

FRANCIA EN EL TEATRO DE ANTONIO GALA

JOSÉ ROMERA CASTILLO

Cuando pensé participar en este encuentro sobre el estudio de la imagen de Francia en las Letras Hispánicas, andaba afanado en un tema concreto: el teatro de Antonio Gala, al que he dedicado varios trabajos, como saben muy bien los que han tenido la paciencia de andar tras mis escritos.¹ Más concretamente: estaba preparando el prólogo para la edición del último estreno de la pieza teatro-musical de Gala —que no su última obra escrita— *Carmen Carmen*, puesta en escena en el Teatro Calderón, de Madrid, el 4 de octubre de 1988, bajo la dirección de José Carlos Plaza,² y publicada poco tiempo después.³

1. «*Rosalía de Castro* (una figura en su paisaje) de Antonio Gala» en *Rosalía de Castro e o seu tempo* (*Actas do Congreso Internacional*), Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega-Universidade de Santiago de Compostela, 1986, t. III, pp. 317-325; «Referencias sobre Iberoamérica en la obra periodística de Antonio Gala» en *Actas del II Congreso Internacional sobre el Español de América*, México, UNAM, 1986, pp. 669-678; «Antonio Machado y Antonio Gala» *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española* XIV, 2 (1986), pp. 151-158. Están en prensa los trabajos siguientes: «Rasgos andaluces en la lengua literaria de Antonio Gala» en *Homenaje al prof. Antonio Gallego Morell* (Granada, Universidad); «*Samarkanda*, de Antonio Gala» en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Berlín); y «Lo coloquial en *El Hotelito* de Antonio Gala» en *Homenaje al prof. Manuel Criado de Val* (Kassel, Reichenberger). Además de los trabajos citados en las notas 3 y 5.

2. El estreno estaba previsto para el día 28 de septiembre —fecha que aparece en la edición de la obra—, pero por dificultades técnicas se llevó a cabo el 4 de octubre, en el marco del Festival de Otoño, de Madrid. La obra fue subvencionada por el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Madrid y patrocinada por una marca comercial (cigarros «Farias. Centenario»). Véase, por ejemplo, la reseña del citado acontecimiento escrita por Eduardo Haro Tecglen, «El brillo de la revista», en el diario *El País*, jueves 6 de octubre de 1988, p. 41.

3. Antonio Gala, *Carmen Carmen*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988 (Colección Austral, n.º 65). Prólogo de José Romera Castillo, pp. 9-44.

La primera cosa que se me ocurrió fue el establecimiento de los posibles paralelismos o divergencias entre esta visión del célebre personaje mítico español y la que los escritores franceses habían hecho del mito. En efecto, como es bien sabido, frente al mito de don Juan —tan español, como el de la tonadillera sevillana— que, por otra parte, había sido muy tratado tanto por escritores españoles como del extranjero, el mito de Carmen, por el contrario, había sido llevado a la literatura más por los autores foráneos que por los españoles. Cosa curiosa, por otra parte, pero digna de tenerse en cuenta, como ha resaltado su autor.

Es cierto que la fama del personaje español se debe, fundamentalmente, a la novela del escritor francés P. Mérimée, que a su vez dio origen a la celeberrima ópera cómica, con música de Bizet y letra de Meilhac y Halévy, estrenada en 1875. Desde entonces la figura de Carmen ha traspasado el área de la literatura para pasar, también, al cine (ha sido llevada a la pantalla, por ejemplo, en estos últimos años, por el cineasta francés Godard o por el español Carlos Saura) o al ballet, como es el caso del realizado por Antonio Gades, de tanto éxito artístico y de público.

Pues bien, un simple cotejo entre la obra de Gala —interpretada por la célebre actriz Concha Velasco,⁴ con música de Juan Cánovas— y las versiones de Mérimée y la operística, nos lleva a una primera y clara conclusión: nada tiene que ver esta versión española con las francesas. Frente a la visión romántica del mito de una Carmen, con peineta y pandereta, inserta en un arquetipo de personaje netamente español de la más reaccionaria estirpe, Gala retoma el personaje femenino, lo distorsiona, lo llena de vida concienciada, con un claro sentido denunciador y satírico de la sociedad española de ahora y de todos los tiempos. El primer indicio diferenciador lo encontramos ya en el sintagma del título. El autor cordobés rotula su obra bajo el nombre de *Carmen Carmen*. Carmen (de nombre) y Carmen (de apellido). Esta Carmen Carmen es más Carmen que todas las otras, al menos eso es lo que pretende su creador.

La única concomitancia con la versión operística francesa, por otra parte, es, *grosso modo*, la música. Esta *Carmen Carmen* de Gala es una obra teatro-musical y —como dice su autor— ha necesitado de la música para endulzar y encubrir un tanto la feroz crítica que en sus entrañas lleva.

El tratamiento del personaje es, por lo tanto; diametralmente opuesto al tratamiento francés. Gala —según afirma— recurre a dos caminos inversos, en un plano dialéctico, para conseguir su propósito: de un lado, desmitificando al personaje; y, de otro, intentando

4. Junto a la actriz, figuraban en el reparto, como personajes más destacados, los siguientes actores: Pedro María Sánchez (en Curro Donaire, el torero), Fernando Valverde (en el Corregidor), Toni Cantó (en José, el militar) y Juan Carlos Martín (en el Hermano Juan).

redimir el tópico de la cigarrera sevillana. El autor de *Anillos para una dama* nos dibuja, frente a la visión romántica francesa (un tanto ñoña y almibarada), una Carmen que revienta de amor por doquier y que se rebela contra una sociedad ortopédica y falsa en la que está inserta. Carmen significa para el autor de *Petra Regalada* la alegría de vivir, a la que sacrifican todos los amantes que va teniendo en el transcurso de la obra (un militar, un religioso, un político y un torero). Pero, pese a la muerte que cada uno de ellos le da en la pieza teatral. Carmen sigue viva hasta el final, hasta que la meten en la cárcel con sus cuatro matadores-amantes y se da cuenta de que éstos han preferido el éxito, el dinero, el poder, el orden y el narcisismo, al amor, a la vida, que esto es lo que significa Carmen, como apostilla su autor.

Antonio Gala, por lo tanto, se aleja bastante en la exposición de la historia de este mítico personaje femenino. Con un modo sonriente e irrespetuoso de contar y cantar las verdades, el escritor de alma cordobesa rinde un homenaje a este arquetipo de mujer, a través de la distorsión, para hacer un canto a la alegría, que es para lo que, en definitiva, hemos nacido los hombres.

Pasemos en estos breves apuntes —el tema daría mucho más de sí y no es mi propósito estudiarlo aquí exhaustivamente— de la última pieza estrenada a la primera, con la que se dio a conocer en el mundo teatral Antonio Gala. Me refiero a *Los verdes campos del Edén*,⁵ estrenada en el Teatro María Guerrero, de Madrid, bajo la dirección de José Luis Alonso —uno de los mejores directores del teatro español actual—, el 20 de diciembre de 1963. En ella aparece como *dramatis personae* la francesa Monique, de unos 30 años, cuyo papel fue interpretado en el estreno por la actriz Silvia Roussin. En la segunda parte de la pieza,⁶ cuando se está celebrando la Nochevieja, aparece Monique, enamorada del francés Claude, aunque dedicada a la prostitución junto a su amiga la española Nina —nombre, como el título de la obra, tomado de la pieza dramática *Extraño interludio* de E. O'Neill—, que habla —según se señala en la acotación— «con un claro acento francés, que se le desmesura cuando ha ingerido mucho alcohol» (p. 188) y que en sus parlamentos introduce, a veces, términos o expresiones en francés,⁷ que, en con-

5. Un estudio de la pieza dramática, con numerosas anotaciones, se puede ver en mi edición de *Los verdes campos del Edén* y *El cementerio de los pájaros*, Barcelona, Plaza & Janés, 1986. Las páginas de las citas de la obra corresponden a esta edición.

6. Monique aparece, primero, junto a Nina en una corta escena en un bar (pp. 188-191), y, luego, en la parte final de la obra, que tiene lugar en el panteón del cementerio, la morada del protagonista Juan, en la que participan todos los marginados (pp. 203-222).

7. Antonio Gala emplea en sus obras ciertas expresiones, lexicalizadas ya en español, referidas a hechos de la historia de Francia como 'se armó la revolución francesa', 'esto es la toma de la Bastilla', etc.; critica expresiones

junto, tienen una intencionalidad irónica y sarcástica, como por ejemplo en los casos siguientes:

1. «Ah, qué bien lo vamos a pasar. "Très, très, très, bien". ¿Tú lo estás pasando bien?» (p. 188).
2. «Nina, nos han tirado una serpentina desde aquella mesa. El alto, el alto. "Quelle chance"» (p. 190).
3. «¿Sabes qué te digo, "chérie", de verdad?» (p. 190).
4. «Pero "ma petite", en un panteón...» (p. 191).
5. «"Bonjour, George"... ¿Tú has visto, Claude? "Trois jours. J'ai été trois jours là dehors", en mi casa, en mi casa, esperando» (p. 210).
6. «"Bonjour, George. Au revoir, George. Au revoir, Lucien. Au revoir", todos... "Comment ça va, George", dame un vaso... ¿Y tabaco? "George, Claude, Lucien..." [...] "Ça ira mieux. Dis moi, bonjour": ¿no has visto, George? ¿Perdón, Claude?» (p. 211).⁸

El uso del francés por parte de Monique lo aclara Ana al dirigirse a ella en uno de sus parlamentos, con un sentido también irónico:

«¿Por qué está usted tan triste, si habla usted tan bien, en esa lengua tan bonita? Si parece como en el teatro, que no se entiende nada» (p. 212).⁹

tomadas del francés como, por ejemplo, 'hacer el amor', sobre la aposítilo: «ésta es una expresión desmesurada, el amor es mucho más que eso, y además no se acaba de hacer nunca; es una cursilería francesa para engatusar a los tímidos o a los que se lo fingen» (*Cuaderno de la Dama de Otoño*, Madrid, Ediciones El País, 1985, p. 80); o a veces españoliza palabras francesas como es el caso de *madama*, término que Gala usa bastante en sus obras. Un ejemplo: en *Los verdes campos del Edén*, el Muchacho, al dirigirse a Monique, le dice: «¿Baila usted, madama?» (p. 209).

8. Monique utiliza, a veces, en breves parlamentos solamente el francés: 'Et pourquoi pas?' (p. 207), 'C'est magnifique' (p. 208), 'Mademoiselle, s'il vous plaît' (p. 209), 'Mais oui' (p. 209), 'J'attendrai... ¡La musique! ¡La musique!... ¡Merdel!' (p. 212), etc.

9. En general, Antonio Gala usa en los parlamentos de algunas de sus obras otras lenguas con una finalidad irónica. El ejemplo más claro lo tenemos en *El Hotelito* (editada junto con *Samarkanda*, con prólogo de Carmen Díaz Castañón, en Madrid, Espasa-Calpe, 1985) —una comedia simbólica que trata de la España de las Autonomías, a través de cinco de ellas, y que ofrece una visión esperpéntica de los últimos cinco siglos de la historia española—, al emplear Carmiña, el gallego; Begonia, el euskera, y Montserrat, el catalán. A esta última, con el mismo fin, le hace usar, a veces, el francés, como cuando, por ejemplo, en una ocasión al dirigirse a Begonia, le dice: «Vostè és una dona bruta, que no farà res més en tota la seva vida que vendre quincalla, cridar a totes hores i treure's els polls del damunt. Per si no entens el català t'ho diré en francès. Vous êtes une femme sale, qui ne fait autre chose dans sa vie que vendre 'quincalla', donner 'jipios' et se gratter les poux» (pp. 158-159).

Monique, frente a la realista Nina, es una francesa presuntuosa. Desea celebrar la Nochevieja con «champagne»:

«MONIQUE. Hay que empezar el año bebiendo champagne, porque si se empieza con champagne, ya se está todo el año bebiendo champagne. ¿Tú no lo crees?

»NINA. La que no lo crees eres tú, que dices lo mismo todos los años» (p. 188).

Al igual que se preocupa bastante de estar atractiva y guapa:

«MONIQUE. [...] ¿estoy mona?

»NINA. Monísima.

»MONIQUE. Pues tú también. Ese gorrito te cae de maravilla. Completamente chic» (p. 189).¹⁰

Su presunción llega hasta la indumentaria que porta:

«MONIQUE. Ay, se me está abriendo esta costura. (*Se refiere a la de un costado.*) Se me va a ver todo. (*Ríe.*) Ríete, mujer. (*NINA ríe sin ganas.*) Hay que ver cómo se pasa la seda natural.

»NINA. Sí. A los diez años se pasa en seguida: no dura nada» (pp. 189-190).

Nina nos presenta a su colega francesa como un tanto avariciosa, cuando al llegar al panteón del cementerio le dice a Juan:

«Traemos uvas. De prisa, que traemos uvas y anís. Si ésta (*Por MONIQUE*) ha dejado algo» (p. 203).

La francesa, pese a su oficio y a los coqueteos —por ejemplo, con el muchacho (p. 209) o con otros hombres—, está enamorada en el fondo de Claude, se hace ilusiones de tener un hijo (p. 213), ve bien que Nina se case con Luterio (p. 207), teniendo un defecto importante: habla mucho «porque está sola», como afirma Ana (p. 211).

Asimismo, Monique es una prostituta un tanto culta que cita a Verlaine:¹¹

«Ah, la musique, la musique avant toute chose» (p. 210).

O la célebre obra, *De la imitación de Cristo y menosprecio del mundo*, de Tomás de Kempis (1379-1471):

10. Voz francesa, referida al mundo de la moda, usada también en español para significar elegante, de buen tono.

11. En la nota 185 de mi edición aparece, por error, esta frase atribuida a Mallarmé (p. 210).

«¡Qué cochina es la vida! Como dice el Kempis» (p. 211).

Además, es muy amante de la música —lleva su transistor consigo: en él oirán las palabras del alcalde (pp. 209-211)—, como lo demuestra su adicción a la célebre canción *J'attendrai* —original de Louis Poterrat y D. Olivieri, cantada por Dalida y Jean Sablon—, que tuvo tanto éxito en la época:

«(Canturreando con la música de *J'attendrai*.) "Comme l'oiseau qui s'enfuit de son nid..."» (p. 210).

Monique es, en definitiva, el contrapunto de su compañera Nina. La francesa está dibujada con una base irónica y sarcástica. Tanto su comportamiento en escena, como su modo de hablar, resulta un tanto cursi, ya que a Antonio Gala le interesaba plasmar, por un claro y consciente efecto dramático hacia sus receptores, una figura así, muy similar al arquetipo que los españoles, en general, tienen de los franceses, que de un modo coloquial y despectivo son llamados, como lo hace Nina (p. 170), «franchutes».

Por otra parte —y por poner un ejemplo más en este breve y sintético esbozo que ahora presento— la visión que los franceses tienen de los españoles, según el punto de vista de Gala, se pone de manifiesto en un guión, hecho para televisión, dentro de la serie *Paisaje con figuras*, titulado *Eugenia de Montijo*.¹² En él, la española —nacida en Granada— que fuera luego emperatriz de Francia durante diecisiete años, al casarse con Luis Napoleón Bonaparte —Napoleón III—, hace desde su vejez un repaso de lo que fue su vida y, al contar las vicisitudes que tuvo que afrontar para casarse con el emperador de los franceses, ya que éstos, por chauvinismo, no la querían, nos dice:

«VOZ FEMENINA. [...] La sociedad francesa te tomó por una mujer fácil; todo París creía que eras la querida del príncipe, una aficionadilla a madame Pompadour. Te insultaban, te cambiaban de sitio en los banquetes, te apodaban "la pelirroja" y "la española"... La verdad es que eso te lo siguieron llamando mucho tiempo.

»EUGENIA VIEJA. A María Antonieta la llamaron la austriaca. Los franceses tienen esa fama de hablar: son chauvinistas, ya se sabe» (p. 351).

Pero este rechazo inicial se complementa con un detalle posterior, muy significativo, estando ya la emperatriz en el destierro:

«EUGENIA VIEJA. Hace poco, en el jardín de las Tullerías, que fueron mi jardín y mi palacio, cortaba yo paseando una rosa.

12. Antonio Gala, *Paisaje con figuras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985, t. II, (segunda serie), pp. 343-359.

Un guardia se acercó para reconvenirme y sancionarme. Me preguntó mi nombre. "Yo me llamo Eugenia", le contesté. Por el aire y el tono reconoció quién era. Doblando la rodilla, me alargó con devoción la rosa. Era Francia otra vez. Quizá un gesto menudo sirve mejor para secar el llanto» (p. 359).

Hasta aquí —y con estas sintéticas ejemplificaciones— podemos ver cómo Antonio Gala ha sabido captar los sentimientos de amor / desamor existentes entre españoles y franceses para plasmarlos en su teatro. En una dramaturgia tan enraizada en la realidad española y tan directa para sus receptores (españoles) no desentonan, por su verosimilitud, dichas observaciones sobre lo francés.

Pero quizá la postura de Gala ante el pensamiento y la cultura galas quede muy bien reflejada en otro guión para la televisión, titulado *Diálogo de ilustrados*, perteneciente a la serie *Si las piedras hablaran*, en el que se plasma, a través de las figuras históricas de Olavide y Godoy, de un lado, su admiración por la Ilustración —perla del pensamiento francés, pero nunca en un nivel de exagerado racionalismo—, y de otro, una irónica y sarcástica crítica ante ciertas costumbres y actitudes francesas.

Finalmente quisiera señalar, también muy brevemente, la admiración que Antonio Gala siente por un determinado número de escritores franceses, insertos más, por lo general, en los ámbitos filosóficos y poéticos que en los teatrales. Este hecho se puede constatar en las referencias que se hacen de ellos, sobre todo en sus entregas periodísticas, luego recopiladas en libros.¹³ Son traídos a colación —en una nómina de urgencia—, Pascal —las citas del pensador francés esmaltan muchos de sus artículos para apoyar cuanto nuestro escritor expone—, Rousseau, Montaigne, Voltaire, Flaubert, Dumas, A. Gide,¹⁴ M. Proust, Giraudoux, Montherlant, Malraux, J. Genet, Cocteau, etc.; así como Jean-Paul Sartre y Albert Camus.¹⁵ En sínte-

13. *Texto y Pretexto* (Madrid, Sedmay, 1977), *Charlas con Troylo* (Madrid, Espasa-Calpe, 1983), *En propia mano* (Madrid, Espasa-Calpe, 1983), *Cuaderno de la Dama de Otoño* (Madrid, Ediciones El País, 1985), *Dedicado a Tobias* (Barcelona, Planeta, 1988) y la última serie, titulada *La soledad sonora* —título tomado de san Juan de la Cruz—, cuya publicación se inició, en el diario madrileño *El País Semanal*, el 23 de octubre de 1988. También Gala está publicando, desde hace algún tiempo, unos artículos de fondo político en el semanario *El Independiente*, de Madrid.

14. La obra de André Gide, *Les cahiers de la petite dame* —que recogen los recuerdos de Marie van Ryselberghe y que son un documento valiosísimo sobre la vida del autor francés—, podría haber influido —supongo— en el título y también algo en la obra de Antonio Gala, *Cuaderno de la Dama de Otoño*.

15. El hecho de citar, frecuentemente, a estos dos escritores —muy especialmente a J.-P. Sartre— no es nada extraño, ya que el existencialismo francés dejó una huella profunda en la cultura y en la literatura españolas de los años sesenta.

sis, podemos decir que la presencia de lo francés en la obra, en general, y en la dramaturgia, en particular, de Antonio Gala se configura positiva en algunos aspectos y negativa en otros. Luces y sombras que, en definitiva, vienen a plasmar, genéricamente, lo que el término medio de sus receptores sienten ante nuestros vecinos del norte.