

“¡Por fin he escrito la obra que me expulsará del teatro americano!”, exclamó Edward Albee al presentar *La cabra o ¿Quién es Sylvia?*. El autor de *Quién teme a Virginia Woolf?* pone de nuevo patas arriba las relaciones familiares y abre un debate sin ambages sobre la capacidad de tolerancia. José María Pou, uno de los actores imprescindibles de la escena española, se ha volcado en esta función de la que no sólo es protagonista, sino también traductor, productor y, por primera vez, director. Un esfuerzo que ha sido recompensado con el Premio Nacional de Teatro.

Citizen K: La historia del flechazo del protagonista con su cabra se produjo en realidad con usted y con la obra.

José María Pou: Hacía tiempo que mucha gente me animaba a que dirigiera. Pero tenía clarísimo que sólo lo haría cuando tuviera una historia que por sí sola me empujara, que quisiera hacer llegar al público a mi manera. Que en eso consiste dirigir: coger una historia que se puede contar de mil maneras distintas y contarla a tu manera. Por Internet empecé a recibir las primeras noticias de que este texto de Albee se iba a estrenar directamente en Broadway. Entonces, sin pensármelo dos veces, me cogí un avión para ir a ver un preestreno. Me planté en el teatro de Nueva York, saqué mi entrada —conseguí en fila 4, pasillo: fantástica— y me senté a ver la función. A los 15 minutos me di cuenta de que aquello era un viaje dramático de primera categoría. A medida que avanzaba la obra, disfrutaba como espectador de ella y al mismo tiempo estaba deseando que terminara para salir corriendo y comprar los derechos. En ese estado de nerviosismo, angustia, conmoción, acabé llorando como una bestia, puesto en pie y gritando bravos con todo el teatro. Sentí que aquello es lo que tenía que hacer.

CK: Pero ha tardado cuatro años en montarla.

J.M.P.: Es curioso porque llegué a tener los derechos antes de que se estrenara oficialmente en Broadway. Eso era el año 2002, cuando dejé *Policías* y me vine a Barcelona a estrenar *Celobert Skylight*. Creía que esa obra tendría una vida de tres meses. Pero el teatro es impredecible: fue un éxito de locura. Hice



Amo a Sylvia

Un hombre enamorado de una cabra. La excusa del dramaturgo Edward Albee para denunciar la intolerancia. El motivo del actor José María Pou para lanzarse a la dirección. Tras un éxito arrollador en Barcelona y obtener el Premio Nacional de Teatro, *La cabra* (o ¿Quién es Sylvia?) culmina su gira por España y llega a Madrid

Por Fernando de Luis Orueta

una gira por Cataluña de casi seis meses y luego volvimos a Barcelona la temporada siguiente. Cuando terminé, aparece Calixto Bieito y dice: “Me han pedido en el Fórum de Barcelona que haga un Shakespeare y yo he dicho que sólo quería hacer *El rey Lear* contigo”. ¡Y quién se resiste a hacer *El rey Lear*! Además, hacer un Shakespeare era una asignatura pendiente. Y cuando acabé con el *Lear* tenía otras ofertas, pero me puse con *La cabra* directamente. Es una de las mejores decisiones de mi vida.

CK: ¿Cómo ha resultado desempeñar tantos papeles en la gestación de la obra? ¿Al Pou actor no le ha dado un poco de temor no disponer de una visión externa que le guíe?

J.M.P.: Compatibilizar las dos funciones de actor y director es enormemente difícil. Yo había vivido esa experiencia como espectador cuando trabajé con Marsillach y con Flotats. Ambos dirigían desde abajo y un ayudante, arriba, hacía su sombra hasta que, ya en los últimos días de ensayos, se iban incorporando. Pero en *La cabra*, mi personaje es el único que está en escena continuamente. Entonces me planteé que dirigiría todo desde el escenario. Grabé los primeros ensayos en vídeo para luego tener una visión objetiva, pero no me funcionaba, entre otras cosas porque me veía a mí mismo y, como no me gustaba, me deprimía. Así que decidí no seguir grabando. Llevaba tanto tiempo preparando *La cabra* que tenía dentro de mi cabeza perfectamente estructurado cómo quería

el montaje. El hecho de que hubiera hecho también la traducción significó una ventaja añadida. Otra fue que mi personaje es aparentemente pasivo, como una víctima sentada en un banquillo de los acusados. Ésa era una actitud que me permitía estar de observador de los demás. Pero es verdad que corrí gravísimo peligro. Hubo un momento en que los actores casi se amotinaron y me dijeron: “José María, para poder crecer necesitamos que tú hagas tu personaje; nos estás dando la réplica, pero no estás interpretando sino mirándonos como director”. Era verdad: en cuanto empecé a actuar, aquello creció en apenas tres días como un *soufflé*. Entonces me pasó una

cosa muy curiosa: el José María Pou director llegaba a casa por las noches enormemente cabreado con el José María Pou actor. Estaba deseando despedirle. Mi labor de director me estaba gratificando tanto que quería vivirlo a tope y el hecho de restarle tiempo para dedicárselo a la interpretación me cabreaba muchísimo. Por eso tengo claro que en mi próximo trabajo de dirección, que va a haberlo de manera más o menos inmediata, no voy a estar como actor.

CK: Con ésta ha realizado 15 adaptaciones de obras de teatro, unas versiones que no se limitan a la traducción del texto.

J.M.P.: Hay que ser absolutamente fiel al autor original, pero también a los espectadores. Hay que buscar todos los equivalentes para que los que están sentados en un patio de butacas español tengan la misma impresión que los que están en un patio de butacas americano. En este sentido, reconstruir o reescribir párrafos enteros no es traicionar, sino facilitar las cosas. A veces en español con dos palabras puedes conseguir el mismo efecto que en inglés con dos frases. Además, yo apporto la experiencia de estar encima de un escenario. Los actores tenemos un conocimiento muy especial del sentido del ritmo, de lo que debe ser la duración de una frase, de cómo con una

exigencia —y yo diría que mi nivel de vanidad— es tan grande que no quiero arriesgarme a escribir algo que no sea muy bueno. He escrito varias cosas, pero lo miro y digo: “Pues esto no está a la altura de Albee, de Pinter o de Miller...”.

CK: Aunque su verdadera vocación es la radio.

J.M.P.: Sí, sí. Era un gran aficionado al teatro porque me llevaban mis padres —y se lo agradeceré toda la vida— y, además, mi padre formaba parte de un grupo aficionado. Después estuve en grupos de teatro universitario, pero nunca me lo había planteado como una meta profesional. Surgió por casualidad. Estaba ya trabajando en Radio Barcelona y de repente la mili me llevó a Madrid. Allí me encontré con que tenía mucho tiempo libre. Entonces se me ocurrió —¡bendita ocurrencia!— matricularme en la Escuela de Arte Dramático pensando que algunas de las prácticas como dicción, técnicas de voz, etcétera, me servirían para la radio, donde se exigía, mucho más antes que ahora, una voz perfecta, una correcta vocalización... Allí nació mi gusanillo. Los profesores me fueron descubriendo que tenía ciertas cualidades, me daban siempre los protagonistas... Cuando terminó la mili dos años después tomé la decisión de mi vida: “Ya que estoy aquí termino en la Escuela de Arte Dramático, que

“*La cabra*’ es mi declaración de principios: éste es el teatro que me gusta y así creo que debe hacerse”

palabra se consigue un efecto determinado. De todas maneras debo decir que he dedicado mucha más atención a la traducción de Albee que a ninguna de las que había hecho hasta ahora. Su lenguaje es extraordinariamente difícil, muy *witty*, lleno de inteligencia, de sarcasmo agudo. Además, es una persona muy exigente y controla hasta el mínimo detalle todas sus versiones. Hay que someter la traducción a un montón de exámenes y hacer unos informes enormes de por qué en lugar de esa palabra se utiliza la otra y demás.

CK: ¿Escribirá su propia obra?

J.M.P.: Si algún día perdiera mi nivel de autoexigencia quizá sí. Pero mi nivel de auto-

me falta un año, lo intento en el teatro y que sea lo que Dios quiera”.

CK: Y ha querido que terminara haciendo *La cabra*. La obra no es sólo la anécdota —casi el chiste— de un hombre inteligente enamorado de un animal, sino una forma de poner ante el espejo los fundamentos más básicos de la vida personal.

J.M.P.: Y ante un espejo nada deformante. La intención no es tanto que la gente reflexione sobre la zoofilia sino sobre la capacidad de tolerancia. Utiliza la anécdota de un hombre que tiene el valor de aceptar lo que él sabe que es una transgresión brutal y confesarla ...

... públicamente para estudiar cómo reacciona la gente de su entorno, la gente que dice que el amor es para toda la vida y que “contigo pan y cebolla”. Esa historia de la relación del hombre con el animal siempre se ha utilizado como chascarrillo en la mili o en los pueblos y se acepta sin problemas en sociedades primitivas... El gran salto que da Albee es que la coloca en un hombre educadísimo, uno de los cuatro o cinco arquitectos más importantes del mundo —la función empieza con la noticia de que ha ganado el premio Pritzker—. Podría ser un Jean Nouvel, un Norman Foster... Eso es lo que le choca a la gente. Es un hombre inteligente, que sabe lo que está haciendo, por lo tanto no le mueve el placer sexual, sino que hay algo más.

CK: Amor verdadero.

J.M.P.: Lo cuenta Martin a su mujer en un párrafo precioso que dice: “Me bajé del coche para disfrutar de un atardecer maravilloso; había unos puestos donde compré fruta y verdura para traerte a casa; y cuando volvía caminando por la cuneta vi una cabra que me miraba con una ternura como no me ha mirado nadie hasta ahora. Y descubrí en sus ojos la ingenuidad, la pureza y la inocencia”.

“Ahora que somos todos muy tolerantes, Albee advierte de que todavía hay gente que tiene que vivir oculta”

Está claro que el protagonista no encuentra esos sentimientos en su entorno y que está necesitado de ellos. Dice: “Esa cabra, con esa mirada, vino hacia mí, apoyó la cabeza entre mis manos y me recorrió un escalofrío por todo el cuerpo. Y tuve necesidad de volver al día siguiente. Y al otro. Y al otro. Exactamente igual a como nace una historia de amor. Al cabo de un mes, el cuerpo me pedía ir más allá. Y yo quería demostrarle a esa cabra que la quería con locura”. Y ahí está una de las grandes tesis de Albee: la única manera que tiene el ser humano de expresar la grandeza del amor es el sexo. Martin no es un degenerado. No. Ha llegado a eso a través de un amor inmenso. Ahora que parece que somos todos muy tolerantes, que todo está admitido, que los gays se pueden casar y adoptar hijos y que somos más

modernos que nadie, Albee lo que dice en la obra es: “Cuidado, señores, que todavía hay mucha gente que tiene que vivir oculta”. Elige el bestialismo como pretexto. No le interesa como tal, lo utiliza como pretexto para hacer saltar todas las alarmas y hacer que el público reflexione sobre la tolerancia.

CK: La falta de tolerancia ha afectado últimamente al propio teatro, con varios casos de obras que han sido boicoteadas o, incluso, retiradas por sus propios responsables.

J.M.P.: No hay nada peor que la autocensura. La gente de mi generación tuvo que practicarla durante muchos años, en el Franquismo. Y la autocensura acaba por limitar a la gente y la deja con muñones en las manos. Eso es terrible. La relación del teatro con el poder siempre ha sido conflictiva, porque el poder siempre ha intentado dominar al creador y tapanlo y callarlo. Pero de polémicas como éstas el que sale más tocado es el poder político, porque pone en evidencia muchos de sus fallos, de sus miedos. Y el que sale con más fuerza es el artista, que sale envalentonado y dispuesto a desafiar a lo que sea.

CK: En Arte usted se sorprendía de

que aparecía en el escenario, decía “Mi amigo Sergio se ha comprado un cuadro” e, inmediatamente, la gente se partía de risa, iban dispuestos para la comedia. Pero ¿aquí? ¿Temía por la reacción del público?

J.M.P.: Hay una cosa, que yo llamo el meta-teatro, que se escapa totalmente de nuestras manos. Estoy seguro de que el día que se estrenó *Arte* y el actor dijo esa frase no hubo ninguna risa. A partir del momento en que el espectáculo se convierte en un éxito, la gente ya iba sabiendo que aquello era muy cómico, así que a la primera sabían que tenían que reírse. Con *La cabra* las empresas que producen conmigo tenían mucha prevención sobre el argumento. Y el título, *La cabra*, es un tanto raro ... Si dices *La cabra* protagonizada por Juanito Navarro y

Quique Camoiras te parece muy bien... Pero yo me hacía un razonamiento: ya son muchos años de teatro y tengo un cierto respeto y un cierto crédito. El público sabe que no he hecho tonterías nunca en la vida. Nunca. Es algo que siempre me ha preocupado: no hacer ninguna tontería en ningún medio. Tenía esa confianza y no me falló. En los primeros días tenía un cierto miedo de a ver qué pasaba. ¡Pero el público entra...! La función está tan bien construida... Es como un viaje en el Dragon Khan de Port Aventura, en esa especie de montaña rusa en la que bajas a mil por hora y te quedas sin aliento y sin respiración. El estreno, con un cierto temor a la reacción del público, lo monté de una manera muy fría, muy aséptica, sin abundar demasiado en el terreno de las emociones. Poco a poco, al ver que lo aceptaban, fui pidiéndole a los actores que le metieran más caña. Y ahora, con la tranquilidad de que el público lo disfruta, me he permitido aumentar el nivel de pasión. Y hay algo que me pasa todos los días. Al terminar la función me encuentro con dos tipos de personas: una que me dice: “Señor Pou, es lo más divertido que he visto en mi vida, tengo agujetas en el estómago de tanto como me he reído, ¡qué cosa más graciosa!”, y al lado, alguien con los ojos enrojecidos, que dice: “Señor Pou, es el drama más grande que he visto en mi vida, no he podido dejar de llorar en toda la función, todavía no me he recuperado”.

CK: Y las dos reacciones son igualmente válidas.

J.M.P.: Claro, claro. Creo que ése es el gran valor de la función. Está en ese interregno en que no se sabe si es una farsa, teatro del absurdo o una tragedia griega. En esa mezcla de géneros, el público se deja llevar por sus reacciones más primarias. Ése es el teatro que defiende, el de las emociones. Y que a la salida esas emociones dejen un poso suficiente como para que se conviertan en reflexión. Esta obra quiero que se convierta en mi declaración de principios: “Señores, éste es el teatro que me gusta y así es como creo que debe hacerse”.

La cabra (o ¿Quién es Sylvia?) se estrena el 19 de enero en el teatro Bellas Artes de Madrid