

CULTURA Y OCIO

JOSÉ MARÍA POU. ACTOR Y DIRECTOR



El actor y director teatral José María Pou (Mollet del Vallès, Barcelona, 1944).

JERO MORALES / EFE

“En el escenario mando yo. Soy libre. Rompo los límites que me da la gana”

● El intérprete regresa a Málaga diez años después como protagonista de 'Moby Dick', el montaje con el que se inaugurará el Festival de Teatro el 6 y 7 de enero en el Cervantes

Pablo Bujalance MÁLAGA

Hace cuentas José María Pou (Mollet del Vallès, Barcelona, 1944) y le salen diez años desde la última vez que trabajó en Málaga: fue con *Su seguro servidor*, aquella obra en la que encarnaba a Orson Welles, en el Teatro Cánovas. “No sé qué ha pasado, porque tampoco han ido después a Málaga obras que he dirigido, como *Los chicos de Historia*. Y con el *Sócrates* de Mario Gas que estrenamos en Mérida hemos estado en toda España menos en Málaga. Espero que no sea nada personal por parte de los programadores y que a partir de ahora nos veamos más”. Pou, Premio Nacional de Teatro en 2006, es, más

allá de su habitual presencia en el cine y la televisión (su última película, *El reino*, junto a Antonio de la Torre, sigue en cartelera), uno de los más firmes valores de la escena española y un titán del drama respetado como pocos en el sector. Por ahora, Málaga tendrá la oportunidad de reconciliarse con este maestro de la interpretación los próximos 6 y 7 de enero en el Teatro Cervantes con *Moby Dick*, adaptación de la novela de Herman Melville que firma Juan Castany y que dirige Andrés Lima, que desde su estreno ha cosechado un éxito más que notable de público y de crítica. La ocasión de ver a Pou metido en la piel del capitán Ahab servirá, además, para inaugurar el Festival de Teatro.

—Resulta inevitable preguntarte por Shakespeare a la luz de Melville, dado que el neoyorquino reforzó en *Moby Dick* la presencia de Ahab tras leer *El rey Lear*.

—Así es: Melville escribió una primera versión de *Moby Dick*, la guardó en un cajón y, tras una relectura de *El rey Lear*, recuperó el manuscrito para acercar el capitán Ahab a la creación de Shakespeare. Lo cuenta Andrew Delbanco en su biografía de Melville. En nuestro montaje hay una escena que evoca de manera directa de la tormenta de *El rey Lear*, pero es que el mismo *Lear* está presente en Ahab en muchos matices, en su obsesión, en la increpación de los elementos de la naturaleza. Y en la pericia de ambos, en el modo en

que caminan hacia la muerte mientras extraen las lecciones fundamentales de la vida, aunque *Lear* es más complejo, ya que a Ahab sólo le mueve la venganza. Fíjate, en aquella escena de la tormenta de *Lear*, Shakespeare introdujo un efecto cacofónico en el monólogo del rey para que quedara clara su lucha contra el aguacero; pues bien, cuando yo hago ahora de Ahab, me paso toda la tormenta gritando “¡Rugid y remad! ¡Rugid y remad”, lo que también resulta muy cacofónico. Por eso me hago la idea de que en realidad estoy interpretando a Shakespeare, me engaño a mí mismo hasta ese punto. Ray Bradbury, que adaptó la novela para la película de John Huston, afirmó que Sha-

kespeare escribió *Moby Dick* utilizando a Melville de *ouija*. Ya ves.

—Usted interpretó a *Lear* en el montaje de 2004 que dirigió Calixto Bieito, ¿ha incorporado algo de aquel trabajo a este Ahab?

—Conscientemente, no. Me imagino que habrá elementos comunes de forma inevitable, pero no es premeditado. Lo que sí puedo decirte es que si entonces no hubiera hecho a *Lear* hoy no habría podido hacer a Ahab. Aquella obra con Calixto Bieito fue una inflexión para mí en lo profesional y casi te diría que en lo personal. Descubrí un nuevo concepto de mi oficio de actor: por primera vez comprendí que en el escenario mandaba yo, que era libre, que podía romper los límites que me diera la gana. Has-

ta entonces me había ajustado a las directrices de los directores, pero lo que me pedía Bieito era precisamente que rompiera los límites, que fuera más allá, que no me acomodara. Desde entonces trabajo así, siempre. Rompo los límites que me apetece. Soy libre.

—Por cierto, hay otras conexiones entre este montaje de *Moby Dick* y aquel *Rey Lear*...

—Sí, de hecho una cosa llevó a la otra. En una cena en Barcelona poco después del estreno de *El rey Lear* fue el productor de Focus, Daniel Martínez, quien expresó su deseo de producir una adaptación de *Moby Dick* dirigida por Calixto y protagonizada por mí. Fue él quien tuvo la idea, no nosotros. Pero después, sobre todo a tenor del éxito internacional de Calixto, ha sido prácticamente imposible encontrar el tiempo suficiente para coincidir y levantar el proyecto. Llegó un momento en que comprendimos que no podíamos retrasarlo más y al final se optó por buscar otro director. Y, claro, Andrés Lima era el candidato idóneo.

—¿Cómo ha sido el trabajo con él?

—Muy bueno. Nos conocemos desde hace mucho, coincidimos los dos como actores en la serie *Policiás*, donde estuvimos juntos nada menos que cuatro años. Por aquel entonces él empezaba con *Animalario* y me pidió varias veces que trabajara con ellos, pero igualmente no pudimos coincidir. Así que cuando nos reunimos para *Moby Dick* facilitó mucho las cosas que nos conociéramos tan bien. Andrés propuso a Cavestany para la adaptación y me pareció un regalo. Eso sí, no es un espectáculo sencillo para el público. A ver, la gente lo disfruta mucho, pero hay momentos en que algunos espectadores lo pasan mal. La obra acumula mucha tensión y eso puede costar un poco a la hora de digerirlo. Pero hay algo que me gusta mucho, y es cuando vienen espectadores a decirme que han redescubierto *Moby Dick* gracias a la obra; que no habían leído la novela, que esperaban una historia de aventuras en plan *La isla del tesoro* y que les ha sorprendido la grandeza de lo que se cuenta. Y yo siempre les recuerdo que Borges consideraba que las mayores obras literarias de la humanidad son la *Biblia*, el *Quijote* y *Moby Dick*.

—¿Echa alguna vez de menos la ballena en el escenario?

—Con esta función me pasa algo que no me había sucedido antes: pierdo por completo el mundo de vista. A veces tengo la sensación de que es otro actor el que está interpretando a Ahab. Otras, me paro y pienso: “¿He sido yo el que ha estado hablando los últimos quince minutos, o ha sido otro actor?” El personaje me domina del todo, y creo que es así porque la ballena sí está presente, siempre. Hablo con ella todo el rato. En el monólogo final hay una frase que resume bien esta impresión: “Ahab pone rumbo a la mandíbula abierta”. Por otra parte, es un trabajo agota-



El intérprete, caracterizado como el capitán Ahab en '*Moby Dick*'.

DAVID RUANO

dor. *El rey Lear* era una obra más larga, pero yo pasaba periodos fuera de escena de hasta media hora. Aquí no salgo de escena en una hora y veinticinco minutos.

—Se le ve atrapado por Ahab.

—Sí, pero me lo ha hecho pasar mal. Sobre todo, físicamente. Como el personaje tiene una pata de palo, hice las primeras funciones con una prótesis muy lograda, muy bien hecha, pero que estuvo a punto de destrozarme la pierna y la cadera. El traumatólogo me puso un ultimátum, me dijo que no

“Me echo a temblar cada vez que oigo hablar del teatro como un 'producto cultural'. ¡Dejen al público disfrutar!”

podía seguir trabajando con eso o quedaría tocado. Ahora tengo una prótesis que tal vez no es tan perfecta pero sí es más liviana.

—¿Definiría usted al capitán Ahab como un loco?

—No, yo no lo diría así. El propio Ahab se describe a sí mismo en este sentido: “Yo no estoy loco, yo soy la locura enloquecida”. Esto parece justificar cualquier desmesura, pero hay un matiz distinto. Si Ahab estuviera loco, todo lo que hace estaría justificado, pero no lo está. Ahab proyecta toda su desgracia en la ballena, pero al mismo tiempo proyecto todos los males de la humanidad. Se cree un salvador, un mesías, alguien entregado en sacrificio para redimir el

mundo. Y curiosamente, este apunte es el más actual del personaje, el que con más facilidad conecta con el público de hoy día: Ahab no deja de ser un tipo que por una obsesión personal arrastra a pueblos enteros consigo.

—Eso encaja desde luego con las noticias de hoy mismo.

—Desde luego. Ya ves, ahora tenemos en Bruselas y en Cataluña ciertos mesías dispuestos a guiarnos hacia la libertad.

—¿Y usted qué les dice?

—Lo que he dicho siempre sobre este asunto: que yo no necesito independizarme porque no soy dependiente de nada. Si Cataluña se independiza, yo seguiré siendo independiente.

—Eso me permite volver al tema de la libertad. Se reivindicaba antes como un artista libre, que rompe los límites. Pero seguramente donde con más claridad hemos podido comprobarlo fue en *La cabra*, el montaje de la obra de Edward Albee que dirigí y protagonizó usted en 2005.

—Sí, *La cabra* vino justo después de *Lear* y estaba muy influida por aquella obra. De hecho, Calixto Bieito me ayudó mucho con la dirección. En aquellos años sentía que me había metido a fondo en el oficio, que había emprendido un camino sin vuelta atrás. Es algo que les pasa a de vez en cuando a los actores, sobre todo cuando hacen a Shakespeare. Es que Shakespeare tiene el poder de transformar todo lo que toca. Lo paradójico es que no paro de hablar de Shakespeare cuando sólo he hecho dos obras suyas, las dos con Calixto: *El rey Lear* y *Forests*, aquel es-

pectáculo que recogía las escenas de las obras de Shakespeare ambientadas en los bosques. Lo bueno es que pude hacer *Forests* en Inglaterra y en inglés. Una gozada.

—¿Le apetecería entonces hacer otro Shakespeare? Quizá Próspero sea el más adecuado.

—Tuve dos ofertas para hacer *Otelo* y no salió ninguna de las dos. Me llamó Pilar Miró para protagonizar un montaje en Valencia con Aitana Sánchez-Gijón, que entonces tenía veinte años, como Desdémona, y con Emilio Gutiérrez Caba

“Lo más actual de Ahab es que por su obsesión es capaz de arrastrar a quien sea. Y hoy no faltan mesías”

como Yago. Estaba todo firmado pero al final se fue al garete, creo que por un problema de financiación. Y luego Mario Gas me propuso otro *Otelo* para el Grec pero no pudimos por cuestiones de agenda. En cuanto a Próspero, bueno, no sé si debía decirte esto, pero te lo contaré: tengo sobre la mesa una propuesta para *La tempestad* muy seria, con una gran producción. Podría hacerla, está en la agenda. Pero tengo un problema.

—¿Cuál?

—Que Próspero no es un personaje que termine de gustarme del todo.

—No me diga.

—Así es. Vi un montaje de *La tempestad* en Stratford con Simon Russell Beale, este actor bajito y re-

gordete, en el papel de Próspero, y si me acuerdo de aquello... No, Próspero no me acaba de encandillar. A ver, no quiero parecer frívolo con esto. Que yo soy de los que van a Stratford de retiro espiritual aunque aquello se parezca cada vez más a Disneylandia. Soy consciente de que Próspero dice cosas maravillosas, pero lo bueno que dice cabe en veinte líneas. No es el mejor personaje de esa obra, para nada. Al menos, en mi opinión.

—En una ocasión le escuché comparar su trabajo con el de los padrinos en las bodas antiguas. Antes, los padrinos tiraban peladillas a mansalva y cuando la gente volvía luego a sus casas a lo mejor encontraban peladillas en los bolsillos de la chaqueta.

—Eso es, y los actores trabajamos igual pero con las ideas. Nos subimos a un escenario y arrojamos ideas al público. A lo mejor un espectador no ha caído en la cuenta, pero cuando vuelve a su casa se para a pensar y dice: “Un momento, lo que quería decir aquel personaje era esto”. Es más, estoy convencido de que lo verdaderamente importante del teatro funciona cuando no es consciente.

—¿No merecería eso ser tenido en cuenta en el debate sobre la búsqueda de nuevos públicos?

—Por supuesto. Es que sucede exactamente lo mismo: si no es consciente, no tiene sentido. Cada vez que oigo hablar del teatro como un *producto cultural* me echo a temblar. ¡Dejen ustedes que el público disfrute! ¡Más aún, que disfrute de forma inconsciente, que no se dé cuenta! Ya seremos nosotros conscientes por él.