

Conversación con José Luis Gómez

LA IDENTIDAD ESPAÑOLA

VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO

Fue como un emigrante de lujo en Alemania, pero emigrante al fin, y por eso sintió el desarraigo de vivir y trabajar en una cultura que no era la suya. Desarraigo que el afán de conocimiento atemperaba y dulcificaba y que a la vez la elaboración intelectual del recuerdo exacerbaba. Allí se formó teatralmente y allí trabajó en unas condiciones que luego no hallaría cuando aconsejado por Grotowski volviera a España. Dejó Alemania por España y algo se trajo aquí: su amor al trabajo bien hecho, su afán de perfección y estudio, un entendimiento germánico de la seriedad laboral... Dentro de él viven juntas ahora la admiración a Fernán Gómez y a John Guielgud o Bernard Minetti, a Lowry y a Garcilaso, a Vallejo y Lezama Lima con Hadke y Thomas Bernhard, a

San Juan de la Cruz y a Goethe, a Juan Benet y a Cela, a Joyce, a Bergamín, a Martín Esling, a Franz Kroetz... Viajero español y europeo y americano, reconoció España en sus viajes, propiamente viajes de estudio y de vida. Por eso ama cada día más el legado de la Institución Libre de Enseñanza y piensa que «ella nos abre desde la españolidad a la modernidad y que todo aquel que quiera llevar a España por la modernidad sin rechazo de su españolidad y sus raíces profundas tiene que partir de ella»... Le habría gustado vivir —de haber nacido antes— en la Residencia de Estudiantes. Admira a Azaña y con su amigo José Antonio Gabriel y Galán (amigo de José Luis Gómez) adaptó «La velada en Benicarló»... Ahora dirige «La vida es sueño» en el Teatro Español de Madrid.



... **M**l trabajo como hombre de teatro intento enfocarlo, a partir del momento en que se me presenta esa oportunidad, como algo español. La primera persona que me ofreció la oportunidad de hacer algo español fue Marsillach. Eso lo tengo que decir siempre. Entonces desde «Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga», pasando por Azaña hasta llegar a «La vida es sueño», yo siento un impulso que aseguro que es un impulso que no está ligado a la coyuntura ni a la circunstancia ni a nada; sino que es un impulso que me viene del estómago o de donde sea, del núcleo, de muy de dentro, de hacer cosas que tengan que ver con nuestras señas de identidad, porque hay que hacer un esfuerzo por encontrarlas de algún modo. De algún modo que posibiliten la convivencia. Y yo no soy un hombre político, por supuesto, yo soy un hombre de teatro, un artista.

—¿Dónde buscas estas señas?

—Creo que en los grandes temas esas señas de identidad se reflejan. En las tres obras que he abordado los últimos años: el declive, el 98, la gran tragedia en las «Bodas que fueron»; la guerra civil con Azaña, que es la gran reflexión sobre el fracaso renovador;

En la Plaza de Santa Ana, donde está el Teatro Español de Madrid, con la estatua de Calderón al fondo: «La vida es sueño» es una obra que tiene tremendas señas de la identidad española... (Foto: Ramón Rodríguez).

y «La vida es sueño» que es como una reflexión desde tres siglos atrás sobre cómo el espíritu español fue impulsado durante más de tres décadas en una dirección...

-¿Décadas o siglos?

-Siglos ¡perdón! Empujado con grandeza y con tremendas equivocaciones. Ahora con el trabajo de «La vida es sueño» lo que intentamos todos es dar realmente lo que Calderón pensaba. «La vida es sueño» es una de las obras más tristes, frustrantes y terribles de la literatura universal.

-¿Por qué?

-Porque es el rechazo total de la vida en función de una idea no alegre, no gozosa, de lo absoluto. Creo que esto pertenece a una parte de la historia española gravísima para el ser humano, porque Segismundo prescinde de lo vital, que es un aspecto del tiempo existencial que vive el hombre, en función de un tiempo abstracto y de lo absoluto; pero lo hace sin alegría. No es cierto que Segismundo realice el salto hacia lo absoluto de un modo gozoso...

El hidalgo y el honor

-¿Y en la historia española?

-«La vida es sueño» es una de las obras más evidentemente ilustrativas de lo que Trento supuso para la posterior evolución histórica del país. Como decía Luciano Berio en «El País», en el periódico «El País», esclarecer nuestro pasado es esclarecernos a nosotros mismos y lo fascinante de una aventura así es que no se puede entender nunca el presente sin entender el pasado... «La vida es sueño» es una obra que porta tremendas señas de identidad; hay pocas obras tan terribles, tan turbadoras, tan ambiguas, tan atormentadas, como ésta. Y, naturalmente, tan llenas de arte, de imaginación creadora y de síntesis creadora en una imagen de un conflicto ¡muy profundo! que no es solamente personal sino colectivo. Aunque el conflicto padre-hijo sea un tema central en la obra, el modo en que está expuesto trasciende al fenómeno personal del Calderón apalacado por su padre, castigado por su padre, desheredado por su padre... para convertirse en un paradigma de la situación general de un país (incluso proféticamente hablando) de un país que no sabe muy bien adónde va y que a partir de ahí ya vimos adonde fue. Para mí esto significa un reencuentro con algo que me fascina mucho y es la aventura colectiva (que siento yo de un modo muy carnal y

muy directo) de los que vivimos aquí en esta comunidad histórica.

-Pero aunque Segismundo pudiera ser un trasunto de cierta biografía de Calderón...

-Sí, sí, seguro.

-Pero en ti no hay eso. Tu infancia fue feliz.

-Relativamente, relativamente... Lo que pasa es que en la sustancialidad del hecho del actor hay un salto de la imaginación hacia una situación que uno no ha vivido pero que, por el esfuerzo imaginativo, produce una respuesta fisiológica. Entonces aunque mis circunstancias de la vida no hayan sido exactamente las de Calderón, las de un hombre más atormentado, yo creo que las circunstancias arquetípicas del enfrentamiento con el padre, del rechazo del amor, del entendimiento del deber, del entendimiento del honor... Yo creo que, además, el

-...pues huyendo de un delito, te recoges a un sagrado; que cuando desdichas sientes...

-Tú te sabes «La vida es sueño» entera ¿o sólo lo de Segismundo?

-Me la sé entera.

-¿En castellano o en alemán?

-En castellano.

-Pero yo te oí, hace veinte años, recitar el monólogo de Segismundo en alemán. Y decías, además, que sonaba mucho mejor que en castellano. Con más profundidad.

-Ahora pienso que suena mejor en castellano.

-Acaso entonces pensabas, más o menos, lo que Huxley -creo- decía de Shakespeare, que era un autor inglés que con personajes italianos hizo un teatro para alemanes.

-Es que la Italia del siglo XVI era un fluido que atraviesa Europa. Eso no se puede olvidar. Y entonces la



Con Natalie Wood y Robert Wagner, que le entregaron el «Prix d'interpretation masculine» en el Festival de Cannes en 1976: la primera vez que un español lo ganaba y, además, con una primera película: «Pascual Duarte».

honor así de alguna manera todavía está presente. Hace unos días me decían Concha Barral y Eduardo Haro que existen todavía en Madrid conventos a los que se llevan a las jóvenes para que las cuiden. O sea, no muy diferente a la época de Calderón, porque en la obra se dice, en un momento:

*Yo, Rosaura, te daré
mi hacienda, y en un convento
vive...*

*-Aquí lo dice Clotaldo:
vive; que está bien pensado
el medio que solicito;*

frase de Huxley es entendible desde ese aspecto.

-Volvamos al honor.

-El hombre que defiende más el honor en toda la obra es el personaje de Clotaldo. Y como Calderón es mucho más ambiguo y mucho más inteligente de lo que se sostiene, este personaje que todo el tiempo defiende el honor, la lealtad al rey, la inquebrantabilidad de las leyes, es el personaje que no se atreve a admitir que tiene una hija natural. En ningún momento de la obra. Es el personaje que tiene una vida sucia detrás...



La obra es el rechazo total de la vida en función de una idea no alegre, no gozosa, de lo absoluto... Segismundo prescinde de lo vital, en función de algo abstracto... (Foto Gigi).

-Siempre que habla de Rosaura así, lo hace en apartes.

-Nunca confiesa que es su hija. Solamente cuando Segismundo, el poder ya conquistado, dice te casas con aquella. Pero es el personaje paradigma del cortesano español noble, defensor del honor, que lo ha perdido personalmente.



La felicidad de Segismundo

-Tú no compartes las ideas de Segismundo.

-No puedo, personalmente, compartir la evolución de Segismundo. Como sabemos la obra de Calderón surge del «Barlaam y Josafat», con la historia de Buda muy cristianizada en el Medioevo. A Buda su padre lo encierra para que no conozca la muerte y cuando sale y conoce la muerte se dedica toda su vida a conquistar la eternidad. Pero las consecuencias que el siglo XVII saca de esa historia yo no las puedo compartir. Porque yo creo que el primer derecho imposible del ser humano es intentar ser feliz. Y dar testimonio de porqué no es feliz.

-¿Cuándo es más feliz Segismundo: cuando está en la torre y no sabe nada o cuando accede al conocimiento?

-Cuando es más feliz es cuando encuentra a Rosaura, cuando encuen-

José Luis Gómez en Huelva, agosto de 1963, en una de sus primeras interpretaciones en la revista oral «Sorpresa». Hizo varias piezas de mimo. (Foto: Pedro Rodríguez).

tra el amor. Ahí comparto las tesis de hispanistas ingleses y de un neoplatonista italiano que se llama Sciacca...

-Michele Federico Sciacca, el de la Historia de la Filosofía.

-Exacto. Que es el que sostiene que Segismundo ve la verdad a través de la belleza. Y la belleza es Rosaura.

-Pero Rosaura se casa con Astolfo.

-Se casa con Astolfo porque Segismundo la obliga a casarse con Astolfo. Las historias nunca son como están escritas, sino como a partir de lo escrito se proyectan en la imaginación del receptor o del transmisor. En el momento en que se casa con Astolfo se da cuenta de que había otro pero que el tren ya salió.

-Y entonces con la Ley de Divorcio de Fernández Ordóñez se divorcia y se casa con Segismundo. Esa sería la versión actualizada.

-Esa sería la felicidad.

Las espinacas del sabio

-Vamos con tu vida. Naces en Huelva el 19 de abril de 1940. Y estudias con los salesianos en Utrera (Sevilla). Esa no es una época feliz.

-Es una etapa negra, calderoniana.

-Creo que ese colegio había sido un reformatorio.

-Entonces no lo era. Pero la disciplina era extrema. Sin embargo, el hombre se apega a la vida pasada, a la vida vivida:

*¿Qué pasado bien no es sueño?
¿Quién tuvo dichas heroicas
que entre sí no diga, cuando
las revuelve en su memoria:
sin duda que fue soñado
cuanto vi?*

Es extraordinario. Calderón alcanza una profundidad tremenda. Las cosas se dulcifican en el recuerdo. Y los recuerdos humanos adquieren su peso por encima de las circunstancias negativas.

-Muy joven ganas un premio de novela en Huelva, con diecisiete o dieciocho años.

-Sí. Yo hubiera podido escribir. Lo que pasa es que el teatro es como escribir. Es el mismo proceso, si es meticuloso.

-Tu padre se dedica a la hostelería y así cuando terminas el bachillerato te vienes a Madrid, a la escuela.

-Así es.

-Y eres un alumno muy brillante.

-Bastante bueno, sí.

-Chicote quería llevarte a trabajar con él ¿es cierto?

-Chicote me recomienda al Castellana Hilton donde entro como aprendiz. Y en aquel momento entraba yo también en un grupo de teatro de cámara y ensayo, que estaban allí María José Alfonso, Molly, la que fue segunda mujer de Alfonso Paso, Justo Pastor... Y yo me acuerdo que mi primer esfuerzo era (claro, como tú y yo somos de Huelva), pues claro el primer esfuerzo era quitarme el acento de Huelva. Y recuerdo las horas interminables en el Castellana Hilton, limpiando los montones de espinacas que venían llenas de tierra y hay que darles muchas lavadas para que estén limpias, y yo mientras recitaba «¡Ay misero de mí ¡Ay infeliz!» y así quitaba la tierra y el acento de la tierra.

-¿Y había algún sabio recogiendo las espinacas que tú tirabas?

-¡Ja, ja, ja!... ¡Yo lo hacía todo: las limpiaba y las recogía!

-Los dos sabios en uno.

-Esa es una buena época. Porque el tiempo de la Escuela de Hostelería al contrario de Utrera, es muy entrañable. El mundo de la hostelería es duro, muy trabajoso, muy especial, con una gente estupenda con los que mantengo relación.

-Pero eso acaba pronto.

-Son dos años, tres años, y el impulso del teatro como tú sabes de nuestra etapa en Huelva era fuerte...

El aguardiente alemán

-Tienes una beca para estudiar hostelería en Alemania. Pero te pasas al teatro.

-Cuando voy a Alemania y veo los primeros espectáculos en una época extraordinariamente fecunda, que es la época de la postguerra, una época de reflexión sobre el propio país que reflexiona sobre sí mismo desde los campos más distintos...

-Llegas a Alemania en 1959.

-En 1959.

-¿Y adónde vas?

-Lo primero a Francfort y allí me entero de dónde está la mejor escuela del momento y me voy a Bochum, que es un sitio del Rhur lleno de niebla, de polvo de carbón que cae, de gente estupenda, de restaurantes



El mono (sabio) del «Informe para una Academia», presentación de Gómez en España durante el Festival Internacional de Teatro, en otoño de 1971.

yugoslavos, de chicas rubias, de Kant, de Hegel, de Schiller, de Goethe, que me llega y que es un mundo para mí nuevo. Y al mismo tiempo de sitios donde se puede correr en pistas, ir a piscinas... Todo lo que yo no había vivido. Había el korn, que es el aguardiente de grano que se toma en Wetsfalia...

-El de Huelva tampoco es mala cosa.

-No. El de Hierro es extrarordinario. Lo que pasa es que yo no recuerdo el aguardiente de Huelva hasta que vengo de Alemania y recuerdo que alguna vez mi padre me llevaba a la plaza y nos tomábamos una copa.

-¿Cuál es tu primera obra en Alemania?

-Lo primero es en Gelsenkirchen. Es un teatro pequeño de una pequeña ciudad de provincias, pero que tiene unas dimensiones que no tiene ningún teatro español, un teatro inmenso...

-¿Y qué obra?

-El «Servidor de dos amos» de Goldoni, que por ser español, pequeñito y rápido me hacen hacer esa obra.

-¿Cuánto mides?

-Uno setenta.

-¿Y al mimo cómo llegas?

-El problema de afirmarse con una lengua extranjera es muy grande. Y yo intento cultivar un poco el hecho del cuerpo, de la afirmación corporal, para poder tener una baza más de supervivencia, pura y simplemente. Luego intento ir avanzando y abandonando esto, que es una ayuda. Eso en un principio. Luego, a través de los años lo que fue una ayuda queda como recuerdo ya constitutivo y resulta una cosa importante, porque la carnalidad, el dominio del cuerpo, la expresividad, es técnicamente una cosa importante.

Pascual Duarte y su familia

-Con tu primera película ganas el premio de interpretación en el Festival de Cannes, hasta entonces nunca ganado por ningún actor español.

-Creo que eso tiene que ver porque yo en esa película estaba mirando hacia atrás con un sentido crítico; estaba en parte muy bien y, en parte, no estaba bien. Creo que tiene que ver con lo que yo siento de las raíces.

-Con tu padre.

-Mi padre es extremeño y siempre me habló mucho de Extremadura.

-Pascual Duarte es medio extremeño y medio portugués.

-Es más extremeño que portugués.

-El padre era portugués.

-Sí, pero él es muy extremeño.

-Su extremosidad, desde luego, no es nada portuguesa.

-Cuando yo hice el «Pascual Duarte» no había visitado Extremadura. Mi Extremadura era el recuerdo de las cosas de mi padre.

-Que era de Higuera la Real. Lo tuyo era casi un recuerdo genético.

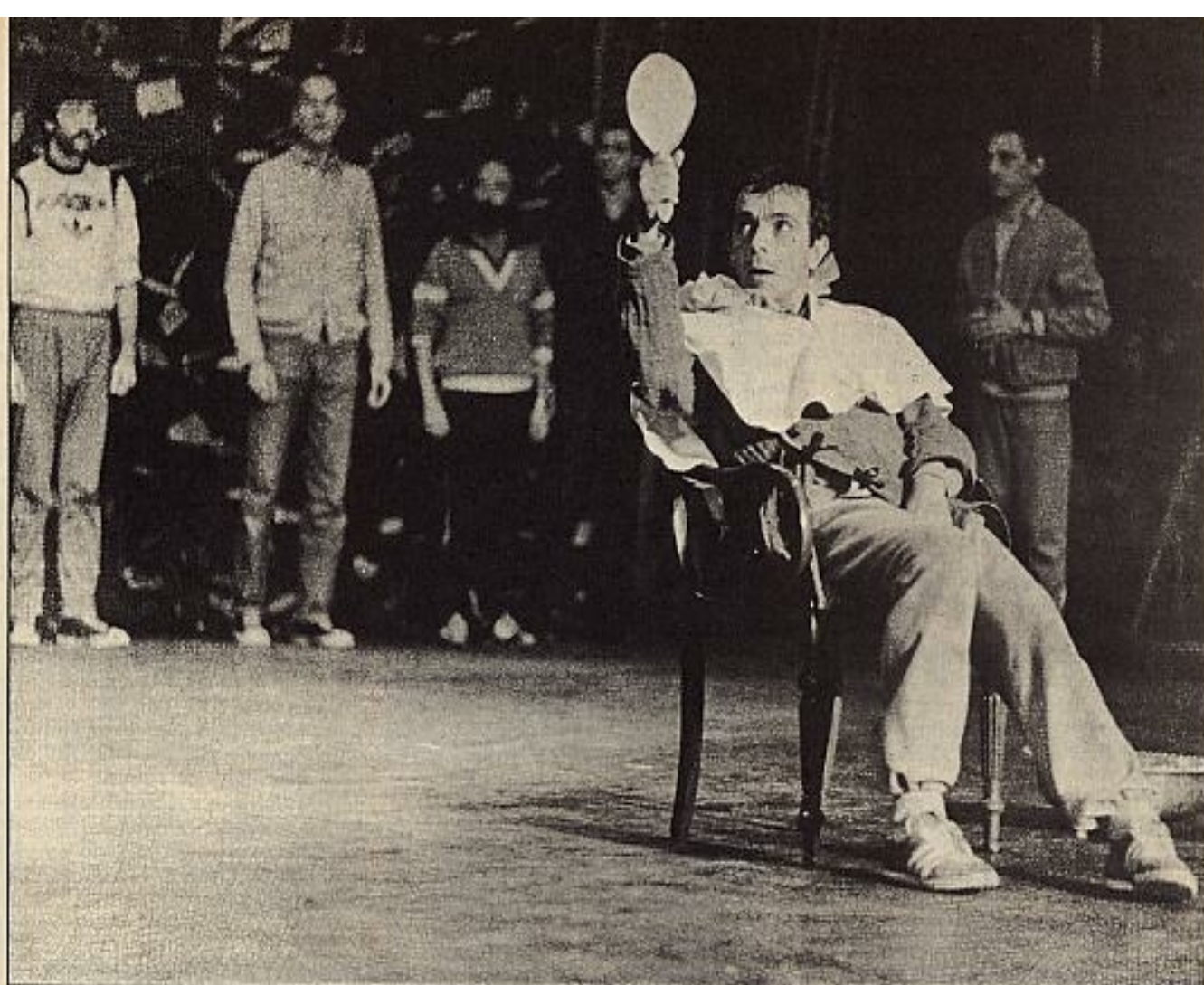
-Sí.

-A Cela le conoces cuando hace la adaptación del «Arturo Ui».

-Sí.

-Os caísteis muy bien Cela y tú.

-Cela es una persona muy humoral, muy vital y muy inteligente.



En el hecho de ser actor hay un salto de la imaginación hacia una situación que no ha vivido pero que, por el esfuerzo imaginativo, produce una respuesta fisiológica... (Foto: Gigi).

-Que a veces disfraza la ternura de crueldad.

-Pascual es una persona con exterior berroqueño pero con ternura por dentro. Y eso es lo que yo quise hacer.

-Se ve en la relación de Pascual con su hermana, cuando termina matando al «Estiraro». Hay tanta ternura que a veces parece incesto espiritual.

-El incesto es un problema de civilizaciones y cuando las barreras culturales no llegan a ser tan precisas como en la actual, que son unas barreras muy precisas, las barreras de carnalidad se hacen mucho menos importantes. Y en el fondo esos encuentros son intercambios profundos de ternura. Es lo que en el fondo anida en Sócrates y en Platón.

-A ti te interesa mucho la filosofía.

-Me interesa bastante. Me interesa la filosofía y la política, casi más que la literatura.

-Tú puedes leer a los filósofos alemanes en alemán. ¿A cuáles has leído?

-A Hegel, a Kant..., y luego posteriormente a Heidegger y, fundamentalmente, a Bloch, que «El principio de esperanza» me parece uno de los libros fundamentales de estos tiempos y que es un libro que a mí... Aparte de que Bloch era un hombre grande para el teatro, porque entendió muy bien lo

que es el fenómeno teatral. Para mí es un leit motiv, un hilo conductor al enfrentarme a «La vida es sueño», cuando él dice que una obra clásica es como una vela que se enciende por dos cabos: uno es el de su historicidad, las circunstancias en que fue escrita, idiosincracia del autor, etcétera... y otro la total actualidad de la persona que vive y que se enfrenta a esa obra, a esas circunstancias anteriores pero con conciencia temporal.

-Quizás en España a Bloch lo estudiaron más los cristianos que los marxistas.

-Es un error grave.

-Por parte de los marxistas.

-Evidente.

Sñar, sufrir

-¿Y qué es Calderón en la filosofía?

-Es un principio de modernidad. No hay que olvidar que en la primera Meditación de Descartes se encuentra exactamente, en la primera o en la segunda...

-Las «Meditaciones metafísicas»...

-Sí. Se encuentra lo que Calderón dice en «La vida es sueño». Sería una afirmación de nacionalismo absurdo decir que Descartes copia a Calderón, pero se encuentra. Exacto. Es trans-

mitible de igual modo la idea de sueño y realidad, de que la realidad vista en su temporalidad no es discernible una vez pasada. El «¿Qué pasado bien no es sueño?» de Segismundo.

-Segismundo en el fondo es un desgraciado.

-Un profundo desgraciado y eso creo que se puede entender con la puesta en escena que hacemos.

-En «La vida es sueño» sufre todo el mundo.

-Todo el mundo. Hay una profunda frustración. Es la profunda frustración española del siglo XVII, que es importante para entender el XVIII y el XIX.

-Y el veinte y esperemos que no el veintiuno. Total que podría haberla escrito Quevedo.

-No es casual, no es casual.

-Acaso porque pensamos más en Quevedo que en Calderón.

-Eso es un error. Porque se considera a Quevedo más inconformista que a Calderón. Pero lo que pasa es que hay que pasar un poco de los conformismos e inconformismos y mirar más a las esencias de la gente... También las separaciones. Hombre, no siempre, pero hay muchas separaciones entre la derecha y la izquierda

LA IDENTIDAD ESPAÑOLA

que son muy artificiales, como tú bien sabes.

-Yo sólo sé que cada vez sé menos.

-Eso lo consignas, por favor.

-Bien. Andábamos por Alemania. Pasas también por Suiza. ¿Qué hiciste allí?

-La primera vez fui con trece años, cuando mi padre me mandó a Lausana a estudiar francés.

-Tú hablas muy bien francés. Cuando el Festival de Cannes las francesas creían, casi, que eras un campesino extremeño auténtico. Por eso se quedaron asombrados cuando en una rueda de prensa corregiste al intérprete. ¿Fue así?

-Sí.

-Te entregaron el premio Robert Wagner y Natalie Wood, una señora que estaba muy bien.

-Sí. Lo de mi presunto poliglottismo es por circunstancias vitales.

-Hombre, hablas castellano, francés, alemán e inglés... Has interpretado y estrenado obras en alemán. ¿También en francés?

-En francés doblé «Los ojos vendados».

-Esta es una película que haces con Saura y Geraldine Chaplin.

-Es la película de la que estoy más contento.

-Te llevas muy bien con Saura.

-Sí, aunque nos vemos poco. Es un estupendo creador español de muchísima talla, es un hombre que está muy vivo.

Política, teatro, cultura

-¿Con qué españoles, digamos célebres, te tratas más?

-Eso es muy difícil de seleccionar... Bueno. A mí me ha parecido muy vital el contacto que he tenido con Gonzalo Suárez. Tuve un encuentro casual casi y todavía clandestino con Felipe González...

-¿En Alemania?

-No. En Huelva. En la cofradía de pescadores, Stella Maris.

-Fundada por el obispo Cantero Cuadrado.

-Exactamente...

-¿En qué año fue?

-En 1974, creo.

-¿Y con Alfonso Guerra?

-Tengo una relación muy liviana. No lo conozco suficientemente...

-Ni siquiera por la parte teatral.

-Por la parte teatral es admirable Alfonso. Es un hombre de una habilidad histriónica memorable.

-Como hombre de teatro ¿dónde destaca más: en el Parlamento o en el Esperpento? Porque creo que perteneció a este grupo en Sevilla.

-Entonces no lo conocí. En el Parlamento es notabilísimo.

-He visto una foto suya, interpretando al tullido de «Esperando a Godot», el año 1959 en Sevilla, junto al escritor José Bailló.

-Intuyo que como a los cómicos se nos deniega cualquier capacidad de inteligencia y, por ende, se les atribuye a los políticos, podría verse eso como un desdoro de Alfonso. Lo que pasa es que yo creo que Alfonso tiene esa capacidad simplemente por haber entrado en ese mundo mágico, que ciertamente lo es, que es el mundo del teatro.

-Pero quiero su calificación teatral, no la política.

-Es extraordinaria.

-O sea que al tú haberte dedicado al teatro hemos perdido un gran cocinero y al haberse Guerra dedicado a la política hemos perdido un gran trágico. En España todo el mundo hace lo que no debe.

-Seguramente, ¡je, je, je! Bueno. Yo lo de cocinero lo sigo ejerciendo. Y creo que en teatro estoy haciendo lo que tenía que hacer.

-Por supuesto. Era una broma.

-Hay una única profesión que me fascina, una de las pocas profesiones que tiene sentido en esta vida: médico.

-¿De quién depende la jerarquía: de las profesiones o de los profesionales?

-De los profesionales. Lo que pasa es que hay profesiones muy importantes. Y creo que estas tres profesiones -el médico, el político y el comediante- son profesiones muy ejemplares.



Ante el cartel de Eduardo Arroyo... Gómez ha interpretado teatro indistintamente en alemán y castellano. Alguna de sus películas la ha doblado él mismo al francés. (Foto: Ramón Rodríguez).

res. De ahí mi fascinación por Azaña.

-A lo mejor es fascinación como intelectual.

-Es su entendimiento de la política casi santificado. Hay dos figuras que me fascinan de esa época: Azaña y Besteiro. Por intelectual y por moralista. No comprendo como el partido socialista no ha organizado un homenaje nacional a Julián Besteiro.

-No hay que asombrarse por nada así. En todos los partidos, aunque haya en ellos gente instruida, se da un proceder iletrado. Dicho sea, por ejemplo, con todos los respetos para el citado Guerra que es persona con voluntad de cultura.

-Es una persona culta.

-La última persona culta que hubo en este mundo fue nuestro viejo amigo Aristóteles. La cultura es imposible de alcanzar. Ya es mucho la voluntad de llegar a ella.

-Algo patético en este país es que organismos responsables de la cultura estén ocupados por personas sin voluntad manifiesta de cultura.

-Me conformo con que no haya una voluntad manifiesta de incultura.

-Es absolutamente necesario en un país como el nuestro, la cultura. Es una prioridad.

Encarnación española

-Sigamos con tu formación. Estudias también en París; y en Polonia con Grotowski. ¿Cuánto tiempo estás con él?

-Muy poco: dos meses.

-No es poco. Aquí hay ciudadanos que le dijeron una vez «buenos días» y luego se consideraron como de su familia. ¿Dónde estuviste con él?

-En Breslau.

-¿Fue Grotowski quien te aconsejó que dejaras Alemania y volvieras a España?

-Sí. A mí me dijo dos cosas esenciales: «¿Usted por qué habla otra lengua?»...

-¿En qué idioma te entendías con él?

-En francés.

-¿No hablabáis en alemán?

-No. Creo que lo habla, pero no quiere hablarlo. Ten en cuenta que es polaco... Y él me dijo «¿usted por qué habla alemán?» y yo le conté las circunstancias más de evolución personal. Y me dice «entonces lo que tiene que hacer es intentar ir a su país. Y no haga teatro durante algún tiempo. Vea antes lo que se hace en su país, sus fiestas...» Y así, sistemáticamente, he ido viendo los Diablos de Almonacid del Marquesado, hasta la Patún de Berga, la Semana Santa de Sevilla, el Misterio de Elche... me he ocupado de ir viendo todas estas cosas.

-Y ahora te sientes más español.

-Para mí ha sido un descubrimiento. Y de ahí también mi pasión



En «La resistible ascensión de Arturo Ui» de Bertolt Brech, versión española de Camilo José Cela, montaje de Equipo Crónica y dirección e interpretación de José Luis Gómez.

regeneracionista y mi encuentro con Azaña. Acaso un poco ridícula. Compañeros, amigos, filósofos, se ríen un poco de mí cuando yo expreso esa pasión regeneracionista...

—¿Quiénes son esos compañeros y filósofos amigos?

—Bueno, Fernando Savater con quien yo hice un viaje memorable, con Luis Racionero, a la degustación de vinos de Borgoña... Claro, como yo no soy un hombre intelectual...

—¿No te consideras intelectual?

—No.

—¿Por qué no?

—Porque yo creo que hay que dedicar mucho más tiempo a la carnalidad que al pensamiento. Y el intelectual dedica más tiempo al pensamiento que a la carnalidad. Y yo por oficio tengo que buscar esa carnalidad, o encarnación como tú bien has dicho, y eso requiere un tiempo y un esfuerzo muy fuerte...

—Tú dedicas mucho tiempo a la formación física. ¿Es cierto que estuviste días y días estudiando a un mono del Retiro para hacer el «Informe para una academia»?

—No. Estuve simplemente memorizando lo que yo tenía como recuerdo

de un mono y luego fuimos al final a ver un mono un poco de tiempo, pero no días y días.

—Pero fueron varios monos.

—Sí, sí...

—¿Eran monos alemanes?

—No. Del Retiro, del Retiro.

—Después del «Informe» y de «El pupilo quiere ser tutor», haces aquí «Gaspar». Segismundo se parece a Gaspar. Son dos búsquedas de identidades.

—Sí, es un niño selvático.

—Que sólo dice una frase «Quisiera ser como el combatiente que fue mi padre». Segismundo en cambio sabe mucho. Le reprochan a la obra esa inverosimilitud...

—Eso es por falta de entendimiento de la poética del barroco. Hay menor concatenación de causa a efecto y más salto poético, vigoroso, de una imagen a otra.

—Alguna vez has echado tú de menos esas concatenaciones, pero en tu propia vida.

—Claro, porque yo no he tenido maestros y he tenido por eso una especie de nostalgia profunda de gente que no son mis maestros, porque evidentemente no lo pudieron ser, porque no surgió la ocasión, porque vivieron fuera, alejados y tal. Y

que me parecen en sus juicios, no en sus actitudes, absolutamente fascinantes, por inteligencia, por penetración, de agudeza, de claridad... Son nombres importantes para mí, que pueden ser Chacel, Bergamín, Ayala, Martínez Nadal.. Que para mí hubiera sido fundamentales, pero que no los he tenido.

—Y en Alemania tampoco tuviste maestros.

—En mi segunda lengua, tampoco. Llego como un extranjero, tengo que pasar una serie de filtros... Estuve inmerso en una cultura extraña, rica eso sí, y a la que tengo un profundo respeto y estoy muy agradecido, pero que no podía abrirme ventanas sobre lo propio.

—¿Y entonces?

—Pues eso es una tragedia de una generación, que es la tuya y la mía, que tiene que dar testimonio de una serie de cosas, de dar el palpito de esta transición temblorosa que vivimos. Y que está entre la disyuntiva de no haber tenido realmente maestros y de haber tenido la conciencia muy precisa del momento histórico de esta transición temblorosa que estamos viviendo. ■ V.M.R.