



La Abadía

MIO CID

"Juglaría para el siglo XXI"
José Luis Gómez

@teatroabadia



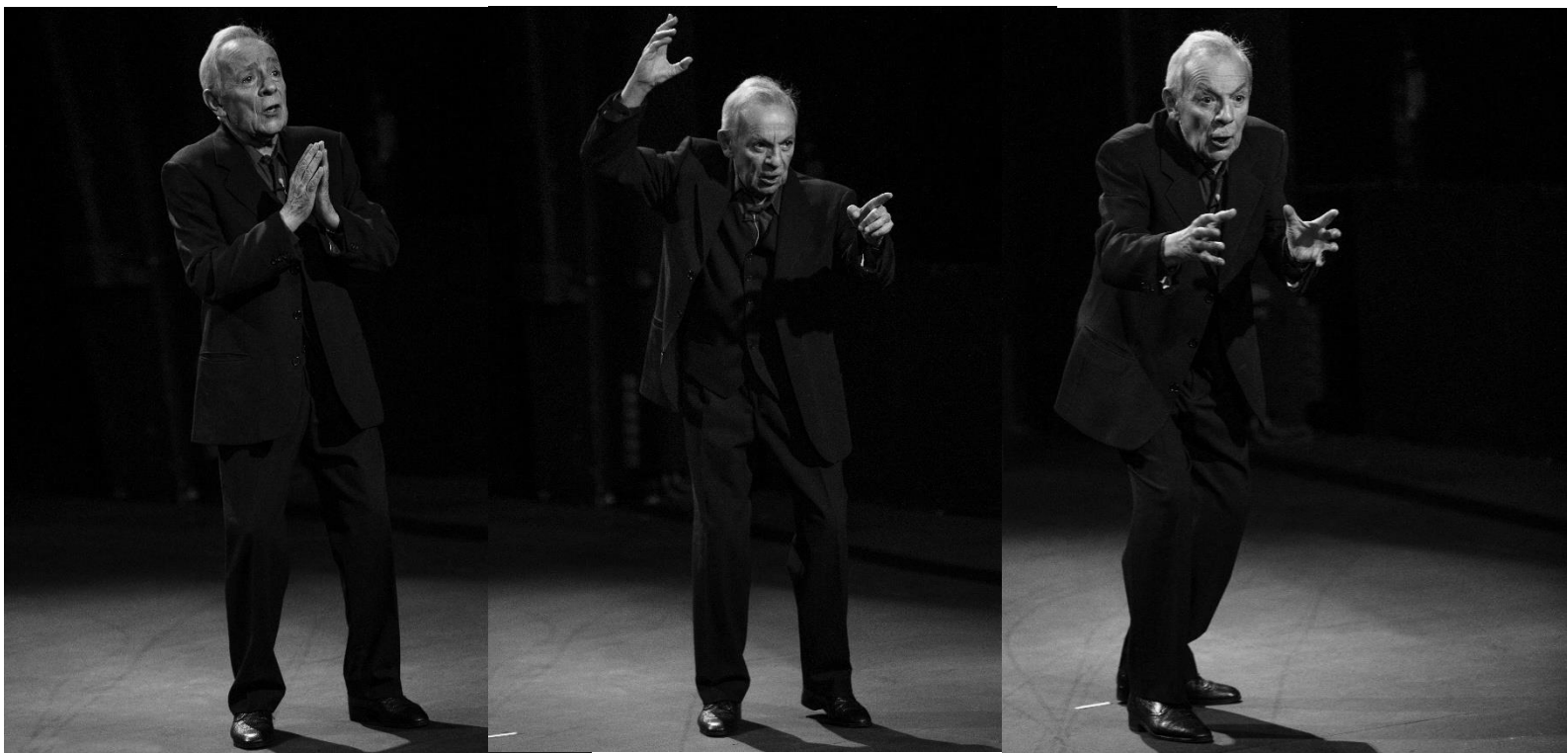
teatroabadia.com



Con este nuevo espectáculo, José Luis Gómez devuelve al *Cantar de Mio Cid* su verdadera naturaleza.

El *Cantar de Mio Cid* es un poema anónimo, de tradición oral, dividido en tres cantos, que narra las hazañas acontecidas a Rodrigo Díaz de Vivar en el siglo XI. La lectura moderna del *Cantar*, silenciosa e individual, distorsiona la recepción para la que el texto fue creado.

Con un trabajo inusitado de juglaría, poniendo cuerpo y voz a las palabras germinales de la literatura hispánica y emitiendo el sonido de nuestra lengua medieval, el mayor poema épico de la literatura hispánica sube al escenario.



La **primera semilla** de este proyecto se plantó en 2014, cuando Gómez ideó el ciclo «Cómicos de la lengua», con motivo del **tercer centenario de la RAE**. Eran diez «lecturas en vida», acompañadas de un comentario académico, que juntas reflejaban el devenir de la lengua castellana desde el siglo XI hasta comienzos del XX. La primera lectura era, precisamente, el *Cantar de Mio Cid*, a cargo de Gómez, acompañado de la académica Inés Fernández-Ordóñez.

Estas lecturas se presentaron en la sede de RAE, el Teatro Español, el María Guerrero, la sede temporal de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (Teatro Pavón) y el Teatro de La Abadía. Al hilo de la extraordinaria acogida se volvió a presentar el ciclo entero al año siguiente y parte de él, en el Festival de Almagro y en otras ciudades.

Desde entonces, Gómez dirigió *Celestina* asumiendo, además, el personaje de la protagonista, y realizó un espectáculo sobre los últimos meses de vida de Unamuno.

Gómez siempre se ha esforzado por la palabra encarnada, la palabra entrañada, la palabra en acción, afrontando con placer la dificultad de transmitir el significado que puedan plantear textos como los de Valle-Inclán o Agustín García Calvo. Precisamente por ese interés fue elegido para entrar a la Real Academia Española y precisamente a la oralidad dedicó su discurso de ingreso.

Ahora vuelve a la figura del Cid y, sobre todo, al lenguaje de este texto clave de nuestro idioma.

Con motivo de la celebración del 25º aniversario de La Abadía presentó el trabajo en proceso, a modo de ensayo abierto. Bajo el título *Mío Cid a secas*, acompañado de una pianista que saca sonoridades sorprendentes al piano, Gómez plantea una interpretación depurada y muy personal, como un juglar del siglo XXI.



La crítica dijo sobre «Cómicos de la lengua» (2014):

«Todo apunta, dado el éxito, al retorno del ciclo la próxima temporada. ¿Para cuándo, por cierto, su grabación y distribución en DVDs, como hicieron los británicos con el maravilloso y utilísimo *Playing Shakespeare* comandado por John Barton, con la flor y nata de la Royal Shakespeare Company?» (*Babelia - El País*)

«Impresionante José Luis Gómez. Es un nombre cimero en la historia del teatro en España. Dejó sobrecogidos a los espectadores. En su vida, en su obra, en su persona, se condensa la esencia del teatro» (*El Mundo*)

«Una estupenda selección de escenas y parlamentos de una de las obras mayores del teatro universal, servida con brillantez por dos actores prodigiosos en una tarde memorable» (*ABC*)

«Esplendor y gozo de la palabra» (*El Mundo*)

Sobre su lectura en la inauguración en el XVI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (Sevilla, 2019):

«Impactante lectura» (*La Razón*)



Sobre el ensayo abierto de *Mío Cid* (febrero de 2020):

«El actor se sitúa en un escenario vacío, sin efectismos de iluminación y vestido con sobriedad. Apenas se desplaza mientras recita. Puede estar mucho tiempo sin despegar los pies del suelo, y sin embargo no resulta estático. Nos hace ver lo que cuenta con la precisión de los gestos, y su maestría es tal que recuerda a Aristóteles cuando elogia a Homero, predecesor del autor del *Cantar*, al señalar cómo decía personalmente lo menos posible para introducir, tras un breve preámbulo, a los personajes, siempre caracterizados. Es lo que hace Gómez: como narrador muestra neutralidad que se transforma en el momento en que da voz a multitud de personajes, de niñas a nobles, y al mismo Cid. Tono y volumen varían con firmeza y flexibilidad en torno a un rico muestrario de posibilidades expresivas que diferencian al instante a cualquiera que intervenga. Gómez consigue así superar el principal escollo autoimpuesto: la ininteligibilidad. Auxiliado por la maestra de filólogos Inés Fernández, revive a un juglar que utilizase la pronunciación del castellano original, tan diferente al español contemporáneo. Lo que en otras voces sería un problema, en la suya es una demostración de maestría». (Pedro Vállora, en *Alfa y Omega*)

Dirección e interpretación: **José Luis Gómez**
Dramaturgia: **Brenda Escobedo y José Luis Gómez**
Música, interpretada en escena: **Helena Fernández**
Asesoría de movimiento: **María del Mar Navarro**
Iluminación: **Raúl Alonso**
Ambiente sonoro: **Jorge Vila**
Ayudante de dirección: **Álvaro Nogales**
Producción: **Teatro de La Abadía**
Distribución: **Ysarca**

José Luis Gómez (Huelva, 1940) tras su formación inicial en Alemania y Francia realiza sus primeros trabajos profesionales como actor, mimo y, más tarde, director de movimiento. A su vuelta en 1971 produce, dirige y actúa en montajes como *Informe para una Academia* de Kafka recorriendo los escenarios españoles y latinoamericanos. En 1978 asume la dirección del Centro Dramático Nacional, junto a Nuria Espert y Ramón Tamayo, y dos años más tarde la del Teatro Español.

Desde 1995 se ha concentrado en la concepción, gestión y dirección del Teatro de La Abadía y donde realiza como director de escena: *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* de Valle-Inclán (1995), *Castillos en el aire* de Fermín Cabal (1995), *Entremeses* de Cervantes, en codirección con Rosario Ruiz Rodgers (1996), *Baraja del rey don Pedro* de Agustín García Calvo (2000), *Mesías* de Steven Berkoff (2001), *Defensa de dama*, de Isabel Carmona y Joaquín Hinojosa (2002), *El Rey se muere* de Eugène Ionesco (2004) y *La paz perpetua* de Juan Mayorga (CDN/Abadía, 2008). No abandona su faceta como actor y trabaja con directores como Carles Alfaro, Rosario Ruiz Rodgers, Georges Lavaudant, Krystian Lupa y Roberto Ciulli en *Las sillas* (1997), *El señor Puntilla y su criado Matti* (1998), *Play Strindberg* (2006), *Fin de partida* (2010) y *El principito* (2012). Trabajos como director y actor en La Abadía: *Azaña, una pasión española* (2000), *Memoria de un olvido* (2002), *Informe para una Academia*, nueva puesta en escena (2006), *Diario de un poeta recién casado* (2009), *Celestina* (2016) y *Unamuno: venceréis pero no convenceréis* (2018).

Ha recibido multitud de galardones en su larga vida teatral entre los que destacan el Premio a la Mejor Interpretación Masculina en el Festival de Cannes, por *Pascual Duarte* (1976), el Premio Nacional de Teatro (1998), la Cruz de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras, otorgada por el Ministerio de Cultura de la República Francesa (1997), la Cruz de Caballero de la Orden del Mérito de la República Federal Alemana (1997), la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes (2001) y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes del Ministerio de Cultura (2005) y la Gran Cruz de la Orden del Dos de Mayo (Comunidad de Madrid 2014). En 2011 es elegido Académico de la Real Academia Española.

Helena Fernández Moreno (Cáceres, 1973) es pianista, actriz y pedagoga musical. Termina sus Estudios Superiores de Piano en el Conservatorio Padre Antonio Soler de San Lorenzo del Escorial y desarrolla su formación actoral en diferentes escuelas de arte dramático de Madrid, así como con maestros de la escena como Agustín Belucci, Esperanza Abad, Mar Navarro e Irina Kuberskaya.

Ha trabajado combinando su formación actoral y musical en diferentes compañías de teatro, siendo las más destacadas Zanguango Teatro (Premio Max 2002 y premio del público en TAC de Valladolid 2006 y 2009), Teatro Tribueña (dirigida por Hugo Pérez e Irina Kuberskaya), La Zaranda (dirigido por Paco de la Zaranda y Eusebio Calonge en Festival Surge Madrid, 2017) o Matrioskas, esta última con puesta en escena en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro en 2019.

Asimismo, acompaña al piano a diversos poetas destacados, dentro de ciclos de poesía como «Tribu de Poetas» (Tribueña Teatro), entre otros.

Actualmente, compagina su actividad pedagógica como profesora de Música y Movimiento, Piano y Educación Musical Temprana, con su actividad escénica teatral. Esta última acompañando musicalmente a José Luis Gómez, en este poético y teatral montaje de *Mío Cid*.

Brenda Escobedo (Ciudad de México, 1978). Dramaturga y filóloga de origen mexicano, residente en España. Licenciada en Letras Latinoamericanas por la Universidad Iberoamericana, con especialización en literatura dramática. Maestría en Historia del Teatro por la Universidad de Alcalá y Doctorado en Estudios Teatrales por la Universidad de Alcalá.

Colabora desde 2011 con el director, actor y académico José Luis Gómez. Entre sus proyectos compartidos se encuentran la dramaturgia y coordinación de *Cómicos de la lengua* (2014) y *La lengua navega a América* (2017) para la Real Academia Española; *Celestina* de Fernando de Rojas, dirigida por José Luis Gómez (2016).

Asimismo, realizó para La Abadía la dramaturgia de *Dos nuevos entremeses «nunca representados»* de Miguel de Cervantes, dirigida por Ernesto Arias (2016), y de *Nekrassov* de Jean Paul Sartre, a partir de la traducción de Miguel Ángel Asturias, dirigida por Dan Jemmett (2019).

El **Teatro de La Abadía** se abrió en 1995 bajo la dirección de José Luis Gómez. Desde entonces ha realizado más de 60 producciones, con representaciones en numerosas ciudades de España y más de 40 en el extranjero. Ha recibido por estos espectáculos más de 60 premios, entre ellos 14 Premios Max, 8 Premios Ercilla, 2 Premios Nacionales de Literatura Dramática, 2 Premios Valle-Inclán, 3 Premios de la Asociación de Directores de España, y 3 Premios de la Unión de Actores y Actrices. En la primavera de 2019 Carlos Aladro asumió la dirección de esta «casa de creadores», que actualmente celebra su 25º aniversario.





Inés Fernández-Ordóñez y José Luis Gómez, durante la lectura pública de ayer en la RAE. /CLAUDIO ÁLVAREZ

El Cid Campeador cabalga por los salones de la RAE

La Academia abre el ciclo de lecturas 'Cómicos de la Lengua'

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS
Madrid

Con las luces apagadas para lograr la debida ensoñación escénica, una medida *intro* musical y los estrados y mesas de los académicos retiradas, subió el figurado telón de la Real Academia de la Lengua para dar paso a sus Cómicos de la lengua. En el centro de todo, ante un público que abarrotó el salón de actos en uno de sus escasos programas públicos nocturnos, un juglar y una lingüista. José Luis Gómez, actor y académico, e Inés Fernández-Ordóñez, académica y filóloga, interpretaron su particular partida entre teatro y literatura, palabra y lengua, teoría y práctica.

El texto elegido para esta primera jornada fue *Cantar de mio Cid*, poema anónimo de origen oral que, dividido en tres cantares, narra las andanzas de Rodrigo Díaz de Vivar. Fernández-Ordóñez introdujo el texto, su contexto histórico, la categoría de "infanzón" (baja nobleza) de Díaz de Vivar y la deformación que ha sufrido el texto con sus lecturas mo-

dernas. "José Luis Gómez le devolverá hoy su plena naturaleza", anunció la académica.

Fue entonces cuando el actor arrancó su lectura. El héroe empezó a cabalgar. En la oscuridad se podían cerrar los ojos, para cruzar a bordo de Babieca los campos de Castilla, mientras el músico Luis Delgado marcaba con su guitarra el destierro del caballero.

Los académicos José Luis Gómez e Inés Fernández-Ordóñez, protagonistas del acto

Ramón Menéndez Pidal ya apuntó que mientras Roland, héroe mítico, "deja desbordar la desmesura de su orgulloso pun-donor, negándose a pedir auxilio a Carlomagno y sacrificando la vida de veinte mil franceses, el Cid, héroe humano, aparece siempre dueño de sus más pun-gentes pasiones".

Gómez, en un juego de voces

que pasaba de don Rodrigo a Alvar Fáñez, al Rey, a Doña Jimena, doña Elvira y doña Sol, a los malditos infantes de Carrión y al león, el buen Campeador recuperó su viejo honor, el de su lengua romance. "Una resurrección de la palabra épica", como apuntó Inés Fernández-Ordóñez al adentrar al público en las particularidades de pronunciación y de gramática de la lengua medieval. Palabras en desuso, voces antiguas, adjetivos y términos arcaicos sobre un honor también arcaico. "La lengua del *Cantar de mio Cid* nos re-trae muchos siglos atrás pero eso no impide que se mantenga comprensible y vivo". No podía ser más cierto. El salón de actos de la RAE, vestido de febril patio de butacas, acabó en pie con gritos de "¡bravo, bravo!". Allí, rezagadas hasta el último minuto, dos grandes damas de la escena, Nuria Espert y Julia Gutiérrez Caba, comentaban el trabajo de dicción. Triunfó la fuerza de evocación de un espectáculo único, que recupera la sencillez y la profundidad de las grandes escuelas, de los viejos actores y maestros.

ANTES DEL ENCIERRO, andaba tras el rastro de la raíz del castellano que pervive en el *Mío Cid*: “Con sus palabras tatarabuelas de las actuales”, dice. Con eso disfruta en un doble sentido: como actor y como miembro de la Real Academia Española (RAE), donde ingresó en 2014. Ya entonces dirigía ese milagro llamado La Abadía, un centro que es epicentro del teatro de arte en España y que este año cumple su cuarto de siglo. Sintió la llamada de su vocación un día que le dio por recitar *Canción del pirata*, de Espronceda. Sospechó que podía convertirse en intérprete y agudizó su capacidad de observación en aquel laboratorio regalado que fue para él la pensión que

poseía su familia en Huelva. Truncó los planes paternos de convertirse en un gran hotelero, pero aprovechó que para ello le enviaron a aprender francés en Suiza y a formarse en París y Alemania. Allí, en Bochum, entró en el Instituto de Arte Dramático de Westfalia con una condición: debía recitar a Goethe en alemán en seis meses si quería su beca. Lo consiguió y ahí comenzó una carrera que logró el premio al mejor actor en Cannes por *Pascual Duarte* en el mismo año que competía Robert De Niro con *Taxi Driver*. De Europa viajó después a Nueva York, para recalar con sus experiencias en Madrid a mitad de los noventa. Fue cuando fundó La Abadía mediante un sistema público/privado que ha hecho sobrevivir a la institución como un referente del teatro de arte atractivo para el espectador. Un lugar donde Gómez ha instaurado una manera de hacer que conjuga la ética en la elección del repertorio con la frescura y la falta de solemnidad para los grandes clásicos nacionales e internacionales, mezclando con desparpajo a Calderón con Ionesco o a Cervantes, Fernando de Rojas y Valle-Inclán con Beckett, Kafka y Brecht. Un faro de aprendizaje e investigación con vocación europea que afronta su futuro armado del legado que el maestro implantó a lo largo de tres décadas. Ya apartado de la gestión creativa del centro, pero comprometido con su futuro, a punto de cumplir 80 años está empeñado en conservar su prestigio y su excelencia en esta época donde se tambalea todo lo que creemos asentado.

Se convirtió usted en actor a pesar de los augurios de su hermana mayor: no le veía bien plantado.

Sí... “¿El niño? ¿Cómo es posible...? ¡Con lo bajito que es! Quien puede es Paco...”. Lo decía por mi otro hermano, que salió muy bien parido. Yo lo andaba tanteando después de haber probado con alguna compañía en Huelva. Me quedé apocado, pero tampoco tanto. Me dio igual. Yo recuerdo que el picotazo surgió antes, cuando una Navidad recité *Canción del pirata*, de Espronceda, en la pensión de mis padres. Tenía 10 u 11 años. Sentí que

“El teatro no es solo entretenimiento. También puede ser placer y deleite. El placer como forma de construirse”

EL PAÍS SEMANAL



acaparaba la atención, flui con algún tropezón y tuve la sensación de estar colmado.

¿Y sus padres qué decían?

Mi padre quiso que yo me convirtiera en un buen hotelero. Había ido a Madrid con la intención de hacer Derecho, Filosofía o Historia, pero él me envió a la escuela de hostelería e hizo algo importantísimo: propició mi salida de España para aprender idiomas.

Pura audacia y visión de futuro para la época.

Sí, me mandaron a un internado en Suiza para perfeccionar el francés. Eso era rarísimo.

Todo encaminado a que fuera usted un magnate hostelero. ¿Cuándo les comentó que no?

Fue curioso. Llamé a mi padre desde Alemania y me dijo: “Pero Pepelui... ¿Tú te has ido hasta allá para hacer teatro? ¿En alemán?”. Él había comprado ya un edificio de cuatro plantas, con 38 balcones, para que yo lo llevara, figúrate. Pero me dijo: “Lo habrás resuelto así, pero yo no te puedo acompañar en eso. Aunque, hijo, nunca se sabe, si vienen mal dadas, aquí me tienes”.

¿Fue una liberación o sintió que le traicionaba?

Ambas cosas... Durante un tiempo, lo sentí como una traición, pero después, no. Tuve que hacer muchas cosas para llegar hasta aquí. El mío ha sido un camino de méritos, elecciones y oportunidades.

Para empezar: crecer en una pensión es toda una universidad de la vida.

Totalmente. Se llamaba pensión Extremadura. Muy buena: la más notoria de Huelva y a buen precio. Con unas 40 habitaciones entre dos edificios. Mi padre cocinaba, de ahí he heredado una pasión que no se me ha quitado. Yo le acompañaba a la compra y aprendía. Pero todo eso convivía ya con otra aspiración. Incluso cuando fui formándome en Madrid o trabajando en el Castellana Hilton recitaba por lo bajini *La vida es sueño*. Mi preparación para la hostelería me lleva a Fráncfort: ahí ya entonces decidí mi camino y empieza la aventura del teatro. No se me quitaba de la cabeza.

Pero antes había pasado por Francia.

Había ido a parar en un restaurante que se llamaba La Mediterranée por recomendación de Perico Chicote. Está enfrente del Teatro del Odéon: todavía existe. Allí comían casi a diario Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Jean-Louis Barrault... Empecé a acudir a aquellos espectáculos y, claro, alucinaba. Ver a Barrault me conmovió. Pero no se dio la posibilidad de estudiar allí. En Fráncfort, sí.

Llega allí en plena etapa del resurgir alemán tras la Segunda Guerra Mundial.

En una época de redención para ellos y, lo que es más importante, con voluntad de redimirse. Era una prioridad. Había tomado un gran empuje. Llegué sabiendo preguntar por una calle, pero cuando me respondían no entendía. Así que me procuré un amigo alemán. Para hablar. Existía ese deseo de superar el pasado. Además, empleaban ese término: superación del pasado, no memoria histórica. Fui testigo y no se me ha olvidado. Supuso un grandísimo logro. No había medias tintas.

¿Es algo no acometido en España a conciencia?

Voy a ser muy cuidadoso.

¿Por qué? No lo sea.

Quiero serlo. Si existe un partido que ensalza logros de nuestro dictador es porque no se ha hecho adecuadamente ese proceso. Si supiéramos o conociéramos sus hechos de veras, no se daría el caso. Después, ese concepto de superación de la memoria influyó en mis elecciones y algunos pasos en mi vida. Que si Azaña, que si Unamuno. Venimos determinados por las circunstancias y cabe una anécdota.

¿Cuál?

El actual director de la Real Academia Española, Santiago Muñoz Machado, me explicó que gran parte de sus trabajos los había hecho porque se sentía un patriota.

Palabra usurpada por la derecha que ahora empiezo a reivindicar la izquierda.

¡Menos mal! Él no tuvo ningún problema en admitirlo pese a ser un concepto altamente contaminado por algunos, como sabemos. Yo me siento también así. Quiero a mi país. Me siento parte de él. Como quien pertenece a una membresía. Con decencia, una palabra que engloba todo. Como me enseñaron mis padres, muy buena gente, siempre dispuesta a ayudar. Honrados, previsores, eso..., decentes.

Curioso que aquel muchacho, al salir de España, se tuvo que cruzar con la emigración que abandonaba el país por hambre, por trabajo. Usted lo hizo con otro tipo de hambre. ¿Notó la diferencia?

Sí, claro. Mi exilio fue cultural. Mi padre me había desaconsejado el camino académico, no le veía sentido a la universidad. Al entrar en la escuela de arte dramático de Bochum, me saqué esa espina. Allí no solo nos enseñaban actuación. Todo estaba imbricado en una formación integral de arte, filosofía. Impresionaba muchísimo.

¿Cómo se adaptó?

Me maravillaba todo: la sintaxis, la construcción del lenguaje. En España no se daba. Hoy quizás más, los es-

tudios en ese sentido han mejorado. Sin embargo, para quienes se dedican al teatro se da una situación trágica.

¿Trágica, dice? ¿Cuál?

Trágica, sí. Yo aprendí allí que el teatro es el arte mediante el cual la lengua de un país se enuncia mejor, se emite, se siente mejor. Esto no ha penetrado en España.

¿Por qué?

Porque los responsables políticos no entienden que el teatro sea eso. Aunque se nos llene la boca diciendo que el idioma es nuestro gran patrimonio, pese a que se haya dado por un gran azar histórico.

¿Se nos llena la boca pero no los bolsillos de las instituciones que deben velar por tal patrimonio?

Ahí voy.

¿Todo un ejemplo de hipocresía?

Quizás, desconocimiento o descuido. No creo que mala voluntad. Si tenemos en cuenta que la mayoría de la buena gente que se dedica a esto no llega a los 12.000 euros anuales... La geografía está sembrada de escuelas de arte dramático regionales a las cuales acuden muchachos ilusionados y luego caen en el paro. El aparato administrativo no ha sido capaz de armar una red no solo para que ellos trabajen, sino para que, a través de su labor, la sociedad se enriquezca de un patrimonio formidable. Existe un desajuste tremendo entre el potencial, el talento y la realidad. Y no depende del PIB: con relación a eso se pueden articular mejoras. ¿Se puede poner en cuestión el valor de lo público con lo que estamos viviendo ahora? Cuando pase, la función de la cultura será esencial como material para la reconstrucción.

¿De acuerdo con eso podemos entonces afirmar que La Abadía ha sido un milagro?

Sí, lo es. En parte porque nació como una institución público/privada. Yo había dirigido el Centro Dramático Nacional y el Teatro Español y acepté el cargo con esa condición.

Fue clave. Aquel modelo luego cundió y se aplicó a otras grandes instituciones culturales del Estado.

Ya existía en ese sentido el Teatre Lliure en Barcelona. Además, la sociedad se volcó allí a partir del trabajo que hicieron con el catalán. Eso logró también que consiguieran buenos fondos y un emplazamiento en Montjuïc. Aquí fueron duros los comienzos, yo empecé sin sueldo. Construimos la sede en unos terrenos cedidos. El equipo se fundó con gente que trabajaba conmigo. Llegamos con la idea de hacer teatro de arte e impulsar el aprecio por nuestro idioma en la escena.

¿Por qué lo dejó? ¿Quería o le invitaron a salir?

Tuve problemas con mis cuerdas vocales que afortunadamente ya superé. También pensé que un cuarto de siglo era suficiente. Y pactamos mi salida. Lo que espero que no ocurra nunca es que se altere el estatus de nuestra independencia.

Bien, eso imagino que ha quedado atrás, pero si miramos hacia adelante, empezando por usted, ¿va a saber dejar a sus sucesores hacer su trabajo o le entrarán tentaciones de inmiscuirse un poco?

Lo que deseo es que el legado no peligre. Que La Abadía no se convierta en un teatro más y no caiga en algo complaciente.

La docencia no la dejará...

Es algo que ningún director debe olvidar: nuestra seña de identidad. Buscar capacitar y dar el paso a otra gente, descubrir quién tiene la semilla, el fuego, la avidez, la contextura para dedicarse a esto.

Dice que La Abadía no ha caído en una programación complaciente. ¿Diría que la fórmula ha sido ofrecer espectáculos exigentes pero asequibles?

¿Asequibles...?

No solo en un sentido económico para el espectador, en un sentido artístico, exigente pero con la frescura y sin la solemnidad que aleja al público de los teatros. Sin parafernalia. Con naturalidad.

Natural me parece que es la palabra. En el sentido de Lucrecio o Epicuro de escupir en el lujo. Discernir lo esencial de lo accesorio. Yo soy muy así. Hay algo que aprendí de Peter Brook: en tiempos de expansión, concentración.

Un ejemplo de ese estilo fue *La Celestina* que usted hizo travestido.

Sí, pero no fue buscado, no se basaba en la especulación. Si lo hice fue, en parte, porque Celestina es andrógina. Pero también porque a esas mujeres las he conocido yo.

¿En la pensión?

O en el mercado, con el bolso que me puse apelaba a mis tías, que eran buena gente y no un bicho como el personaje de Fernando de Rojas. Ese mundo lo tengo muy en la memoria. Existe en España de norte a sur.

El repertorio que ha explorado usted busca una identidad europea en la que enmarca a los clásicos españoles. ¿Cree que no se los ha reivindicado suficientemente en ese contexto?

Ahora es más que nunca imprescindible reivindicar esa identidad europea. En España tenemos aún muchas asignaturas pendientes: la del respeto y el amor por

nuestra lengua, la memoria histórica. Bucear en lo nuestro de manera crítica es necesario para que lo que aportamos a Europa sea suficientemente decantado. Hay que trabajar muchísimo sobre lo propio, pero es una prioridad reivindicarse europeos tal y como está el mundo.

¿Elige usted los personajes según una ética o lo hace por capricho, simplemente?

Cualquier elección revela un pensamiento. Es un tema fundamental. Tiene que ver con la ética, aunque no voy a usar tanto esa palabra para explicarlo. Se abusa de ella. Para mí no hay diferencia entre ser actor y hombre de teatro. Es lo mismo: tiene que ver con encontrar un lugar en el mundo. Yo era un muchacho inseguro. Necesitaba aprobación. La fui recibiendo en el teatro, pero con el tiempo esa necesidad se torna en la exigencia de saber quién eres. Es más: cómo hacerse a sí mismo. Y entonces encuentras que el teatro es un trayecto de conocimiento: una odisea. Un camino de muchísimos obstáculos que no termina, algo que quizás alcanzas a entender cuando te vas a morir. La elección de personajes debe estar ligada a eso. ¿Para qué sirve? Para mí, encontrarme con Unamuno a calzón quitado me ha reportado unas enseñanzas que espero hayan traspasado al público. Como me pasa con el Cid, ahora. Todo es legítimo, cuidado. Incluso ganar dinero para divertir a la gente. Pero creo que el teatro no es solo entretenimiento. Es placer y deleite, pero no solo entretenimiento.

Ya. Explíqueme la diferencia.

El placer como forma de construirse. Y para dar herramientas al espectador a través de ello. Escogí como lema de nuestra actividad el placer inteligente, algo que puede resultar pretencioso porque uno muchas veces no tiene posibilidad de elegir. Yo no sé por qué, pero la vida me ha permitido hacerlo, eso sí, a cambio de muchas renunciaciones.

¿Se ha arrepentido de alguna de esas renunciaciones?

No... Por ejemplo, cuando gané el premio en Cannes al mejor actor por *Pascual Duarte*. No fue ninguna tontería. Competía también *Taxi Driver* aquel año, con



“Dirán que a estas alturas uno se puede sentir orgulloso de lo logrado, pero en mí, esa palabra, no cabe”

Robert De Niro. Tenía encima de la mesa guiones de todas partes. Y aun así sentía que debía mejorar. Decidí apartarme y tomarme un año sabático e ir a estudiar a Nueva York, al Lee Strasberg Theater Institute. ¿Por qué? No sé. Tenía varios guiones sobre la mesa. ¿Hice bien? Creo que sí. Aprendí mucho y pude transmitir ese aprendizaje a otros. De haber seguido otro camino, quién sabe, podría haber ganado más dinero, popularidad. Pero lo que hay de más, yo creo, sobra. Por pura higiene y porque quedan muchos que no tienen.

El actor va cumpliendo años y perdiendo facultades. Usted tiene además un problema de oído que entiendo dificulta su acción en escena. ¿Cómo lo resuelve?

Como puedo... Las mermas y disminuciones nos llegan a todos. No nos hagamos ilusiones. Yo he frecuentado el taichí, la meditación. Me hace

mucho bien. Si lo descuido, mi estructura se tambalea. Consigo vigor físico y psicofísico en el escenario para estar menos afectado por el natural declive. No hay otra: empeño, determinación, voluntad. Aunque en mi vida han contado también otros factores. Dirás que a estas alturas uno se puede sentir orgulloso de lo logrado. Pues en mí, esa palabra, casi no cabe. Yo le debo mucho al azar, a los encuentros iluminadores con otras personas.

Pero también influye la constante curiosidad y voluntad de aprendizaje. Ahora se ha metido usted en el castellano antiguo con el Cid, ¿qué aprende?

Aprendo de nuestras palabras tatarabuelas. Me sorprende aun. Lo que no esperaba se ha dado. El encuentro con la lengua, las expresiones sintácticas, la historia, un pasado del que solo se tienen barruntos, vahos, perfumes que llegan de muy lejos y te sobrecogen, la huella de todas las lenguas de nuestro país. Devolver eso al público es un privilegio. En un momento en que lo identitario se vuelve algo cuestionable si no discernimos entre patriotismo y nacionalismo... Cuando uno ha vivido y amado otras culturas, relativizas el nacionalismo. Muchas virtudes profundas que identificamos con el ser español las encuentras a montones en otros países y de manera admirable. —EPS