

"Un monstruo anda suelto"

Artículo de Marcos Ordóñez , publicado en el diario "ABC" el 20 de marzo de 1.991, a propósito del estreno de "El Gallitigre" de Javier Tomeo en el Teatro Romea de Barcelona.

Hace unos días, con motivo del comienzo del ciclo "Del Autor al Actor" en el Romea, comentaba en estas páginas que el pie forzado de prescindir de un director y trabajar un monólogo (el género más difícil y menos agradecido del mundo escénico) obligaba a los cómicos a saltar una nueva -y, a mi juicio, innecesaria- valla en un camino que, como el de todo artista, no es precisamente la carrera de los cien metros lisos. La idea me sigue pareciendo insensata, pero como a fin de cuentas lo que importa son los resultados hay que decirlo sin ambages: "El Gallitigre", monólogo de Javier Tomeo interpretada y, ojo, dirigido por José María Pou es un estupendísimo espectáculo, que nos deparó una gran noche de teatro.

También quiero decir que en mi análisis olvidaba un hecho fundamental, y es que hay una raza de actores a quienes encanta saltar vallas, que se crecen todavía más ante los desafíos, y que a la voz de "¡Hay pelea!" gritan "¡Allá voy!", como en la canción de Carlitos Toronjo. La esencia de esa raza es bastante indefinible. Se ha estudiado el caso, se han escrito tratados intentando darle caza, y como no se han podido estudiar los cerebros (y otras vísceras) de Raimu, Michel Simon, o Fernán Gómez, pongamos por caso (s), se ha llegado a la conclusión de que se nace con eso, de que se tiene o no se tiene, y ahí poco cuentan los Institutos del teatro, las sistemáticas y los "masters" de dos meses en Estados Unidos.

Entre los signos evidentes de esa esencia, de esa raza, sin

embargo, hay uno que se advierte de puertas adentro (y nada más ver a la bestia pisar el escenario) y otro que se pesca al estudiar el perfil del cómico en cuestión y ver, curioso, cómo calza a la perfección en lo que los ingleses llaman "maverick", y que el diccionario define como "Res sin marcar, becerro separado de su madre que muy pronto y para siempre adopta una actitud independiente dentro del rebaño". Los grandes actores son siempre "mavericks", lo que no implica guerrear en solitario: cuanto más grande es el actor, más grande es la generosidad para con sus compañeros. Los grandes actores se adueñan del escenario nada más pisarlo; los grandes actores devoran todo lo que pillan para regalárnoslo luego; los grandes actores nunca dejan de aprender, de medirse, de retarse, de intentar "saltar un poco más allá de su sombra". José María Pou es un gran actor y es un "maverick".

Todo lo antedicho, no obstante, parecerá obvio a quien haya seguido su carrera, una carrera que comienza en Madrid, a finales de los sesenta, cuando en una clase de la Real Academia de Arte Dramático el viejo Manuel Dicenta (a propósito de la generosidad de los grandes, de los "mavericks") se dirige a los alumnos, señala al muchacho catalán desmesuradamente alto que tiembla en el centro del estrado tras su lectura de "Coplas a la muerte de mi padre" de Jorge Manrique, y dice: "Este chico ha recitado ese texto mucho mejor de lo que yo lo haya hecho nunca". Ya desde su perfil y sus maneras (para no hablar de su altura) se advierte que José María Pou es un actor poco frecuente en estos pagos. Con un físico ideal para encarnar "personajes problemáticos", Pou es, como Vincent Price, uno de esos intérpretes con "histoire seconde", como diría Hardellet; un actor de naturaleza esencialmente húmeda, nocturna y lunar, dotado con el raro don de encarnar la extraña vida, capaz de

plantar en el escenario, con sólo una mirada o un movimiento de sus manos anfibias, la inquietante verdad de una criatura que oculta mucho más de lo que muestra, que está habitado por algo turbio e indefinible. Su poderío en escena es, pues, instantáneo: le bastó calzarse un capelo cardenalicio para convertirse en un amenazador Cibo capaz de zamparse a Flotats, pálido Lorenzaccio, en un santiamén; y lo mismo hizo con el inaprehensible Lamberto Laudisi de "Aixi es, si així us ho sembla", con el no menos memorable cadáver de permiso de "Desig", o con el oblicuo jefe de personal de "Amado Monstruo" que oculta a una madre asesinada en el más secreto archivador de su despacho.

Hablemos ya de "El Gallitigre". Si hubieran ido la otra noche al Romea habrían asistido, en primer lugar, al espectáculo de una inteligente adaptación, que atrapa el hilo central del relato, condensa su metáfora y aparta las ramas secundarias, y, sobre todo, al eterno e infrecuente prodigio de creerte que esa historia está naciendo ante tus narices, para ti, porque Pou ha solventado el problema esencial de los monólogos: fabricarse un destinatario, crear un interlocutor, hacerse oír. Para ello, el actor juega con todas sus armas de gato viejo, de gato sabio, de gato raro que "walks by himself" como su pariente de Cheshire.

Pou sale a un escenario vacío, agarra una silla, y le basta encasquetarse una narizota roja durante unos segundos para convencernos de que es un payaso y de que reventará si no nos cuenta lo que le pasa. Las frases hechas me traicionan: si he dicho que "le basta" encasquetarse esa nariz, es porque detrás hay un rostro, y en el centro una voz, y más abajo un cuerpo, y todo eso está al servicio de una sola y poderosa idea del personaje.

Javier Tomeo es un maestro del tono. Es probable que nadie se tragase una historia así si no estuviera tan bien contada. Dentro de su obra me quedo con su pieza maestra, "Amado Monstruo", seguido a corta distancia por "El castillo de la carta cifrada" y "El cazador de leones", quizás porque en las tres hay un misterio, un cadáver bajo la alfombra, algo innombrable que aprieta; quizás también, por esa misma razón, esas tres historias son carne de escenario.

Una prueba definitiva del gran talento de Pou radica en haber comprendido que la mejor forma de atrapar el tono de Tomeo es convertir al personaje en un "story-teller", en un contador de cuentos; en utilizar la mezcla de ingenuidad infantil y lógica "ad absurdum" que orna al payaso literario (desde "El que recibe las bofetadas" hasta el "clown" de Böll pasando por "El fantasma y Doña Juanita", sombras protectoras bajo la carpa del protagonista de "El Gallitigre") y en potenciar al máximo esa "histoire seconde" que late tras sus ojos, tan bien expresada en ese mutis doliente y soberbio, cuando el amante imposible del imposible Gallitigre vuelve al circo que le espera, que se abre tras las cortinas y que no es sino la gran boca negra de un mundo ancho y definitivamente ajeno, en el que siempre será un extraño.

Coda: Cuando Duke Ellington presentaba a su banda y llegaba su turno, señalaba hacia el piano vacío e iluminado por un foco, extendía el brazo y decía "¡El pianista!", plantándose en la banqueta con dos ágiles zancadas. Quienes le vieron dicen que su poder de sugestión y su agilidad eran tan portentosos que "aparecía" frente al piano antes de sentarse, como si no se hubiera movido de allí. Ese es el tipo de magia que cocina el "maverick", hasta el punto de que a veces llegas a dejar de fijarte en lo que dice -y ya es difícil- porque estás embobado siguiendo las transformaciones de su rostro, del texto pasando

por su rostro y luego por su cuerpo como por una pantalla, un lienzo en blanco.

Coda Dos: Antes hablaba de esencia, de raza, de términos que tienden a perderse en lo inefable. Por supuesto que es cuestión de "to have or have not", pero no, no todo es inspiración y talento. Aquí hay un trabajo de mil pares de narices, un olfato escénico de perdiguero isabelino, y muchas, muchas horas buscando el mejor modo, el único, de regalar lo devorado.

© Josep Maria Pou, todos los derechos reservados -