

Conversación con Antonio Gala

IMAGEN ESENCIAL DE UN ESCRITOR ANDALUZ

En el Diccionario Básico Espasa (tomo 3, que abarca de «engalle» a «lagunar»), editado en Madrid el año 1980, dice así: «Gala (Antonio). Dramaturgo y poeta español, n. en Córdoba en 1936. Cultiva el ensayo, la poesía y el género narrativo. Es autor de *Enemigo íntimo*, accésit del premio Adonáis (1959), y de las comedias dramáticas *Los verdes campos del Edén*, premio Calderón de la Barca (1963), *El sol en el hormiguero*, *Los buenos días perdidos*, premio Calderón de la Barca en 1972, *Anillos para una dama* (1973), *Las cítaras colgadas de los árboles*.»

Posteriormente a la salida del Diccionario, Antonio Gala ha estrenado «*Petra Regalada*» y «*La vieja señorita del paraíso*» y publicado el libro «*Charlas con Troylo*». Los amantes de los perros adoran a Gala, y algunos enemigos de los perros (o acaso de Gala) le consideran un cursi, por esa forma de charla canina, que no es la forma de hablar de los animales de las fábulas ni tampoco la de Juan Ramón con Platero. Tiene muchas amigas, muchos admiradores y admiradoras que hacen suya la frase de Almotamid, quien decía que hay personas ante las cuales gustaba hacer silencio. Es un escritor extraordinariamente popular, famoso, que ha cruzado esa barrera entre lectores y no lectores, el círculo de tiza del círculo de lectores, es autor de éxito e incluso de mucho éxito. Le llaman de Cannes para ser jurado en el festival. Y de Santlúcar de Barrameda para dar pregones. Y alguna

señora le llevaría su perro para que le diera bendiciones...

Por debajo de esa imagen, o por encima o al margen, Antonio Gala es un escritor que escribe. Un lector que relea a sus clásicos: a Rilke, a San Juan de la Cruz, a Santa Teresa, a Cervantes... a Galdós. Que rechaza el que pongan su nombre a una escuela o a una cooperativa, y que a veces se siente agobiado por esta popularidad que hace que le llamen una y otra vez.

Vive en una casa tranquila y silenciosa, con un jardín donde hay un olivo que le ofreció Córdoba, y en el que juegan dos perros teckel, que le regalaron cuando murió el editado Troylo. Se llaman Zahira y Zegrí, una cordobesa y un granadino. Zahira es la floreciente, la Medina Zahira de Almanzor, frente a la florida Medina Zahara del califa. Zegrí, el enemigo de los abencerrajes. Nacieron, el día 23 de febrero. En el salón hay un ramo de rosas rojas recién cortadas y diez cuadros: un retrato de Gala, por Somoza, un paisaje de Vázquez Díaz, otro paisaje del siglo XIX... Varias mesas. En una, dos bandejas de plata: «En homenaje en el 7.º mes de «*La vieja señorita del paraíso*», Mary Carrillo»; «*Querido Antonio, gracias por tus grandes palabras*, Rocio Jurado»... Gala fuma tabaco canario Rex y viste de Antonio Gala. Es decir: camisa abierta con cadena de oro al cuello, el jersey colocado a la manera de un chal, el bastón, el andar impecable con paso casi de minué, el hablar medido y la mirada inteligente y a veces maligna...

VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO

Tú presentaste el Congreso de Cultura Andaluza en Córdoba, el 2 de abril de 1978, en la Mezquita. Y en el pregón decías que Andalucía es un conjunto de sabiduría, de austeridad, de parsimonia y de desdén. En ti, como andaluz, ¿cómo repartiríamos estas cuatro cualidades?

—Verás, la sabiduría me parece que la llevamos todos dentro. Que está en la masa de la sangre...

—¿Estos «todos» son los andaluces?

—Los andaluces, los andaluces... Creo que era esencial en el Congreso de Cultura Andaluza, que el Congreso (y ese ha sido su fallo y la razón de su caída) debería haber enamorado, literalmente, al pueblo andaluz. Porque la cultura andaluza está enraizada de una manera insospechada en

la propia sangre popular. Es decir, se puede hacer un congreso, a lo mejor, de cultura catalana y repartir una serie de ponencias y luego fundirlas en un resultado. Pero en Andalucía no podía ser así, porque no es una cuestión de una cultura acrisolada en la burguesía o perfeccionada por la burguesía o recogida por ella. No, no. La cultura andaluza es absoluta y rigurosamente popular.

—Sí. Tú mismo has dicho que de todos los pueblos de España, Andalucía es el que es más pueblo.

—Sí. Es el más pueblo y probablemente el más culto. Entonces, y volvemos a lo que tú me preguntabas antes, quizá la sabiduría, esa sabiduría última del ser humano, su actitud ante la vida y ante la muerte, ante el amor, ante los grandes temas... Y me parece que eso lo llevamos todos los andaluces dentro. Nos apartaremos de esa sabiduría más, cuanto menos

andaluces seamos o menos andaluces queramos ser.

—¿Y la austeridad?

—La austeridad en mí es muy importante. Yo soy extraordinariamente austero. Creo que estoy rodeado de cosas siempre, de muchas cosas, pero todas son prescindibles. Yo hago un poco mía esa frase que me parece tan hermosa.

—De Juan Ramón.

—De San Francisco de Asís, que decía él (fue la contraligera de toda esa civilización de consumo, que de alguna manera nosotros si no hemos aportado si toleramos; si no aplaudimos, si consentimos). Y dice: «Yo necesito muy poquitas cosas y las poquitas que necesito las necesito muy poco.» Es verdad, yo necesito muy pocas.

—Lo que te iba a decir de Juan Ramón es en verso: «Que quietas están las cosas y que bien se está con ellas.» ¿Y el desdén?

-Soy también desdeñoso, en el sentido de que, por ejemplo, jamás he buscado el éxito por una razón: porque no me sirve. El éxito, para mí, no me modifica esencialmente, es algo externo, es como una especie de chaqueta de sport que me puede estar mejor o peor, pero que son los otros los que me dicen «que bien te sienta». Yo, cuando trabajo, lo hago en mangas de camisa, me tengo que quitar esa chaqueta de sport del éxito. No me afecta para nada. Ni el éxito ni lo contrario. Es decir: soy muy poco permeable a la crítica; a la crítica en un sentido estricto, hay buenas y malas críticas. Lo que sucede es que en este país somos tan dados a la mala crítica que identificamos ya crítica con mala crítica.

-El éxito, a ti, te ha llegado muy joven. Tu primer estreno fue el de «Los verdes campos del Edén», en 1963 premio Calderón de la Barca.

-A lo mejor es que yo estoy acostumbrado al éxito, y a lo mejor necesitaría no tenerlo para comprobar la certeza de lo que digo. Me parece que no me afecta esencialmente. Yo tengo una clara idea de qué mi trabajo es mi trabajo. Lo que me recompensa de él, es el hecho de hacerlo y no el resultado que pueda obtener luego.

*Con sus nuevos
perros, los techel
Zahira y Zegrí,
en el jardín
de su casa.*

Por eso digo que soy, en el fondo, desdeñoso. Desdeñoso, que es distinto de soberbio o de vanidoso o de orgulloso. El desdén no tiene nada que ver con eso. Es una calidad distinta.

-Vamos con la parsimonia.

-En cuanto a la parsimonia, quizá yo no tengo tanta. Quizá es de lo que menos tengo. Los andaluces si suelen ser más parsimoniosos, que es lo que lleva a la indolencia... ¡o a la pereza, yo no lo tengo miedo a la palabra! Yo creo que puede emplearse porque es la concreción de esa actitud andaluza, que es exactamente lo contrario del «way of life» norteamericano, que el sueño americano al andaluz no le interesa, aunque se lo regalaran no lo querría.

-El «american way of life» es un poco bulla ¿verdad?

-Es un poco bullanga, sí.

-La palabra indolencia es más bonita que pereza. Cernuda tiene un hermoso relato que se llama «El indolente»...

-¡Pero no me importa que se llama pereza!, porque meramente es la disminución de las necesidades con tal de disminuir el esfuerzo, la fatiga que necesita la satisfacción de esas necesidades. Eso me parece una actitud muy sabia, extraordinariamente culta, extraordinariamente de vuelta. Me parece que la vida es muy importante, porque es lo único que tenemos, y por tanto hay que trabajar para vivir... ¡Pero, vamos, es tan terrible vivir para trabajar! Eso es necio, completamente. Entonces Andalucía se ha dado en seguida cuenta... Ni siquiera se ha dado cuenta: ella lo representa, la cultura sureña lo representa, que



ANTONIO GALA

adorar al becerro de oro es una idiotez, pero adorar al oro del becerro eso ya es la máxima idiotez.

-Bien. Vamos a seguir con Andalucía. Tú sabes que ahora se está debatiendo en las Cortes el proyecto de Estatuto de Autonomía para Andalucía ¿tienes alguna noticia?

-No. No sé nada. He leído esta mañana que iba a ser necesario hacer una segunda lectura, pero no sé a qué lectura se refiere.

-Lo traigo yo aquí, el proyecto.

-Le has echado una hojeadita tú?

-No. Todavía no he podido. Pero quédate con él, si quieres, ya cogeré otro ejemplar.

-Sí. Me interesaría porque tengo yo que escribir sobre esto.

La poesía, vía de conocimiento

Ahora salimos de Andalucía. Escribiste una vez: «El Diccionario de la Real Academia tiene de la cultura, como de otras muchas cosas, un concepto muy parco.» ¿A ti no te han sondeado para que entraras en la Academia?

-Sí. Ha habido ocasiones. Pero no tengo yo mucha prisa en entrar. Es lógico que un escritor vaya a la Academia, más lógico que que vaya un capitán general o un almirante ¿no? Pero me parece que la Academia tiene necesidades muy justas, y a lo mejor un creador no es el primero que debe entrar. Debe entrar, quizás, un estudioso de la lengua o un gramático joven, o un especialista en determinados temas, que es la razón por la que entran algunos militares. Entonces, me parece que los creadores siempre tenemos más tiempo para entrar. No me quita el sueño el sillón de la Academia; quizá me lo da.

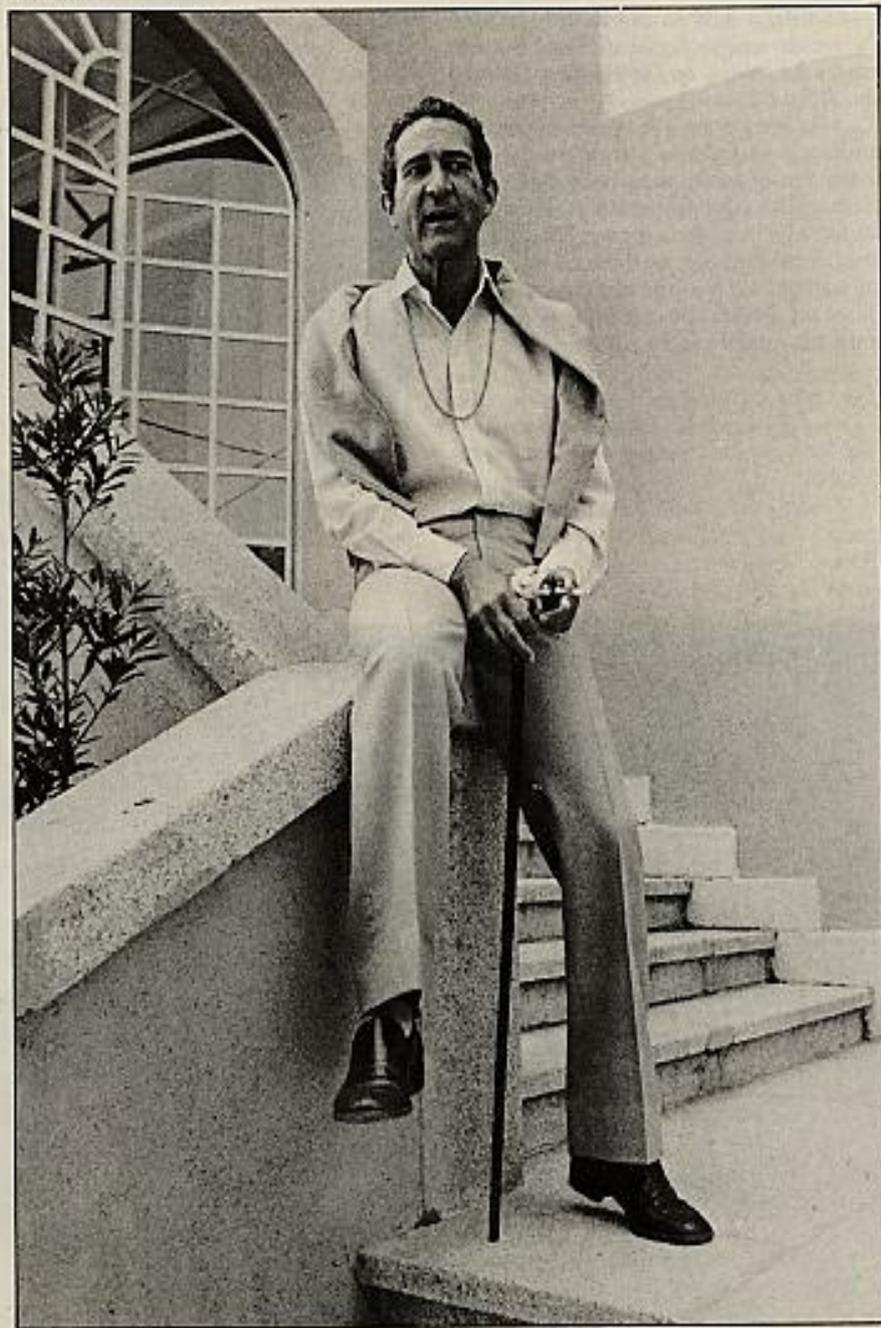
-Esta pregunta acaso es un poco absurda: si te sientes más poeta o más autor teatral... Tú te sientes escritor, lógicamente.

-Sí. Yo me siento escritor. Lo que sucede es que a mí me parece que la poesía es una vía de conocimiento. Es la más clara vía de conocimiento de todos los géneros literarios. Y tengo una idea, que por otra parte no es nada original, y es que la poesía es «poiesis» (te digo que no es nada original, porque es una idea platónica). Poesía es creación. Todo lo que de alguna manera sea creación es poético. Y la poesía es como un líquido que toma la forma del recipiente en que se vierte. Hay poesía dramática, hay poesía del relato, hasta

poesía de ensayo o de artículo periodístico. En ese caso yo me siento, sobre todo, poeta. Lo que sucede es que si no existe el ocio literario la poesía no cristaliza en el poema. Si existe una fisura, el gas de la poesía se escapa y lo tiñe todo de azul, pero no se concreta en la poesía de poema. Me parece, por otra parte, que todos o casi todos hemos llegado a la literatura a través de la poesía. Pero ahora

para mí es tan respetable que no me atrevo a escribirla. Me parece que yo escribiré, o volveré a escribir, poesía quizá cuando haya visto todas las ciudades que tenga que ver, toda la gente que tengo que tratar y vivido todo lo que tengo que vivir. Quizá al final pueda escribir poemas con más sabiduría. Porque, claro, decir en un poema «que guapa está la señorita Julita en medio de sus geranios» eso

Vestido con el uniforme de Gala: cadena al cuello, jersey a manera de toquilla o chal, el bastón (uno de los muchos bastones)... «Eso forma parte también de mí mismo.»





ALIAS OIOTVA

no le importa a nadie, ni siquiera a la señorita Julita.

-Pero tú has publicado ahora unos sonetos. Te escuché uno de ellos.

-El de Granada. Es una edición muy reducida, los sonetos de la Zubia, «Once sonetos de la Zubia». Quizá publique los sonetos enteros. Y algún otro libro, que hay escrito, porque realmente he estado escribiendo poesía estos años.

-¿Y el teatro?

-Hombre de teatro yo no soy. Escribo teatro y me encuentro cómodo escribiéndolo. Y creo que tengo la obligación de escribirlo, porque tampoco hay tanta gente. Como decía Santa Teresa: «No somos tantos los amantes de Dios como para no hacernos espaldas los unos a los otros.» Pero me parece que podría dejar de escribir teatro, sin que me pasara nada. E incluso sin que le pasara nada al teatro. Por tanto esa necesidad no la siento tanto. No como esa necesidad de escribir, que verdaderamente para mí es vital.

-¿Y el periodismo?

-El periodismo yo empecé a cultivarlo, como escritura y colaboración periódica, no hace mucho tiempo, hacia el año 1973 en «Sábado Gráfico». Y me encontraba bien... Me encontraba cómodo y, sobre todo, me parecía que tenía una fluidez de contacto con los lectores que he seguido manteniendo por eso. Un contacto semanal, inmediato contacto que ni siquiera el teatro lo tiene. Porque se habla de una inmediatez, de una rapidez de contacto entre el autor y los espectadores; pero, claro, necesita los intermediarios siempre... Como, claro, pues la diferencia que hay de un teatro-texto literario a teatro-espectáculo. El teatro-texto se transforma en teatro-pretexto para hacer luego el espectáculo y ponerlo de pie en la escena.

-También el tratamiento.

-Los temas que tratas en teatro tienes que tratarlo de una manera más olímpica, con una actualidad menos rabiosa. Yo incluso hasta en los artículos de periódico no trato la actualidad rabiosa, porque siempre temo que me contagie su hidrofobia.

Los estudios

-Vamos a hablar un poco de tu biografía, si te parece. Tú naciste en Córdoba en 1936...

-En el año treinta y seis.

-¿Qué día y qué mes?

-El 2 de octubre, Libra.

-Vaya.

-Eso que se lleva ahora tanto hablar de los signos. Soy Libra, pero no sé si respondo a las características que dicen que tienen que tener los Libra.

-Yo del Zodiaco no entiendo nada. Sólo que soy Sagitario.

-Por lo visto en relación con Libra son bastante amigos. Los amigos de Libra, según creo, son Leo, Cáncer, Sagitario y Acuario.

-Pues muy bien.

(Y nos reímos).

-Pero te digo que acepto esto de una manera cauta... Tampoco es que se pueda despreciar la astrología. Se puede despreciar cuando sólo se tiene en cuenta el día en que has nacido. No creo que yo sea igual que Brigitte Bardot porque hayamos nacido el mismo día de octubre... Pero claro, por lo visto, te influyen las casas dominantes, los ascendentes y...

-¿El mismo día que Brigitte Bardot naciste tú, pero el mismo año también?

-El mismo día, pero no el año.

-Yo nací el mismo día que Pérez-Llorca, y ahí tienes a Pérez-Llorca de ministro.

-Sí, tú ves: hay destinos peores.

-Ja, ja, ja...

-Tú debes estar contento: hay destinos peores.

-También nació el mismo día que Mark Twain y Jonathan Swift.

-Eso no está mal. Te va mejor.

-Vosotros ¿cuántos hermanos sois? ¿tú eres hijo único?

-No. Somos cuatro hermanos. Hay una chica, que es la mayor de todos y madre de diez hijos; una mujer espléndida, espléndido ser humano. Y luego hay dos chicos, de carreras muy brillantes: uno es ingeniero aeronáutico y el otro es traumatólogo, tan bueno que yo creo que es traumatólogo, es el único que vive en Córdoba...

-Tú estás en Córdoba hasta que empiezas a estudiar la carrera, Derecho...

-Sí. Yo hago el bachillerato en Córdoba. Y luego ya me examino en Sevilla de esa terrible...

-¿El examen de estado?

-Sí. La reválida esa que había...

Donde conozco ya en el examen de estado, en que yo tenía sólo quince años (yo empecé la carrera con quince años, la carrera de Derecho, para simultanearla enseguida con la de Letras), conozco a los dos grandes hombres que influyen en mi adolescencia, aparte de mi padre que es el gran adorador y adorado...

-Jiménez Fernández, uno de ellos...

-No.

-Carande y Pelsmaeker...

-Carande y Cossío, que estaban ya de alguna forma en el tribunal.

-El de examen de estado, sí. Pelsmaeker estaría allí de latín.

-Pelsmaeker estaba de literatura y entonces hizo algo terrible conmigo que fue obligarme a recitar en público «El embargo» de Gabriel y Galán.

-Eso no se lo has perdonado nunca.

-Jamás.

-Pero luego te llevaste muy bien con él.

-Luego hemos sido grandes amigos porque él quería que yo hiciera cátedra de Romano... Yo supongo que serví a la universidad de Sevilla de mascota, porque era un jovencillo muy... no empollón pero sí muy... bueno, sería idiota que no dijera que no era un alumno brillante, sería muy tonto...

-Eras no sólo brillante, sino brillantísimo.

-Sí, con un expediente radicalmente lleno de matrículas. Entonces me tenían... ¡como yo puedo tener a Zahira y a Zegri, yo creo! Sólo que era listillo y les hacía mucha gracia. Y entonces querían todos que hiciera cátedras. Yo tenía una clara y decidida predestinación de pedagoga, pero yo no tuve nunca vocación pedagógica. Yo no me he atrevido a enseñarle nunca nada a nadie; supongo que si alguien ha aprendido algo de mí, habrá sido a mi pesar y porque hemos estado hablando y a lo mejor se me ha caído algo por descuido, pero nunca he tenido vocación de enseñar.

-Carande fue profesor tuyo.

-Carande fue. Yo he tenido una carta de él hace muy pocos días. Una carta absolutamente maravillosa y estimulante...

-Tiene noventa y siete años ya...

-Sí, noventa y siete. Y me decía: «Querido Tácito», empezaba la carta, porque me daba... (no tenemos una relación frecuente, pero nos queremos mucho y yo lo admiro profunda y hondamente, como ser humano) y me daba la enhorabuena por un artículo de «El País», que se llamaba «El caballo de Espartero».

ANTONIO GALA

España: de más y de menos

-Es curioso que dos de los más grandes andaluces que ha habido últimamente (Carrande y Cossío) que uno nació en Palencia y otro en Valladolid. Esto demuestra un poco la capacidad integradora que tiene Andalucía.

-Es que Andalucía es este vaivén. Este recibir, digerir e irradiar. Esa es la dinámica andaluza.

-Tú has dicho que es conquistadora de conquistadores.

-Claro, es que es así. Y la gente que se deja enamorar por Andalucía llega a amarla de tal manera que ningún andaluz puede realmente sentirse ni campeón de Andalucía ni encerrarse en Andalucía. Últimamente ha habido una reacción muy rara de algunos escritores sevillanos que han... han insultado casi a los exiliados más o menos voluntarios, que vivimos en otras partes, desconociendo la clara vocación universal de Andalucía. Porque, vamos, siempre ha habido un andaluz en el sitio más recóndito del universo hablando de Andalucía y exhibiendo Andalucía...

-Te refieres a esto.

(Y le enseñó un artículo suyo de «El País»: «Raza y razón», del día 3 de agosto de 1980, donde trataba el tema... Entonces se ríe.)

-¡Lo tienes todo previsto!

-Casi todo. Pero, bueno, este tema vamos a dejarlo si te parece. ¡Allá cada cual! Al fin y al cabo yo creo que los andaluces nos sentimos más andaluces fuera ¿no?

-Eso me ha pasado a mí, al volver ahora de Cannes, cuando me he encontrado esta España otra vez tan tercermundista. Pensar que después de un homenaje a Buñuel en Cannes, al que no pudo asistir porque estaba bastante enfermo en México, nada más salir del homenaje me contaron lo del alpargatazo de Barcelona y yo me decía «¡Pero, bueno, estamos viendo todavía la película de Buñuel!». Esto es una cosa de ficción, la ficción del cine se está prolongando en la realidad, en España. Y luego al llegar aquí pues encuentras: restricciones de agua, epidemias atípicas, tiroteos por causas lingüísticas como el de Losantos... Y entonces tú dices «Pero, bueno, cómo es posible que yo haya elegido España siempre». Aunque no hubiera nacido en España hubiera elegido España, porque siempre se la elige desde fuera. En cuanto llegas de echarla de menos, casi en cuanto

llegas, empiezas a echarla de más. Por todos estos datos terribles y acongojadores...

-Vamos a volver a tu vida universitaria. Después de la carrera ¿qué haces?

-Bueno, al mismo tiempo estaba haciendo Filosofía y, aquí en Madrid, Ciencias Políticas, que sólo se podía estudiar en Madrid...

-Ya, ya.

-Y entonces, de una manera salaz me puse a hacer oposiciones a la abogacía del Estado. Porque hay una persona en mi vida que es fundamental, que es mi padre. Yo creo que

Hizo un gran esfuerzo para que nosotros pudiéramos hacer lo que verdaderamente nos apetecía hacer. La casa era una casa intelectual y cada uno eligió sus carreras. El tenía lo de la abogacía del Estado muy metido entre ceja y ceja...

-¿A qué se dedicaba profesionalmente?

-Era médico... Y le parecía que eso debía ser algo magnífico: él debía de tener un concepto de los abogados del Estado muy semejante al de los beatos. Y entonces pues insistió y yo acepté. Me parecía que era una voluntad que yo debía cumplir. Y me



Ante un cuadro de Daniel Vázquez Díaz. «Yo —como San Francisco de Asís— necesito muy pocas cosas. Y las que necesito las necesito muy poco... «Estoy rodeado de cosas siempre, pero todas son prescindibles.»

como todos los padres era un padre rígido y amante, al mismo tiempo. Era un hombre muy brillante, extraordinariamente lúcido, una de las inteligencias más claras que yo he conocido. Era un hombre que había hecho dejación de su propia vida. Había corrido ese riesgo y había incurrido en él: en el de delegar su propia vida ya en la de sus hijos, en abdicar de ella por la de sus hijos.

puse a preparar oposiciones a abogado del Estado y cuando ya tenía aprobado el segundo ejercicio me di cuenta de que era ¡el horror!... De que verdaderamente yo no podía devolverle día a día mi vida a mi padre que, en efecto, me había dado la suya. Y hablé con él. Entonces tuve un «shock» muy grande y me parecía además que la única forma de vencerlo era renunciar a todo, no sólo

a la abogacía del Estado que ya prácticamente tenía en la mano, sino a todo lo demás. Y me fui a la Cartuja de Jerez.

Vida en la Cartuja

—Quizá el tiempo de la oposición me hizo enajenarme, me hizo apartarme de muchas cosas, me hizo meditativo, silencioso... Las oposiciones pueden ser destructivas. Pero, claro, tienen esta capacidad de lógica... De lógica dentro de la ilógica. Un cerebro que esté bien organizado no se deja invadir del todo por la oposición, pero si la oposición lo pone en una especie de caldo de cultivo de meditación. Y entonces pues yo pensé que mi vida estaría muy bien apartada de todo eso, que podía ser la competitividad... Yo creo que era una vocación no religiosa: era una vocación de actitud, más bien. Y me encontré muy a gusto en la Cartuja.

—¿Cuánto tiempo estás?

—Estuve alrededor de un año o una cosa así. Y entonces lo que sucede es que yo escribía en la Cartuja, seguía escribiendo poemas. Y entonces hubo una reunión en la Cartuja (había un prior, que sigue siendo, Luis María Buniel, don Luis María el hijo del marqués de Buniel). Y hubo un capítulo de familia y parece que decidieron que mi voz no era el silencio de la Cartuja. Cosa que me parece perfecta y eso habla muy bien de la Cartuja. Y me parece además que la Cartuja es la avanzadilla de la Iglesia católica y que me encuentro muy unido a ella por lo que tiene además de actitud oriental ante la vida. Porque claro la Cartuja es una orden, la única orden, que pone como lema «Non reformamur quo ad numquam deformatam». No ha habido necesidad de reformarla porque no estuvo deformada nunca. Entonces sigue con las mismas reglas y con los mismos cánones que cuando se fundó en el siglo XI. Y tiene esta actitud pasivo-activa de lo oriental y es realmente muy atractiva y misteriosa.

—Tu vida de escritor.

—Lo que yo sabía desde el primer momento es que yo era escritor. Cuando aquí se acerca algún joven que me dice «Yo quiero ser escritor», yo siento la tentación de ponerlo en la puerta de la calle, porque creo que nadie puede querer ser escritor. ¡El del escritor es un destino tan modesto...! Porque a uno no se le ha

traído aquí para que se sienta orgulloso o alegre de vivir, se le ha traído para que mire alrededor y cuente. Entonces la vida no es contar la vida. La vida es meterse en ella hasta los dientes. Y el escritor, muchas veces, es como un caballo de carreras que ha perdido su jinete y ya no sabe en qué está corriendo ni donde está la meta y, sin embargo, se le exige seguir corriendo, ya no sabe ni dónde, ni hacia dónde, ni por qué razón... Entonces es un destino sumamente incómodo, uno acostumbra ya a colocarse la cruz donde menos le duele, ha cogido ya el tranquillo; pero, vamos, no es un destino muy agradable el de escritor. Tiene sus compensaciones en la creación, si uno acaba por crear y crear en la euforia, pero está lleno de dolores. Es decir, que para mí el escribir no es una vocación. Es un destino.

—Naces escritor.

—Yo he nacido escritor. Y he nacido escritor bueno o malo, la calidad es indiferente, eso no tiene nada que ver, ni los resultados. Yo he nacido escritor, como he nacido con los ojos color de ojos y el pelo más o menos color de pelo. Y lo siento así y lo supe así desde el primer momento. Entonces no tenía tampoco urgencia por demostrarlo, porque dentro de mí eso ya estaba demostrado, no se necesitaba demostrar, mejor dicho. Es como una rosa que está ahí: no se demuestra, se muestra la rosa. Yo necesitaba mostrarme como escritor, pero no demostrarme puesto que yo sabía que lo era. Entonces no tenía prisa. Todas estas complacencias con la voluntad de mi padre, que aparentemente retrasaban el principio mío como escritor, no me sometían a tensiones. Estaba conforme con eso. Llegaría la hora. Lo mismo que había llegado el destino, pues el destino está claro que aparece... Yo creo que el genio no es alguien absolutamente diferente de los demás. Es alguien que quizá tiene un poco más de talento que los demás, pero sobre todo tiene una fuerza para imponerse y una concentración

de esfuerzos, una dedicación a lo que va a hacer. Es la antidispersión el genio. Entonces no quiero decir que yo sea genio, quiero decir que lo que yo sí sabía era que puesto que se me había dado esa predestinación, digamos, o esa destinación, también se me darían las armas oportunas para cumplirla. Y el tiempo no era una de ellas. El tiempo me parece que tampoco cuenta mucho.

Aparece la parsimonia

—O sea: que si tienes más parsimonia de la que tú te crees.

—Es verdad, es verdad, es verdad, ¡fíjate! No lo había pensado.

—Una parsimonia biográfica, digamos.

—No lo había pensado. Normalmente yo siento urgencias. Pero ahí, en esa urgencia trascendental, no la sentí.

—Tu parsimonia está ahí.

—Me parece, me parece una observación en que no había caído, y me parece una observación perfecta. En el más trascendental de los momentos quizá yo fui parsimonioso. Y supe esperar.

—Muy andaluz.

—Muy andaluz.

—Bueno, hemos vuelto a Andalucía, pero nos salimos otra vez... Vamos a recorrer un poco eso que se llama carrera de escritor. Empiezas con el accésit del premio Adonáis...

—Con «Enemigo íntimo», sí.

—Esa es tu primera salida pública. Tu primera mostración.

—En Sevilla habíamos creado pues la revista «Aljibe». Yo había creado luego en Madrid, pero viviendo en Córdoba, la revista «Arquero para la poesía». En la revista «Aljibe» estaba Aquilino Duque y Bernarndo Carande, por ejemplo. En la revista «Arquero» estaba Gloria Fuertes, que entonces escribía... ¡pues igual que ahora! Y tenía contactos con las revistas que entonces proliferaban mucho: con la revista gaditana de Fernando Quiñones, que se llamaba «Platero»; y con alguna otra revista. Y publicaba poemas. Pero quizá ese tipo de poemas que, infortunadamente, he desacreditado al principio de la conversación. El mismo «Enemigo íntimo» es un libro reflexivo, cuyo mayor valor pueda ser quizá que está escrito prácticamente a los diecisiete años y es un libro como de un mayor de edad, de una persona que está muy de vuelta de las cosas. Y, sobre todo, quizá lo interesante de «Enemigo íntimo» es que re-

ANTONIO GALA

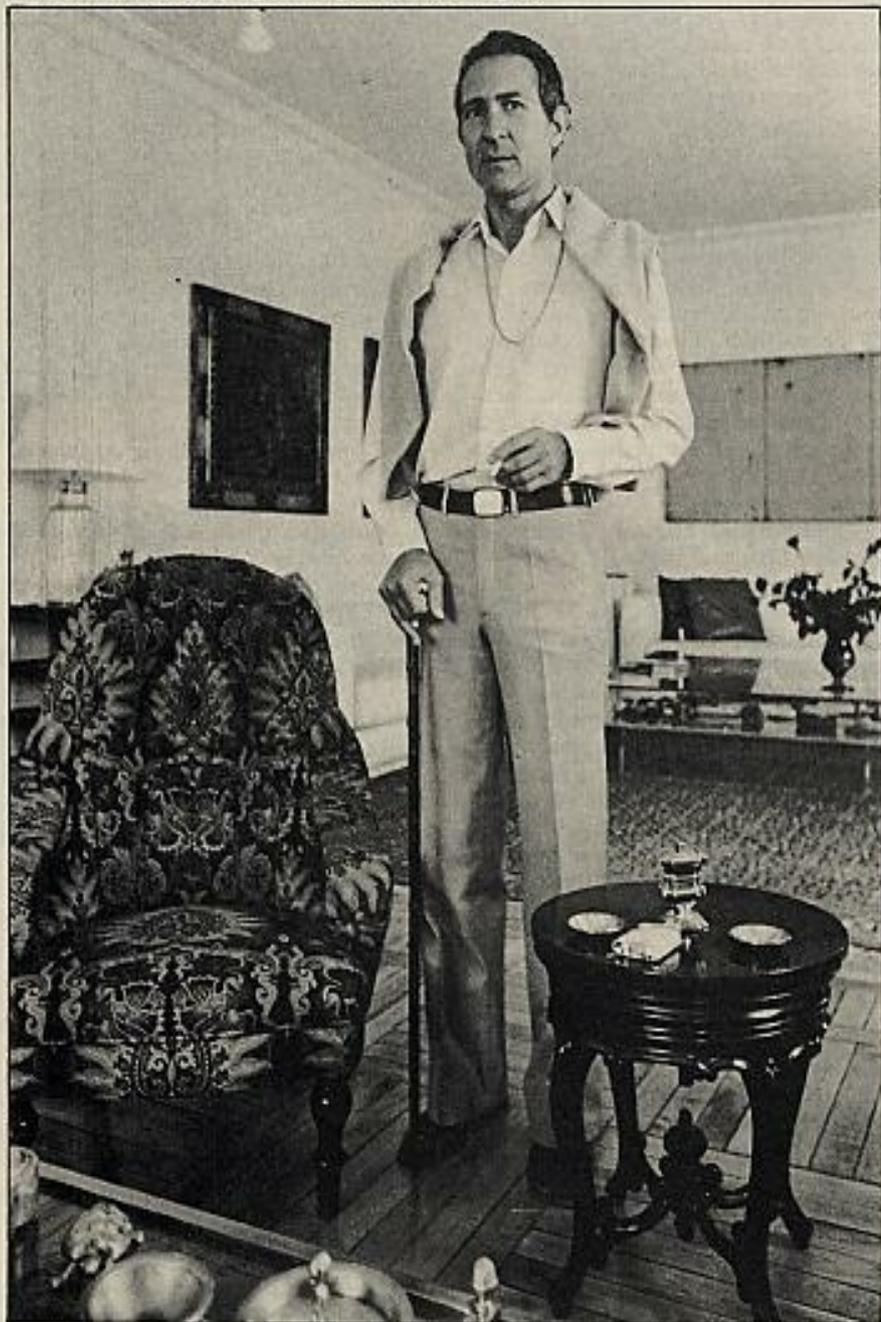
vierte y trata los dos grandes temas del amor y de la muerte, pero dándole la vuelta: considerando el amor como una frustración y a la muerte como una liberación.

-¿Qué tal sale?

-Entonces *«Enemigo íntimo»* surge y tiene una buena acogida, pero yo no me preocupo. Es decir, yo sigo sin asistir para nada a tertulias, el otro día hablábamos de las tertulias...

-Sí, sí.

Andalucía es un conjunto de sabiduría, de austeridad, de desdén y de parsimonia y el «american way of life» un poco de bullanga...



-Jamás. Yo he vivido, en la primera casa que yo he tenido en Madrid estaba en calle Prim, número 13...

-Muy cerca del café Gijón.

-A veinte metros. Y yo recuerdo haber estado pues dos veces quizá en el Gijón y para desayunar. Nunca he estado en las tertulias literarias. Siempre he sido una especie de francotirador en la literatura. Siempre he hecho la guerra por mi cuenta. *«Enemigo íntimo»* tiene el valor fundamen-

tal de ser un libro infinitamente lírico e intimista en un momento en que la poesía era poesía social. Y *«Los verdes campos del Edén»* tiene el valor de ser una obra de teatro lírica, intimista y verbal, cuando las obras de teatro, casi todo el teatro, estaba abandonando la palabra y estaba más por la acción, por las luces, la expresividad de los gestos, todo el teatro nuevo. Es decir, yo he ido siempre un poco contracorriente.

-Tu teatro siempre es palabra.

-La primera dama de la compañía, que represente una comedia mía, es la palabra. Me parece que soy un escritor y no tengo otro hijo, otro don, otro medio, ni otra riqueza que dar que la palabra y me parece que la palabra es fundamental para mí ¡Para mí! Considero que el teatro lo es todo y que no hay nada que se pueda decir que sea mejor o peor, ni cual es la vía acertada; pero me parece que, en mi caso, es la palabra. Y seguirá siendo la palabra la protagonista.

El amor y la muerte

-Decías antes que en *«Enemigo íntimo»* considerabas el amor como una frustración y la muerte como una liberación ¿todavía sigues pensando igual?

-Eso era una postura muy adolescente, por otra parte. Podía ser una postura de principio de camino o de final de camino. Creo, en cualquier caso, que el amor no siempre es lo que deseamos que sea; es decir, que no amamos ni suficientemente ni quizá inteligentemente. Para mí el amor, que era antes lo más importante de la vida, ahora es una de las cosas más importantes de la vida. El trabajo para mí es muy importante ahora. Mi cumplimiento en el trabajo es muy importante; tanto que si no trabajo bien, y ahora estoy trabajando muy mal porque estoy lleno de sugerencias momentáneas (y Kierkegaard con mucha razón decía que la buena educación del hombre es no dejarse llevar por sugerencias momentáneas)...

-Lamento que esta entrevista sea una de esas sugerencias...

-Pero me has dado una clave muy grande para mí, que es la parsimonia en esperar, que es un enriquecimiento muy grande. Y, por otra parte, este tipo de conversación nunca es una sugestión inválida. Lo que es inválido es que te pregunten cosas mucho más superficiales...



-Por los bastones y...

-... y por los perros. Entonces tú dices: están aquí y los quiero, pero claro, no soy yo. Y tampoco quizá sea yo lo más importante, sino lo que de mí emana si algo emana, no sé...

-Hablemos del amor una vez más.

-Creo que el amor ahora es una de las cosas más importantes, pero está quizá por encima el trabajo. Y creo que el amor es una amistad con momentos eróticos. Me parece que eso es fundamental.

-¿Y la muerte?

-La muerte es la conclusión lógica de la vida. Yo no le tengo ni el menor miedo a la muerte. Entre otras cosas porque me he muerto una vez. Yo he tenido una muerte clínica una vez, y he pasado por ese trance. Tal como se dice además convencionalmente: ese túnel de luz, esa especie de proyección que pasa de tu vida ante tus ojos y que yo no la vi como una proyección, es curioso, yo no lo vi. Yo lo vi, exactamente, como una simultaneidad total: como un retablo gótico que tiene la historia de un santo en distintos niveles y en distintas ringleiras y en distintas escenas, pero al mismo tiempo. Yo vi lo más importante así, del todo y no como una proyección sucesiva, sino inmediata.

-¿Y de qué fue la muerte clínica?

-La perforación repentina y extraña del duodeno.

-¿Y qué viste en esta especie de salida del tiempo?

-Una presencia acogedora, que normalmente se identifica con el Creador, digamos, con ese recibimiento en el Gran Espíritu otra vez; yo la identifiqué muy claramente con mi padre. Sucedió además el mismo día que había muerto mi padre. La perforación mía se produjo un once de mayo. Y yo vi la presencia luminosa de mi padre, la presencia tranquilizadora.

-¿De qué murió tu padre?

-De cáncer.

-A propósito de perros y bastones. Gran parte de la imagen del escritor es precisamente esa imagen accesoria...

-Sí. Pero eso es lógico. La imagen esencial se da muy pocas veces. Y además hay muy pocas capacidades de poder aprehenderla. Entonces, se quedan en lo accesorio. Le pasa al artista como a la obra de arte. La obra de arte tiene siempre la configuración de un coco. Hay gente que choca con el pelo del coco y la repulsa. Que choca con la cáscara y se esfuerza por pasarla. Y gente que se come la pulpa y gente que se bebe la leche. Entonces

hay un porcentaje de percepción de la obra de arte, muy variado, y eso sucede también con el creador...

-Así es.

-Claro mucha gente se quedará con los bastones, con mi amor a los animales... Y me parece que eso forma también parte de mí mismo... El otro día, en la recepción de la Zarzuela, me decía el Rey: «Pero cuántos bastones tienes. Tenemos que ver tu colección.» No es una colección de bastones; yo colecciono amigos que regalan bastones. Es decir, yo me apoyo en los amigos; no en los bastones... Y entonces el Rey dijo a la Reina: «Habrá que regalarle uno».

El papel usado

-Esto fue el día 23 de abril. Ahora vamos a hablar de tus costumbres de escribir. Siempre escribes en papel usado.

-Yo tengo terribles fetiches, yo tengo espantosas manías. Yo creo que debería hacerse un estudio de los procesos de creación, de los temores de los escritores. Escribir es siempre sacar algo de nada. Aunque lo que intentes sea comentar una noticia de periódico, es siempre sacar la seda como el gusano que va a hacer su capullo. Sacárselo de dentro. Sobre todo cuando se pretende hacer una literatura de salvamento. Es decir, una literatura boca a boca. Verdaderamente lo tienes que sacar de ti, para que el lector diga: «Eso mismo he pensado yo, y lo podía haber dicho con esas palabras». Ese suele ser el único acierto que yo tengo, en el periodismo, por ejemplo... Entonces es natural que el escritor, ante ese desierto, tome precauciones. Si yo fuese pintor, a mí me ponen delante de un lienzo blanco y me moriría. No podría macular eso, pensando que cualquier cosa que yo pusiera allí sería peor que la blancura... ¡Eso me pasa a mí con el papel blanco, con el papel rigurosamente puro, limpio y neto! Siempre pienso que lo que yo voy a decir no vale la pena de man-

char aquel papel. Entonces procuro, y consigo, emplear papeles usados ya por una parte. Entonces me mandan, porque como ya lo saben, me mandan. En este momento estoy empleando, alternativamente, hojas de pedidos, deben ser, de Espasa Calpe y luego unos impresos del Censo de Sevilla, que se quedaron sin usar y que deben ser de censos antiguos. Me vienen bien, porque no son papeles buenos. No puedo escribir en papel bueno, aunque estuviere usado, lo guardo siempre para una mejor ocasión. Un ejemplo: me ha traído libros en blanco, para escribir en ellos, de los países más extraños: de la China, del Uzbekistán ahora y están ahí todos...

-¿Y qué hacías tú en el Uzbekistán?

-Porque estuve porque era el millenario de Avicena...

-Ah, Ah!

-Y se trataba del hermanamiento de Bujará y Samarcanda con Córdoba. El brazo oriental de los Omeyyades y Córdoba el occidental... Fue un viaje extraordinariamente hermoso.

-Y tienes más manías.

-No puedo escribir sobre papeles immaculados. No puedo escribir sobre una mesa. Tengo que escribir en una tablilla sobre las rodillas, para dar una sensación de que no importa lo que se está haciendo, lo que estoy escribiendo, para quitarle peso a lo que hago. Y esa es la misma razón, probablemente, por la que no puedo escribir a máquina directamente. Al ver el tipo de letra, el tipo de imprenta, ya me da la impresión de que aquello va a misa. Y yo no quiero que vaya a misa; o, por lo menos, que no vaya a misa todavía.

-Todavía. Tienes que confesarse primero, tiene que hacer una serie de...

-¡De penitencias y de abluciones!

-Pero escribes con rapidez.

-Sí. Esto no quiere decir nada. Porque yo soy rápido en la redacción, extraordinariamente rápido. El otro día pasó una cosa muy graciosa, que es que yo tenía que estar escribiendo una comedia. Y el secretario mío, que es extraordinariamente cauto, pues al productor le decía: «La está escribiendo, la está escribiendo.» Y entonces el productor le contestó de una manera muy bien contestada, porque me conoce: «No, no, porque si la estuviera escribiendo, ya estaría escrita.»

-¿Cómo se llama esa obra que estás haciendo o que vas a hacer?

-«El cementerio de los pájaros».

V. M.R. Fotos: Ramón Rodríguez.