

La configuración dialógica en *Petra regalada*, de Antonio Gala¹

(The Dialogical Configuration in *Petra Regalada*,
by Antonio Gala)

Steven Venegas Carvajal²

Universidad de Costa Rica, San Pedro Montes de Oca, Costa Rica

RESUMEN

Se estudia el texto dramático español *Petra regalada*, de Antonio Gala. Se explica cómo se configura una tensión dialógica apelando al derecho consuetudinario para afirmar los valores discursivos de un grupo social mediante mecanismos discursivos que posibilitan la liberación de las conciencias de los sujetos allí representados. Para fundamentar este análisis, se parte del concepto de literatura como signo ideológico a través de las nociones de dialogismo y tercer interpretante, desarrolladas en los trabajos de Mijaíl Bajtín, así como la teoría de los paratextos de Gerard Genette.

ABSTRACT

The Spanish drama text *Petra regalada*, by Antonio Gala is addressed here. The main objective is to explain how a dialogic tension is configured by appealing to common law to affirm the discursive values of a social group through discursive mechanisms that make possible the liberation of the consciences of the subjects represented there. To support this analysis, we start with the concept of literature as an ideological sign through the notions of dialogism and third interpreter, developed in the works of Mijaíl Bakhtin, as well as the theory of paratexts by Gerard Genette.

Palabras clave: teatro español, Antonio Gala, *Petra regalada*, dialogismo, consuetudinario

1 Recibido: 4 de febrero de 2021; aceptado: 19 de octubre de 2021.

2 Maestría Académica en Enseñanza del Castellano y la Literatura.  <http://orcid.org/0000-0003-2932-6111>. Correo electrónico: steven.venegas.carvajal@gmail.com

Keywords: Spanish theater, Antonio Gala, *Petra regalada*, dialogism, common law

Introducción

Petra regalada es una obra teatral del español Antonio Gala publicada 1980 y estrenada su adaptación en el Teatro Príncipe de Madrid el 15 de febrero del mismo año. Dentro del marco sociohistórico donde es producida tiene lugar una serie de procesos políticos que desembocan en una coyuntura histórica conocida como Transición española³, donde culmina la dictadura de Francisco Franco a razón de su muerte en 1975 y se aprueba la Carta Magna en 1978, para dar paso a un gobierno democrático bajo una nueva constitución firmada el 6 de diciembre de 1978.

Ante a esta posibilidad de enfrentar el texto con una postura crítica ante la sociedad y las normas que la rigen, los estudios críticos apenas han mencionado las capacidades de la obra dramática de Gala para abordar los temas sociales como el caso de Fernández y Coterillo, en un análisis de quince obras españolas donde reflexionan sobre la puesta en escena del texto, denominándolo «una metáfora de la España eterna, pasado y presente, contemplada desde un lugar emblemático, mitad prostíbulo, mitad cristianía»⁴, al mismo tiempo que destacan una polémica causada por la obra entre críticos y el público. Los primeros, se manifestaron incongruentes con el drama: «insatisfechos ante unos textos que parecen más pensados para leer en soledad»⁵. Los segundos, es decir, los espectadores, muestran un juicio distinto: «dando reiterada prueba del placer que les produce ir a “escuchar” las comedias de Gala»⁶.

3 Mercedes Rivas Arjona, «La Transición española: un éxito colectivo», *Revista Aequitas: Estudios sobre Historia, Derecho e Instituciones* 4 (2014): 351-388.

4 Alberto Fernández Torres y Moisés Pérez Coterillo, «Escribir en España: Quince y muchos más títulos de autor para una crónica del teatro de la transición», *El Público* (1985): 3-14.

5 Fernández Torres y Pérez Coterillo, 8.

6 Fernández Torres y Pérez Coterillo, 8.

Con respecto al argumento de la obra, Díaz la cataloga como la «metáfora de un país de profundos cambios y contradicciones»⁷, aludiendo con la siguiente cita únicamente el carácter simbólico del texto: «[Petra] se convierte en el símbolo oprimido que lucha contra la esclavitud a la que ha sido sometida, enfrentándose a sus carceleros y a falsas posturas idealistas que conducen a engaño»⁸. A este argumento le siguen otros juicios de índole semejante, como lo demuestra el siguiente fragmento: «[está] fundamentada en la muerte de un dictador (Franco) y en el cambio de régimen político»⁹.

Los trabajos anteriores permiten observar una tendencia a destacar la actitud crítica del texto hacia el contexto social e histórico en el que se produce donde sobresale principalmente un ocultamiento simbólico como mediador entre el mito y la realidad social. Siguiendo este planteamiento, en esta investigación se propone analizar el símbolo de Petra como un mito que configura una tensión dialógica apelando al derecho consuetudinario para afirmar los valores discursivos de un grupo social mediante mecanismos discursivos que posibilitan la liberación de las conciencias de los sujetos allí representados. Esta tensión dialógica opera a través de las voces representadas en los diálogos empleados por los personajes y las representaciones del espacio-tiempo en las acotaciones y paratextos.

La siguiente sección se divide en dos apartados. El primero, dedicado a la fundamentación teórica donde se explican los mecanismos textuales de la obra. El segundo responde al objetivo general, es decir, explicar la tensión dialógica que configura el mito de Petra, a partir de tres subsecciones entendidas como los objetivos específicos: a) el espacio como potenciador de sentidos, b) la imposición de la costumbre y c) la palabra como mecanismo de subversión.

7 Isabel Díaz Díaz, «Continuismo convencional en la escena democrática española», *Acotaciones: Revista de Investigación Teatral* 5 (2000): 57-72.

8 Díaz Díaz, 16.º

9 José Romera Castillo. «“Samarkanda”, de Antonio Gala», *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Berlín, ag. 18-23 agosto, 1986. Vervuert, 1989: 363-372.

Fundamentos teóricos

La teoría desarrollada por el teórico ruso Mijaíl Bajtín sobre la dimensión social-comunicativa de la palabra constituye la base interpretativa de lo que el autor denominaría como un dialogo de la palabra con la sociedad¹⁰. En este sentido, afirma lo siguiente:

Un enunciado vivo, aparecido conscientemente en un momento histórico determinado, en un medio social determinado, no puede dejar de tocar miles de hilos dialógicos vivos, tejidos alrededor del objeto de ese enunciado por la conciencia ideologicosocial¹¹.

El enunciado textual posee un sentido socio-ideológico, opuesto a la concepción inmanente del formalismo ruso¹². La función dialógica del signo la comprende desde el género novelesco, junto al concepto de polifonía¹³, pues el género de la novela permite comprender la dimensión ideológica del signo por el componente disonante del texto:

De camino hacia su sentido y su expresión, pasa la palabra por el campo de las palabras y los acentos ajenos, en consonancia o en disonancia con sus distintos elementos ... Así es exactamente la imagen artístico-prosística y, en especial, la imagen de la prosa novelesca¹⁴.

10 Existe una traducción al español más reciente sobre la función de la palabra en la novela en relación con el dialogismo. El título del libro es *La novela como género literario* y trata sobre la teoría de la novela desarrollada por el teórico ruso Mijaíl Bajtín. Fue publicada en el 2020 y su traducción estuvo a cargo de Carlos Ginés Orta. Sin embargo, por razones externas al quehacer crítico, entre ellas, el contexto de emergencia nacional en Costa Rica a causa del COVID 19, fue imposible adquirir el libro, el cual solo se encuentra en formato físico.

11 Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela*. Trad. de Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra (Madrid: Taurus, 1989) 94.

12 Para conocer a profundidad la crítica al Formalismo ruso, el libro *El método formal en los estudios literarios* ofrece una disertación de parte de Mijaíl Bajtín y Pavel Medvedev sobre la noción de inmanencia en los formalistas rusos.

13 El concepto de polifonía hace referencia a una metáfora teórica utilizada por Bajtín para referirse a la multiplicidad de voces que se enfrentan dentro del texto, tomando la idea de la teoría musical para comprender las voces como horizontes ideológicos. Para ampliar este tema, puede consultarse los libros del autor citados en este trabajo.

14 Bajtín (1989) 95.

Esta noción de dinamismo corresponde a la connotación social-comunicativa de la palabra cuya expresión encuentra su apoteosis en la novela; sin embargo, esto no excluye al texto dramático. En principio, la noción de dialogismo permite comprender la tensión discursiva entre elementos cuya dinámica no se resuelve dialécticamente, es decir, no trata de oponer simplemente dos elementos, sino que el enunciado implica una tensión dialógica cuyos matices están influenciados por ideologías sociales:

Porque toda palabra concreta (enunciado), encuentra siempre un objeto hacia el que orientarse, condicionado ya, contestado, evaluado, envuelto en una bruma que lo enmascara; o, por el contrario, inmerso en la luz de las palabras ajenas que se han dicho acerca de él¹⁵.

Dicho objeto —un grupo social, por ejemplo— connota un complejo de significados ya entendidos por sus miembros. La palabra, en el sentido bajtiniano, se orienta hacia esos significados predispuestos, negados o afirmados, implicando esas connotaciones dentro del texto: «todo eso modela sustancialmente la palabra, que puede sedimentarse en todos sus estratos semánticos, complicar su expresión, influenciar por completo su aspecto estilístico»¹⁶. Esa tensión ideológico-social dentro del enunciado provoca un sentido dialógico del texto con el objeto representado, el cual debe entenderse en dicha dinámica.

En la misma línea del dialogismo, la noción de tercer interpretante, desarrollada también por Bajtín, complementa aún más la interpretación dialógica del texto. Si bien la comprensión dialógica connota una ambivalencia, esta nunca resulta doble; aunque se impliquen a dos sujetos, existe un tercero «potencial». Este observa y posee un punto de vista sobre ese enunciado de sentido completo, el cual siempre es dialógico. La presencia de un tercero está estrechamente ligada con las relaciones establecidas entre las oraciones completas, las cuales, a

15 Bajtín (1989), 94.

16 Bajtín (1989), 94.

pesar de su carácter dialógico, implican un segundo nivel o una posición externa: «el que comprende se vuelve inevitablemente el tercero del diálogo»¹⁷. Si la primera posición la ocupa el texto, y la segunda los diversos destinatarios, este tercero pertenece al supuesto por parte del texto de un destinatario superior, cuya respuesta puede estar tanto en una dimensión cultural o incluso en determinado tiempo histórico.

El interpretante no se debe entender como una trascendencia del plano de la realidad, según aclara el teórico:

El tercero señalado no es en absoluto algo místico o metafísico (aunque dentro de Una cosmovisión determinada puede tener tal expresión), sino que se trata de un momento constitutivo del enunciado completo que se pone de manifiesto en un análisis más profundo del enunciado mencionado¹⁸.

Esta posición de tercer lugar permite una mejor comprensión del diálogo, pues no se implica únicamente en la dinámica dialógica, sino que amplía el foco interpretativo de los dos primeros actantes, en cuanto a la ilimitación o multiplicidad del análisis de dicho diálogo de acuerdo con la naturaleza dialógica de la palabra. La comprensión del tercero tiene su origen en distintas funciones del enunciado cuya posición en el texto, particularmente en el drama, puede ubicarse en elementos que rodean el texto, particularmente por su función paratextual. Para esto, la teoría de la paratextualidad de Gerard Genette ofrece el fundamento teórico para realizar dicha lectura.

Genette expone ciertos aspectos del texto relacionados con la transtextualidad de la literatura dentro de las cuales menciona el paratexto¹⁹, el cual consiste en los elementos cuya posición siempre estarán en los márgenes, como el título, prefacios, portadas, epígrafes,

17 Mijail Bajtín, *Estética de la creación verbal*. Trad. de Tatiana Bubnova (México D. F.: Siglo XXI, 1999) 318.

18 Bajtín (1999), 319.

19 Gerard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. de Cecilia Fernández Prieto (Madrid: Taurus, 1989) 11.

junto a otros elementos de esta naturaleza. La función paratextual es la permanencia de elementos discursivos cuya presencia en los márgenes del texto permite apoyar o incluso dirigir la interpretación, tal como lo ampliará más adelante:

Esta franja, en efecto, siempre portadora de un comentario autoral o más o menos legitimado por el autor, constituye, entre texto y extra-texto, una zona no solo de transición sino también de transacción: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente -más pertinente, se entiende, a los ojos del autor y sus aliados²⁰.

Así, operan como mediaciones entre el adentro y el afuera del texto en tanto aportan significados adyacentes a la lectura completa de la obra; prescindir de estos paratextos equivale a ignorar la potencial función de la literatura para interpretar la propia vivencia social.

Finalmente, tanto el concepto de dialogismo, como el tercer interpretante y la función paratextual, actúan como componentes del análisis que permiten comprender la propuesta social-simbólica de *Petra regalada*. Es a partir de elementos paratextuales donde se percibe una comprensión del texto más allá de la simple asociación metafórica.

La configuración dialógica

La configuración dialógica en *Petra regalada* parte de una estructura social jerarquizada que constituye un paradigma espacial conformado por elementos de dos ámbitos sociales distintos. El primer ámbito corresponde al eclesiástico, a la Iglesia que cuenta con una organización jerárquica interna de sucesión monárquica. El segundo corresponde al prostíbulo como sistema de contratación donde la prostituta depende de una figura superior llamada proxeneta. Entre

20 Gerard Genette, *Umbrales*. Trad. de Susana Lage (México, D. F., Siglo XXI, 2001) 8.

ambos tipos de organización existe una tensión discursiva basada en la búsqueda de la palabra del otro para dar sentido a la propia.

La religión y la prostitución interactúan ya desde un paradigma social antiguo. Según Betancur y Marín, la religión ha abordado la prostitución desde un punto de vista moral que puede ser revocado mediante la función del arrepentimiento²¹; sin embargo, desde el punto de vista social, constituía un mal necesario en las sociedades más antiguas²². La ambigüedad presente en esta dinámica produce una tensión simbólica entre ambas instituciones con miras hacia la confrontación de dos realidades sociales distintas.

A partir de esta relación dialógica, la correlación entre convento y prostíbulo dentro del texto remite a un tema simbólico. El siguiente es un fragmento del prólogo en el que Gala interactúa con el lector antes de comenzar la obra: «Petra regalada es la historia de un ser humano, o de muchos seres humanos: quizá de demasiados»²³. En la cita se puede apreciar el carácter simbólico mediante la relación mujer-nación y la historicidad que se desarrolla a partir de esa composición: «se trata de una vida» (185). Luego establece una dinámica de tensiones que configuran el símbolo y lo ordenan en una serie de oposiciones progresivas: «hay amor y desamor, corrupción y purificación, júbilo y catástrofe» (185). Con base en esta serie, se puede apreciar diferentes planos de la vida donde predomina la dinámica de la transición y las dicotomías presentes poseen una organización específica.

El paratexto permite configurar simbólicamente la dialogía del texto a partir de la reconstrucción de estructuras dicotómicas. Como afirma Amoretti, los paratextos constituyen un lugar de interpretación

21 Catalina Betancur Betancur y Andrés Felipe Marí Cortés, «Cuerpo, comercio sexual, amor e identidad. Significados construidos por mujeres que practicaron la prostitución», *CES Psicología* 4, 1 (2011): 32-51.

22 Marisol Salamanca Guzmán, «Prostitución y corrupción de menores vista desde el Código Penal Colombiano 1889 y los Códigos de Policía de 1886 y 1914», *Revista Historia 2.0*, Conocimiento histórico en clave digital, 2, 3 (2012): 26-36.

23 Antonio Gala, *Noviembre y un poco de yerba* (Madrid: Cátedra, 1993) 185; en adelante el número de página se indica entre paréntesis en el texto.

donde se dirige la función comunicativa en el texto²⁴. Así, la configuración dialógica está determinada por un simbolismo cuyas bases están en la sociedad, como se aprecia en el siguiente fragmento: «Petra, lo mismo que cualquiera de nosotros y lo mismo que el pueblo que entre todo formamos, se mueve entre la memoria y la profecía, entre el recuerdo y la esperanza» (185).

La comprensión del enunciado dialógico se ubica en un lugar fuera del contexto de los participantes, porque, de acuerdo con el paratexto, parte de una base histórica: «entre la memoria y la profecía, entre el recuerdo y la esperanza» (185). Lo anterior permite realizar una interpretación con base en el hecho histórico y social a partir del símbolo para representar la realidad del presente mediante la apelación a los espectadores: «De ellos dependerán las conclusiones que surjan a partir de esta historia ... que, en cierta forma, es una historia individual y, en cierta forma, una historia común; *pero que acaso nunca pudo —o podrá— suceder en otra parte que en España*»²⁵. De acuerdo con la cita, la configuración dialógica parte de una base histórica cuyo fundamento epistemológico corresponde a una marca de la vivencia de España en su evolución social.

Eso es determinante porque establece un *continuum* histórico relacionado con la costumbre, o sea, lo propio del pueblo español. Así, la presencia de un tercer interpretante del enunciado está dado por el factor histórico-social por donde el paratexto conduce al enunciado de los discursos opuestos representados por la Iglesia y el prostíbulo.

El espacio como potenciador de sentidos

La interpretación del tercero se ubica en un lugar histórico que permite comprender la totalidad del enunciado dialógico. Dicha posición no está dada físicamente, sino de manera simbólica. Por eso, cuando el prólogo apela al lector, al mismo tiempo lo condiciona para

24 María Amoretti, *Diccionario de términos asociados en teoría literaria* (San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1992) 87.

25 Gala, 185; el destacado es propio.

realizar la comprensión desde un nivel superior al signo. En este sentido, mediante el símbolo, la historia de la mujer-nación representada en *Petra Regalada*, se introduce en el texto como un recorrido desde un punto A, a un punto B: «entre la memoria y la profecía, entre el recuerdo y la esperanza» (185).

El prostíbulo como un proceso de enmascaramiento

La interpretación del enunciado por parte del tercero consiste en comprender la configuración dialógica, la cual parte de un tema histórico, como aparece mediante la introducción de las descripciones del escenario. «Un espacio que podría ser la celda prioral de un convento de clausura, construido vagamente a caballo entre el xvii y el xviii. Pero ahora aparece enmascarado, como un burdel de lujo de principios del xx» (186). El espacio se encuentra configurado como un diálogo porque el prostíbulo es representado como un enmascaramiento del hecho histórico. De alguna manera, el tercero debe explicar de dónde surge el enmascaramiento y cuál es su naturaleza. Estas dos preguntas se pueden unificar en una sola, porque tanto el enmascaramiento como lo enmascarado corresponden a tiempos históricos relevantes para la sociedad española. Si es así, resulta pertinente realizar esta pregunta: ¿cuál es la relación histórico-social entre los siglos xvii-xviii y el siglo xx?

Cuando se interpela al tercero acerca de la naturaleza de este enmascaramiento, la respuesta conlleva indagar sobre la configuración social entre los siglos xvii y xviii, para luego establecer los vínculos entre este periodo y el siglo xx. Al observar los acontecimientos más importantes de la sociedad española en ese lapso, aparece una serie de acontecimientos que implican conflictos políticos, a partir de los cuales se puede establecer un proceso de transición entre los fenómenos histórico-culturales como a) el Siglo de Oro y la decadencia española, b) la guerra de sucesión y c) el establecimiento de la dinastía borbónica.

Con respecto al siglo xvii, es el Siglo de Oro porque presentaba muchas características relacionadas con el ámbito religioso. En el

ámbito social, según Zorita, llama la atención la presencia de fiestas y procesiones²⁶, así como en lo relativo al ambiente del prostíbulo, la presencia de tabernas era relevante: «ofrecían todos los servicios de comida, bebida y cama . . . , en su más extenso sentido»²⁷. La mezcla de estos dos ámbitos no es casual, la vida en España, desde la costumbre, se moldea como una tensión entre lo religioso y lo profano²⁸, así como se configura el espacio en *Petra Regalada*.

Existe un aumento en la crisis económica y social a manera de un contraste visual bien demarcado. Una cierta polaridad representada por dos versiones del mundo distintas es como la historia presenta la vida española, es decir, entre la opulencia y la pobreza total²⁹. Así, lo que descripción de la sociedad como un mundo polarizado, aparece también de la misma manera en el espacio del prostíbulo de Petra con personajes tan opuestos como Moncho y Tadeo.

Otro rasgo destacable corresponde a la concomitancia del sector político y el religioso: «podríamos hablar de un fenómeno por el cual ciertos privilegiados podían entrar en contacto directo con lo más oculto y sobrenatural del mundo religioso, la divinidad»³⁰. Este fenómeno³¹, cuyo origen es paralelo a la contrarreforma³², funciona como parte de la configuración social de España en el siglo XVI, pero continúa adentrándose en la siguiente centuria.

En la segunda mitad del siglo XVII, la decadencia de la corona de España comenzó a tener relevancia para el resto de Europa debido a la línea de sucesión. Para ese tiempo, la monarquía española, tras la muerte de Felipe IV, quedaba en manos del niño Carlos II *El*

26 Miguel Zorita Bayón, *Breve historia del Siglo de Oro* (Madrid: Ediciones Nowtilus, 2010) 30.

27 Zorita, 40.

28 Menciona el autor también la presencia de imágenes como parte de la importancia de lo simbólico: «la gran influencia del reciente concilio de Trento, el culto a las imágenes y sus consiguientes ritos proliferaron como nunca en España».

29 Zorita, 45.

30 Zorita, 58.

31 Según el autor tiene sus bases en las teorías de Erasmo, en las cuales se amparaban los «Alumbrados».

32 Zorita, 59.

hechizado. Esto suscitaba el interés de otras naciones en asirse de la corona: «Al efecto, la mayoría de los países ya habían tomado conciencia del asunto al conocer su deplorable estado, así que enviaron sus correspondientes espías a Madrid»³³. Dicha situación conducía a la península hacia un declive en el ambiente político, protagonizado por Juan José de Austria, hermanastro de Carlos II y Fernando Valenzuela; seguido del reinado de Carlos II y su casamiento con su hermana mayor, la infanta María Teresa; la esterilidad de dicho matrimonio y del subsecuente con Mariana de Neoburgo y la final muerte del rey, constituyeron un período de decadencia desde la cúspide cultural del Siglo de Oro³⁴, la cual comenzaba a tener lugar en una sociedad de desigualdad económica.

Ante la desazón experimentada por la crisis política de España, se introduce en el siglo XVIII con un cúmulo de pendientes e inseguridades acerca del futuro de la monarquía. El problema residía en la búsqueda de un heredero, ante lo cual se postulaba a los familiares de Carlos II como sucesores al trono³⁵. Así iniciaba el conflicto correspondiente al segundo fenómeno histórico, La guerra de sucesión³⁶. La asunción del reinado de Felipe V estuvo rodeada de un ambiente de represión contra los sectores opuestos a la corona. En este sentido, Albareda menciona, en la siguiente cita, el clima represivo que experimentaba España: «A lo largo de la guerra no dejaron de producirse episodios de represión y de desplazamientos de personas»³⁷, lo cual significaba un proceso de desterritorialización contra quienes formaran parte de la resistencia.

33 Zorita, 155.

34 Zorita, 45.

35 Zorita, 231.

36 La guerra tiene su origen en el sentimiento de tensión ante la toma del trono español por parte de Felipe de Borbón. La influencia de los otros países europeos mantendría la pugna hasta el surgimiento de la coalición del bando integrado por Portugal, Inglaterra, Holanda y Austria. Estos países buscaban el derecho a heredar el trono contra la sucesión de Felipe V, quien, de origen Francés, peleaba con el apoyo de la casa Borbónica y del archiduque Carlos.

37 Joaquim Albareda Salvadó, *La guerra de Sucesión de España*, (1700-1714) (Barcelona: Crítica, 2010) 443.

Al trasladarnos de la época monárquica y el imperio español, a la época moderna, en lo referente al siglo xx, se describe como un periodo de transiciones; así lo exponen Juliá et al en el siguiente fragmento: «Monarquía, República, Dictadura y Democracia constituyen una elocuente secuencia de lo muy complicado que ha sido en España establecer una forma de Estado basada en un sólido consenso social»³⁸. El siglo de la Guerra Civil española se haya envuelto en múltiples conflictos político-sociales semejantes, en cuanto al desarrollo del proceso histórico, a los fenómenos históricos contenidos entre los siglos xvii y xviii, de los cuales llama más la atención la búsqueda por afirmar la identidad social y nacional.

Lo comentado lleva a comprender la motivación ideológico-social de la tensión dialógica desde la función del tercer interpretante. El espacio descrito en las acotaciones como «un espacio que podría ser la celda prioral de un convento de clausura, construido vagamente a caballo entre el xvii y el xviii» (186), parte de hechos histórico-sociales para aportar sentido como sustrato de la configuración visual del prostíbulo. La relación entre el «convento de clausura» y el «burdel de lujo» en el siglo xx, de acuerdo con esta base, corresponde a una congruencia temática entre ambos periodos. Esta congruencia corresponde a una dinámica de transición entre dos puntos que se pueden denominar A y B.

El juego como sentido en la estructura jerárquica

A y B son los factores simbólicos del enunciado relacionados con la experiencia vivencial de España para configurar dialógicamente el espacio: «... Es decir, el perturbador resultado de una meticulosa y constante decadencia» (186). La siguiente cita corresponde a la acotación que introduce la primera escena: «Petra está en un sillón frailerero un poco en alto, vendados los ojos con un largo pañuelo» (187). Se comienza a construir la imagen de Petra como un símbolo real: «en

38 Santos Juliá, José Luis García Delgado y otros, *La España del siglo XX* (Madrid: Marcial Pons Historia, 2003) 15.

un sillón frailerero un poco en alto»; así se indica su porte real mediante la elevación física del personaje. Este primer rasgo se muestra como un eje estructural de la tensión dialógica, pero no termina ahí, porque hay otro elemento simbólico importante relacionado con la justicia y es el pañuelo en los ojos.

Al revisar este otro elemento simbólico destaca una tensión relacionada con la justicia. Cuando se trae a la mente la imagen de Petra con los ojos vendados, se representa tácitamente el concepto de justicia, el cual funciona en la obra para gesticular la tensión en el enunciado. Por ende, es necesario entender cómo funciona esta relación y cómo es abordada mediante los arquetipos representados por los personajes. Una vez identificados estructuralmente, se buscarán los rasgos simbólicos de los personajes representativos para la historia de España.

En primer lugar, se identifica al personaje Moncho como arquetipo del gobernante o controlador. Esto se corrobora en el primer acto del drama, luego del juego donde Petra tiene los ojos vendados (187); sus subordinados lo reconocen como figura de poder durante el juego de cartas: «MONCHO: (a Arévalo que juega con otro palo). Pinta oros. / ARÉVALO: perdone, amo, es que estoy distraído» (194). Posteriormente, en el siguiente diálogo se aprecia cómo el personaje Bernabé, participando en el mismo juego de naipes, reconoce la autoridad de Moncho:

MONCHO: ... queda bonita su postura de mediadora invisible. Un idiota hace de recadero; ella nos eleva las súplicas y nosotros las concedemos o no, generalmente no: es un orden jerárquico impecable.
BERNABÉ: Visto así... ¡Cómo es este Don Moncho! El que quiera metérsela doblada. (198)

Según lo abordado en cuanto al tercero y los elementos simbólicos que aporta al enunciado, la configuración dialógica utiliza arquetipos relacionados con la monarquía. Así como lo muestran los diálogos

anteriores, la estructura jerárquica constituye un rasgo histórico-social de España y se configura simbólicamente mediante una dinámica de juego tanto en el de adivinar, entre Petra, Moncho y Bernabé, como en el de cartas. La existencia de dos juegos muestra una diferencia de exclusión entre cada uno, pues Petra solo participa en el primero, mientras en el otro solo interactúan los del segundo grupo.

Los personajes subordinados concuerdan con una forma de sistema cuyas entidades públicas se encuentran bajo la influencia del gobernante. La primera de ellas corresponde a la notaría en su función legislativa sobre los derechos de los individuos y afirmar o negar la legitimidad de la palabra: «PETRA: Sí, don Bernabeeeeeé. Todo se me ha cumplido. Qué casualidad, ¿eh? Todo, menos lo que esperaba. En mi testamento lo tengo dicho... / BERNABÉ: Infundios. No has testado. En mi notaría no consta» (193).

La segunda instancia pública corresponde a la alcaldía, la cual funciona como un aparato dependiente del Estado encargado de los asuntos de gobierno particulares de la región donde se encuentra. Resalta la existencia de una jerarquía de poder entre las instituciones públicas sometidas a la centralidad del sistema monárquico y el jefe superior, como se aprecia a continuación: «MONCHO: Después de un par de siglos de subordinación, a nadie se le ocurre hacer nada que merezca la pena denunciarse, ¿no, Arévalo? / ARÉVALO: Yo, como alcalde..., lo que usted diga, Don Moncho» (198).

En el plano opuesto, la posición de los personajes Petra y Tadeo, corresponde al lugar más bajo de la estructura. En el texto se muestran como simples medios para realizar las actividades relativas al prostíbulo:

MONCHO: Además, un tonto asusta menos a un pueblo que la boca de un torno: el tonto es cosa suya. No fue mala la idea de Petra Regalada. Queda bonita su postura de mediadora invisible. Un idiota hace de recadero; ella nos eleva las súplicas y nosotros las concedemos o no, generalmente no: es un orden jerárquico impecable (198).

La estructura jerárquica se mantiene dentro de parámetros simbólicos relacionados con un movimiento de transición, como una dinámica de juego subrepticia en el primer acto y permite configurar la tensión dialógica entre dos fuerzas. La articulación de todos estos elementos mediante la representación simbólica se fundamenta en la función del tercero la cual consiste en orientar la comprensión del enunciado dialógico desde la recuperación de rasgos histórico-sociales de la experiencia del pueblo español.

La imposición de la costumbre: el mito de las Petras regaladas

El mito es el instrumento de control mediante el cual se logra mantener el orden social establecido por la costumbre y así sostener la estructura jerárquica del convento-prostíbulo. El siguiente fragmento corresponde a la explicación realizada por Petra cuando Mario le pregunta qué son las Petras Regaladas:

PETRA: La única voz que ellos, a veces, oyen. Es una fundación que tiene cientos de años. Una familia construyó este convento...

MARIO: (sorprendido.) Pero, ¿esto es un convento?

PETRA: Usted habrá oído decir que la vida da muchas vueltas, ¿no? Pues la que ha dado aquí es una vuelta de campana. El egoísmo de unos cuantos lo fue cambiando todo. De convento, a casa de putas, con perdón; de muchas putas, con perdón, a una sola para evitar problemas; de bienes de la fundación, a fincas personales... Cuando los del Patronato se cansan de una Petra Regalada o se les muere, van a la Inclusa de la capital y traen otra. La que había pasa a ser criada de la nueva: fraila se llama. A la nueva se la presenta al pueblo desde estos ventanales. Suele ser la noche de San Juan, entre los fuegos (206).

Además de la explicación sobre el origen del mito, sobresalen tres aspectos relacionados directamente con lo consuetudinario. El primero corresponde al nacimiento de la costumbre a partir de un grupo; nació de una familia, lo cual muestra la evolución de un grupo primitivo a un sistema de prostitutas. El segundo consiste en la apropiación de

los recursos para sustentar al pueblo, donde estos pasaron a manos de quienes manejan el prostíbulo. El tercer punto consiste en la distribución desigual de la riqueza donde, mediante la procesión y la figura de la divinidad, se justifica al pueblo la pobreza mediante.

Aunque el mito de la divinidad de Petra es utilizado para mantener la sucesión del poder centralizado en el linaje de la familia fundadora, llega a convertirse en una forma de represión, lo cual se observa por su rol de apaciguadora: «cuando pasa algo gordo en este pueblo, en el que nunca pasa nada, sacan a la Petra en procesión, ... y ella lo arregla todo» (206). La razón por la cual se mitifica a las Petras tiene un rasgo de encubrimiento, porque el poder no puede contenerse en una persona o en un mito: «PETRA: (A MARIO.) [Moncho] Es el cacique, como habrá usted notado. Este que le baila el agua [refiriéndose a Arévalo] es el que puso de alcalde. Y este [Bernabé], el notario: legaliza todo lo que él manda. Los llaman la Santísima Trinidad» (205-206). Como afirma Foucault, el poder no se impone por la palabra de una persona, sino en la estructura en la cual se distribuye el poder³⁹. Dicho mecanismo de propagación del poder se basa en una jerarquía representada por aparatos legislativos.

El grupo mencionado ocupa el lugar de establecer las normas como sucesores de sus ancestros, quienes desde una época primitiva organizaron la sociedad y establecieron una dinámica social con sus propias leyes. Estas reglas, han pasado por un proceso de decadencia hasta provocar una distribución desigual, negándole al pueblo su derecho a lo propio. En consecuencia, el malestar se manifiesta tácitamente como un sentimiento de descontento social, donde la imagen divina de Petra es utilizada, por el gobierno, para calmar el desencanto popular. No obstante, el mito puede ser peligroso para el sistema opresivo, porque incurre en un error en su naturaleza consuetudinaria, el cual corresponde a la esperanza como elemento contradictorio ante la dinámica sucesiva. La esperanza constituye por naturaleza una idea de

39 Michell Foucault, *Microfísica del poder* (Barcelona: Planeta-Agostini, 1994) 142.

cambio y es, simbólicamente, una palabra relacionada con procesos de transición que pone en riesgo el orden establecido.

La palabra como mecanismo de subversión: el reclamo al derecho consuetudinario

La palabra desempeña un papel fundamental dentro del derecho consuetudinario porque contiene la configuración de los valores construidos a partir de la evolución de la costumbre y es precisamente con respecto a la dictaminación de la pauta como surge un distanciamiento entre los intereses de un grupo y otro. La teoría del derecho expresa un punto importante sobre el valor en el ámbito de lo consuetudinario. Según Cisneros:

¿Cuál es el valor que el hombre encuentra para vivir entre normas, pautas de interacción personal, roles sociales, etc.? ... Existen diferentes respuestas. Lo cierto es que hay valores o finalidades colectivamente practicados ... pueden ser diferentes de grupo a grupo y van desde la protección de algo que tiene valor para el individuo ... hasta la supervivencia del hombre o del grupo ... [los cuales] son entidades dinámicas y no simples colecciones de individuos sin sentido o sin trascendencia; de ahí que la satisfacción de sus valores o de sus finalidades variarán según las condiciones de prioridad, urgencia o simple satisfacción de algo»⁴⁰.

En el tema de la costumbre, Petra constituye un mito para representar el modo de vida de un pueblo, pues tal como lo muestra el siguiente diálogo, el personaje femenino reconoce su deber de sustentar la vida social y satisfacer las necesidades de un pueblo:

PETRA: Sí, señor, sí. De los Muertosdehambre. Más cerca me siento de ellos que de vosotros. Si pudiera, esas puertas abiertas estarían. Adelante, que cada cual cogiese lo que le falta y dejase a los demás

40 Germán Cisneros Farías, *Teoría del Derecho* (México: Trillas, 2000) 20.

coger también. Porque con el sudor y el cariño de sus abuelos se hicieron estos muros (198).

La función del convento era asegurar los valores e intereses contruidos por los antepasados sostener la vida y la supervivencia de las generaciones futuras. Por ende, cuando las intenciones de los fundadores se inclinaron hacia acciones egoístas, el convento dejó de ser un lugar para el servicio del pueblo como lugar de bien social y se convirtió en un prostíbulo, reemplazando el derecho a los recursos económicos por prostitutas.

Mediante la dinámica de la sucesión y las procesiones, se presentaba a la Petra como un discurso religioso necesario para el vivir del pueblo. Debido a la naturaleza social del mito, la devoción a la divinidad es el resultado de las intenciones ocultas del grupo en el poder para mantener sus propios intereses y privilegios, justificándolos mediante la modelización de los comportamientos de los individuos a los cuales gobiernan a través de las procesiones, dignificando la opresión y el mal vivir como una causa justa, un mal necesario. En contraste, la doble identidad de la mujer como prostituta le permite comprender la injusticia porque conoce los dos universos contruidos, es consciente tanto de la estrategia utilizada por la fundación, como de la realidad social del pueblo. Ello se traduce como un juego de ilusión y desilusión en el cual se debate Petra, porque a ella también se le han negado sus derechos, como se aprecia en la siguiente cita: « PETRA: ... La única felicidad que recuerdo en mi vida está aquí escrita. Los años en que todo era esperar. La colcha de mi boda, qué lástima. Cientos de noches, bordando para una sola. Terminada. Sólo le falta la inicial de mi amante. Infeliz. Aquí» (192). En la voz del personaje femenino se evidencia el interés por el casamiento, el cual posee como esperanza de satisfacer el deseo amoroso y le ha sido negado en su condición de prostituta.

En consecuencia, la desilusión se manifiesta como un elemento que pone en duda la legitimidad del sistema actual de organización, el cual, a través de los diferentes mecanismos de apaciguamiento,

asegura la paz y el buen vivir del pueblo y de todos. Al ser el símbolo de la mujer-nación, Petra aspira a los ideales de una época cuando se había creado el convento y se representa mediante una apelación al recuperamiento de la verdadera identidad: «PETRA: Me volveré a llamar Dolores... Se sufre mucho con el nombre de Petra Regalada. Yo estoy deseando llamarme Dolores» (192).

La esperanza del personaje cobra sentido con la llegada de Mario, descrito como un forastero con intereses propios sobre la distribución equitativa de los bienes y el derecho a la posesión, los cuales destacan al observar su interés en lograr que Petra busque su propia identidad, como se observa en este fragmento: «PETRA: ¿Quién eres tú? ¿A qué has venido? / MARIO: A librarte y a pedir que me ayudes a liberar a los otros» (213). De esta manera, este nuevo personaje potencia la dinámica de transición porque impulsa a Petra a recurrir al reclamo a la libertad.

Sobre los intereses de los dos grupos, tanto la Fundación como el pueblo representan una lucha por afirmar los valores de un modo de vida seguro para quienes han sido explotados. Esta dinámica, configurada por un enunciado dialógico, permite introducir la función del reclamo legal, como recurso empleado a través de la palabra. El juicio elaborado por Petra surge de la apelación a la palabra como instrumento para liberarse de la estructura opresora cuando reclama su derecho a ser mujer libre: «PETRA: Que me dejéis vivir. No quiero seguir siendo una ramera» (218). Como se observa, el reclamo se fundamenta en un principio de reconocer la propia identidad, lo cual desarticula completamente el discurso de legitimación del prostíbulo porque es imposible dejar de ser. No obstante, esta prostituta no se reconoce como tal, así consta en la siguiente afirmación: «MONCHO: Pero, ¿Qué crees que eres? / PETRA: Una mujer nada más» (220).

La afirmación hecha por el personaje femenino causa un desequilibrio total en la estructura del espacio, porque cuestiona la autoridad de lo establecido, el cual tiene como base un reclamo al derecho consuetudinario, pues se apela a la historia y a la costumbre tanto para defender

el sistema opresor como para cuestionarlo: «BERNABÉ: ¿Dónde irían si no a parar la tradición de siglos, los preceptos, las jerarquías? Virgen Santa, una Petra Regalada que renuncia: el principio del fin. No hay noticias históricas de un hecho semejante» (220). Este desequilibrio corresponde a un momento de carnavalización en el texto porque las estructuras son evadidas y dejan de existir por un momento. En este último, son asignadas a Petra características ajenas a su nivel jerárquico. A continuación, aparece un fragmento que muestra este hecho: «PETRA: (colmada.) Hasta aquí llego la riada. Llevo treinta años muda. ... Ya explotó el triquitraque: ahora os vais a enterar de lo que pienso de vosotros» (221). El fenómeno textual descrito, se relaciona con la aparición del personaje Mario, el cual, con su llegada, representaba ideales contrarios a los intereses del prostíbulo y era rechazado por el orden autoritario establecido por la Fundación, así lo muestra el siguiente fragmento: «MARIO: No tenemos cada uno una vida. La vida es de todos y entre todos hemos de vivirla» (213).

Petra se libera de la estructura de opresión porque, estando en el uso de la palabra, logra sacar a la luz el falso discurso de Don Moncho, con el cual lograba mantener su influencia y control sobre sus subordinados, consistía en imponerse ante todos con una figura de macho, así lo muestra la siguiente cita:

PETRA: ... (señala a DON MONCHO.) El maricón es este ... Hasta ahora le he guardado el secreto porque los machos no los mido yo en la cama. Los machos son la vida y reparten la vida alrededor. ... tu heredero universal no está estudiando diplomático como te hace creer, ni es una bala perdida mujeriego, ... trabaja vestido de mujer en un cabaret de la capital. ... Pero que no te quite el sueño la información ... Es hijo de tu perro fiel, de tu animal doméstico: Antonio Arévalo. (224)

El juicio efectuado por Petra a través del uso libre de la palabra causa la muerte del jerarca; la imagen simbólica del jerarca, fundamentada en un sistema patriarcal monárquico, viene a ser destruida ante la acusación de ser un impostor. A través de estrategias de deconstrucción

donde se le atribuye palabras como «maricón», se muestra la libertad completa con la cual la mujer puede usar los elementos del discurso machista para destruir el mismo discurso del otro.

Con la pérdida de la figura de poder surge el dilema de la sucesión, pues no existe heredero y son los más cercanos, Bernabé y Arévalo, quienes alegan dicho derecho, lo cual se puede observar al inicio del acto segundo. Este caos se intensifica cuando el pueblo escucha, por medio del altavoz del prostíbulo el estado vulnerable de Don Moncho:

ALTAVOZ: Las autoridades están dispuestas a garantizar, a toda costa, el orden y la seguridad no permitiéndose las reuniones de más de tres personas, salvo en las rogativas que se organicen en los locales de la iglesia, para suplicar al Altísimo que custodie la vida de nuestro insustituible protector. (228)

Ante la crisis, es el personaje Mario quien, a pesar de su interés por ayudar al pueblo a recuperar sus derechos, comienza a mostrar su inclinación por volver a la estructura recién destruida:

MARIO: El anuncio de su muerte [la de Don Moncho] acaso no sea más que un truco para que acudan sus secuaces y reorganizarlos. Y si su muerte es cierta, como dice Camila, no comprendo qué hacen aquí en lugar de estar preservando sus puestos y ventajas. Se lo advierto con el mayor desinterés. (237-238)

El pueblo arremete contra el prostíbulo en busca de recuperar sus derechos (241), pero su intento por recuperar lo propio se convierte en un intento por destruir el prostíbulo en busca de recuperar el derecho a sus posesiones y a la satisfacción de sus necesidades. Es en ese momento cuando Mario intenta calmarlos mediante el discurso religioso, con la intención de apelar al respeto del pueblo hacia lo sagrado del lugar: «MARIO: Calmaos. El convento es sagrado. *Como un arca de la alianza*» (241). La prerrogativa del personaje es

recordarle al pueblo la verdadera naturaleza del prostíbulo, el cual, como convento, su función es satisfacer las necesidades del pueblo y así traer a la memoria los preceptos de la entidad religiosa, haciendo alusión al concepto de alianza como pacto entre los gobernantes y el pueblo que justificaba la permanencia de los antiguos monarcas en el gobierno.

Finalmente, la estructura jerárquica es devuelta, utilizando a Petra como un recurso para apaciguar al pueblo, tal como se observa en el siguiente fragmento: «MARIO: Decía que extinguido un carisma maléfico, el del tirano, me dolería tener que emplear otro. Pero no encuentro más remedio (solemne). Debe salir en procesión la Petra Regalada» (243). Aunque los intereses de Mario, en principio, correspondían a un instinto por libertar al pueblo y devolverles el derecho a elegir sus propias maneras de organizarse y regirse, incurre en la fórmula del opresor, quien no permite la transición: «corrupción y purificación, júbilo y catástrofe» (185), porque la naturaleza del forastero consistía en implementar otro modelo similar al anterior.

De esta manera, el sentimiento de desilusión vuelve a aparecer, porque el reclamo al derecho de satisfacer las necesidades y los intereses del pueblo fue interrumpido por la (re)implementación del mito de sucesión de las Petras. En consecuencia, Mario se corrompe así como el gobierno anterior había entrado en la decadencia moral y política. Así lo evidencia el siguiente diálogo:

PETRA: Entonces es verdad.

MARIO: Sí, sí. Ya te lo dije: no se puede cambiar lo establecido.

PETRA: También me dijiste...

MARIO: No me lo repitas. No compliques más la cuestión. Haz lo que te he mandado. (253)

La desilusión de Petra, como consecuencia de la nueva jerarquía, se fundamenta en la negación de los derechos del individuo a satisfacer sus necesidades y deseos. Petra, quien permanece en su representación

simbólica de la mujer-nación, cae en el desencanto como consecuencia del desamor. La dinámica de transición representada por la relación amorosa entre este personaje y Mario inscribe la experiencia de lo vivido como un desencanto por regresar de nuevo a la estructura opresiva, así lo dejan en claro las siguientes líneas:

PETRA: Entonces ya soy libre. Ya me puedo llamar Dolores, Camila. Ya son ciertas las letras de la colcha. (A los viejos que bajan la cabeza.) ¿No me dais la enhorabuena?

MARIO: Sí. Ya te puedes llamar dolores. En un coche que hay abajo a la puerta ha venido conmigo la nueva Petra Regalada.

PETRA: ¡Qué guaja! Se ve que te han ido bien las cosas. ‘Todo resuelto’, dice tu telegrama. (Lo enseña.)

MARIO: Y eso iba a responder. (A los viejos.) Lo dicho. (A Bernabé.) Camila, al asilo (A Arévalo.) El muchacho, a la Casa de locos. (252)

Las nuevas intenciones del forastero se han corrompido por las ideas del pasado régimen y lo hacen decantar por un sistema represivo para regresar y mantener el orden anterior del gobierno de Moncho. Sin embargo, el final intempestivo de la obra corresponde a la respuesta ante esta nueva, aunque repitente, experiencia del pueblo español, pues, ante la orden de llevar a Tadeo, a la «Casa de locos», este último se escapa de las manos de Arévalo y vuelve para estrangular a Mario (254). No obstante, la acción realizada se la atribuyen a Petra los demás personajes (254), en función de su simbolismo, es decir, la relación entre Tadeo Y su madre, se convierte en la concreción de la identidad nacional desde lo consuetudinario, como se aprecia a continuación: «PETRA: Ya no hay Petra. Se acabaron las Petras Regaladas. Ahora sí que, por fin, soy Dolores. (Tiran la colcha sobre el cadáver de Mario)» (254). Así, la última acción de estos dos personajes conforma todo el conjunto de ideales del pueblo español que representan el deseo por recuperar lo propio, la propia historia escrita a quienes les pertenece. La experiencia de lo vivido afirma, a partir de la terminación de la vida del monarca, una nueva vida, una recuperación de lo propio.

Aspectos finales

El mito de Petra parte de una representación simbólica de la experiencia de lo vivido por el pueblo español a través del personaje femenino, el cual anteriormente cumplía con un paradigma simbólico desde la figura de mujer-nación, planteado como un mecanismo tanto de sujeción como liberador de conciencias. Esta experiencia se articula en la configuración dialógica de dicho mito a partir de los sentidos y significados que se derivan de la concomitancia entre los discursos asociados al espacio del convento-prostíbulo. Estos símbolos constituyen una dialogía porque son sistemas del lenguaje que remiten a valores ideológicos sociales e históricos referentes de la experiencia vivida por el pueblo español, la cual, el texto no remite directamente, sino a través de la representación de una tensión interpretada por la función del tercero.

Por último, la dinámica de transición es abordada en el texto, como se vio, desde parámetros simbólicos señalados por A y B como un recorrido dinámico y, en sentido estricto, emprendedor de nuevas perspectivas sobre el gobierno y los aparatos legislativos que rigen el Estado. Por lo tanto, el signo textual apunta a un horizonte ideológico fundamentado en el deseo del pueblo español por cambiar el sistema de tradiciones y costumbres, mediante una dinámica de reclamo por identificarse libre y autónoma, regirse, finalmente, por los valores del pueblo, apelando así al derecho consuetudinario, al público, instándolo a buscar y cuestionar cuál es su historia.

