

## **DISCURSO DEL NUEVO DOCTOR HONORIS CAUSA D. JOSÉ ANTONIO DOMÍNGUEZ BANDERA**

A finales de la década de los sesenta, siendo yo todavía un niño, mis padres me llevaban, si me había portado bien durante la semana, a las matinales cinematográficas del, ahora reconvertido en teatro, cine Echegaray. Cuando se abrían las puertas del recinto, la marabunta de niños que allí nos agolpábamos, accedíamos a él de forma apresurada, corríamos por la mejor butaca y corríamos por la excitación de reencontrarnos de nuevo con ese lugar casi sagrado que olía a una extraña mezcla entre lejía, caramelo y madera vieja.

Y allí, sentados frente a la gran pantalla de nuestro “cinema paraíso” particular, con los ojos abiertos como platos, con el corazón palpitante, totalmente abandonados y entregados a la historia, soñábamos que quizás éramos nosotros los que a través de nuestro héroe favorito salvábamos a la chica de las fauces de una terrible bestia, o luchábamos contra los malvados piratas, o en el último instante rescatábamos a la princesa de su cautiverio. El ruido en el cine era siempre atronador. Aplausos y vivas para los héroes y pateos en el suelo de madera para los malos, malísimos del relato de turno.

El lugar estaba vivo, respiraba y se movía al ritmo de la historia. Nos lo creíamos. En una muestra de inocencia espectacular recuerdo llegar a identificarme tanto con mis héroes favoritos que cuando salía del cine me iba mirando en los escaparates de las tiendas para ratificar que efectivamente yo no era Tyron Power, o Gary Cooper, sino que seguía siendo un niño de Málaga, delgaducho, con el pelo ensortijado y las orejas salidas llamado José Antonio que al día siguiente tenía que volver a la monotonía de la escuela y de la vida normal como cualquier chava de mi edad.

Mirando a aquella pantalla del cine Echegaray soñé con convertirme en alguno de aquellos personajes de leyenda, de vivir sus historias, soñé con entrar en aquella pantalla, soñé con cruzar al otro lado de aquel espejo. Lo que no podía intuir, lo que no alcanzaba ni siquiera a imaginar es que emplearía el resto de mi vida para que así fuera.

El Zorro cabalgaba muy lejos de Málaga cuando por primera vez asistí a las clases de teatro de Guillermina Soto, insigne actriz malagueña que abría las puertas de su casa, en la calle Alarcón Lujan, para instruir en las artes escénicas a un grupo de incipientes actores de los que yo llegué a formar parte. En la cara, tipo Gloria Swanson de Guillermina, se había quedado adherido el maquillaje que, durante más de sesenta años de profesión, le había ayudado a componer sus personajes. Curioso carácter el de Guillermina que a sus más de ochenta años seguía representando el Don Juan Tenorio de Zorrilla y ella interpretaba, cómo no, a Don Juan.

De la mano de esta actriz, y al cobijo de una mesa camilla en el salón de su casa, comencé mis primeras lecturas teatrales compartidas. Después vinieron la Escuela de Arte Dramático, El Corral de Comedias ARA con Doña Ángeles Rubio Arguelles a la cabeza y el grupo Dintel. En aquellos años no solo aprendí técnicas de actuación, dramaturgia, ortofonía o historia del teatro, también aprendí de las necesidades de todo tipo a las que se habían de enfrentar los actores. No teníamos nada, excepto ilusiones y ganas, muchas ganas. Hacíamos teatro donde podíamos, en plazas públicas, peñas, discotecas, es decir allí donde hubiese un alma caritativa que se apiadase de un grupo de locos incombustibles y nos dejase un espacio, cualquier espacio para contar nuestras historias.

Nunca he llegado a identificarme y a entender mejor al Quijote de Cervantes que en aquella época. Mis recuerdos favoritos se sitúan en la temporada estival, y en los años finales de la década de los setenta, cuando representábamos a los clásicos

griegos en las ruinas del teatro romano. Se podría escribir un libro, en clave de comedia sobre la cantidad de situaciones e historias que se vivieron a la sombra de las hermosas murallas de La Alcazaba. Al no disponer allí de un espacio en el que cambiarnos, nos vestíamos, atrezabamos y maquillábamos en el pequeño teatro ARA situado tras la plaza de toros de La Malagueta. El transporte hasta el teatro lo hacía cada uno como podía. Era impagable ver las caras de los ciudadanos malagueños cuando veían a dos centuriones romanos con minifalda tableada, coraza, capa, escudo y lanza, montados en un vespino, y lanzados a toda velocidad en pos de nuestra campaña teatral. Aunque la ley de entonces no te obligaba a ello, nosotros sí llevábamos casco, y encima del casco, movido por el viento, un gran penacho que ya quisiera para sí el mismísimo Cyrano De Bergerac.

Sin embargo, a pesar de la precariedad de medios con la que enfrentábamos nuestros proyectos, y de las pocas perspectivas de futuro con que contábamos, todavía sitúo en aquellos años la fuente, el motor de mi carrera como actor. Eran años de discusiones, de debates en estado puro. Fue entonces cuando supe de la existencia de Pirandello, Jean Genet, Grotowsky, Samuel Beckett, el método de Stanilawsky. Fue un tiempo efervescente, rico en la adquisición de conocimiento, y que sin duda contribuyó a definir mi personalidad y me ayudó a enfrentarme a lo que había de venir. La profesionalidad se convirtió para mí en una de mis grandes obsesiones. Considere entonces que era el único camino para acometer empresas más ambiciosas que me permitiesen crecer y desarrollarme plenamente como actor. Así pues el 3 de agosto de 1980, con 15000 pesetas en el bolsillo, y con una maleta cargada de expectativas me subí en el tren Costa del Sol camino a Madrid. Atrás quedaban mis amigos, mis cinco años de teatro, los profesores del conservatorio que me habían enseñado a entender el gran ritual de la interpretación, a descifrar ese acuerdo tácito entre actores y público que se había venido desarrollando durante casi 3000 años. Yo sabía que en el momento de llegar a Madrid me convertiría en otra persona, en otro yo, en aquel que durante algunos años había decidido ser.

Madrid no fue al principio sinónimo de cine. Lo que yo iba buscando no estaba delante de una cámara, sino sobre los escenarios de los múltiples teatros de la capital. La Historia de los Tarantos, dirigida por Luis Balaguer, fue mi primer trabajo profesional, pero nunca lo llegué a representar en Madrid. En cualquier caso, no me puedo quejar de mi primera representación profesional, pues ésta se produjo en uno de los lugares más legendarios del teatro español, el Corral de Comedias de Almagro. Pero cuando terminé aquella gira me di cuenta de que todo había sido un espejismo. Haber representado la obra en provincias me había proporcionado alguna experiencia pero no me reportó nada práctico, no me habían visto en la capital que era donde se cocían las temporadas teatrales.

A duras penas logré sobrevivir casi un año sin trabajo, sin ofertas, y sin dinero, pues nunca me llegaron a pagar. Nunca deshice el equipaje de mi maleta en las nueve pensiones en las que me refugié durante aquel año, pues estaba claro que el final de mis estancias en estas siempre terminaba con mis huesos en la calle. Pero al final hubo recompensa. Después de múltiples pruebas, y audiciones, Lluís Pascual, que años más tarde se convertiría no solo en un director con el que realicé tres trabajos, sino en un entrañable amigo, terminó por hacerme una oferta para interpretar un personaje en "La Hija del Aire" de Don Pedro Calderón de la Barca y producido por el Centro Dramático Nacional que habría de cambiarlo todo.

Trabajar a las órdenes de uno de los creadores del Teatro Lliure de Barcelona, con Ana Belén liderando la compañía, fue mi primera gran victoria, por fin me había convertido en un actor profesional de verdad. Estando una tarde en la terraza del café Gijón con algunos actores y compañeros haciendo tiempo para dirigirnos al teatro, llegó un chico medio gordito, con un maletín rojo que conocía a alguien en el grupo y se sentó con nosotros. Era un tipo parlanchín, ingenioso y divertido. Después de mantener una breve conversación con los que allí estábamos se quedó

mirándome y me dijo: “Tu deberías de hacer cine....tienes una cara muy buena para los dramas románticos” se despidió de todos y se marchó. ¿Quién es? Pregunte. Es un director enloquecido que acaba de presentar su primera película y que probablemente nunca haga la segunda, me respondieron, se llama Pedro Almodóvar.

Una semana después, acompañado de Imanol Arias cuya mujer trabajaba conmigo en la compañía, Pedro vino al teatro. Al terminar la función subió al camerino y me ofreció aquella segunda película que algunos creyeron que nunca haría llamada “Laberinto de Pasiones” Y ahí, en ese momento, comenzó una de la épocas más interesantes e increíbles de mi vida.

Una noche de Septiembre de 1982 en la que se proyectó “Laberinto de Pasiones” en el Festival de cine de San Sebastián” se produjo una importante convulsión en el teatro Victoria Eugenia de la ciudad Donostiarra. La gente no sabía reaccionar ante lo que estaban viendo. Había personas que abucheaban, mientras otras aplaudían, otros abandonaban el recinto profiriendo toda clase de insultos, otros gritaban bravos, en definitiva, dicho vulgarmente, se lió el taco.

El cine sirve a muchos propósitos, tantos como los distintos tipos de creadores requieran y las diversas clases de públicos demanden. Todos son lícitos. Puede ser realizado tanto para entretener, como para reflexionar sobre las complejidades del ser humano, puede ser un arma política, o un instrumento social y de denuncia, con el podemos reír, emocionarnos o pensar. Mi carrera como actor me ha permitido tocar todos esos terrenos. Como si esta carrera fuese una copia magnificada de lo que eran las antiguas compañías de repertorio que por la tarde interpretaban una obra de Jardiel Poncela y por la noche una de Shakespeare, he trabajado en distintos estilos, en diferentes géneros y con objetivos dispares.

Pero Pedro Almodóvar fue distinto a todo lo demás. La vida me dio la oportunidad de situarme en primera fila para observar y contribuir con lo que había de constituir el nacimiento artístico de un director que no solo había de traer aire fresco al panorama cinematográfico nacional de principio de los ochenta, sino que se cargó, literalmente, las anquilosadas estructuras, que con algunas muy honrosas excepciones, constituían este panorama.

Creo que en su momento supe leer lo que estaba ocurriendo. El público estaba enfrentado a una pantalla que escupía algo no visto hasta entonces, que gritaba cambio, que proponía procesos narrativos nuevos, con unos diálogos delirantes y unos personajes que aunque salían propulsados de la gran tradición sainetera española, venían recubiertos de grandes dosis de irreverencia y surrealismo, tipo Buñuel, y de una irregularidad dramática, quizá referenciada, en los espejos deformantes de Valle-Inclán.

Lo que allí paso aquella noche trascendía lo puramente cinematográfico para convertirse en un hecho de relevancia social de gran envergadura.

Naturalmente Pedro no obtendría nada gratis. Había que pagar un precio, pues la ruptura produjo un vértigo difícil de controlar tanto por parte del público como de la crítica. Las opiniones de unos y otros se situaron entre el pánico y el rechazo de los más conservadores, o la burla y el cinismo de los puristas. Pero la batalla ya estaba planteada y hoy ya sabemos todos quien salió victorioso.

Como todos los vehículos artísticos, el cine se dota de una serie de reglas que permiten el entendimiento de las historias que se han de contar, o de las ideas que se han de comunicar. Es decir la forma. Es precisamente ahí, en la forma, donde realmente, bajo mi punto de vista, nacen los distintos estilos cinematográficos. Es lo que define la personalidad del creador. Hoy, observamos como algo absolutamente natural y entendemos sin ningún tipo de problemas, a los grandes clásicos del cine, porque hemos tenido tiempo de aprender el lenguaje que estos usaron y a metabolizar la forma narrativa de los mismos, pero no siempre es así.

Cuando algunos creadores a través de la historia del cine se han plantado frente a las formas tradicionales y han propuesto una ruptura de éstas, han obligado al espectador de la obra a replantearse la manera de entender el hecho cinematográfico y el cómo acercarse a este. En líneas generales la ruptura de las reglas, no ya solo en el cine, sino en cualquier creación artística, producen al principio una reacción adversa, una resistencia casi genética a aceptar el nuevo camino, porque de una forma u otra somete al espectador y lo obliga a pensar más allá de los límites ya establecidos, atenta contra la comodidad intelectual frente a la obra cinematográfica.

Eso es precisamente lo que define a Pedro Almodóvar. Propone un universo nuevo, distinto, que choca frontalmente con las convenciones tradicionales. Sólo la valentía y la perseverancia le habrían de dar la razón. Después del impacto inicial su lenguaje se iría imponiendo, poco a poco, película tras película. El público y la crítica comienzan no solo a entender el camino propuesto sino a codificarlo. Las salidas internacionales de sus trabajos ayudan a ello. El éxito en Festivales como Berlín y Venecia donde se recibe la obra del manchego, sin intoxicaciones, sin establecer juicios previos, termina de abrir las puertas para que se produjera un debate que acabaría por consolidar la cinematografía y el novedoso lenguaje de el "enfant terrible" del cine nacional. Y así, estas formas saltan mas allá de las pantallas y, de repente, todo aquello que se sale de los patrones en nuestras vidas cotidianas se empezó a definir como "Almodovariano".

Y allí estaba yo, absolutamente consciente de ser parte de algo que sin duda comenzaba a reescribir la historia de nuestra cinematografía. El haber pasado por las manos de este magnífico creador pulió y de alguna forma fue perfilando mi personalidad como actor y como persona. Si algo es verdaderamente enemigo del arte, esto es el miedo, y los prejuicios a la hora de enfrentar una obra, y estos no tenían cabida dentro de los mundos propuestos por Almodóvar. Había que dejarlos colgados, como el que cuelga una chaqueta en una percha, antes de formar parte de su círculo creativo. Yo notaba que algo se rompía dentro de mí cada vez que realizaba una nueva película con el manchego. No solo era difícil, a veces era doloroso, porque todos viajamos por la vida con una maleta llena de principios que, a priori, parecen inamovibles. Pero si alguien te quita el suelo por el que parecías pisar con cierta seguridad, y pierdes el equilibrio y te caes, duele, y sientes que estas desnudo, y te ves ridículo, quizá incluso humillado, pero atención, ojo, porque curiosamente acabas de entrar en el crudo y a veces desconcertante terreno de la creación artística.

En líneas generales, los seres humanos, tenemos una tendencia a refugiarnos en una serie de ideas cartesianas en las que nos sentimos confortables pues ahí creemos encontrar repuestas a todas nuestras tribulaciones, bien sean estas artísticas, espirituales o existenciales. Pero en el arte en general y en el cine en particular esto no debe de ser así. El cine, según Pedro Almodóvar, no era aritmética, más bien estaba sometido a los vaivenes de la mecánica cuántica, al continuo y maravilloso desorden del reino de las posibilidades. Y estas posibilidades no se ceñían solo a la forma, a las que me he referido anteriormente, sino también al contenido.

Un ejemplo de esto lo encontramos en la respuesta que obtuvo "La ley del Deseo" por gran parte del público y la crítica, y muy especialmente en los circuitos de exhibición norteamericanos. La película planteaba una relación homosexual entre dos de sus personajes, que se enseñaba de forma explícita en la pantalla. Las reacciones ante la claridad y la naturalidad con la que esto se exponía levantó ampollas en los lugares en los que la película se iba proyectando, abrió las puertas a un intenso y apasionado debate sobre la idoneidad de mostrar sin complejos ni tapujos este tipo de escenas en el cine. Hoy día, 25 años después, esto parece haber sido superado. Pero lo que a mí personalmente me llamo la atención de aquello, lo que realmente me hizo reflexionar sobre la relatividad moral de aquellas opiniones, fue el hecho de que el

personaje homosexual que yo interpretaba en el film cometía un asesinato hacia la mitad del relato, y eso no produjo ninguna controversia. Que este personaje cometiese un crimen era perdonable desde la óptica de una supuesta moralidad cinematográfica, pero que fuese homosexual, no. Matar a un ser humano si, besar o hacer el amor con una persona del mismo sexo, no.

Cuando pocos años más tarde se presentó “Átame” en esos mismos circuitos, la cinta fue clasificada X por las autoridades cinematográficas norteamericanas, en contra de las protestas de gran parte de los profesionales de Hollywood. La razón aludida fue el hecho de que el personaje protagonista femenino, interpretado por Victoria Abril era secuestrado y sometido contra su voluntad, y que este personaje terminaba enamorándose de su secuestrador, el personaje interpretado por mí. Curiosamente esos días se daba en miles de pantallas americanas la película de animación “La Bella y La Bestia” que en un momento determinado de su trama planteaba algo muy parecido, con la salvedad, importante, de que esta película estaba dirigida al público infantil. Nadie reparo en ello y la cinta se proyectó sin mayores problemas. Efectivamente, todo es relativo excepto la muerte,...y los impuestos.

Para mí, hablar hoy, de esas cinco películas realizadas con Pedro Almodóvar, de esa década prodigiosa de los ochenta junto a este director inigualable era obligado, pues para mí supuso el verme invitado a reinventarme, a dejar atrás el miedo, a ensanchar mis posibilidades, a olvidar los complejos, a enfrentarme cara a cara a mi profesión y a la vida. Además creo que su cine no sólo nos sirvió a los que fuimos sus protagonistas, sino a miles y miles de personas que desde sus butacas aceptaron el desafío que se les planteaba como espectadores, y terminaron abriendo sus propios espacios de libertad a la hora de entender el cine y el arte en general. Esto, y solo esto, me hace sentirme orgulloso de aquellos años de cine de ruptura y de apertura, que ahora, guardo en los cajones de mi corazón como un tesoro.

Pero de nuevo las trompetas de cambio sonaban para mí.

Mientras los hermanos Lumiere rodaban la salida de unos obreros de una fábrica, un barco o un tren en movimiento para más tarde proyectar estas imágenes a un público asombrado, Georges Melies daba un paso decisivo al aplicar este novedoso invento al relato de historias de ficción. El cine como espectáculo había nacido. Una película de Melies, “Viaje a la Luna” realizada en 1902, fue proyectada de forma masiva en los Estados Unidos. El interés suscitado en este país por semejante novedad habría de convertirse en poco tiempo en la implantación del cine como industria, en el advenimiento del “Star System” y sin duda en una de las empresas culturales más importantes del siglo XX.

Sin embargo casi un siglo después cuando alguien le decía a un actor español “Eh, a ver si un día te vemos en Hollywood” esto no dejaba de ser una broma acompañada de un cierto aire irónico y burlón. Es por esto que cuando un Domingo por la mañana, en las oficinas de la “Pace Gallery” en la calle 57 de Manhattan, en Nueva York, y después de 4 días de pruebas intensas, los directivos de Warner Brothers me comunicaron su decisión de ofrecerme el personaje de Nestor Castillo en la versión cinematográfica de la novela de Oscar Hijuelos “Los Reyes del Mambo” Yo salí de allí y me puse a correr dando saltos de alegría. No parecía real, ¿Cómo se habían atrevido a ofrecerme este trabajo? A mí, el alumno de Guillermina Soto, el romano con minifalda del vespino, el de las 15000 pesetas, el que siempre había suspendido las clases de inglés. Sí, entre bailando un mambo por los rincones de las calles de Hollywood que un día tendrían una estrella con mi nombre en una de sus aceras. A las órdenes de Jonathan Demme y con Tom Hanks como compañero aprendí que el cine puede y debe de ser solidario cuando hicimos “Philadelphia”. Neil Jordan me invitó a reflexionar sobre la inmortalidad en “Entrevista con el Vampiro.” Robert Rodríguez me puso una pistola en las manos y me hizo bailar al son de Peckinpack o

Sergio Leone en "Desperado". En "Two Much" mi personaje tenía que decidirse entre dos mujeres para entregarles su corazón, la elegida lleva quince años viviendo conmigo. Bailando un eterno vals con Madonna trate de limpiar las lagrimas que los argentinos vertían por Eva Duarte de Perón en "Evita" de Alan Parker. "No hables con Extraños" de Peter Hall. "Assassins" de Richard Donner. "La Casa de los Espíritus" de Billy August. "De Amor y de Sombras" de Betty Kaplan. Recuerdo esos días pasando ante mí de forma vertiginosa, todo se sucedía a mucha velocidad. Películas, trabajo, promociones, viajes.

La noche de los Oscars de 1994 fue para mí absolutamente mágica. Presente en el escenario del Dorothy Pavillion Center a Bruce Springsteen que termino ganando un Oscar a la mejor canción original. Por primera vez en su carrera, Tom Hanks, mi "novio" en "Philadelphia" también ganó, así como Fernando Trueba por "Belle Epoque" a la mejor película extranjera. Tras la ceremonia y sentado a la mesa de una de las múltiples fiestas que tenían lugar aquella noche y en compañía de algunos de los vencedores de la velada Steven Spielberg hizo un aparte conmigo, para preguntarme si me era familiar un personaje llamado "El Zorro", La respuesta fue un escueto, sí. No quise hablarle del cine Echegaray, del olor a caramelo, leña y madera, de cómo vitoreábamos los niños de Málaga al héroe de la máscara negra, ni de que yo ya había sido el Zorro muchos años atrás, en la terraza de mi casa en la calle Sebastián Souviron, con espadas de plástico, luchando contra el malo, que en aquella ocasión era mi hermano. No, ese era mi secreto.

Este fue el pensamiento que cruzó mi mente aquella noche y también, cuando algunos meses más tarde, me enfundé por primera vez el traje de este legendario héroe hispano. Si hay algo sobre lo que no tengo la menor duda es sobre la enorme capacidad que tiene la cinematografía norteamericana para el cine de aventuras, para los relatos épicos. Con un lenguaje fácil y accesible saben construir con una artesanía impecable este tipo de películas. La experimentación no tenía cabida en aquel rodaje que se articulaba alrededor de lo ya sabido, de usar las claves perfeccionadas tras años, décadas, de experiencia adquirida en el uso de cámaras, actores, figurinistas, extras, etc. Durante aquellos días paso algo interesante e inesperado. Fui invitado a una cena en un restaurante de México DF, por una persona cuyo nombre omitiré, a la que asistió Gabriel García Márquez.

Fuimos presentados y rápidamente inciamos una conversación que pasó por la política, la literatura, pero que terminó asentándose en el cine del que el escritor colombiano es un gran amante y entendido. Al final de la cena me preguntó si sería posible para él y su señora asistir al rodaje de la película. Naturalmente yo le respondí que sería un gran honor el que nos visitara en el plató. Y así lo hizo. Le trajimos el mejor sillón que encontramos y allí pasaba las horas viendo cómo el Zorro, espada en mano, impartía justicia, galopaba sobre su caballo o besaba a la chica. Por aquel entonces yo ya sabía que interpretar este personaje merecía la pena, yo ya sabía que habría de conectar con el público, que sería abrazado por millones de espectadores en todo el mundo, pero ver a todo un premio nobel convertirse en un niño, ver como se dibujaba en sus ojos una expresión familiar y reconocible pues todos seguimos teniendo en nuestro interior el alma infantil de lo que una vez fuimos, eso fue impagable y a mí personalmente me lleno de seguridad y me ratificó en el trabajo que andaba realizando, porque empecé a entender el valor que representaba esta película para una comunidad en la que García Márquez era un ídolo.

Años más tarde la noche del estreno de la secuela del Zorro, Isabel Allende me regalo su versión literaria del personaje, confesándome que siempre había sentido una fascinación especial por él. Lo leí y me encantó, y me hizo pensar que esta fascinación quizás fuese debida al hecho de que el pueblo hispano, y muy especialmente el pueblo hispano de los Estados Unidos nunca habían tenido un héroe cinematográfico propio. En el cine la comunidad hispana siempre había sido maltratada, en la pantalla habíamos sido dibujados como delincuentes,

narcotraficantes o villanos de todo tipo. Y me hizo recordar un comentario que alguno de los actores latinos que trabajaron conmigo en “Los Reyes del Mambo” me hizo cuando realizábamos aquella película, me dijo; “Si te vas a quedar a trabajar en este país, prepárate para interpretar a todos los malos del mundo”. Quizás reivindicar la figura de la comunidad latina en Norteamérica fue una de las más justas y bonitas hazañas del Zorro, por primera vez interpretado por uno de los suyos.

Y aunque, a día de hoy, en Arizona haya algunos que todavía quieran invertir el proceso, en el transcurso de estos años he sido testigo de cómo esta comunidad, de la que me siento parte, ha sabido ganarse, poco a poco, el respeto y la posición que merece. El cine ha sido en gran parte responsable de esto. Ya ven, también para eso sirve el cine.

Fui muy feliz la noche que entre Penélope y yo tuvimos que sacar a Pedro Almodóvar del escenario porque tenía una lista de vírgenes a las que dedicarles el premio, más grande que cualquier itinerario de la Semana Santa de Málaga. Pero allí estaba mi amigo, con su reluciente Oscar en las manos, como después lo estuvieron Javier Bardem y la propia Penélope, y las murallas que iban cayendo cada vez eran más altas, y las risas burlonas se habían ido apagando, y los complejos desapareciendo.

Y mientras tanto yo volví a reencontrarme conmigo mismo y con mi esencia, en un escenario de Broadway, en los que sin duda han sido para mí los días más felices, como profesional, que he vivido en Los Estados Unidos. Un nuevo mito que caía, otra puerta que quedaba abierta para quien quisiera cruzarla, curiosamente, interpretando el personaje de un director de cine en estado de crisis profunda, es decir en estado de creación. Y quizá fue esto lo que me dio las fuerzas necesarias para ponerme detrás de las cámaras de nuevo. Mi primera película la había dirigido 5 años antes, creo que fue una reacción al hecho de haber pertenecido, como actor, a los universos de muy distintos directores.

Me explico, al actor también se le puede definir como intérprete, por una razón muy simple, no solo interpreta un personaje, lo interpreta bajo el punto de vista de otros. A veces uno se identifica totalmente con un determinado director y entras a formar parte de la creación de una manera directa, y otras veces no. Cuando empiezas a plantearte que quizá la cámara debería de haber estado en una posición distinta a la elegida por el director, crees que la lente usada no es la correcta, o dudas de las indicaciones de dirección que recibes, entonces ha llegado el momento de que uno se plantee seriamente ponerse detrás de la cámara y dirigir. Yo pensé que era lo más honesto y así lo hice.

Hablar en detalle de mis dos películas como director, no me es permitido, por el espacio del que dispongo y porque además hay están, para que hablen ellas por sí mismas. Pero sí diré que dirigir es convertirse en una especie de Dios virtual. Por favor les pido que consideren, como lo hago yo, que la palabra más importante de la anterior frase es “virtual”. Pero así es, describes, usando un equipo material y humano, un mundo ficticio que creas a tu imagen y semejanza. Cuentas con un montón de herramientas para acentuar, potenciar y dibujar relaciones humanas, eventos e historias a las que puedes dotar de un ritmo específico, un peso y un pulso propio, pero cuidado, todas estas herramientas y el poder que ellas confieren puede llegar a ser muy peligroso si no se les da la aplicación debida.

Dirigiendo Locos en Alabama me vi sorprendido al darme cuenta de la vulnerabilidad y la fragilidad emocional a la que están sometidos los actores, fue una revelación que se hizo más patente y más clara ahora que ocupaba la posición de director. Me di cuenta inmediatamente del cuidado extremo que había que tener a la hora de acercarse y proponer algo o hacer cualquier tipo de indicación al actor. Un músico cuenta con un instrumento para comunicar, un pintor con su lienzo y sus pinceles, los escritores con la palabra escrita, pero los actores solo se tienen a ellos mismos, sus

cuerpos y sus voces son sus únicas armas, sus únicos instrumentos para expresarse, y estos son increíblemente frágiles desde el punto de vista psicológico.

Pero yo ya había estado ahí, podía leer en sus caras o en sus gestos elementos reconocibles. Es curioso, algunas veces podía ver a algunos de mis actores luchando por salir de algún tipo de problema en el que se habían metido con sus personajes o con la situación, problemas que yo conocía muy bien por haberlos sufrido en mis propias carnes en mi labor como actor. Sin embargo, desde fuera sabía cómo ayudarlos, cómo sacarlos de una situación de bloqueo, algo que no pude hacer conmigo mismo cuando me tuve que enfrentar a una situación similar.

De esto aprendí que mantener un estado lo más nítido posible de objetividad era fundamental, crucial para poder dirigir. Pero lo que definitivamente a cabo por seducirme de la dirección cinematográfica fue el uso de la cámara. La fotografía me ha atraído siempre. A día de hoy todavía no he enseñado públicamente lo que he ido acumulando a través de los años, aunque sí lo hare dios mediante, pero el camino, la posibilidad de explorar que se abrió para mi situándome tras la cámara cinematográfica fue inmenso. Certificar que si rodaba una escena con una lente del 18 o con una del 50 producía un efecto emocional radicalmente opuesto, fue para mí un descubrimiento que me abrió de par en par las puertas de la experimentación. Y eso fue exactamente lo que hice con mi segunda película como director, "El Camino de los Ingleses", experimentar.

Partía de la base de que dirigiendo me sentía más cercano a mí mismo. Rechacé en su momento algunas películas de encargo que me habían sido ofrecidas. Estar detrás de la cámara era algo más personal, mas intimo. Y si tenía que buscarme en este nuevo terreno habría de hacerlo en aquellos lugares donde descansaban mis recuerdos, mis nostalgias, donde, de una forma u otra todavía estaba una gran parte de mí, así que volví a Málaga. A través de la novela de Antonio Soler, volví para ser libre, para empezar a buscar mis propias reglas, para equivocarme, para romperme y reconstruirme, para aprender, y quizá para volver a empezar desde el principio. Y así eche a andar por el Camino de los Ingleses, sin maletas, con un puñado de imágenes, un puzzle cinematográfico de sentimientos y recuerdos desordenados, y aún sigo caminando. Mi sentimiento es hoy como el sentimiento de Miguelito Dávila, el protagonista del camino, cuando en el último plano de la película cruzaba la calle de nuevo para volver a empezar, descalzo, renovado después de haber descendido a los infiernos de La Divina Comedia. Y sigo caminando, quizá reconociendo que la mejor película, la única, es la vida, la de cada uno.

Y sigo caminando, agradecido, profundamente agradecido a esta Universidad de Málaga que me abre hoy los brazos para darme un titulo que no sé si merezco, pero que acepto aunque solo sea por la oportunidad que me dan de decirles a todos los jóvenes que aquí se preparan para el gran teatro de la vida, y permítanme que me dirija directamente a ellos, pues fuera de los muros de esta sala son ellos el alma verdadera de la universidad: que sueñen sin límites, amad profundamente aquello que hayáis decidido hacer, creed en vosotros mismos, creed que hay grandes satisfacciones en la dificultad, que el éxito es un estado intimo y personal, no os detengáis ante los "profetas" de bocas grandes y corazones pequeños, los "sabios" del no, los reyes de la perfección para los que todos los demás somos sospechosos, o esos individuos que han hecho de la subjetividad un negocio, no perdáis un segundo, ni un gramo de energía con aquellos que dicen estar en posesión de la verdad, de las soluciones, pero que nunca se implicaron, ni les salpico jamás el reconfortante liquido del error tras el intento fallido.

Porque un día, volveréis la vista atrás y contemplareis, como hago yo ahora, a todos los que se cruzaron en vuestro camino, miles de caras, de almas, y todas ellas serán un espejo en el que se reflejara aquello que vosotros habéis representado para ellos, que reflejara lo que habéis sido y lo que sois, y os daréis cuenta de que uno es lo que es solo en relación de lo que uno significa para los demás, y de que la vida, cuando

uno tiene la fuerza y la fortuna de sacarla de los miserables rincones del yo, es una escalera construida con los peldaños de los que vinieron antes que tú, y de que quizás la misión, la verdadera misión, es dejar tus peldaños para que puedan ser usados por los que vendrán después.

Muchas gracias.

I.