

# José Luis Gómez



(Foto: Miguel Zabala).

**A**ún no se ha cumplido el año desde que la Abadía abriera sus puertas con el estreno del *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, de Valle-Inclán, y se acumulan los premios, elogios y reconocimientos hacia un proyecto tan insólito en el panorama teatral español. En los últimos meses han ido llegando el Premio Nacional de Teatro, el Premio del Espectador y la Crítica, y por último el ADE de Dirección 1995, que ha otorgado nuestra asociación al propio José Luis Gómez -que ya fuera Premio Nacional de Teatro en 1988.

Acompañando al *Retablo*, José Luis, infatigable, imparte en algunas ocasiones una conferencia-demostración, bajo el título de *La poética del cuerpo* en la que se acerca -a través de algunos de sus trabajos anteriores- a la Tragedia Griega, Shakespeare, Calderón, Valle y Lorca. Una lección magistral de uno de nuestros más prolíficos, prestigiosos y polifacéticos hombres de teatro que, sin embargo, se ha concentrado ahora en una abadía del madrileño barrio de Chamberí, para darle sentido a su rica trayectoria y dejar en el futuro un legado que ayude a los más jóvenes en la búsqueda del «teatro como Arte».

**¿Qué supone para ti el Premio ADE de Dirección?**

«Me hace una tremenda ilusión, porque el jurado está compuesto por colegas, y eso supone un alto grado de exigencia y de crítica. Estoy encantado con el reconocimiento al trabajo de La Abadía.»

**La Abadía es un proyecto en el que llevabas pensando desde hace quince años, y ha ido madurando hasta la brillante y esperanzadora realidad que es hoy. Antes habías dirigido el CDN y el Teatro Español. ¿Cuáles son las diferencias fundamentales que encuentras entre la dirección de los grandes teatros públicos y la de La Abadía?**

«La Fundación de La Abadía, que de algún modo es una concesión generosa de la Comunidad de Madrid, tiene una manera de funcionamiento mucho más flexible que la de los teatros institu-

cionales; pero significa, a la vez, un enorme esfuerzo de gestión. Lo que fundamentalmente me ha movido a emprender esta última tentativa en el trabajo teatral, es el convencimiento de que no se pueden abordar poéticas muy complejas desde la precariedad de la contratación temporal que encontramos en los teatros institucionales españoles actualmente; no existen elencos.

En el teatro, en el buen teatro, en el buen ballet, en la buena ópera, en todas las artes escénicas es fundamental el trabajo en elenco. La contratación eventual y «mercenaria» -dicho con todo el respeto a ese sector profesional, y sin ningún sentido despectivo- tiene grandes conveniencias de tipo económico. Es buena para que los actores no se enquisten, para que no se consideren funcionarios, pero sin embargo tiene enormes desventajas: no se establece un código ni una comprensión entre

gre tiene una retribución inmediata: se sabe que los bailarines son casi esclavos de su trabajo, porque éste es muy retributivo, crea dependencia. Sin embargo, el trabajo con la palabra no es nada retributivo: es un trabajo mucho más árido; la retribución ahí se consigue a más largo plazo: cuando se logra un cierto dominio, una cierta maestría. El trabajo de la palabra ha sido descuidado. El cuerpo genera la palabra, pero el actor se inclina mucho más hacia el trabajo corporal o al de «psicotecnia», que al trabajo de la palabra. La gran carencia del teatro español, con respecto a otros países de Europa, es la de la palabra. Faltan referentes en este sentido.

En un país tan dotado para el campo expresivo como es el nuestro, yo he encontrado una gran falta en la formación. El panorama no ha mejorado creando muchas escuelas de arte dramático

donde quienes imparten clases son a veces los alumnos recién salidos de la propia escuela sin ninguna experiencia práctica, sin haber contrastado, ni somatizado los conocimientos. Todo eso hace muy laborioso el trabajo en el mundo profesional; y en las condiciones de contratación que hay en los teatros habituales resulta prácticamente imposible abordar po-

éticas complejas con una capacidad de respuesta por parte de los actores. Esa es la razón de la existencia de La Abadía.»

**Has renunciado durante diez años a proyectos fuera de La Abadía, y por supuesto al mundo del cine. ¿Qué supone para ti este compromiso personal?**

«No he renunciado completamente; lo que ocurre es que tanto en el mundo del cine como en el mundo de la contratación para espectáculos prestigiosos dentro y fuera de España, los proyectos se terminan en sí mismos: uno no deja siembra, no deja huella. En el cine hay muy escasas tareas que signifiquen un revulsivo para el mundo artístico. Sin embargo, me siento profundamente gratificado por el trabajo que hace La Abadía y por el que hacen mis compañeros actores.

Hay que elegir en la vida. Yo he tenido muchas retribuciones, y la econó-

**«La poética como resistencia»**

**Una entrevista de Ricardo Iniesta**

directores de escena y actores. El flujo, el efluvio último de un espectáculo, es de índole inmaterial, es intangible, espiritual, y eso sólo se consigue mediante un trabajo de elenco muy delicado.

Siento que en la formación de los últimos diez años en las escuelas de arte dramático, las cosas empiezan a mejorar, pero no lo suficiente como para producir unas generaciones de actores muy bien formados, con procesos técnicos puestos al día debidamente comprobados. Hay una herencia del primer Stanislavski, pasado por América, y otra más desconocida, del último Stanislavski, que es la realmente importante, porque ahí está la cosecha de la vida y donde se suman las orientaciones de sus discípulos maestros, Vajtangov y Meyerhold.

Hay un énfasis tremendo del trabajo corporal, que es fundamental; y éste produce una inmediata gratificación a través del acrecentamiento del sentido vital. La aceleración del flujo de la san-

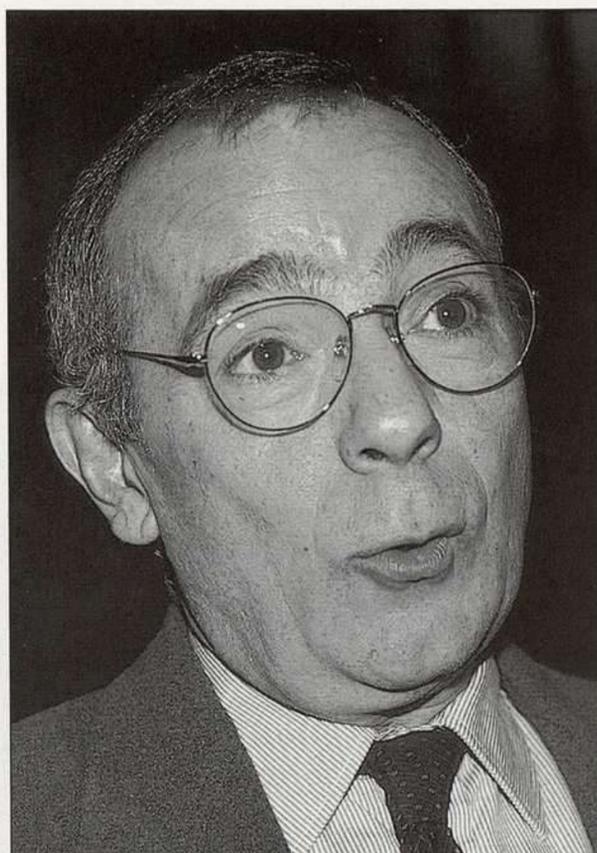
mica no me parece la más importante, ni tampoco la popularidad: es un mundo de globalización, de expansión. Y ya empiezo a conocer lo que es el sentido de la vida; prefiero, en contra de esa expansión y globalización, optar por una concentración, optar por calidad más que por cantidad, por algo más esencial.»

**¿Qué sentido quieres darle al trabajo de La Abadía?**

«Queremos que sea una «casa del teatro» para los actores que pasen por ella. Estamos intentando buscando el sentido de nuestras vidas y actividad en el teatro cuando el teatro se encuentra aparentemente cuestionado como forma de expresión para el siglo XXI. Quiero dar respuesta, en la medida de mi capacidad, respuesta modesta a una nueva elocuencia, a un nuevo manejo de primeros planos. Una elocuencia de la poesía en el escenario sólo es posible con unos actores que entiendan que el cuerpo es metáfora viva. La metáfora es siempre paradójica: «Ya la aurora con su manto rosado pisa el césped de aquella alta colina»... La aurora no tiene manto, ni pies para pisar, es una paradoja; como todo el oficio del actor es siempre paradójico. Sólo con unos actores que se hayan vertido, inclinado, de manera excelente sobre los problemas del propio oficio, es posible dar respuesta a los problemas del propio oficio.

Muchas veces se elige el teatro, cuando se es joven, para ser famoso o para conseguir bienes materiales -lo cual resulta absurdo porque se pueden conseguir de otro modo mejor-, pero yo aplaudo a una serie de gente que lo elige como un camino de perfeccionamiento de la propia persona, un camino casi esotérico en el trabajo del actor: conocimiento de sí mismo, del propio entorno, continuo trabajo con el cuerpo. No se puede dejar nunca el cuerpo, ni el actor viejo puede olvidar que el cuerpo digiere, que tiene que estar libre a la hora de actuar.

El trabajo del actor es de formación permanente, no se detiene: el reciclaje debe ser continuo. En el mundo en que vivimos, cuando se produce un éxito grande te petrifica, te crees que ya lo has alcanzado todo y no hay ningún cuestionamiento más; eso resulta aburrido. Esto no quiere decir que no haya cineastas famosísimos que son buenos,



**«Me siento heredero de la patria del teatro, de los padres del teatro»**

y cineastas más anónimos que son grandes artistas -Tarkovski, Víctor Ericé,...- que no pertenecen a esa raza. Hay que elgir la tribu, la casa y desde ahí actuar en la vida.»

**¿Qué herencia has elegido tú?**

«Yo me siento heredero de la patria del teatro, de los padres del teatro; que son todas esas personas que en diferentes partes del mundo han estado creando: los rusos, los grandes escritores españoles..., esa gran corriente liberal -no en la acepción económica del término, claro- que va desde Cervantes o Fernando de Rojas a Stanislavski o Valle-Inclán. Me gustaría sentirme heredero de una tradición de tolerancia. Mi patria artística es la de quienes han luchado para que el teatro sea un Arte y que han defendido el Teatro como una institución moral. Schiller tiene un opúsculo muy hermoso que se llama *El teatro como institución moral*, y en la sociedad actual es importante que se dé.

La institución moral es lo único que asegura la supervivencia.»

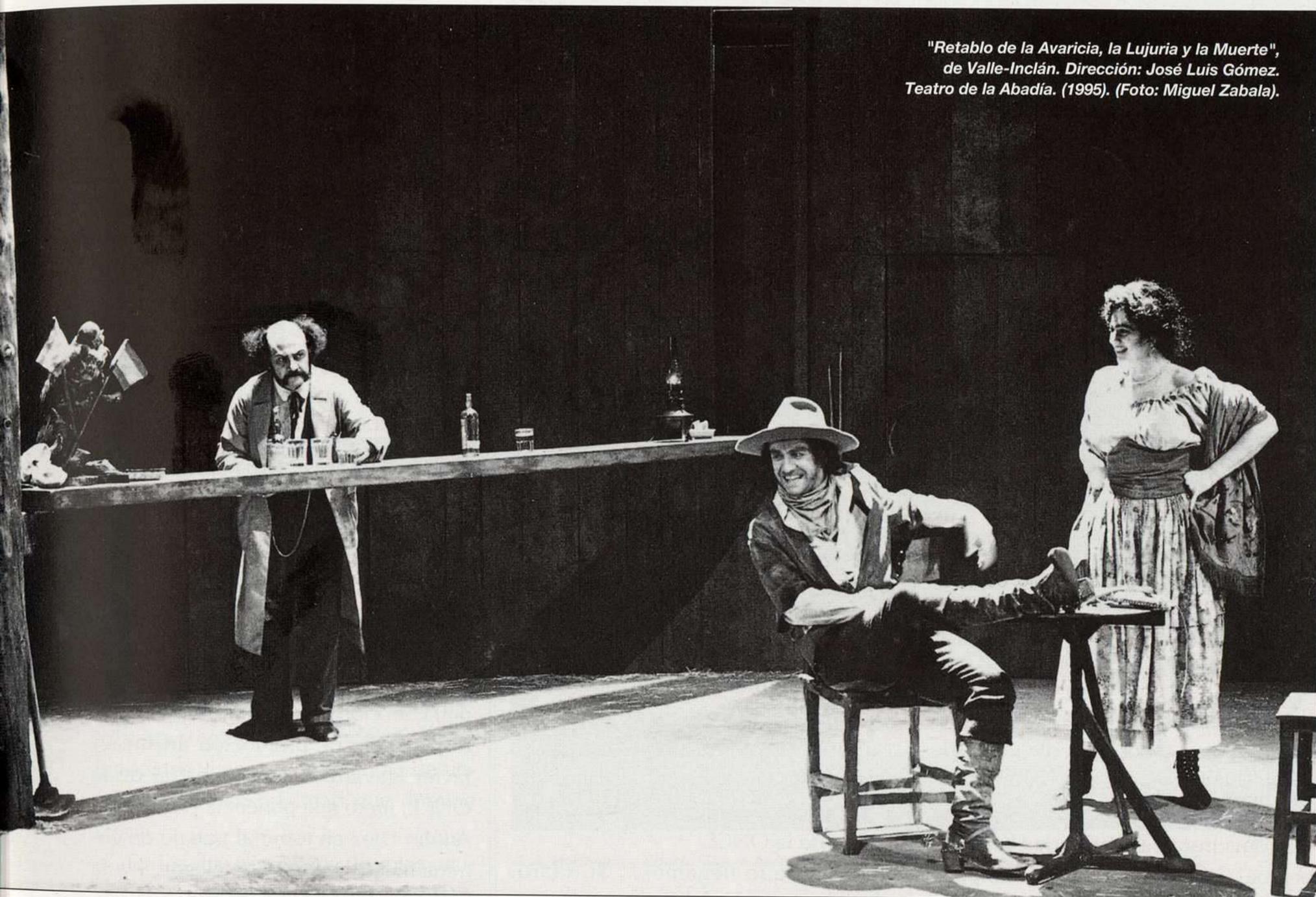
**¿Qué nos puedes decir del puente que existe entre los poetas griegos, los grandes autores del barroco y las dramaturgias de Valle y Lorca? Tú que los has llevado a escena a todos ellos...**

«Lo que a mí siempre me ha fascinado es una pregunta que los maestros han contestado de manera ejemplar, pero que uno en la práctica lo nota: lo que fascina en todos esos textos es la «piedad», aunque en Valle ésta funciona mediante la ausencia. La inmensa piedad de los textos griegos, de muchos textos de Lorca, es lo que los hace vivir; es lo que se ha dado en llamar el imperativo moral. Hay una apelación continua, hay un compromiso de los grandes autores que arranca en los griegos y llega hasta Heiner Müller, aunque a veces el apelativo moral se constata mediante la ausencia, o el sarcasmo, caso de Müller o de Valle. Es lo que une a todos esos grandes autores que forman parte de un patrimonio que es ineludible y que es el gran archivo del compromiso del arte con la vida, con la sociedad, con la «polis», con los seres humanos. Y ese compromiso de los artistas con la vida, con la «polis», es mucho mayor que el que tienen los políticos con ella. Los políticos parece que sólo están comprometidos con el poder; la lección de los grandes artistas comprometidos con el poder; la lección de los grandes artistas -caso de Meyerhold que dió su vida por defender posiciones del arte- es que se han comprometido con la vida en mayor medida que la mayoría de los políticos.»

**Todos estos autores tienen en común una forma de lenguaje poético... Ahora, que «corren malos tiempos para la lírica», para la poética..., ¿piensas que esa idea de la «piedad» tiene que ir acompañada de una forma poética?**

«La poesía nos induce mediante palabras a ver lo que no se expresa inmediatamente, a percibir mediante la paradoja, mediante la ausencia, y evidentemente mediante la esencialización a ver lo que no es aparente. Eso induce a una percepción más profunda de la vida, del vivir de las personas, del tiempo, de la finalidad, de la religiosidad en el sentido de un origen y finalidad

*"Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte", de Valle-Inclán. Dirección: José Luis Gómez. Teatro de la Abadía. (1995). (Foto: Miguel Zabala).*



del hombre: el «religare». Todo eso va unido al hecho poético. Estamos en una cultura de la percepción pasiva; el audiovisual nos induce continuamente a ella, mediante lenguajes muy significados que apelan al inconsciente, a veces de modo terrible, no como la poesía sino de una manera utilitaria. Un teatro que tiene el imperativo moral y que rescata una apelación distinta para percibir la vida, el ser, el sentido «religante» de existir, me parece esencial en el mundo actual. Si nos condenan a lo audiovisual vamos a una estupidización sin límites.

El cine es un arte maravilloso, pero películas maravillosas hay poquísimas. Cuando encendemos el televisor hay un noventa por ciento de bazofia frente a un 2 o 3 por ciento de producto audiovisual que significa un enriquecimiento para el hombre. Corren tiempos difícil-

les, no ya para la lírica, sino para la propia supervivencia del hombre. Toda esta usura terrorífica viene en función de una filosofía económica y una forma de vida: el neoliberalismo que lleva a lo que los economistas llaman apropiación humana de la biomasa: en el año 60 esa explotación de la biomasa estaba en el 20 por ciento, en el año 96 estamos en el 40 por ciento; la biomasa ya no aguanta más realmente, porque necesita un alto porcentaje de sí misma para su autogeneración. En función de esa filosofía que tiene que ver con el consumo, con la pasividad de recepción de mensajes estúpidos, con la explotación de la biomasa, estamos ante una verdadera explotación de la vida. La vida se está asfixiando. La transnacionalización, la globalización económica ha llegado a tal nivel de interdependencia que ya no hay nadie capaz de ponerle

el cascabel al gato: Bill Gates es más poderoso que Bill Clinton. La política en el sentido más noble y antiguo, el arte de la política ha pasado a ser dependiente absolutamente de unas formas económicas que son las que detentan el poder.

El ciudadano debe ir resistiendo a esa corriente. Sabemos que hay productos en la Tierra para dar satisfacción a todo el mundo; sin embargo sólo se enriquece un puñado. La poética es resistencia ante la recepción automática y pasiva de mensajes, porque exige una participación activa del hombre. Cuando el hombre se encuentra ante una paradoja, tiene que empezar a participar activamente. El teatro necesita una participación activa; la buena escucha de la música exige participación activa; sin embargo, la recepción del producto audiovisual bazofia es pura pasividad.»