lejos de protegerlas, les exige, las aprisiona, les obliga a interpretar a quienes no son, a no contar con su ser de mujer y sin darles nada a cambio. Antonio Gala habla de esta admirada capacidad de amor y generosidad que tiene el alma femenina. Pero no equivoquemos el sentido de estos términos, pues no se trata del modelo acuñado en el siglo XIX de mujer virtuosa o “el ángel del hogar”, nada más lejos en Gala. Las características innatas al ser femenino eclosionan en estas mujeres que asimilan en sus comportamientos los temas inherentes a la obra galiana.

Olalla es la protagonista femenina de *Las cítaras...*, obra histórica con personajes ficticios pero muy representativos de la época.

Los acontecimientos se desarrollan en diciembre de 1559, año en que Felipe II dicta su Pragmática<sup>18</sup>. De esta conflictiva segunda mitad del s. XVI le interesan al autor tres situaciones. En primer lugar, hacía treinta y ocho años que los comuneros habían sido

<sup>15</sup> *Ibidem*, pág. 373.

<sup>16</sup> Antonio Gala. *En propia...*, opus. Cit. Págs. 67-68

<sup>17</sup> Vid. Francois Dubosquet Lairys. “Antonio Gala, el concepto de fidelidad en un intelectual.” *Signa*, Revista de la Asociación Española de Semiótica, UNED, 1997, pp. 161-185.

<sup>18</sup> “... Es una época apasionante, dentro de la que yo elegí al año siguiente de la muerte del César Carlos, pues la comedia se desarrolla en diciembre de mil quinientos cincuenta y nueve y él había muerto en el cincuenta y ocho.” Antonio Gala: “La otra cara del imperio”, entrevista realizada en *Tiempo de Historia*, 19-12-1974, pág. 102

vencidos en Villalar y nos encontramos con los resultados de la represión tomada contra ellos. En segundo lugar y como desencadenante de otros problemas, aparece el fanatismo por la limpieza de sangre y el binomio judío converso-cristiano viejo y finalmente la oposición de “La nueva España” frente a “La vieja”, de cuyo antagonismo deriva el autor una serie de subtemas como el de los emigrados, el iluminismo, la inquisición, la relación Iglesia-Estado etc.

En este contexto histórico el autor sitúa la acción en una pequeña comunidad extremeña y las cítaras es el símbolo al que se acoge la obra, el eterno salmo de los cautivos: –“¿Cómo poder cantar el canto de Yahveh en país extranjero?”– sirve al autor como punto de partida para enfrentar dos mundos, dos actitudes; el usurpador del poder y el pueblo, la alegría y la moral inquisitiva.

El dramaturgo hace girar la España Imperial y observa con nitidez su cara oculta, cuyo reflejo es la historia que nos presenta. Por ello, para dramatizar esta cuestión, escoge a personajes extraídos del pueblo y que por su oficio o *status* son representativos de su clase: una matancera, porqueros, el intelectual iluminado, el mandamás... y la ayudante judía de la matancera, Olalla que, junto a Lázaro, es la protagonista de la obra<sup>19</sup>.

La vía dramática que utiliza el autor para materializar toda la problemática antes citada es el relato de un retorno y tiene como solución dramática y ética la redención, pues, con la muerte del protagonista, se ofrece la muerte por la vida, dando lugar a una tragedia abierta y esperanzadora. La muerte por la vida encuentra su significado en la redención.

El personaje de Olalla estaba concebido para Concha Velasco: “Olalla –me dice la actriz– representa para mí en ese momento, la represión, la conquista, la dictadura, además del sentimiento machista ... Antonio Gala es muy duro con España, le duele España, por eso la crítica”.

Olalla forma parte de las dicotomías sobre las que se fundamenta el contenido de la obra, se materializan escénicamente duplicando el choque social con un enfrentamiento personal. Así aparecen distintas parejas antitéticas, como es el caso de Olalla, judía conversa, ayudante de la matancera Camacha, que es cristiana vieja.

Olalla es la falsa conversa, representa a todos los judaizantes de la época, con su sometimiento y esclavitud, en un momento en que los cristianos viejos son enormemente intransigentes, ya que la unión tenía que basarse en la religión. Se impone, pues, una religión desde arriba, coactivamente.

La ayudante de la matancera está dentro de los personajes de profunda raigambre popular y fuertemente implantada en el drama. Tiene un lenguaje coloquial que en actitudes se asemeja mucho a la matancera, pero que, en cuanto protagonista, se sitúa en la línea temática marcada por Lázaro.

Olalla sufre en el devenir de la obra una profunda transformación: en principio desea la llegada de su amado Lázaro para que se vengue de don Alonso, autoritario representante del poder, pero, en un cambio, quizá demasiado brusco dramáticamente, pasa a la comprensión de ese mundo ideal que piensa formar con Lázaro.

Según Isabel Martínez: “A Olalla se le puede vincular a una tradición de personajes

<sup>19</sup> En el germen del proceso creativo hay una intención del análisis crítico de nuestro siglo dorado, “suenan los antecedentes más ilustres del pensamiento español: Américo Castro, con su imagen de las castas que se desgarran; alguna página de Menéndez Pidal y su imperialismo; algún airado grito del padre Las Casas, un eco cervantino, siempre sospechosos de judaizar.” Enrique Llovet. Introducción a *Las cítaras...*, pág. 28.

femeninos protagonistas de historias semejantes a la suya. Pertenece por tanto al grupo de mujeres a la que el autor otorga una acción salvadora. Mujeres a las que el redentor, bien desde un ámbito ficticio o real, desespera su afectividad, varada en los lindes de la soledad”<sup>20</sup>.

Olalla, personaje cargado de fuerza e ímpetu es capaz de conseguir el mundo diferente y justo, lleno de esperanza y libertad que proclama su amado Lázaro. Su aceptación de la realidad y su visión pesimista de la misma, cambia, contagiándose de sus ideales. En su anhelo de felicidad, el amor tanto tiempo recordado retorna a su vida y se entrega apasionadamente a él, aunque sea un amor maltrecho por la imposibilidad física de amar de Lázaro, herido en la Nueva España. Olalla ha tenido, hasta ahora, una actitud existencialista respecto a la vida en esta búsqueda constante de la realidad que constituye el ser:

OLALLA.- (*Repentinamente rabiosa*) ¡Yo nunca quise tener hijos! ¡Se mueren casi todos! Y los que no se mueren chillan mucho. Todos los animales hacen ruidos, pero el peor de todos es el grito de los niños: ¡Se ahogan de tanto como chillan! (Pág. 57).

Como Pleberio su desgracia personal le lleva a enjuiciar la vida como una cruel y azarosa “noria”, término que ambos utilizan para sobrevivir, para designar esta trampa que es la vida:

OLALLA.- No, la vida no es buena. Ni necesaria. Necesario es vivir, cuando se está ya vivo, como sea. Pero la vida es un cochino error [...] ¡Llamar vida a esta noria! (Pág. 70-71).

Pero Olalla, ya contagiada, comprendida y comprensiva, se convierte en una mujer activa representando el espíritu de libertad y esperanza y, al igual que Mariana Pineda (tanto en la obra de Lorca como en la de Martín Recuerda), muere víctima de sus sueños, pero manteniéndose fiel a sí misma y a su amor, ya eterno. No existe ya temor a la soledad ni rencor alguno, pues llega “a comulgar con Lázaro, fundiendo en ella el amor a que estaban destinados”<sup>21</sup>.

Es una historia donde la sonrisa cede el paso al lamento, las cítaras estaban colgadas de los árboles y no podían cantar, pero el final quedará abierto al decir Olalla antes de morir:

ALONSO.- ¿A dónde vas?

OLALLA.- A descolgar las cítaras de los árboles y ponerme a cantar. (Pág. 119).

Las dos obras siguientes que estrena Concha Velasco entran en la comedia musical. *Carmen Carmen*, pieza teatral con música, obra escrita años antes de su estreno, donde el nombre se repite para que sea más Carmen que nadie, significa la alegría de vivir a la que matan y sacrifican todos los amantes que va teniendo. La música no resta seriedad y profundidad a la obra, ni su carácter satírico y crítico queda aminorado o soslayado por ello.

El objetivo es redimir a Carmen del tópico; el mito femenino frente al mito masculino de D. Juan<sup>22</sup>. Carmen representa la autonomía individual femenina que se aferra,

<sup>20</sup> Isabel Martínez Moreno. *Opus cit*, pág. 337.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pág. 344.

<sup>22</sup> En las “Palabras previas” a la obra comenta el autor que es “un modo sonriente e irrespetuoso de contar y cantar las verdades; mi homenaje al más divulgado mito español femenino; la oportunidad para el luci-

como las otras heroínas, a ser fiel a sí misma. El autor habla de la necesidad de la individualidad: “cada hombre es único. Su yo distinto es el poder más alto de este mundo, el que contradice y favorece a la vez al nosotros, que sin cada yo no existiría. El individuo es el protagonista temporal de la vida, y jamás podrá ser subordinado a otro fin, y menos aún a ningún medio. [...] en eso consiste el mecanismo de los ideales [...] y de los sacrificios...”<sup>23</sup>

CARMEN CARMEN: Me gusta cualquier hombre  
 Si es limpio, generoso y sin malicia.  
 No discrimino a nadie,  
 Igual que debería la justicia.  
 Me gusta el aire libre,  
 El golpe suave, fuerte la caricia:  
 Tener lo necesario,  
 Beber sin sed y amar sin avaricia.

Porque me llamo Carmen Carmen  
 No tengo culpa yo: ¿qué puedo hacer?  
 Tener siempre ilusión y respirar  
 Usar el corazón,  
 Reír, cantar, amar,  
 ¡Vivir! (pág. 64)

La filosofía que subyace en esta y otras obras es la filosofía que tiene el autor que comenta lo siguiente: “El dolor es un hecho; la alegría de la vida, otro. Y ambos son compatibles: compatibles y opuestos. La alegría ha de lamer, hasta abatirlos, los ciñimientos del dolor, minarle su terreno, sustraérselo, hacerlo desaparecer, más cada día, de este valle melodioso y refulgente. [...] A los dolientes aburridos y siniestros no los quiero a mi lado. Sé que alguien que ríe no será nunca demasiado peligroso, y que acabará ganando las guerras de este mundo, inventadas por los estreñidos y por los catones”<sup>24</sup>.

Esta alegría de vivir, de ser consciente del momento efímero, pero vivido, de la felicidad, implica una ética hedonista y placentera, que crea un cierto proselitismo en el deseoso afán de Carmen de transformar a sus amantes, de despertarlos a la vida que de verdad les interesa. Contaminados de su alegría, uno de ellos dirá:

JOSÉ.- (Le pone el collar). Soy tan feliz que, si por las noches me despierto, no quiero volver a dormir-me. (pág. 76).

Carmen, pese a ser una heroína trágica, una perdedora, todos sus amantes la asesinan, el humor no puede evitarlo. Igual sucede con su autor, que en las reflexiones más elevadas de su obra, en las réplicas más serias o en las tragedias más acentuadas, utiliza el humor de una manera natural, como una inflexión realista y práctica a la lucubración teórica:

CARMEN CARMEN.- ¿Yo impostora [...] ¿Yo, que a quien quiero lo quiero sin disfraces, ni maquillajes, ni mentiras que a fuerza de decirlas os creéis? A quienes quiero, les doy todo; les doy hasta a ellos mismos: les hago ser de verdad [...]

---

miento de una actriz tan versátil como profunda; la exposición de la más enconada tragedia de los seres humanos.” *Opus Cit.* pág. 45.

<sup>23</sup> Antonio Gala. *La soledad sonora*, Barcelona, Ed. Planeta, 1991, pág. 119.

<sup>24</sup> Antonio Gala. *Ahora...*, opus cit. pág. 368-369.

ESPECTADOR 4.- Sí, usted, usted, que lleva la desgracia por donde va.

CARMEN CARMEN.- No, si ahora va a resultar que yo soy gafe. Me caguen ti. Va a resultar que la alegría tiene mal fario. Será la tuya, que es de ocho a diez –qué cortita-, y necesita ruido y dinero: y estar siempre con la cabeza a dos dedos del pito... La alegría de la que yo hablo, no: no tiene horarios, no es una alegría de ferrocarriles, no es jijiji, ni jájájá. Mi alegría es el sudor de la vida, que cae, que se levanta, que se monta en un trapecio, y que se escoña, pero se vuelve a levantar. ¡La vida! (pág.164).

El lenguaje de Carmen es el lenguaje de la calle. Sucede que el autor selecciona del lenguaje popular lo que tiene de más expresivo y directo y lo enriquece con expresiones propias de la lengua académica, yuxtaponiendo lo culto con lo popular<sup>25</sup>.

Esta combinación de registros lingüísticos en el habla de Carmen, al igual que en la de los otros personajes que nos ocupan, se corresponde con su compleja personalidad, por cuanto metaforizan sus actitudes ambivalentes con la realidad, de la que ya extraen el valor más sencillo como la consideración más abstracta.

Carmen, frente a las inquietudes que tiene ante la vida, ama también su vulgaridad. Por eso desea una vida sosegada y simple que no encuentra: “Y podremos salir a la calle y pasear cogidos de la mano, por las mañanitas, los domingos.” (Pág. 129).

También su relación con la divinidad es popular y tremendamente humana, de ahí que su crítica a la Iglesia se centre en la hipocresía y el falso Dios que han inventado los hombres:

CARMEN CARMEN.- Dios, más que nada es alegre. Sólo con alegría puede aguantar el guirigay que le habéis formado. Cada uno lo llama de una forma; cada uno prohíbe lo que le da la gana; todos quieren hablar en su santo nombre. ¡Qué bullanga! Si Dios no fuese alegre, ya me dirás la patada que nos daba en el culo. (Pág.129).

[...] Estos sabiondos le llaman Dios a algo que ellos se inventan para colgarle luego lo que se siguen inventando. No sé por qué coño se tendrá que elegir entre Dios y todo lo que Él hizo [...] (Pág.135).

Creyente, pone en duda el orden establecido por el hombre, no por Dios, y dice: “... Si hubiera querido que esto fuese de otra manera nos hubiese dado una semana de celo por semestre, como a los perros. A ver si voy a resultar yo ahora enemiga de Dios. Lo que faltaba.” (Pág.128), texto que nos recuerda al *Libro de Buen Amor*<sup>26</sup>.

Su actitud ante la vida está regida por unos principios en los que cree firmemente. De ahí que su espíritu libre, decidido y valiente, se enfrente al orden social, político, religioso y a la obsesión del ser humano por lograr el éxito y el dinero por encima de otros bienes que nos son dados<sup>27</sup>.

En la introducción a la obra dice el autor: “...nacidos para la felicidad, hemos transformado, a causa de nuestras menudas ambiciones, el mundo, previsto como un valle de gozo, en un valle de lágrimas. Nos mueve, más que el jubiloso cumplimiento de nosotros mismos, el ansia de dinero, de poder, de difusas espiritualidades, de una gloria

<sup>25</sup> Françoise Dubusquet Lairys. *Opus cit.*, pág. 179.

<sup>26</sup> “Digo muy mal el hombre que toda creatura:/ todas a tiempo cierto se juntan con natura; / el omne de mal seso todo tiempo, sin mesura,/ cada que puede e quiere fazer esta locura.” Arcipreste de Hita. *Libro de Buen Amor*, Madrid, ED. Espasa Calpe, 1977, pág. 37.

<sup>27</sup> “En cuanto al estilo, de nuevo Antonio Gala da muestras de su agilidad de pluma. Su espontaneidad, su frescura, su popularismo, su hábil dialéctica sarcástica y humorística, su utilización exactad del sentido de las palabras, su juego con ellas, su adaptación al alma de cada personaje, hacen que la obra tenga una tersura y vivacidad dignas de ser resaltadas, así como una alta competencia literaria.” José Romera, *Intro. Cit.*, pág. 42-43.

aún más difusa, o de un incomprensible concepto del honor. Los hombres, desde hace siglos, vienen asesinando su propio destino de alegría..." (Pág. 45).

La capacidad de Carmen de vivir, pese a todo, con alegría, de enamorarse y amar para siempre, cae en terreno baldío al ser engañada, pero su esperanza, su fortaleza, su actitud nunca resignada queda transmitida al espectador con el que, a través del distanciamiento brechtiano, queda aleccionado.

Este espíritu utópico y libertario, fiel a sí mismo, nos conduce a María Fernández, apodada Truhana, protagonista de la siguiente comedia musical<sup>28</sup>. Pese a que la Filología se haya caracterizado por la sobriedad de sus planteamientos, aunque el objeto de análisis fuera una obra con una finalidad jocosa, "relegando a un segundo plano la dimensión cómica y festiva de la literatura [...] acaso nos encontremos ante una contradicción de tipo hermenéutico: ¿es posible la interpretación crítica de una obra cómica en tono "serio"?<sup>29</sup>. Por supuesto, teniendo en cuenta que es una obra profunda, al igual que la anterior, en la que se integra la risa y el humor como las manifestaciones más primarias del ser humano, donde la protagonista encabeza una risa liberadora en la que tienen cabida el folklore, las danzas, las carcajadas, el chiste obsceno, las dobles intenciones... Truhana y los personajes que la rodean provienen de la tradición picaresca, seres marginados pero que, enfocados desde un espíritu colectivo enlazan con la tradición carnavalesca, categoría literaria a cuyo estudio ha contribuido de forma decisiva el crítico ruso Mijaíl Bajtín<sup>30</sup>.

En la fiesta pagana del Carnaval se celebra la renovación de la naturaleza. El espíritu carnavalesco es corrosivo, la colectividad –siempre los estratos más bajos de la sociedad– se opone tanto a las normas como a las manifestaciones culturales de las clases dirigentes. Es el "mundo al revés", es el tiempo efímero de la confusión, la sátira, lo grotesco, lo ambiguo, la parodia... Se elogia la bebida, la comida, el sexo. En fin, toda una cultura de motivos, técnicas e imágenes que Bajtín convierte en categoría explicativa de la literatura.

Truhana representa esta tradición carnavalesca como elemento estético e histórico. Si Carmen representa la alegría de vivir, Truhana es la libertad. La elección de una comedia musical responde a un deseo de plasmar la espectacularidad que de siempre le ha sido inherente al teatro, y es éste el cauce que escoge para el único desenlace feliz de toda su producción dramática. Si en otras obras de Gala el desamor, la lucha por la libertad -o el miedo a la libertad- triunfan, es en esta en la única que, al menos, como un canto a la vida, sin prejuicios y luchando contra ellos, el personaje puede mantenerse puro, fiel a sí mismo, consigue lo que desea, quizá por ello la única posibilidad radicaba en darle un tratamiento en clave de "fiesta".

Esta obra, de carácter histórico, está situada cronológicamente a mediados del S. XVII, reinado de Felipe II, rey amante "de las letras, las artes, los placeres y las fiestas de todo género". La Truhana es una cómica de la que se enamora el rey, quien le envía una cadena de oro con un tercero, Don Alonso. Ante el miedo de perder su libertad, como les ocurre a otras amantes del monarca, decide huir desde Valladolid a Sevilla

<sup>28</sup> "Yo he querido con los dos últimos experimentos míos de teatro musical darle al teatro todo lo que había perdido, toda la fantasmagoría, la luz, el color, la danza, la música, todos los atractivos que sólo el teatro tiene..." Antonio Gala. *El País*, 8 de octubre 1992.

<sup>29</sup> Ana Padilla Mangas. "La Truhana, un hito hacia la carnavalesización en el mundo teatral de Antonio Gala." *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Enero-Junio 1993. Año LXIV, Num. 124. Págs. 101-115.

<sup>30</sup> Mijaíl Bajtín. *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, Barcelona, Ed. del Serval, 1989.

donde embarcará con su enamorado perseguidor hacia las Indias (*locus amoenus*) en busca de un mundo nuevo.

Truhana responde a esa realidad histórica que fue el barroco español, ella es una cómica y pícara rodeada de pícaros, vagabundos, truhanes y por tanto de hambre, estafas, engaños y miserias. El carácter itinerante de la obra la conduce a espacios propios de la literatura carnavalesca: lugares de diversión –garitos– de paso –mesón–, al aire libre –Sierra Morena–...etc, lugares que le facilitarán el encuentro con distintos personajes que se irán sumando a la inicial comitiva, adquiriendo al final cierto carácter de colectividad. El dramaturgo, de esta forma, pasa revista a una serie de tipos y ambientes propios de los relatos episódicos.

Oliva, compañera de trabajo, medio madre y medio dueña nos dirá acerca de Truhana:

OLIVA.- Al nacer tú se murió la infeliz, sin ver tu gloria de hoy. Al nacer te pintó la risa en la cara, y desde entonces no se te ha borrado... Qué ganas de llorar... Eres hija de cascabel y azogue. Naciste brincadera y gaitera. Tu madre, cómica; un abuelo tirititero, y otro barbero, con que mira..." (Pág. 28).

Truhana es bella, joven, alegre, sólo posee su vida, su profesión de cómica y su libertad. Ama la libertad y todas sus acciones estarán encaminadas a consevarla, a cualquier precio, frente a las pretensiones lascivas del rey:

TRUHANA.- (*Por la cadena*) Esto no es un regalo: es una sentencia. A cadena perpetua. Los reyes son siempre malos, pero los católicos hasta ganas de vomitar me dan. Mandan en tu cuerpo y en tu alma; si una mujer les gusta es el peor de los sinos. Mientras los demás hacemos de la necesidad virtud, ellos hacen virtud de la necesidad [...] La vida y la muerte están pared por medio, y esa pared es para mí la libertad. Aquí me vine para ser libre; ahora me voy para seguirlo siendo." (Págs. 29-30).

Esta cosmovisión y actitud de desafío al rey y al poder se manifiesta en una subversión de los valores establecidos. Sus deseos de libertad van acompañados de una exuberante vitalidad, vive al día sin pensar en el mañana, desprecia a esa parte de la sociedad que elabora leyes injustas para los plebeyos y ataca sistemáticamente la hipocresía, por ello dice como afirmación en su ser de mujer autosuficiente:

TRUHANA.- ...Lo que quiero, lo digo y, si no me lo dan lo cojo y a otra cosa. Santa no soy; lo que el cuerpo me pide a gritos, se lo doy para que no alborote a los vecinos. Tú me enseñaste. ¿Comida?, pues comida; ¿bebida?, pues bebida; ¿sueño?, a pierna suelta; y lo otro que no digo, que es lo de mayor gusto..." (Pág. 29).

Esta vitalidad arrolladora, ese deseo de vivir a fondo, cueste lo que cueste, mueve la obra, pero desde una actitud muy actual y con un feminismo de la diferencia<sup>31</sup> en el que se define como mujer en su lucha por la independencia, pero también en sus deseos de vivir una vida rutinaria. Cuando Oliva le pregunta quién se cree que es, Truhana responde: "Una mujer. ¿Y por eso no voy a poder decir nunca que no?" Más adelante en la soledad nocturna de la sierra, canta sus deseos:

La primavera miente y hace frío.  
La primavera miente y estoy sola.

.....

A mí también me gustaría  
 –claro que si me gustaría–  
 colocarme un te quiero  
 como un ramo de albahaca,  
 en el pecho.

Y zurcir las camisas de mi hombre,  
 Y que un niño me despertara  
 A deshora

A mí también me gustaría  
 estar pendiente a la hora de la cena  
 Y aprender a hacer una buena colada,  
 Y que unas manos me impidieran  
 Moverme con soltura. (Pág.88)

Este deseo de una vida cotidiana, similar a la de tantas mujeres, es una constante en las protagonistas de Gala. Concha Velasco coincide con sus personajes al decir: “Tengo una visión de la felicidad de una persona normal, me hubiera gustado tener un marido que no se se separa de mí ni cinco minutos, me hubiera gustado y me gusta estar con mis hijos, como a cualquier mujer, me gusta ser una mujer normal, corriente. Antonio Gala dice que soy muy simple, pero es que además los actores tenemos la necesidad de ser un poco simples, si no, no podríamos ser tantos personajes”.

Como actriz, la Truhana, ha representado muchas vidas, ha usado muchas máscaras, pero sólo cuando está con los suyos es ella. Su vida, como la de cualquier actriz, parece disolverse en las vidas de otros. Es una confusión. La sabia Oliva le dice: “Eras tan muchachuela que te tuvimos que disfrazar de muchacho para que te dejaran entrar en la compañía. Y así, siendo muchacho, te disfrazaban de muchacha para hacer los papeles de las damas más jóvenes... (ríe) Toda tu vida ha sido una confusión.” (Pág. 28)

Bella, joven, ingeniosa, amada y admirada por todos, desenvuelta, dicharachera... en su recorrido va aumentando la compañía por cada lugar por el que pasa, llevándose, emburujando y aleccionando a todos los que conoce. Así le dice a Jerónimo:

TRUHANA: [...] Y tú, no te sientes todavía al fuego, no envejeczas, no te conformes con una mujer que en Tordesillas te enseñe a hilar y esperar una buena muerte. Sufre y goza un poco más aún, y cástate entre tanto con todo lo que se te ponga por delante, que no hay mejor matrimonio que el que está por venir. (Pág. 50).

Su capacidad histriónica hace que la máscara hiperbolice su individualidad y acentúe su simpática desfachatez. Al igual que Carmen Carmen es una seductora, pero frente a ella sale vencedora porque lucha con una actitud decidida y crítica frente a todo lo que pueda quitarle su libertad.

Orosia, la protagonista de *Las manzanas...*, tampoco es una mujer corriente ¿o sí?. En esta ocasión nos cuenta Gala la historia de amor entre una mujer madura y un hombre joven. Como señala José Romera<sup>32</sup>, la literatura está plagada de relaciones entre hombres mayores y chicas jóvenes, pero en la literatura actual es otra modalidad de amor, reflejo de una sociedad que ha cambiado y aún sigue siendo un tema muy recurrente en la narrativa.

*Las manzanas...* es, junto a *Las cítaras...*, la obra preferida de Concha Velasco: “Sí,

<sup>32</sup> José Romera Castillo. Intro. *A Las manzanas...*, opus cit.

creo que la escribí por amor a mí. Recorro mucho a ellas, a *Las manzanas...*, a los sonetos de amor de Shakespeare que cita la protagonista: “sólo yo para ti”, queremos ser sólo para él”.

La aparición de este personaje maduro no es el primero, ya lo hizo el autor de una forma muy innovadora al tratar la menopausia en la novela *Más allá del jardín*. Orosia Valdés es una mujer de más de cincuenta años, moderna, ingeniera naval y licenciada en Ciencias Empresariales, es extremadamente rica, propietaria y directiva de una naviera fundada por su padre que tiene muy claro su papel de mujer, en una entrevista le pregunta el PRESENTADOR.- ¿Mandar es cosas de hombres? Y ella responde con humor: “No pienso que regir una empresa tenga nada que ver con la testosterona. Yo no la he necesitado hasta ahora.” (Pág. 9) También la ironía, como el humor, es un recurso habitual en ella, así dice en una relación quiasmática sumamente eficaz: “... Yo sé que antes me deseaban muchos hombres, y a mí me daba igual. Ahora me sigue dando igual, pero me desean muchos menos.” (Pág. 15).

Se casó muy joven con un armador griego del que se separó por malos tratos. Ante el vacío de amor de su vida, se refugia en una actividad febril en el trabajo, que le proporciona la seguridad necesaria:

PRESENTADOR.- ¿Usted nunca ha buscado su media naranja, o nunca la ha encontrado?

OROSIA.- (*Tras una pausa breve*) Creo que siempre he sido una naranja entera. (Pág. 8).

Orosia vive con su ama Águeda, mujer mayor que es un eslabón más de la serie de personajes secundarios, tan queridos para Gala y para mí<sup>33</sup>, la cual es imprescindible en la obra pues sirve de enlace entre el pasado y el presente de su ama, entre el mundo que sueña Orosia y la realidad. Es perspicaz, leal y adora a su “niña”. Los diálogos que con ella mantiene desvelan los más íntimos pensamientos de la protagonista.

El amor que vive repentina, profunda e intensamente Orosia es un amor diferente al tratado en otros personajes. Al respecto comenta Gala en la nota previa: “... El amor, como un misterioso huracán, se abate sobre la vida, y es la vida. Y la muerte también. Los personajes todos, que se creen tan seguros, son, como en el teatro desde sus principios, los portavoces de una verdad: el amor es un huésped peligroso; el amor es un águila bicéfala que se cierne sobre los acontecimientos más familiares, y los transforma y los embellece y los ensangrienta”<sup>34</sup>.

Su joven enamorado Mauricio es extremadamente simple, e interesado sólo por los aspectos más vacíos y banales de la realidad. La felicidad le llegó a Orosia de súbito, sin esperarla como un vendaval que altera todo. Apasionada y generosa se entrega de lleno a esta felicidad olvidando sus gestiones como naviera, el amor le llena la vida, para ella “...El amor es eterno por poquito que dure, y consiste en proyectar el futuro común, por poquito que dure también...” (Pág. 43) frente a Mauricio, para el que el amor es sólo una aventura.

Orosia herida en su dignidad, en sus sentimientos, es aconsejada por Águeda a oficiar un extraño rito con una manzana para que vuelva el joven Mauricio, cosa que jamás hará. Ello hará decir a Orosia: “...Llega un momento en la vida del solitario en que la soledad no es ya su meta y su deseo, sino un destino y una condena...” (Pág.65)

El final estremecedor con la muerte del joven a manos de Orosia viene provocado

<sup>33</sup> Ana Padilla Mangas. *Tipología dramática en la obra de Antonio Gala*. Córdoba, ed. Servicio de Publicaciones Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1985.

<sup>34</sup> Antonio Gala. Nota previa a *Las manzanas...*, opus cit. pág 3.

porque “este amor-pasión, en palabras de José Romera- que es a la vez constructivo - porque da la vida- y destructivo –porque la deshace también–, viene originado por polarizar el cariño en una sola persona, no digna de afecto”<sup>35</sup>. Pese a este final atroz la esperanza queda en manos del espectador que debe salvar lo que no ha podido salvarse en las tablas.

En este personaje el amor apasionado va íntimamente unido al tiempo y a la muerte. La felicidad huidiza le hace decir al igual que a los otros personajes: “Quien es feliz no se entera hasta que comienza a irse la felicidad ... Ahora me queda sólo la añoranza: mirar atrás, haber tenido el cielo entre los dedos...” (Pág. 74-75) Y es que el tiempo pasa sin tener consciencia de él, acercándonos a la muerte, entendida como la inevitable pérdida del pasado que nunca vuelve, por ello Orosia dirá: “Mientras vivimos el presente no nos enteramos. Es preciso que se vuelva pasado, y entonces el presente ya no existe: es una fuente de recuerdos sólo...” (Pág.71)

La última protagonista que ha interpretado Concha Velasco es Inés que parte del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla. Con esta obra pretende el autor rendir un homenaje al teatro español, desmitificando un personaje de una obra que ya encerraba dos temas muy queridos para Gala, el tipo femenino de “doña Inés” y la redención del protagonista a través de este tipo de mujer<sup>36</sup>. Al igual que ya sucediera con otras obras, el relieve es asumido por Inés frente a Don Juan, pero una Inés muy actualizada, casi atemporal que continúa en un fantasmal y decadente convento esperando a don Juan, que no llega nunca.

*Inés desabrochada*, es decir Inés desnuda, a solas consigo misma, fuera del tópico, “es –nos dice el autor– un juego entre personajes que formaron parte de un drama, a menudo reiterado y siempre turbador; una tragedia que, entre sarcasmos y contradicciones risueñas, no acaba de cumplirse; la consciente imposibilidad de la esperanza que justifica una vida, individual o colectiva; una descarada complicidad entre quienes realizan la representación y quienes la presencian. Es decir, una historia de España”<sup>37</sup>.

Efectivamente, por un lado hablamos de intertextualidad, por otro de metateatro y distanciamiento. En esta ocasión Concha Velasco se funde con la persona que es ella misma, con el personaje y con el público:

INÉS.- hay días, hoy es uno de ellos, en que me siento como debe sentirse una actriz. Una gran *actriz* que, de repente, en mitad de un monólogo, recuerda su identidad: su vida verdadera, los menudos problemas cotidianos que la asaltan cuando no está en escena... [...] ¿A quién le puedo yo contar todas estas cosas, más que a ustedes, que son mis confidentes de momento? [...] La tragedia de mi insensata esperanza me veo obligada a simultanearla, sin que se note apenas, con las pequeñas, estúpidas y despreciables cosas vulgares. (Pág. 8).

Esta casi declaración de principios se mantendrá durante toda la obra. Inés vive una tragedia que no acaba nunca de cumplirse, condenada cual Sísifo, a llevar su carga eternamente. Representa la desazón, el desasosiego, la provisionalidad de quien espera, pero también la esperanza contra toda desesperanza. Este sentimiento tan descorazonador le conduce, ya al ensimismamiento, ya al humor en la línea desmitificadora de la obra que comparte con las otras protagonistas:

INÉS.- Todo se detuvo en aquel instante [...] La vida entera se detuvo: mi corazón, mis ojos que no han vuelto a ver nada, el uso de una razón que nunca había usado [...]. (Pág. 15).

<sup>35</sup> José Romera, intro a *Las manzanas...* opus cit, pág XXIII.

<sup>36</sup> Andrés Peláez. Intro. *Opus cit*.

<sup>37</sup> Antonio Gala. Nota previa a *Las manzanas...*, opus cit. pág. 3.

INÉS.- Ni un beso. Don Juan no me dio ni un solo beso. Hablaba sin parar y yo no me enteraba de lo que me decía. Algo de ángeles, de perlas, de lunas, qué revoltijo. Lo que yo quería es que me besara de una puñetera vez; pero él, nada. Dale que dale a la lengua, en el peor sentido... (Pág. 33).

Inés reclama su propia existencia de soledad, esperanza y lucha contra un tiempo, porque desea perdurar, como la actriz, en la memoria del espectador, que en definitiva es su Don Juan.

Estos cinco personajes femeninos, como entes individualizados y diferentes entre sí, tienen en común el actuar como mujeres que deconstruyen el modelo femenino forjado por los hombres.

Antonio Gala tiene un concepto de “escritura femenina” similar al propuesto por Hélène Cixous<sup>38</sup>. Se trata de “proclamar a la mujer como fuente de vida, poder y energía, y dar la bienvenida a un lenguaje femenino” que derriba los esquemas binarios como: mujer-pasividad frente al hombre-actividad, naturaleza frente a cultura etc.

Interesa, y se revaloriza en estos personajes, la inteligencia emocional, reavivando así la importancia de los sentimientos que pueden transformar el mundo. De ahí que surjan desde los sentimientos más primitivos y atávicos; como es la utilización en todas ellas de ritos mágicos de intensificación que llevan a cabo en momentos decisivos de sus vidas, como los más altruistas pensamientos en su búsqueda del ser y de la felicidad y, por tanto, tan populares como sublimes en su expresión.

Todas son seductoras, vitalistas, alegres, leales y apasionadas en el amor y las cinco protagonistas son mujeres que, al hablar, “materializan físicamente” lo que piensan, lo expresan con todo su cuerpo, estando el ser mujer presente, tanto de una manera total y físicamente en su voz, como en sus gestos. Estas mujeres son feministas utópicas, tienen un rechazo poético de la realidad que se encamina a la abolición de estructuras opresoras. Sus sueños, deseos, anhelos... sus pensamientos utópicos coinciden con la ideología del autor, como fuente de inspiración y con la profunda convicción de que el cambio es tan posible como deseable, pero unido también a un análisis crítico, negativo y desmitificador de la sociedad.

La tragedia, sin embargo, queda abierta, en manos del espectador, que es el que debe llevar a cabo o responder a lo cuestionado en el escenario por Olalla, Carmen, Truhana, Orosia e Inés. Ellas nos dirían –parafraseando a Sartre– que el hombre no es una pasión inútil, o ¿tal vez sí? La actriz dice: “No juzgo a los personajes que interpreto, los quiero, sólo los quiero, sólo queriendo al personaje puedo darle vida”.

Finalmente, esto es lo que nos ha escrito Antonio Gala que, al igual que Sherezade necesita contar para seguir vivo.

<sup>38</sup> “Todo su proyecto ideológico se puede resumir como un intento de deshacer la ideología logocéntrica, sigue aquí a Derrida, que califica la corriente principal del pensamiento occidental de *logocéntrico*, dada la supremacía que en él ostenta el *Logos*, La Palabra como presencia metafísica.” Toril Moix. *Teoría literaria feminista*, Madrid, Ed. Cátedra, 1995, pág. 115.