

*Laudatio del Profesor Doctor D. Francisco Javier Huerta Calvo
con motivo de la investidura como Doctor "Honoris Causa" del
Excmo. Sr. Dr. D. José Luis Gómez García*

“No fuera acertado que los atavíos de la comedia fueran finos, sino fingidos y aparentes, como lo es la misma comedia, con la cual quiero, Sancho, que estés bien, teniéndola en tu gracia, y por el mismo consiguiendo a los que las representan y a los que las componen, porque todos son instrumentos de hacer un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se ven al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que tenemos de ser como la comedia y los comediantes”.

SEÑOR RECTOR, señora ministra de Cultura, señor Vicepresidente de la Comunidad de Madrid, respetadas autoridades que nos honráis con vuestra presencia, vicerrectores, decanos, compañeros claustrales, estudiantes, amigos todos:

Permitidme que dé comienzo a mi intervención con estas palabras que –bien lo sabéis– tomo prestadas del príncipe de nuestra lengua. Palabras hermosas, sin duda, y que acaso sean la más grande alabanza que del oficio de representante se haya hecho nunca. Ningunas mejores, por ello, para abrir este acto en que ampliamos nuestro colegio complutense de doctores con uno de quienes más cabal y brillantemente ha ejercido ese oficio durante estos últimos años: José Luis Gómez.

Por lo que sé, es la primera vez que nuestra universidad otorga tan alto galardón a un cómico. De ahí la condición excepcional del acontecimiento que hoy nos reúne a teatreros y académicos para celebrar el triunfo de la palabra hecha cuerpo en los escenarios. Lo hacemos, además, en este Paraninfo de San Bernardo, que ya sirvió de magnífico teatro en alguna ocasión extraordinaria. Aquí, pronto hará ochenta años que Federico García Lorca y Eduardo Ugarte, al frente de su *troupe* de “La Barraca” –cuyos actores salieron de las aulas de nuestra Universidad, entonces la Central de Madrid–, revivieron las figuras alegóricas del auto sacramental de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, ante un público entusiasta de universitarios presidido por el rector don Claudio Sánchez Albornoz.

Y es que, desde tiempos inmemoriales, universidad y teatro han ido siempre de la mano. Por ello, es de lamentar que los estudios teatrales, a diferencia de otros países de nuestro entorno, no tengan aún en el nuestro el estatus que, como área de conocimiento, merecerían tener dentro del sistema universitario. El país de Lope y Tirso, de Valle-Inclán y Lorca, de Buero Vallejo y Arrabal, debería haber mostrado, sin duda, una mayor sensibilidad para promover dichos estudios como es debido. Por eso, y, puesto que tal vez sea

este uno de los últimos actos solemnes que presides, quiero, rector, darte las gracias, en nombre de mis compañeros, por haber impulsado institucional y personalmente el proyecto del Instituto del Teatro de Madrid, de donde surgió la propuesta del doctorado *honoris causa* que hoy aquí nos convoca; propuesta que en seguida hizo suya la Facultad de Filología. Mi sincera gratitud por ello y, claro está, por haberme encomendado la tarea de presentar a nuestro nuevo compañero.

* * *

Histrión, mimo, juglar, representante, bululú, recitante, farandulero, comediante, intérprete, farsante, cómico, actor... Pocos idiomas como el nuestro pueden alardear de un tan variado y rico repertorio de términos alusivos al quehacer de llevar a las tablas el espectáculo de la comedia humana. Ni siquiera esas otras palabras que, con afán despectivo y notoria ignorancia acerca de su verdadero significado, profieren algunos, tales *bufón, payaso, titiritero* o *saltimbanqui*, pueden menoscabar la grandeza de una profesión que, contra lo que sostiene el tópico mostrenco, es verdaderamente la más antigua del mundo, si hacemos caso a Calderón, pues que “representaciones / es esta vida toda”.

Cincuenta años de la suya lleva José Luis Gómez subido al carro de Talía. En tiempos en que tantos españoles buscaban fortuna fuera de nuestras fronteras, él supo encontrarla en la República Federal Alemana, Bochum, Instituto Dramático de Westfalia, donde hizo sus primeras armas en el aprendizaje de las técnicas más primigenias del actor –las del mimo– y de otras enseñanzas que luego ampliaría en Francia y Polonia con grandes maestros de la dirección escénica como Jacques Lecoq y Jerzy Grotowski... Vino después su rodaje actoral en diversas plazas de Centroeuropa: Zurich, Praga, Basilea, Berlín, Francfort, Baden-Baden, Stuttgart, Colonia, Kiel... En consecuencia, casi exclusivamente alemán fue su primer repertorio: Franz Kafka, Bertolt Brecht, Peter Weiss, Peter Handke... Rica experiencia la suya, tanto más de valorar en aquellos años de cerrazón española al exterior, y rica formación, asimismo, en el método –sin apellido–, vale decir en la disciplina, sin la cual el trabajo del artista difícilmente sería posible, máxime cuando ese trabajo no se construye sobre lo trillado y consabido sino que trata de abrir siempre nuevos y desconocidos horizontes.

No es extraño que sus primeras apariciones en España levantaran en seguida general asombro. El *Informe para una Academia*, en 1971, lo reveló a sus treinta y un años como un actor excepcional que –según apuntaba el crítico del *ABC* sevillano– por “su dominio de la expresión corporal que alcanza límites desconocidos”, lograba superar la versión precedente que del simio humanizado había hecho el gran Vittorio Gassmann. No fue menos arriesgado su siguiente gran papel: *Gaspar*, de Peter Handke, el drama de la criatura que, habiendo sido educada en el aislamiento más total, desea y no puede expresarse mediante la palabra. Del suceso fue cronista de excepción Fernando Lázaro Carreter: “Un joven actor español, nacido en Huelva y

formado en Alemania y Francia, llamado José Luis Gómez, ofreció uno de los más sorprendentes y perfectos trabajos dramáticos que nos ha sido dado contemplar en los últimos años". A fines de 1975 interpreta, dirigido por Peter Fitz, *La resistible ascensión de Arturo Ui*, de Brecht. Y un año después dirige el *Woyzeck*, de Büchner, que pasea por varios países latinoamericanos. El actor que un día emigró empezaba a ser profeta en su tierra.

Después del silencio, tiempos de esperanza. La hoy tan cuestionada Transición política puso también su pequeño grano al progreso de las artes escénicas, con la creación de alguna institución pública, que aún dura, como es el Centro Dramático Nacional. José Luis Gómez formó parte, junto a Nuria Espert y Ramón Tamayo, del trío nombrado para suceder al que fuera su primer director, Adolfo Marsillach. Es de encomiar que, para echarlo a andar, Gómez eligiera a un dramaturgo español, uno de los más sufridos de la llamada generación realista, aquella que se había ido haciendo y deshaciendo a golpe de trabas y prohibiciones: José María Rodríguez Méndez con *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga*. Fue aquella una puesta en escena que, según el siempre severísimo Haro Tecglen, había de marcar una época, pues suponía "El regreso de las formas", esto es, "la reteatralización del teatro y el reconocimiento del espacio escénico y de la presencia física del actor".

Memorable espectáculo aquel, como memorable lo fue también el siguiente en el mismo CDN: *La velada de Benicarló*, el diálogo de quien fuera presidente de la Segunda República, don Manuel Azaña. Doblemente memorable, además, por constituir un ejercicio auténtico —exento de cualquier demagogia— de memoria colectiva. El dramaturgo frustrado que fue Azaña se redimía así para nuestra escena con la sobria adaptación que de este testimonio conmovedor sobre nuestra guerra llevaron a cabo el malogrado escritor José Antonio Gabriel y Galán y el propio José Luis. Seguro que a nuestro protagonista no le importará que mencione un tanto despaciosamente el cuarteto de actores, ya fallecidos todos, que compartieron con él cartel y que son ya gloria de la escena española: José Bódalo, Eduardo Calvo, Fernando Delgado, Agustín González... Rostros muy populares todos ellos desde fines de los sesenta, gracias a aquel milagro de la televisión española del tardofranquismo que fueron los Estudios 1, y que, al cabo de los años, son reconocidos unánimemente como una verdadera escuela en la que se formó el gusto y, en muchos casos, se despertó la pasión por el teatro de al menos dos generaciones de espectadores.

Poco a poco, José Luis Gómez, que nunca ha querido pudrirse en los cargos, iba cumpliendo los sueños de su vida. Dirigir el teatro de mayor abolengo de Madrid, el Español, fue sin duda otra de las ilusiones cumplidas. Corría el año 1981, y tal vez por cumplirse el tercer centenario de la muerte de Calderón, o como homenaje al que fuera corral del Príncipe, o quizás por su formación germánica —pues ya sabéis que no son pocos, desde Schopenhauer, los que sostienen que don Pedro fue, en realidad, un autor alemán que escribía en castellano—, o por todas esas cosas a la vez, José Luis decide dirigir e

interpretar la pieza cumbre de nuestra Edad de Oro. Entre los muchos méritos que tuvo aquella su *Vida es sueño*, quisiera destacar la propuesta novedosa, valiente y hasta revolucionaria de decir el verso. Asunto debatido *ad nauseam* dentro del gremio— ¿quién no ha echado su cuarto a espadas alguna vez sobre si el verso clásico ha de decirse de aquesta o de aquella manera?— todos parecen presumir de saber la forma ideal de recitarlo. Lo cierto es que el verso —sea esto dicho con las debidas excepciones—, más que decirse, se había venido declamando con un tono impostado y un estilo grandilocuente y efectista que, sin embargo, era el que gustaba a la mayoría y al que estaban acostumbrados los oídos del respetable.

Permítanme a este respecto contarles una anécdota a mi juicio bien representativa de esa mala educación del público. Recuerdo haber ido a aquella función del Español en compañía de una colega italiana, gran especialista en Calderón, que se sabía de memoria *La vida es sueño*. Tan entusiasta era en su calderonismo mi acompañante que, al poco de comenzada la representación, oí cómo recitaba por lo bajini algunos versos de la primera escena. Se imponía un codazo a tiempo. Pero fue al irrumpir el protagonista cuando percibí cómo su recitación y la que venía del escenario corrían la mar de disparejas. Apenas había alcanzado Gómez / Segismundo la mitad de la primera décima —“qué delito cometí / contra vosotros naciendo”—, cuando mi amiga iba ya dándole remate —“pues el delito mayor / del hombre es haber nacido”. A partir de ese momento ya no hizo falta el codazo, porque mi indiscreta amiga calló para siempre. ¿Qué había pasado? Pues nada más y nada menos que, frente a la habitual dicción rutinaria y de carrerilla a la que se nos tenía acostumbrados, nuestro actor había sometido el celeberrimo soliloquio del personaje a una prosodia implacable: exclamaciones demoradas, énfasis en las pausas mediales, silencios mínimos pero a la vez eternos entre estrofa y estrofa. El texto era el mismo pero el *tempo* de la ejecución, distinto, y, como consecuencia, la gran queja del héroe calderoniano —de la misma estirpe, por cierto, que el mono Pedro el Rojo y Gaspar— sonaba y resonaba formidable en su calidad de grito o, mejor, de aullido del ser humano que clama por su libertad violentada.

Mi amiga la hispanista quedó muy defraudada por el modo tan extravagante [*sic*], tan poco musical —¡estos cómicos de ahora!— que había tenido Gómez de decir aquel monólogo tan bonito que ella aseguraba haber oído recitar muy bien, hacía años, a cierto divo de la vieja escuela. Por mi parte, más que contento, felizmente sorprendido, pues a la distancia me parece que José Luis —que recibió el Premio de la Crítica de Madrid por aquel trabajo— había seguido el consejo de Cervantes cuando, desdoblado en Pedro de Urdemalas, es decir, en el representante que tal vez quiso y nunca pudo ser, sugería que el actor “ha de recitar de modo, / con tanta industria y cordura, / que se vuelva en la figura / que hace de todo en todo”.

De Calderón a Shakespeare, del príncipe de Polonia al de Dinamarca, tan semejantes, tan dispares. A las órdenes de José Carlos Plaza en el Centro Dramático Nacional, Gómez cosecha otro de los grandes éxitos de su carrera,

con un Hamlet enorme, que adquiriría –palabra de Ignacio Amestoy– la condición de “un Ulises shakespeariano de siempre y de mañana, después de un itinerario de cuatro horas manteniendo el tipo”.

Década prodigiosa la de los 80, en la que José Luis interpreta el *Edipo rey*, de Sófocles, a las órdenes del director griego Stavros Doufexis, *Juicio al padre*, de su amado Kafka, *¡Ay, Carmela!*, de José Sanchis Sinisterra. Y al tiempo dirige sin parar: un Calderón casi inédito, *Los cabellos de Absalón*, y *Bodas de sangre*, de García Lorca, un montaje que, despojado de pintoresquismos rurales, supo potenciar la pureza trágica del texto, imbuida de elementos griegos, shakespearianos y lopescos, cumpliendo la propia voluntad del poeta cuando, poco antes de estrenarla, declaró que había que “volver a la tragedia”, pues lo exigía nuestra mejor tradición dramática. Y un detalle emotivo: giró la función por varias ciudades hispanoamericanas, y fue en Montevideo, la ciudad en la que Margarita Xirgu había sentado cátedra durante sus años de exilio, donde fue seguida con un mayor entusiasmo y devoción. Algunos discípulos de la gran actriz se habían reencontrado, después de muchos años y gracias al trabajo de José Luis Gómez, con la palabra lorquiana en todo su austero esplendor.

A nuestro comediante, ya consagrado –en 1988 le dan el Premio Nacional de Teatro–, lo reclaman de París. Haciendo patria, patria verdadera, la de la cultura, la de la lengua, en año de fastos españoles, 1992, rescata para el Odéon su montaje de *La vida es sueño*. El gusto del público francés, tan reticente a la anárquica idiosincrasia de nuestra dramaturgia –de hecho algunas puestas en escena anteriores de *La vida es sueño* habían pasado bastante desapercibidas–, se rindió ante esta versión apegada a lo concreto existencial, pues –como el propio Gómez aseguraba en el programa de mano– “la obra de Calderón ofrece múltiples proyecciones de una realidad que llega, que alcanza al hombre, de manera directa, sin desviarse un pelo”. Un año después dirige en la Ópera de La Bastilla la *Carmen* de Bizet.

Pero aún le quedaba algo por conseguir: un espacio donde programar montajes propios y ajenos, donde ejercer un magisterio acreditado por muchos años de brega, donde hacer –en suma– escuela. Otro sueño cumplido, en esta ocasión gracias al apoyo de la Comunidad de Madrid: el Teatro de la Abadía, creado en 1995 sobre lo que fue la antigua iglesia de la Sagrada Familia. El título escogido para la inauguración no pudo ser más idóneo: *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*. Presidía aquella *mise en scène* del Valle más enigmático y tenebrista un gran botafumeiro que, con el humo de su incienso, parecía aventar las divinas palabras de la liturgia para dejar paso a las mágicas de la ceremonia dramática.

Desde entonces La Abadía se ha convertido en uno de los templos teatrales más venerados de Madrid. En él José Luis ha seguido como oficiante máximo, actuando o dirigiendo, o las dos cosas a la vez: *Castillos en el aire*, de Fermín Cabal; los *Entremeses*, de Cervantes; *Baraja del rey don Pedro*, de Agustín García Calvo; el espléndido *Mesías*, de Steven Berkoff; *El rey se*

muere, de Ionesco. Como actor, ha sido el patético anciano de *Las sillas*; o el brechtiano señor Puntilla, “camaleónico, histriónico, cruel, tierno, ampuloso o contenido”, en palabras de Javier Villán. Ha vuelto a encarnar a su admirado Azaña, haciendo olvidar al espectador que las diferencias tan acusadas de físico entre el personaje y su intérprete de poco importan cuando por encima de ellas prima la comunión de las almas.

Templo del teatro y templo de la palabra –valga la redundancia– pues que para José Luis Gómez palabra y escena son indisolubles. Lo dice alguien como él, tan avezado en la práctica del gesto y la expresividad corporal: “El teatro es el último reducto que le queda al lenguaje, que es quizá el principal activo que tiene nuestro país. Por eso quiero que el español suene en La Abadía de manera prioritaria. Es una opinión estética pero también ideológica”. Noble objetivo en tiempos donde tanto se maltrata el idioma, y que Gómez viene cumpliendo de un modo militante, casi diría que místico, haciendo honor al santo que da nombre a la sala principal de su teatro, cuyo escenario libera muy a menudo de tramoyas para que sobre él vuele plena, en su soledad sonora, la palabra poética: la de Luis Cernuda en *Memoria de un olvido*, o la de su paisano Juan Ramón en *Diario de un poeta recién casado*, o –lo pudimos admirar hace solo unas semanas– la de Jorge Manrique en la voz de Amancio Prada.

El eterno retorno. Hasta en eso también cabezonamente tudesco nuestro nuevo doctor. En 2006 nos regala a quienes no tuvimos la oportunidad de verlo en su día una segunda edición –revisada y mejorada, por supuesto– del sabio mono del *Informe a la Academia*, de Kafka. “Con este montaje –escribía José Luis– vuelvo la mirada hacia atrás sobre mi propia trayectoria artística y vital. Treinta y cinco años han transcurrido desde aquel primer *Informe*, el espectáculo con el que presenté en España mi aprendizaje alemán y que significó un inesperado éxito. Ahora, alcanzada ya otra fase de mi trabajo, cumplidos recientemente los cuarenta años de vida escénica, y en parte como agradecimiento al reciente galardón que he recibido –la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes–, he querido volver sobre ese lucidísimo texto de Kafka para hablar también, de la manera más modesta, un poco de mí mismo y compartirlo con vosotros”.

La madurez del artista sale reforzada en el parangón con sus iguales. En ese mismo año de 2006 el escenario de La Abadía se transformó en una especie de ring donde medían sus fuerzas dos pesos pesados de nuestra farándula –Nuria Espert y José Luis Gómez– con un árbitro excepcional de por medio, Lluís Homar, escenificando la durísima lucha de sexos que pone en juego Friedrich Dürrenmatt en *Play Strindberg*.

Voy acabando y debo decir unas pocas palabras acerca de la contribución de Gómez al séptimo arte. En los *Diccionarios de cine español*, como el de José Luis Borau o el de Eduardo Rodríguez Merchán, de próxima aparición, se encuentra esta escueta pero muy atinada semblanza suya: “Actor disciplinado, de formación técnica brechtiana, suele trabajar con directores de

los que considera que tienen algo que decir y con personajes que aportan algo a su carrera, de ahí que los estudie a conciencia”. Y así ha sido, en efecto, desde que Elías Querejeta, impresionado luego de verlo en el *Informe* kafkiano, lo llamara para el *Pascual Duarte*, que dirigió Ricardo Franco, y por el que recibió el Grand Prix del Festival de Cannes. En años posteriores fue el director teatral de *Los ojos vendados*, de Carlos Saura, el abogado militante de *Las rutas del sur*, de Joseph Losey, el periodista, en *Dedicatoria*, de Jaime Chávarri, el cura, en *Los pazos de Ulloa*, de Gonzalo Suárez, que también lo llamaría para la más ambiciosa *Remando al viento*, y fue también el currante atracador en *La estanquera de Vallecas*, de Eloy de la Iglesia. Entre sus trabajos posteriores –no cito sino unos pocos–, *Beltenebros*, de Pilar Miró, *Camino de Santiago*, de Robert Young, *La luz prodigiosa*, de Miguel Hermoso, y las más recientes *Goya's Ghosts*, de Milos Forman, y *Los abrazos rotos*, de Pedro Almodóvar, con quien volverá a colaborar en su próxima película, *La piel que habito*.

* * *

Concluyo. Creo, señoras y señores, que el mayor elogio que cabe decir de José Luis Gómez es que, tras cincuenta años justos de labor sobre las tablas, no ha variado un ápice aquella actitud inconformista de sus comienzos. El actor que, de joven, perseguía nuevos retos, siempre al borde del límite, continúa igual en su madurez, jugando fuerte, apostándolo todo, en una suerte de órdago continuo a sí mismo. Lo prueba el que la temporada pasada llamara al polaco Krystian Lupa para que lo dirigiera en el complejísimo papel del anciano, ciego e impedido Hamm de *Fin de partida*. El título beckettiano nada quiere decir en su caso: la partida sigue. A sus espaldas deja una obra ejemplar en la cual el rigor y la autoexigencia han sido su constante santo y seña. Por delante le quedan aún muchas jornadas que cumplir –interpretando, dirigiendo, siempre enseñando– en ese viaje incesante y entretenido que es la vida del cómico y hasta la representación teatral misma. La retranca escéptica de aquel enorme farsante que fuera Fernando Fernán-Gómez lo llevó a situar el destino de ese viaje de los cómicos en Ninguna Parte. Bien mirado, esa Ninguna Parte es justamente la meta que anhela el artista, el creador, el ser humano, o sea, la utopía. Si hacerla realidad en la vida se nos antoja cada vez más una misión imposible, es en el teatro donde todas las noches esa utopía se hace posible al levantarse el telón, para que –como dijera el poeta– “la gente no se asuste de que un árbol, por ejemplo, se convierta en una bola de humo o de que tres peces, por amor de una mano y una palabra, se conviertan en tres millones de peces para calmar el hambre de una multitud”.

Gracias, querido José Luis, por seguir alimentando esta mágica quimera de la escena. Bienvenido a esta Universidad Complutense que ya es la tuya. Muchas gracias.