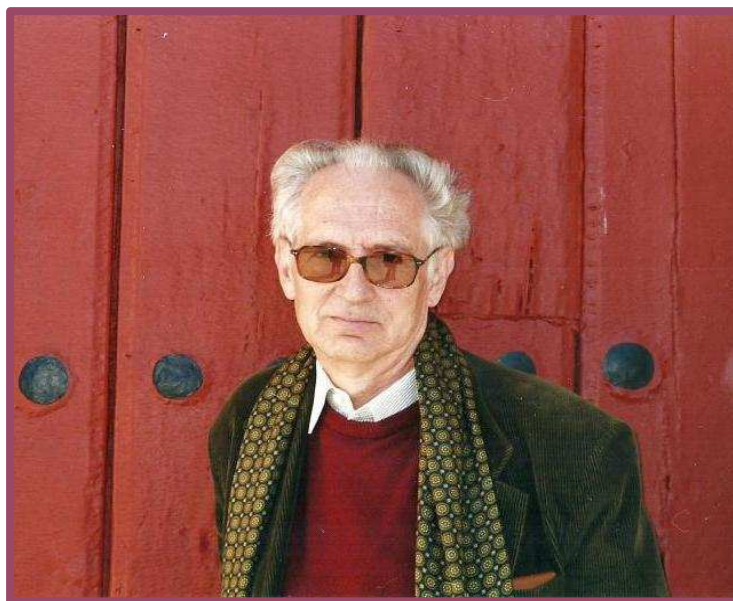


Entrevista a Andrés Amorós

Purificació Mascarell
Universitat de València
purixinela@hotmail.com



Andrés Amorós (Valencia, 1941) ha estado vinculado al mundo del teatro y del espectáculo desde los inicios de su carrera. Fue miembro del Consejo Asesor del CDN, bajo la dirección de José Luis Alonso, y asesor literario con Lluís Pascual; creó en la Fundación Juan March, como director cultural, la Biblioteca de Teatro Español del siglo XX; fue también patrono del Festival de Almagro y de la Fundación Pro RESAD; ha coordinado con Díez Borque una obra fundamental, *Historia de los espectáculos en España*, y ha dirigido una colección de textos teatrales en Biblioteca Nueva. Entre 2000 y 2004 fue el director general del INAEM, pero antes, casi durante un año, a petición del secretario de Estado de Cultura y como compromiso hasta las elecciones, ocupó la dirección de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Con motivo de los quince años de su breve paso por la institución teatral pública (1999-2000), charlamos con Andrés Amorós sobre su experiencia al frente de la compañía señera en la puesta en escena de los clásicos españoles.

¿Es cierto que dirigir la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) ha sido la tarea que ha desempeñado con más cariño a lo largo de su trayectoria profesional?

Sí, así es. Aunque, en realidad, no lo pasamos muy bien, porque teníamos muy poquito tiempo y había que cambiar muchas cosas. La verdad es que yo nunca me había planteado desempeñar el cargo de director de la CNTC hasta el día en que me encontré en LIBER, la Feria Internacional del Libro, con el secretario de Estado de Cultura y me dijo: «Tengo que hablar contigo porque nos has de hacer un favor; nos has de resolver un problema muy grave que tenemos con la CNTC». En ese momento, el director de la Compañía era Pérez Sierra, al que yo conocía de toda la vida. Rafael había llegado a un enfrentamiento con el Ministerio y la situación era de callejón sin salida: no se hablaba con Eduardo Galán, subdirector de Teatro. No sé quién tenía razón, pero la cosa así no podía funcionar. Entonces me propusieron que me hiciera cargo yo de la institución y acepté. Las elecciones eran en febrero y a mí me llamaron para empezar en octubre, así que teníamos muy poco tiempo y había que correr mucho. Yo trabajo rápido, pero con una compañía oficial, pese a las muchas ventajas, te has de someter a una lenta y costosa burocracia. Así que tuvimos que luchar bastante para sacar adelante nuestro proyecto con cierta rapidez.

Y, pese al poco tiempo, se lanzó a todo tren en la aventura de los Entremeses de Cervantes. ¿Cuáles fueron los motivos?

Yo quería empezar con algo un poco llamativo para que se viera una nueva etapa, un cambio grande, y tenía muy claro que la mejor opción eran los Entremeses de Cervantes, porque nunca los había hecho la CNTC y porque yo tengo una debilidad especial por el Cervantes autor de teatro y quería reivindicarlo. Pero también pensé que debía llevarlo a escena alguien muy poco académico. Yo era amigo de Joan Font, de Els Comediants, y le llamamos. Font no conocía la obra porque, lógicamente, venía de otro mundo cultural, pero le gustó mucho. El problema era que debía hacerse una



versión. No teníamos tiempo para encargarla a nadie y, finalmente, la hice yo en una semana. Luego tuvimos que pelear contra la burocracia para conseguir el estreno antes de las elecciones, es decir, antes de mi cese. Porque irse sin haber podido estrenar ni un solo espectáculo era bastante triste. A mí me gusta especialmente La elección de los alcaldes de Daganzo, y me divertía muchísimo representar ese entremés antes de unas elecciones. Al final, con muchas prisas y gran esfuerzo logramos estrenarlo a tiempo. Además, fue un montaje que tuvo éxito y estuvo mucho tiempo de gira.

Como usted mismo constata, su voluntad era convencer de que la CNTC había emprendido una nueva etapa. ¿Cómo era la CNTC que se encontró al acceder a la dirección en 1999?

Una CNTC muy desanimada. El distanciamiento entre la Compañía y el Ministerio había acabado en desconexión. Y así no se puede funcionar. Para entendernos, el Ministerio es el empresario, y si el empresario no está contento con el director... Se estrenaba poco y el ambiente se percibía lánguido. La gente, falta de ilusión, se sentía infrautilizada. Durante todo el 1999, la CNTC solo había estrenado un espectáculo, Entre bobos anda el juego, y esto daba una impresión de vida mortecina... ¡Y nosotros queríamos estrenar cinco obras en la nueva temporada! Queríamos infundirle vida a la Compañía. Y, aunque parezca una tontería, que el secretario de Estado me acompañara en las ruedas de prensa o que el presidente Aznar y su esposa visitaran a la CNTC, le dio un respaldo y una visibilidad.

Gracias a su paso por la CNTC, Sergi Belbel, Calixto Bieito y Alonso de Santos realizaron montajes en ella. ¿Cuáles fueron los criterios de selección para escoger a estos directores?

Una de las cosas que hice mientras estuve al frente de la CNTC fue crear la figura del director asociado. La idea era que la Compañía tuviera cerca a gente relevante del mundo teatral. Y escogí a Alonso de Santos, Sergi Belbel y Calixto Bieito. De hecho, cada uno de ellos debía estrenar un



montaje para el centenario de Calderón. Ahora, en el Ministerio de Cultura se ha puesto de moda un sistema muy elogiado por los periodistas: el código de buenas prácticas. O sea, que se hace un concurso para todo. Pero yo creo que en arte eso no tiene sentido. ¿Por qué eliges a uno y no a otro? Porque piensas que es el mejor. Se acabó y punto. ¿Tú crees que Adolfo Marsillach iba a presentarse a un concurso diciendo «yo haré tal cosa o tal cosa»? Eso es un cuento. Además, el proyecto que se presente a concurso puede estar muy bien, pero luego es posible que no haya dinero, que se tenga que adaptar todo, que llames a un actor y no pueda o quiera colaborar... Mil variantes. El arte es así. Si yo hubiera tenido mucho dinero del Ministerio de Cultura, ¿a quién habría escogido como director asociado? A Orson Welles. ¿Por qué? Porque es el mejor.

¿Se quedó con la ilusión de ver colaborar con la CNTC a otros profesionales de la escena?

Bueno, cuando yo accedí a la dirección, llamé a muchos directores para dirigir con la CNTC y muchos me dijeron que no. Llamé a Marsillach el primero de todos. Eso lo tenía clarísimo, era un gesto básico. Le dije: «Esta es tu casa, dirige lo que quieras y cuando quieras». Me dijo: «Yo no tengo nada contra ti, ni contra la CNTC, pero tengo mucho contra la calle del Príncipe, porque yo allí lo he pasado muy mal, así que no quiero volver». Después llamé a Nuria Espert, que es amiga mía, y le propuse dirigir e interpretar, o solo interpretar, una obra que siempre he querido hacer: La serrana de la Vera. Llamé a toda la gente que pude. A Albert Boadella, por supuesto. A mucha gente no especializada en teatro clásico. Buscamos, asimismo, a muchos actores. Para hacer El alcalde de Zalamea consulté a Héctor Alterio y me dijo que con una película al año ya ganaba suficiente para vivir. También llamé a Alfredo Landa para que interpretara a Pedro Crespo. Y me dijo: «Mira, para mí está muy claro: el cine me da dinero, la televisión me da popularidad y el teatro me da prestigio. Me encantaría, pero ahora empiezo una serie de televisión y ya está». Aunque



algunos contactos salieron mal, mi voluntad era darle la máxima apertura posible a la Compañía.

Potenció las actividades paralelas en el seno de la CNTC. Su impulso era uno de los puntos fuertes dentro de su programa de reformas, ¿cuál era la filosofía de estas actividades?

El objetivo prioritario era dinamizar la CNTC, y se pensó en la organización de actividades culturales en conexión con la obra en cartel durante los días de descanso de la Compañía. Tras mi paso por la Fundación Juan March, mi experiencia en el terreno de la gestión cultural era notable. De hecho, en la Juan March programamos, a imitación de cómo se hace en Londres, una serie de conciertos matutinos para los más jóvenes. De modo que pensé en montar recitales en la sede de la CNTC los sábados y domingos por la mañana, porque hay mucha gente que durante la semana no puede asistir al teatro y, cuando tiene libre, no se le ofrece nada. Esta propuestas tuvo un éxito tremendo. Y fue de lo más bonito.

¿En qué consistieron esos recitales?

Empezamos con Rafael «El brujo», que es amigo mío. Le llamé y montó un recital que luego ha estado haciendo durante muchos años, Mi vida en el teatro. La entrada costaba un precio simbólico y todas las mañanas se llenaba el teatro. Después le monté un recital precioso a María Jesús Valdés, que también era muy amiga mía, con textos clásicos y contemporáneos. Al mismo tiempo, como era el centenario de Calderón, escribí a toda velocidad un recital titulado Luces y sombras de Calderón. Y también hicimos un recital magnífico de violín, con solos de Bach, porque además de teatro también me propuse programar música. Como puedes ver, así como del INAEM no tengo un recuerdo cálido, de la CNTC solo tengo recuerdos entrañables.



Después de Cervantes, programó tres obras de Calderón para celebrar su centenario bajo la batuta de los directores asociados. Fueron escogidas las tres obras maestras calderonianas dentro de su género: el drama filosófico *La vida es sueño*, la comedia *La dama duende*, y el drama de honor *El alcalde de Zalamea*. Todos ellos fueron montajes en coproducción, un hecho novedoso para la CNTC hasta ese momento, ¿verdad?

Sí. Quisimos abrir la vía de las coproducciones. Y esto fue recibido de muy distinta manera. Hubo gente que lo elogió y lo acogió muy bien. Y otros que nos pusieron a parir. Había dos líneas. Por un lado, la colaboración con otras instituciones públicas, como el Teatre Nacional de Catalunya en el caso de *El alcalde de Zalamea* (y ello con un claro significado político: teatro clásico en castellano en Barcelona). Por otro lado, las coproducciones con compañías privadas. En *La vida es sueño* participó la importante empresa teatral Focus. Y *La dama duende* fue una coproducción con la compañía Pentación. ¿Qué ocurrió? Que llegaron los prejuicios políticos y hubo quien entendió que se trataba de una privatización de la CNTC. Pero yo únicamente pensaba en sacarle más rentabilidad al poco dinero del que disponíamos. Asociarse con la empresa privada significaba sacarle más partido al capital de la CNTC.

En esta misma línea de las colaboraciones con agentes externos a la Compañía funcionó el proyecto de los cinco Tenorios dirigidos por sendos directores distintos. ¿Cómo se fraguó aquello?

A mí me gusta mucho el Tenorio y lo considero un clásico, aunque sea del siglo XIX. Nunca se había hecho en la CNTC y, cuando tomé las riendas, pensé en hacer uno enseguida. Llamé a Francisco Nieva, pero no se animó. Los grandes directores y actores se mostraban renuentes a participar. Y entonces dio la casualidad de que Miguel Ángel Cortés, secretario de Estado de Cultura, me oyó hablar del tema y, como es de Valladolid, me propuso: «¿Por qué no hacemos una coproducción con Valladolid y su Teatro Calderón?». Y yo, encantado. La verdad es que no me acuerdo a quién se le ocurrió la idea, pero en un momento dado alguien dijo: «¿Y si en



vez de hacer uno hacemos varios y, como los maestros no quieren, le damos la oportunidad a los jóvenes para que den su visión del Tenorio?». Precisamente fue Eduardo Vasco el primero en estrenar. También queríamos involucrar a profesionales internacionales. Yo mismo me fui a Inglaterra a venderle el Tenorio a Declan Donnellan, pero me dijo que no. Después hablé con Maurizio Scaparro, del Teatro de Roma, y con Jean-Pierre Miquel, de la Comédie Française, y ellos sí aceptaron. Tras mi marcha al INAEM, el proyecto de los cinco Tenorios continuó.

En su opinión, ¿qué tres directores han marcado la historia del teatro español en el siglo XX?

Sin duda alguna, José Luis Alonso. Un hombre que ha sido fundamental. Aparte de haber trabajado con él, aún recuerdo sus fantásticas temporadas en el María Guerrero cuando yo era un niño y vivía en Madrid, con actores de primerísima fila. Ya en el terreno histórico, inevitablemente, Lorca y La Barraca, y Martínez Sierra y su Teatro de Arte.

¿Qué directores teatrales de la actualidad, nacionales y extranjeros, admira?

De fuera de España hay dos, clarísimamente, que son los grandes maestros: Strelher y su escuela del Piccolo, y Peter Brook. Me parecen dos genios. En el ámbito nacional, Bieito hace cosas con mucha fuerza, Belbel es estupendo, igual que Alonso de Santos, que tiene mucho sentido común, así que voy a decir los mismos que escogí cuando fui director de la CNTC. También José Luis Gómez hace cosas muy buenas, naturalmente.

Realice una valoración del trabajo de dirección que sostuvieron sus colegas en el cargo, comenzando por Adolfo Marsillach.

Fue muy brillante. Rompió con los preceptos y quitó el polvo a los clásicos, pero los usó mucho para su lucimiento, para destacar él mismo. En



realidad, no le gustaban los clásicos. Dirigía obras que no le gustaban, pero se divertía.

Rafael Pérez Sierra.

Él venía del teatro inglés. Es una persona fina, sensible, inteligente. Estuvo con una beca de la Fundación Juan March en Inglaterra y cuando regresó se hizo empresario teatral. Únicamente dirigió una obra, de Christopher Hampton, que es lo que a él le gusta, lo inglés.

José Luis Alonso de Santos.

Aparte de ser amigo mío, es muy buen hombre de teatro y un gran apasionado de la comedia, que sabe montar muy bien. Cuando yo pasé al INAEM, me tocó elegir a mi sucesor. Y no fue sencillo. Escoger a Alonso de Santos fue un poco rompedor, porque era apostar por alguien no especializado en el teatro clásico.

Eduardo Vasco.

Ha hecho cosas brillantes. Viaje del Parnaso fue una cosa muy curiosa y con mérito, no era nada fácil.

¿Qué montajes de la trayectoria de la CNTC consideras fundamentales?

El alcalde de Zalamea de José Luis Alonso, sin duda, fue un gran montaje. Maravillas de Cervantes de Font y La vida es sueño de Bieito fueron también algo muy notable en su momento.

¿Qué tres premisas básicas deben tenerse en cuenta, según su criterio, a la hora de montar un clásico?

Me bastan dos. La primera es amor. Parece una tontería pero, si los clásicos no te gustan, no lo hagas. No tiene sentido hacer teatro, sea clásico



o no, si no te apasiona, únicamente pensando en la subvención o en encajar en un festival. Y dentro del clásico, igual: si te gusta más Calderón que Lope, pues haz Calderón; o si quieres hacer Vélez de Guevara, hazlo. Lo segundo, libertad. No tener miedo. Hay que arriesgarse, te puede salir bien o mal, pero hay que hacerlo. Jan Kott escribió Shakespeare, nuestro contemporáneo. Y luego Ruiz Ramón hizo Calderón, nuestro contemporáneo, que fue un encargo mío al que puse título. Porque así es como cada director ha de ver a los clásicos, a su modo y con su estilo, pero desde la contemporaneidad. A mí me gusta más Lope como poeta que como dramaturgo. Y me gusta más Cervantes que Lope como dramaturgo. Estupendo, pues cada uno ha de defender lo que le guste.

Realizó la versión del texto para el montaje de Maravillas de Cervantes, ¿dónde considera que se encuentra el límite en la manipulación del texto a la hora de adaptarlo a la escena contemporánea y al gusto actual de los espectadores?

Hay que respetar el espíritu del clásico, la letra no. Y ya está. Así de sencillo. Pero luego hay que poseer una cosa fundamental para hacer una buena versión: talento. Cuanto más se posea, más libertades se pueden tomar sin posibilidad de un mal resultado. Si se trata de alguien limitado de talento, un buen artesano y nada más, yo le diría: «No cambies nada, límitate a ponerlo en funcionamiento». Pero si se trata de un adaptador con talento, que se lance.

Juan Antonio Hormigón divide en tres las opciones para trabajar con los clásicos en escena: arqueológica o museística, ilustrativismo o tradicionalismo y libertad frente al texto. Es evidente que la CNTC se ha movido en la última de las opciones. Sin embargo, no han sido pocos los filólogos que han defendido la primera de ellas. ¿Qué opinión le merece utilizar los medios técnicos actuales para recrear fielmente una representación teatral tal como pudo ser en el pasado?

En Inglaterra, ponen un Shakespeare arqueológico y otro actualizado, y ambos son maravillosos. Las dos cosas tienen su interés. A



mí me encantaría ver una obra de Shakespeare en una recreación perfecta del Globe, como la que hace Lawrence Olivier o la de la película Shakespeare in love. Pero la otra opción moderna también es buena. La cuestión es que en Inglaterra se saben a Shakespeare y aquí no nos sabemos a Lope, ni a Calderón ni a Cervantes.

¿Hay que convencer al gran público español de que los clásicos no son aburridos?

Lo son si se hacen mal. Pero están vivos, son apasionantes, son interesantes, y eso es lo que hemos de reivindicar. El ejemplo más claro: Peter Brook. Él se propuso popularizar la ópera. Se preguntó: «¿Qué problemas tiene?». Pues que se hace en unos locales raros para el común de la gente. Decidió coger una ópera bastante popular, Carmen de Bizet, y encargó una reducción drástica a Jean-Claude Carrière. En vez de una orquesta grande, colocó una de cámara. Exigió escenarios no convencionales, gradas al estilo romano y nada más. Tomó jóvenes recién salidos del conservatorio y se encerró con ellos durante un año para ensayar. Luego estuvo rodando con esa maravilla de espectáculo por el mundo entero. ¿Qué empleó para triunfar? Libertad y talento.

Lope y Calderón ganan por goleada al resto de dramaturgos clásicos en cuanto al número de puestas en escena realizadas por la CNTC, ¿es porque son los mejores poetas, porque los tenemos mejor estudiados, porque son nombres conocidos por el gran público, porque se ha creado una tendencia difícil de romper...?

No, es porque durante un tiempo la CNTC se limitó solo a siglos XVI y XVII y, porque además, de estos siglos son los grandes autores canónicos. Pero cuando yo llegué a la dirección dije: «¡Ojo, que clásico es también lo anterior, La Celestina, Gil Vicente, los Entremeses... y lo posterior también!». Hay cosas hermosas de Moreto o de Rojas Zorrilla. Pero es completamente normal que Lope y Calderón ganen, son los dos



grandes de los Siglos de Oro. Si ampliáramos la idea de clásico, habría que ver, porque ya entraría Ramón de la Cruz y el drama romántico.

De hecho, uno de los objetivos de su etapa fue el de ampliar el concepto de «clásico» para que abarcase el repertorio teatral español desde la Edad Media al siglo XX.

Sí, eso era algo que yo tenía clarísimo. Para mí el teatro clásico no es solo el de los siglos XVI y XVII, sino que se extiende hasta el siglo XX con Valle-Inclán. Por ejemplo, yo tenía previsto estrenar Sainetes de Ramón de la Cruz, porque tengo mucha debilidad por el Manolo, y finalmente lo han montando, como es lógico.

¿Le parece adecuado que el repertorio de la CNTC bascule entre obras canónicas y obras alternativas al canon? ¿O es preferible apostar por los grandes títulos clásicos?

El problema es que la mayor parte de la gente o conoce muy poco del teatro clásico o, directamente, no conoce nada en absoluto. Porque el gran público no ha visto El alcalde de Zalamea bien puesto, como lo hizo fantásticamente José Luis Alonso. Yo abogo por mantener el canon y, al mismo tiempo, por abrirlo con obras como los Entremeses de Cervantes, La serrana de la Vera, piezas de Ramón de la Cruz... Pero en España, por desgracia, no se ve nada, ni del canon ni de fuera de él.

¿Podemos ya decir que contamos con un plantel de actores preparados técnicamente para enfrentarse al clásico y que se ha superado, por fin, la eterna polémica sobre cómo debe decirse el verso?

No. No se ha superado el problema del verso. Y, además, cada vez va a peor por culpa de la televisión. Porque ahora cualquier chiquito sale en la televisión, gana dinero, se hace famoso, y luego lo llevas al teatro y resulta patético. No saben hablar, no vocalizan. Por desgracia, todavía es una cuestión pendiente.



¿Quiénes han sido sus actores predilectos en el terreno de los clásicos?

Fernando Fernán Gómez y María Jesús Valdés. Absolutamente geniales. De entre los actores españoles, son los más grande que yo he visto.

Como doctor en Filología Románica y Catedrático de Literatura Española en la Universidad Complutense de Madrid, ¿opina que el mundo de la práctica teatral y el del estudio teórico del teatro están demasiado alejados?

Sí, siempre han estado alejados. Bueno, quizá ahora un poco menos. Pero, en definitiva, lo han estado durante décadas. Sobre este tema hemos tenido muchas reuniones en Almagro y es una vieja historia sin solución, porque cambiar la mentalidad de la gente de los dos gremios es imposible. Había en mi facultad un catedrático mayor que me tenía bastante aprecio y, siempre que me veía, me decía: «¡Qué bien Amorós, me gusta como trabaja! Pero qué pena que le guste el teatro...». Como si me gustaran las mujeres malas... Eso en el ámbito académico. Y en el mundo teatral, es una cuestión de falta de cultural general, porque entre los teatreros hay mucha incultura, y pocos estudian y se forman.

¿Ir a ver teatro clásico se ha asimilado a una delicatessen para gustos exquisitos, como sostiene Enrique García Santo-Tomás en su libro sobre la recepción de Lope, un hábito para la gente que desea darse un baño de brillo social o adquirir cierto prestigio de élite?

Eso le ha ocurrido a todo el teatro en general, no solo al clásico. Y no debería ser así. Las películas Shakespeare in love o El perro del hortelano han sido muy populares. Hay que vencer esa prevención de que el teatro clásico es algo lejano, esa desconfianza que impide acercarse a la gente joven. Pero, claro, para fascinar a la gente y atraparla, el teatro tiene que ofrecer un plus, un elemento innovador, es decir, hay que invertir un dinero. Y en España, salvo la CNTC, muy pocas compañías se atreven con el clásico porque cuesta mucho y da poco.



Cuando usted se puso al frente de la CNTC, propuso un proyecto artístico que, de alguna manera, tanto Alonso de Santos como Eduardo Vasco asumieron y desarrollaron (por los primeros compases de Pimenta, parece ser que ella también lo ha hecho propio). Ya hemos comentado algunos puntos: aumentar el número de producciones por año, colaborar con los Festivales de teatro, incorporar al equipo a profesionales destacados y directores nuevos que aporten nuevas miradas, abrirse a coproducciones con empresas públicas o privadas, aumentar la atención de los jóvenes, ampliar las giras, organizar actividades culturales en conexión con la obra en cartelera, continuar y ampliar las publicaciones de la CNTC... Este ambicioso proyecto, ¿se ha cumplido? ¿Está ya plenamente consolidada como institución la CNTC en el panorama cultural español?

Yo creo que está plenamente consolidada, pero que todavía hay muchos temas pendientes. Está pendiente la reforma del Teatro de la Comedia, que me lo hicieron cerrar a mí los sindicatos. Era un teatro viejísimo y, cuando llegué, hicimos las obras pertinentes y el teatro estaba bastante bien. Pero entró la política y los sindicatos se empeñaron en cerrarlo. ¡Ningún teatro cumple todas las medidas de seguridad! La gran obra parece que ya está terminada, pero se ha tardado demasiados años... Luego está otro tema importante: las giras. No se pueden potenciar por lo mismo, por los sindicatos y por los técnicos. Los espectáculos deberían rodar más por España y fuera de ella. Pero mira este ejemplo: si yo quiero ir con la CNTC desde Madrid a Toledo, a hacer una función en el Teatro Rojas, tengo que pagar a los técnicos cinco días de trabajo. Y dos de ellos son para el desplazamiento, aunque el trayecto sea cuarenta y cinco minutos: es que, según los convenios, ese día ya no pueden trabajar más. ¡Así no se puede funcionar! En una compañía privada esto sería inconcebible... Se hacen pocas giras por problemas laborales, y es una gran pena.

¿Qué tres obras del teatro clásico español están más preparadas para pasar al canon escénico del siglo XXI?

Los Entremeses de Cervantes, sin duda. La vida es sueño y El alcalde de Zalamea.



¿Qué obra (u obras) no ha montado todavía la CNTC y cree que debería montar?

Sainetes de Quiñones de Benavente. Todo Cervantes habría que montar si se pudiera. Y La Numancia, que da igual si ya se ha montado o no, siempre habría que volver a hacerla. Es como la Quinta Sinfonía. «¡Otra vez, qué pesados!», alguien diría. Pero todos los años hay gente joven que llega por primera vez a la música clásica y tiene que poder escucharla. El repertorio básico hay que ampliarlo con novedades, pero no se debe tener miedo a repetir, a reponer. Me acuerdo cuando estaba en el Centro Dramático Nacional. Yo era muy amigo de Buero Vallejo y siempre le decía: «Tenemos que reponer Historia de una escalera». Él se enfadaba y me decía que no. Y yo le replicaba: «Si tú fueras de Inglaterra, la pondrían todos los días en los teatros, y estaría siempre ahí». No puedes fiarte de que lo ha visto mucha gente, siempre hay quien no. Y, precisamente, el clásico es el que está presente toda la vida y se repite.

¿Cuál no debería haber montado nunca?

No recuerdo ninguna que no debiera haberse montado.

La CNTC ha recorrido más de 25 años en permanente evolución. ¿Cuáles son los principales retos que afronta la CNTC durante los próximos 25 años?

Mantener la presencialidad de los clásicos. Es la vieja historia de la Comédie Française. Si yo llego a París, quiero tener la posibilidad de ver un Molière bien hecho. Hace poco, Vargas Llosa contaba que había pasado por París y que había ido a la Comédie, como tiene por costumbre. Exactamente ese es el reto de la CNTC: que un turista internacional de cierta cultura visite Madrid y pueda presenciar un Lope, un Calderón, un Cervantes, un Tenorio, en la CNTC. Y, en el María Guerrero, un Lorca o un Valle-Inclán. Y que la gente joven española tenga la posibilidad de verlo, aunque para los



más viejos sea repetitivo. Es decir, mantener en la cartelera las obras clásicas y girarlas por España. Y, sobre todo, demostrar que se trata de un mantenimiento no forzado, no institucional, que los clásicos están vivos y se montan porque hay gente apasionada por ellos. Lo que ocurre en Inglaterra con Shakespeare.

¿Cuál cree que ha sido su principal contribución a la historia de la Compañía?

El nuevo espíritu, en general, que tratamos de imprimirle. El dinamismo y la vida que le otorgamos. Y, en el terreno concreto, los Entremeses de Cervantes. No quiero que parezca inmodestia, pero creo que fue un espectáculo que salió muy bien y en el que los espectadores lo pasaban estupendamente. Me quedaría con ese montaje como firma de mi etapa. Cuando ya no estaba en la dirección de la CNTC, se estrenó en Madrid un espectáculo que yo había programado y organizado: La vida es sueño, de Calixto Bieito. Una propuesta interesantísima que se convirtió en un montaje muy polémico. A mí me encantó, pero no a todo el mundo. Apostar por esa controvertida lectura de la obra magna de Calderón también valió la pena.

