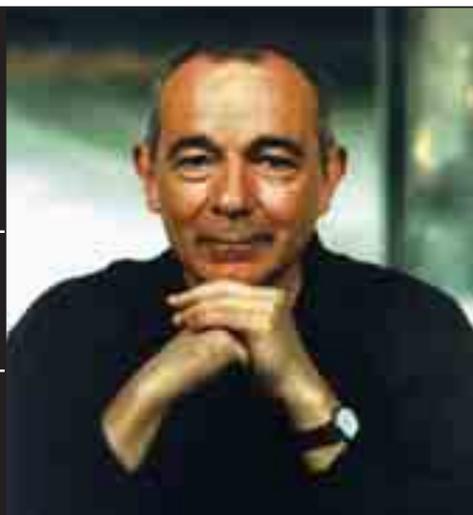


ENTREVISTA

JOSÉ LUIS GÓMEZ

La relación generosa con los demás es lo único que hace preciada la existencia

El director de *El Rey se muere* opina que más allá de la representación, el trabajo del teatro tiene que ver con lo más valioso del ser humano.



¿Podría avanzar las razones que determinaron la elección de este texto de Ionesco? ¿En dónde residen las claves o el nervio vital de esta pieza que aborda uno de los paradigmas contemporáneos como es la muerte?

Desde hace mucho tiempo me ha fascinado El Rey se muere. Al hilo de la edad, trabajar escénicamente sobre el morir con el más grande texto teatral escrito nunca acerca de ello, era algo que tenía pendiente. Por si fuera poco, teníamos que seguir el trabajo-indagación iniciado la pasada temporada en El Rey Lear sobre el trono, el poder, la decadencia y la muerte. El Rey se muere era el texto idóneo. Y es que la clave de este texto es la angustia y la resistencia del ego ante la desaparición física, la muerte del cuerpo, su soporte. Pero éste es un aspecto -fundamental- que descubrimos durante el proceso de montaje.

La muerte parece ser el único dato ineludible de la existencia humana. ¿A su juicio la cultura occidental sigue menospreciándola? ¿Mitificándola? ¿Desnaturalizándola?

La cultura occidental ignora la muerte, le vuelve la espalda, la ningunea; se confina al moribundo en hospitales donde el morir es más difícil que en casa, y eso porque no queremos enfrentarnos a ello. Pero para el muriente, morir en compañía de los suyos hace mucho más fácil ese paso definitivo y tremendo. Para los que asisten al moribundo es, sin duda, un dolor difícil de soportar, pero también un enriquecimiento de valor incalculable.

Berenguer vive un mundo hipotético, irreal, que habita en la oscuridad y que parece ser el reverso oculto que complementa el mundo de la luz en el que habitan los otros. Hábleme de

la ensoñación apocalíptica que se esconde tras *El rey se muere*.

En nuestro montaje, la acción de El Rey se muere es la pesadilla de un burgués que en el momento de su muerte sueña que es un rey que se muere. Como digo en el programa de mano, monarca de un reino de pacotilla roído por la desidia, el desastre ecológico y humano, el más elemental olvido de los demás, acompañado por melodías triviales, voces de grandes almacenes y recuerdos de consumo ilimitado. La alusión de Ionesco a un mundo políticamente inestable o descompuesto, una naturaleza devastada y una sociedad en decadencia, es una alusión al mundo contemporáneo, tal y como lo percibía Ionesco. No hay apocalipsis o revelación al final de El Rey se muere, sino la fragilidad, el poder obstaculizador de esa construcción que llamamos ego.

La Abadía ha venido trabajando desde hace unos años en la indagación sobre los argumentos de la edad, el trono, el tiempo y el poder. ¿Cuáles han sido las principales conclusiones a las que ha podido llegar como director tras ese proceso de trabajo?

Como director, la conclusión, valiosísima para mí y que siempre he sentido, es que el proceso de vivir es un proceso de hacerse, de concretarse como persona, que casi no tiene acabamiento, que sólo se puede especificar en la relación generosa con los demás y que es lo único que hace preciada la existencia.

¿Sigue siendo el teatro hoy en día un acto heroico o una tarea titánica en un país vampirizado por la estética del simulacro y la banalización?

El teatro en este país es, sin duda, un acto

esforzado y difícil, pero lleno de sutiles compensaciones, de enriquecimientos continuos. Más allá de la representación, el trabajo del teatro tiene que ver con lo más valioso del ser humano.

Usted está considerado como uno de los directores nacionales y europeos más respetados. Desde esa posición, ¿puede formular una radiografía apresurada de la situación de la escena nacional hoy?

Como siempre, es difícil formular juicios categóricos que, salvo en contadas excepciones, son siempre inexactos. Hay una gran banalización en la escena española, sin duda. La influencia de la televisión nos remite a una concepción del entretenimiento de la más baja calidad. Pero aquí y allá hay personalidades que revisten, que trabajan para conservar o transformar lo más precioso que hemos heredado, para crear cosas para el futuro, para conservar el valor de palabras fundamentales. Hay una generación joven de actores y directores magníficos que se han esforzado en buscar las fuentes de aprendizaje donde quiera que estuvieran, que enfocan su actividad desde la responsabilidad hacia sí mismos y hacia sus conciudadanos. Pero esta generación tiene pocas ocasiones de manifestarse. Las plataformas que les pueden servir de soporte son escasísimas. Este país, ya de primer mundo y con 40 millones de habitantes, no tiene las plataformas suficientes que sirven de soporte para esos talentos generosos y apasionados.

¿Es de la opinión de que la cultura puede tener también una función crítica y desafiante al poder establecido y sus perversiones?

Sí. ¿Es necesario decirlo una vez más?



ESTADOS BÁSICOS DE CONCIENCIA

Eugène Ionesco

Todas mis obras tienen su origen en dos estados fundamentales de conciencia; a

veces predomina uno, a veces el otro, y alguna vez se combinan. Estos estados básicos de conciencia son como una representación del desvanecimiento y la solidez, del vacío y de la presencia excesiva, de la irreal transparencia del mundo y de su opacidad de la luz y de la más profunda oscuridad.

Seguramente todos hemos sentido en algún momento que la sustancia del mundo es como un sueño, que las paredes ya no son sólidas, que somos capaces de ver a través de todo dentro de un inmenso universo hecho de pura luz y color; en tales momentos toda la historia del mundo se hace inútil, sin sentido, imposible. Cuando se fracasa en el intento de ir más allá de este estado de *dépaysement* —porque realmente se tiene la impresión de estar despertando a un mundo desconocido—, la sensación de desvanecimiento nos produce un sentimiento de angustia, una especie de vértigo. Pero todo esto puede muy bien conducir a la euforia: la angustia repentinamente se convierte en relajación;

nada cuenta ahora excepto la maravilla de ser, esa nueva y excitante conciencia de la vida en el esplendor de un fresco amanecer, cuando volvemos a encontrar nuestra libertad; el hecho de ser nos acostumbra, en un mundo que ahora parece toda ilusión, en el que todas las creencias humanas nos parecen absurdas y toda la historia completamente fútil; toda la realidad y todo el lenguaje han perdido su articulación, se han desintegrado, y así, cuando todo ha dejado de importar, ¿cuál es la posible reacción? Yo en tales momentos me siento tan completamente libre, tan tranquilo, que tengo la impresión de poder hacer todo lo que deseo con el lenguaje y las personas de un mundo que ya sólo me parece una farsa ridícula y sin fundamento.

Naturalmente, este estado de conciencia es muy raro; esta alegría y esta maravilla de estar vivo en un universo que ya no me turba no es frecuente; es mucho más común que prevalezca el sentimiento opuesto: la luz se hace pesada, la transparencia se hace densidad, el mundo me oprime, me aplasta. Un telón, un muro infranqueable se alza entre el mundo y yo, entre mi ser y yo mismo; la materia llena todos los rincones, ocupa todos los espacios y su pesadez aniquila toda libertad; el horizonte se cierra y el mundo se convierte en un silencioso calabozo; el lenguaje suena diferente y las palabras caen como piedras o cuerpos muertos; siento que me invade algo ante lo cual sólo puedo librar una batalla perdida de antemano.

Éste es, en definitiva, el momento culminante de muchas de mis obras.

IONESCO, ENTRE EL SURREALISMO Y LA ANGUSTIA

Ionesco es uno de los autores del denominado *teatro del absurdo*, que abrió el mundo de los sueños, las fantasías y las pesadillas, para representarlo sobre el escenario. El dramaturgo, que trasladó a Francia para escribir su tesis sobre Baudelaire, en donde le sorprendió la II Guerra Mundial, escribió en 1948 su primera obra, *La cantante calva*, a partir de sus frustrados intentos por aprender inglés con un método de cintas grabadas. Esta grotesca imagen de la sociedad burguesa que lleva ininterrumpidamente 47 años representándose en los teatros de todo el mundo, se ha convertido en una de sus obras más aclamadas.

En sus primeras obras de un solo acto, *La lección* y *Las sillas*, muestra el aislamiento del individuo, su subordinación a la tiranía de los conceptos que le impone el lenguaje, y la dificultad de conseguir una verdadera comunicación. Eugène Ionesco alcanzó su mayor éxito con *El rinoceronte* (1959), en la que ofrece una dimensión política a las ideas anteriormente mencionadas. Denominó a su trabajo antiteatro, pero, irónicamente, acabó convirtiéndose en miembro de la Academia Francesa. Su influencia en el moderno teatro es intensa, ya que ha obligado al público a aceptar fantasías que, aunque aparentemente no son teatrales, operan como metáforas de verdades más profundas. Sus varias hospitalizaciones marcan su concepción vital, y le abren el camino hacia la reflexión sobre el término existencial, un concepto que impregna su diario íntimo. *El Rey se muere* da forma teatral al contenido de dicha reflexión. Ionesco declara la necesidad sentida de trabajar sobre la asunción de la propia muerte, dejando la puerta abierta a la interpretación de su protagonista, Berenguer, como *alter ego* de su autor. Pesimista nato que sabía, sin embargo, conjugar su angustia vital con un brillante sentido del humor, Eugène Ionesco, además, era un reivindicativo militante para la observancia de los derechos humanos y la libertad científica, colaborando, además, en programas de apoyo a artistas. Falleció en 1994 en su residencia de París.