

ANTONIO GALA: UN CANTE JONDO

Françoise Dubosquet Lairys

Académica Correspondiente

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Literatura siglo XX-XXI
Antonio Gala.
Cante Jondo.

El presente artículo resume la ponencia que presentó F. Dubosquet, una hispanista francesa en la Real Academia de Córdoba, en homenaje al escritor español Antonio Gala. Se elabora a partir de la metáfora del Cante Jondo como espejo de la creación polifacética del poeta. A través de su poesía, sus columnas, su teatro y sus novelas, Antonio Gala revela las raíces profundas de una cultura española milenaria, cuya metonimia sería Andalucía, por su capacidad a reunir lo más culto y lo más trivial. El poeta y su creación se vuelve la garganta prestada de todo un pueblo, arte popular y exigente a la vez, sin renunciar nunca a lo que es: un intelectual, un creador, un andaluz universal.

ABSTRACT

KEYWORDS

Literature XX-XXIth.
Antonio Gala.
Cante Jondo.

The current article is the abstract of a speech by a French Hispanicist F. Dubosquet, delivered at her integration to the Real Academia de Córdoba, in homage to the Spanish writer Antonio Gala. It is built from the Cante Jondo metaphor, as a mirror to the poet's multi facets creation. Through his poetry, his press articles, his dramas and his novels, Antonio Gala reveals the deep roots of a millenary Spanish culture, from which Andalusia would be the metonymy by its capacity to combine the most refined or the most trivial. The poet and his oeuvre gives his own voice to a whole people, a popular art but demanding too, never giving up to what he is: an intellectual, a creator, a universal Andalusian.

Quisiera iniciar esta ponencia con un recuerdo que, sin duda, tiene algo que ver con el camino que me trae aquí esta noche: era mi primer encuentro con Antonio Gala, en su casa de un barrio tranquilo de Madrid, una tarde de primavera de 1984 cuando me declaró : «Si yo no tengo la misma cultura que un campesino andaluz, yo soy el equivocado» (DUBOSQUET: 1989, 520). Miré incrédula y algo divertida a este señor, en su magnífica casa madrileña, que me citaba a Platón, evocaba

a Rousseau, a Pascal, que me recordaba la postura ética de Albert Camus, y que me parecía tan alejado del campesino andaluz. Sin embargo, al hilo de nuestros encuentros, de mis lecturas y de mis paseos por Andalucía, mi incredulidad dejó paso a una convicción: ese lazo constituye un elemento fundamental de la escritura del autor, lazo que le relaciona con su tierra, con su época, con sus raíces. Es una preocupación constante, casi obsesiva, que no duda en confesar en un artículo dedicado a la Dama de Otoño, sacado de una serie de crónicas de *El País*:

Conoces mi preocupación por el lenguaje, mi temor a perder el contacto con la única fuente verdadera del lenguaje que existe. Y no me refiero a ningún vocabulario artificial, transeúnte (...) sino al destellante, irisado y fértil idioma popular (GALA: 1985a 99).

Una voluntad que le condujo a instalarse en La Baltasara «por escuchar al pueblo llano y seguir aprendiendo» (GALA: 1985^a, 307) y a volver a Córdoba, paisaje de su infancia. En efecto, no se trata aquí de cualquier moda, de salpicar su discurso de palabras prestadas, artificiosas. No reivindica nada de la posmodernidad tan sonora de la Movida de aquel momento, sino de la necesidad de volver a la realidad cotidiana, a la lengua de la calle, a «ese recado transmitido en voz baja al oído de la sangre por el lento transcurso de las generaciones», volver a su propia identidad, a las raíces de su propia cultura.

Según Gala existen dos tipos de cultura: una consanguínea, congénita que no poseemos sino que nos posee, de la que formamos parte. La otra cultura es la que resulta de un aprendizaje, de un afinamiento de los conocimientos. La primera es visceral. Es presencia más que razonamiento. Se enriquece de la segunda. Y sobre ella, el escritor edifica su obra.

EL CANTE

Esta concepción tan esencial de la cultura en Antonio Gala nos lleva a la tradición del Cante. El cante es una voz aislada que reformula en un instante una creación colectiva de siglos: «una voz individual que alza millones de otras voces: del pasado, de otros mundos remotos, del futuro también» (GALA: 1985^a, 127). Si el cantaor se vuelve una garganta prestada, que se sumerge y busca en la memoria colectiva los acentos de su queja, el escritor es, según Antonio Gala, «una esponja, que se deja inflar, se empapa para luego, en cierto sentido, exprimirse» (DUBOSQUET LAIRYS: 1989, 522). La escritura, como el cante, es el resultado de una interiorización, de una digestión personal, que le permite luego restituirla, exteriorizarla, representarla y desaparecer detrás del mensaje, no ser más

que la garganta o la mano prestada. Como lo expresa perfectamente Antonio Gala al confesar:

El hecho de ser fiel a su pueblo, quiere decir ser el vehículo de la cultura, no poner obstáculos. El subconsciente colectivo, la memoria colectiva necesita manifestarse, entonces el escritor debe ser simplemente una garganta prestada que ponga lo menos posible de ella porque cualquiera cosa de ella hará que tropiece el mensaje. (DUBOSQUET LAIRYS: 1989, 547).

La escritura se vuelve cante, creación solitaria, arte introvertido por excelencia, porque es, ante todo, vida más que reflexión. «La creación es una partenogénesis. Y la soledad en ella es esencial» añade Antonio Gala, «la habrán precedido toda clase de promiscuidades, de invasiones, de confusiones, pero ella es una puesta en limpio, un acto de moderación, un ensimismamiento» (GALA: 1982, 402). Y como en el cante, la identificación vendrá luego, jaleo, palmas: la adhesión será señal de reconocimiento.

Esta voz solitaria que se impone revela toda una serie de lazos: es conocimiento y reconocimiento, es identificación, es complicidad, es memoria tanto en los temas como en las palabras. Es una interpretación de la vida: por la magia del cante, da voz, existencia y expresión a todo un pueblo, a toda una comunidad. Es una soledad solidaria.

Así, cuando el escritor se refiere a la cultura del campesino andaluz, alude a la palabra, a una lengua con la cual se identifica, a una forma de vestir sus pensamientos y sentimientos, a una forma de ser y de estar: «una actitud ante la vida, ante la muerte, ante la alegría, ante la libertad» (DUBOSQUET LAIRYS: 1989, 573). Una forma de haber sido, una forma de llegar a ser, una forma de seguir siendo.

Escribir es, por lo tanto, empaparse de lo que nos rodea, para representarlo, transmitirlo y compartirlo. Y como en el cante, Antonio Gala no escribe para una elite sino para la muchedumbre solitaria. Su lector es este público desorientado del último cuarto del siglo XX, presente en todos los espacios del consumo cultural pero excluido de los procesos de creación o de difusión de la cultura. Pertenece a esa clase amplia, de ciudadanos de cultura media o humilde, que no se sienten integrados de manera explícita o formal, en definidas categorías sociales: religiosas, ideológicas o familiares. Sus lectores son seres más urgidos de líderes espirituales que políticos, huérfanos de modelos carismáticos donde reflejarse o apoyarse por unos instantes, o en busca de códigos intelectuales que den respuestas a las mil angustias cotidianas de nuestras sociedades.

Para cumplir con su compromiso, Antonio Gala buscó el tono justo para situarse en la zona íntima de cada ser, sin renunciar nunca a lo que es, un intelectual, un creador. Empezó por la poesía e hizo que la poesía invadiera poco a poco su teatro, sus crónicas, relatos o guiones. Por la elección de sus interlocutores literarios: su perro Troylo (*Charlas con Troylo*) su amiga La Dama de Otoño (*Cuaderno de la Dama de Otoño*), el propio lector (*En propia mano*) o quien eligió acompañarle (*A quien conmigo va*)... para no citar más, el escritor se instaló en la zona cordial de cualquier hombre o de cualquier mujer para acertar con los momentos minoritarios de la mayoría. En las páginas del periódico, en la televisión, en los encuentros con sus lectores, edificó «un pórtico al que no hay que dar más importancia de la que tiene», como dice: «ninguna y toda» porque, y lo confiesa, «cualquier acto realmente humano del hombre es susceptible de hundirse en la noche o imponerle un nombre a las estrellas...» (GALA: 1983, 28). Este don le hizo cantaor o escri(t)or..., se alzó como una voz reconocible y escuchada en años de dudas, de luchas y de re-aprendizaje de la libertad.

Sin embargo, y como lo subrayan tanto Andrés Amorós (GALA: 1982, 9-30) como Juan Cueto, (GALA: 1983, 11-23), los discursos de Antonio Gala, tanto los mayores como los menores, no proceden ni forman parte de la cultura popular pero, con ellos, y añadiré que por la magia de su arte, han llegado a ser extraordinariamente populares sin ceder una línea o conceder la mínima metáfora de su primitivo estilo.

Entonces, para compartir pero también transmitir, invitar al lector a saborear las palabras tuvo que adaptar su mensaje y «hacerlo lo más inteligible posible sin bajar peldaños, no bajando sino intentando tirar a los demás» (DUBOSQUET LAIRYS: 1989,569).

Y EL ARTE DE ANTONIO GALA SE ENCARNA EN LAS PALABRAS, UN PLACER COMPARTIDO

La preocupación constante del autor por conectar con su pueblo se hace realidad, en esa lengua palpitante, tan presente en él, en su exuberancia verbal.

La lengua coloquial se vuelve una fuente inagotable de vocablos, expresiones y formas propias que acompañan sus mensajes. Por ejemplo, sus crónicas juegan con todo un artilugio de recursos como:

- Los sufijos que al final recogen una variedad de tonalidades: los *listillos* de la política, la iglesia *decaidita*, la cultura *terciadita*.

- Las comparaciones o metáforas: habla de «soluciones garbanceras», de «debates de pimpón», de políticos que «mienten como sacamue-las» y de una funcionaria «pesada por delegación», o para traducir una evolución rotunda de los modales: «pasamos de cogémosla con papel de fumar a generalizar el violeo».
- Creación de palabras como: «protejoder» para traducir una protec-ción pesada o evoca la «Telefónica».
- Juegos de sonidos: «a la juerga la hemos sustituida por la huelga», «no llevo bastón por estética sino por estática», habla de un momen-to «histérico» en lugar de «histórico».
- O mezcla de lo culto, lo refinado con lo popular: «decir perro para referirse a todos los perros, además de una sinécdoque es una cabro-nada». Y claro, no renuncia a romper con un «salirse el tiro por la culata», «sin liarnos a hostias», o «una chorrada».
- Sus crónicas albergan: «por si las moscas», «éramos pocos y parió la abuela», «no está Magdalena para tafetanes», «apaga y vámonos», o expresión del Quijote «de la Ceca a la Meca».

A través de estos ejemplos trasluce el placer del juego con un idioma que domina perfectamente y no vacila en confesar que: «disfruta mucho sabiendo que de repente en un razonamiento bastante intelectual hay una caída absolutamente popular, con una frase desgarrada y arremangada del pueblo» (DUBOSQUET LAIRYS: 1989, 523).

Y así va construyendo: yuxtapone lengua culta y lengua coloquial pa-rra compartir con su lector esta herencia: «para que de alguna manera el pueblo que maneja la misma lengua que yo, sepa qué lengua tan hermosa manejamos los dos juntos» (DUBOSQUET LAIRYS: 1989, 561). Pero sin renunciar nunca a citar a Platón, a recordar a Séneca, a Maimónides, al «nunc dimitís» del viejo Simeón o a mis compatriotas Pascal o Ca-mus...

Las palabras se vuelven espejos de un contexto, de un paisaje milenario y presente. En su fidelidad a su cultura, Antonio Gala no se resiste a re-currir a los refranes y proverbios. Verdades de experiencia o consejo sabio, los refranes, proverbios y sentencias pertenecen a la cultura popular y acompañan su discurso:

A mí —me confesó— me parece que las expresiones que que-dan y que el pueblo ha manejado durante siglos, permanecen porque son, porque tienen en sí mismos un valor. (DUBOS-QUET LAIRYS: 1989, 523).

Hay en Antonio Gala esta voluntad de dar a esta sabiduría popular sus *Lettres de noblesse*, su nobleza, homenaje sí y, al mismo tiempo, ganchos de abordaje. Cada refrán, cada sentencia contiene algo de esta filosofía popular. En pocas palabras la despierta y el mensaje se impone, más concreto, más cercano porque se refiere a algo que conocemos desde siempre, lo hemos oído en boca de la abuela o del padre. Esta imagen, este guiño permite romper a veces con una reflexión grave o solemne, y evita un largo razonamiento didáctico.

Las expresiones como «Pedir peras al olmo», «donde hay harina todo es mohína», «al mal tiempo buena cara», «la jodienda no tiene enmienda» salpican sus escritos. No se conforma con citarlos, a veces los sugiere por sus títulos: «El perro del hortelano» o «La ley del embudo», «La pica en Flandes». El refrán esbozado llama a la participación del lector, creando así una complicidad, un verdadero sentimiento de compartir algo en común, de pertenecer al mismo círculo de iniciados. O en otros momentos los modifica: «pasar las duras, maduras» o los inventa: «más vale tomar tila que sacar las pistolas», «no es moro todo lo que reluce».

Y más que testimonio, su escritura es creación o mejor dicho recreación/ y recreo, participación en la vida de este bien común, en la cultura popular.

Incluso no pierde la ocasión de provocar a la Real Academia Española —en la que tendría toda la legitimidad de estar—: en un artículo de la serie *Cuaderno de la Dama de Otoño*, «Estar en Babia » (GALA: 1985a, 79) se dedica a la labor divertida de definir el sentido de «hacer puñetas», según la RAE una «labor fatigosa que consiste en confeccionar encajes para puños de toga», «una mierda» exclama el autor —quien confiesa que siempre le ha divertido hablar en frío de lo caliente y no «tener pelos en la lengua»—. En tal caso no vacila en recurrir a la sabiduría de Quevedo para dar con la definición esperada: «puñetero: amancebado con la mano». De esa manera no solo recuerda una dimensión pragmática de los grandes maestros del Siglo de Oro sino que, además, pilla a la RAE en pleno delito de pudibundez, de puritanismo y propone un desquite de la verdadera competencia lingüística.

Y sus textos son un verdadero homenaje al pasado, a los filósofos clásicos, a las humanidades, a la cultura rica y deslumbrante del pasado desde Alfonso Martínez de Toledo, arcipreste de Talavera, que utiliza la forma popular y la integra totalmente en su creación, pasando por la picaresca y claro, su reverso, la mística, esta escritura barroca e inmediata de Santa Teresa o San Juan de la Cruz (dará el título de *La Soledad sonora* a una serie de artículos de *El País*).

Como vemos la lengua popular es un componente imprescindible de su escritura por lo que tiene de expresivo, de directo, una lengua popular que va enriqueciendo de palabras cultas y de referencias que compartir.

Y la cultura como la democracia, en Antonio Gala, va de abajo hacia arriba, crece. No se regala desde arriba sino que se construye desde abajo.

Y detrás de las palabras, se dibuja un paisaje.

LA LENGUA UN PATRIA, UN PAISAJE

«Voy a hablarte de Andalucía —dice Antonio Gala a la Dama de Otoño—, o sea que voy a hablarte de las entretelas de mi corazón, de su médula misma reflejada en un cristal de aumento. Te voy a hablar de mí de otra manera.» (GALA: 1985a, 15). El lazo íntimo que relaciona al hijo predilecto de Andalucía con su tierra de formación aparece claramente expuesto aquí. Como las palabras evidencian el presente, espejo de nuestro día a día, son señas de identidad, de la pertenencia a una cultura, a una genealogía, a una patria en el sentido pleno de tierra de los padres:

[...] con la lengua nativa nos adentramos como en un paisaje, como en una selva hermosa y complicada [...], es la memoria colectiva [...] y su trasfondo y el mundo alrededor y el común subconsciente. (GALA: 1988, 80).

El idioma es la primera patria del escritor, la tierra en la que se arraiga su expresión, su memoria, la que alimenta sus creaciones. Esa lengua materna, en la que balbuceamos, crecemos y nos emancipamos, es nuestro territorio íntimo, vital, una tabla de salvación en cualquier exilio, una brújula, una familia y recuerda que «cuando ha vivido en países extranjeros, se refugiaba cada noche en su idioma como quien vuelve a casa, leía en voz alta, en un diálogo con ausentes y muertos, y escribía, como en defensa propia, su mejor castellano». (GALA: 1988, 80).

Escribir es, por lo tanto, homenajear a su lengua, nacida de los múltiples pueblos y culturas que vivieron, se establecieron o pasaron por esta tierra fronteriza que es la península y de la que Andalucía es una magnífica metáfora. Es reconocer su legado y su significación: ya que lo sugiere Gala «una lengua nos configura más aún que la configuramos, nos demuestra que somos, de donde procedemos, que linaje es el nuestro». (GALA: 1985, 307).

Y el linaje no está sólo en los genes, en los rasgos de una cara, el color de la piel o la manera de ser, lo es en la forma de decir nuestro mundo. La genealogía de España trasluce en su lengua. Pueblo de aluviones, deposita-

dos a lo largo de siglos en las orillas de su historia y de su lengua, su expresión refleja la riqueza de sus visitantes y dueños. Reducir España a la mera expresión castellana sería absurdo como renegar su identidad profunda, su complejidad y multiplicidad.

En sus líneas, su lector ya sea andaluz, gallego, leonés, catalán, castellano... puede encontrar algo de su paisaje, de lo que le es propio, íntimo: una expresión, un sabor, un pueblo, un río, un acento, una expresión, un refrán o una copla. Con el detalle de un lugar, de una aldea, de un arroyo, de una plaza, Antonio Gala despierta en cada uno algo suyo, próximo, y se produce una extraña paradoja: de esta extrema localización nace la universalidad. A través del espejo de las palabras, es una España con su complejidad, su diversidad y su unidad la que se dibuja. Y más allá de las palabras, es fundamentalmente una forma de ser, de pensar, de razonar lo que trasparece.

No olvidemos que Antonio Gala pertenece a la generación que nació con la guerra, tiene ese temor constante a lo que llama «cainismo», ese *fatum*, esta supuesta imposibilidad que tuviera el español de poder convivir, desgarrándose a lo largo de su historia en guerras fratricidas. Para él, «España más que una unidad, tiene que ser una unión, algo activo, voluntario y ferviente: una fatigosa tarea a través de los siglos» (GALA: 1985b, 220) ya que como lo subraya a menudo:

Qué hondas y qué ahincadas han de ser las raíces de lo español para mantener secularmente en pie a tipos gentes, ideologías, climas, etnias, paisajes, aspiraciones y talentos tan diferentes. España —no sólo ahora: siempre— es un cajón de sastre, de un sastre que ni es del todo, ni judío, ni moro, ni cristiano. (GALA: 1985b, 220).

Quizá se matice aquí la expresión de un temor con esa pizca de ironía que pocas veces abandona Antonio Gala, una forma de una suprema elegancia, una manera de vestir su pena y su angustia de una sonrisa.

En el breve espacio de esta presentación, he intentado esbozar el cante jondo de Antonio Gala, un poeta, un andaluz universal. Un cante que me acompaña desde hace unos 34 años ya, que hoy me parece un solo ayer. Es que Antonio Gala es un guía excepcional con sus palabras, su mirada, me regaló su paisaje, me abrió la puerta del *hortus clausus*, la de su gente, de su pueblo, me acercó al alma andaluza y a sus raíces,

Si consideramos que el cante jondo es la invención de un pueblo que da a su queja belleza y elegancia, si es obra de un mestizaje de cantos múltiples, si es una voz que se levanta como un grito individual aunque

representativo de millones de gritos, si es un alarido solitario, aunque invita a la solidaridad, los textos de Gala no son tan ajenos a este cante. Los dedica al ser humano, a los herederos de una historia hiriente. Nos habla del ser frente a sus penas, a su tierra, a sus amores perdidos o quebrados, a sus angustias y alegrías, nos habla de risa y de lágrimas, de la vida y de la muerte, como estas coplas andaluzas con palabras de ayer y de hoy. Como el cante, la obra de Antonio Gala no es juego, ni simple lectura, es solo y puro arte. Bebe en la fuente de la vida, en sus tormentas y alegrías, es el chorro vivo del llanto, de la ilusión, de la esperanza, una manera más honda de suspirar, una necesidad vital.

Es un cante que supera las fronteras de cualquier país y de cualquier género, que nos rapta, nos estremece hasta lo más hondo de cada ser, hasta nuestra médula. Un cante jondo que hace de mí, esta noche, una hispano-bretona, una andaluza, una cordobesa —con un acento algo extraño—, que se siente en su casa ya que, como dice Antonio, una casa es un lugar donde se es esperado. Y Andalucía, lo sabemos perfectamente, es una huésped de tradición milenaria, Córdoba, su joya y Antonio, su poeta.

BIBLIOGRAFÍA

- DUBOSQUET LAIRYS, Françoise, *Antonio Gala, un regard sur l'Espagne des années 80*, Rennes 2, 1989.
- GALA, Antonio, *Charlas con Troylo*, prólogo de A. Amorós, Madrid, Espasa Calpe, 1982.
- ____ *En Propia Mano*, prólogo de J. Cueto, Madrid, Espasa Calpe, 1983.
- ____ *Cuaderno de la Dama de Otoño*, Madrid, Ed. El País, 1985a.
- ____ *Paisaje con figuras*, Madrid, Espasa Calpe, 1985b.
- ____ *Dedicado a Tobías*, Barcelona, Planeta, 1988.
- ____ *La soledad sonora*, Barcelona, Planeta, 1991.
- ____ *A quién conmigo va*, Barcelona, Planeta, 1996.
- ____ *El don de la palabra*, ed. I. Martínez Moreno, Madrid, Espasa Calpe, 1996.