

Marcos Ordóñez: "Un maestro es aquel que te enseña a escribir y a ver la vida"

El escritor y crítico teatral reflexiona sobre las artes escénicas, la escritura, la competencia entre Madrid y Barcelona y el dolor por la pérdida de la gente que admira

ARCHIVADO EN: [BARCELONA](#), [TEATRO](#), [LITERATURA](#)

[Anna María Iglesia](#)

27.05.2019 00:05 h.

32 min

Marcos Ordoñez es un apasionado del teatro. Vive por y para él. Desde hace años es uno de los críticos de referencia en España. Al arte dramático ha dedicado más de una obra, como la novela *Comedia con fantasmas*, el libro de crónica *Ronda del Gijón* o textos de carácter más memorialístico como *Telón de fondo: Algunas cosas que aprendí en el teatro*. Ahora publica *Una cierta edad* (Anagrama) un diario luminoso sobre la escritura, el teatro y la lectura, pero sobre todo un libro sobre la amistad, la admiración y el dolor de la pérdida.

–Una cierta edad es un diario luminoso escrito, si no me equivoco, durante unos años que no lo fueron tanto.

–En general, se suele escribir para huir de lo de afuera, porque nunca acaba de ser de nuestro agrado. A esto hay que añadir otro hecho: raramente se escribe del presente, en parte, porque, al escribir, se intenta salir de una realidad que no te satisface del todo.

–Este diario, ¿nació como escritura íntima o con la intención de ser publicado?

Crónica Global (27/05/19)

–Como digo en la introducción de libro, cuando escribes en un periódico hay una parte de tu trabajo de escritura que se hace pública, pero hay otra parte que permanece sin publicar y a la que dedico las horas de la noche. Y entre los artículos que publico hay algunos que tienen que ver con el teatro, pero hay otros que son más íntimos, que están más relacionados con esa escritura nocturna. Algunos de estos artículos fueron a parar al dietario, que se fue escribiendo a lo largo de estos años sin pensar en ningún momento en la publicación, sino considerándolo parte de esa escritura íntima.

–Se lo pregunto porque la escritura íntima, aquella que a priori no espera lectores, puede ser más libre.

–Bueno, al final, antes de publicar cualquier texto, lo lees y, como te puedes imaginar, este diario tenía al principio muchas más páginas de las que tiene ahora. Quitó la mayoría de las cosas que escribí en los momentos de rabia y lo hice porque, no como escritor, sino como lector, no me gustaban. Son legítimos, pero a mí como lector no me gustan los ajustes de cuentas. Hay gente en cuyos textos se nota un encabronamiento que a mí nunca me ha convencido. Puede que, a ojos de alguno, resulte atractivo, pero a mí no me gusta y prefiero que la rabia se quede fuera. Cuando escribo intento encontrar algo que sea luminoso.

–Al respecto, en el libro comenta el caso de uno de sus alumnos que escribe una crítica durísima y, luego, reconoce que lo que ha escrito no lo piensa, que lo ha escrito solamente porque quería ser un *hater*.

–A mí me sorprendió mucho su actitud, ver cómo mi alumno se ponía desde un inicio la escarapela del *odiador*, aunque a día de hoy su actitud es más común de lo que parece. Prueba de ello es que más de una vez se elogia a un crítico por ser inmisericorde. ¿Es positivo ser inmisericorde? ¿En qué mundo estamos que se valora positivamente a alguien por no tener misericordia?

–¿Se valora más la crítica negativa y se denigra la positiva por considerarla fruto del amiguismo?

Crónica Global (27/05/19)

–Hay un término peor que el de *amiguismo* para desprestigiar a una determinada manera de entender la crítica y es el de *buenismo*, pero, ¿dónde está lo malo de ser bueno? Parece como si intentar ser bueno implicara ser tonto. Yo prefiero que me llamen bueno a que me llamen hijo de puta.

–¿Cree que esa actitud de su alumno, ese deseo de ser *hater*, es fruto del clima en el que vivimos?

–Es difícil saberlo, tienes que hablar con tus alumnos y, sobre todo, tienes que esperar a ver qué escriben antes de llegar a ninguna conclusión. Más de una vez les pregunto por qué escriben textos tan agrios, sobre todo cuando dan juicios de valor que, como ellos mismos confiesan después, no comparten. Por otro lado, tengo que decir que dando clase me he encontrado con gente estupenda y, sobre todo, creo que es esencial no pasar por alto que estamos delante de jóvenes. De hecho, cuando tenía diecisiete o dieciocho años yo era muy cabestro y mi tendencia era la de querer demostrar a los demás quién era yo. Estoy seguro de que si ahora relejera algunas de las cosas que escribí a esa edad me quedaría un poco parado. A esa edad no tienes todavía un criterio del todo formado.

–En cierta manera, ser cabestro, ser un poco *hater*, es una forma de decir *aquí estoy yo*.

–Sin duda, es una forma de mover la mano, de darse a conocer y, sobre todo, de hacer que se te vea, algo que hoy en día se busca mucho. Si te metes con alguien, llamas más la atención que si no lo haces.

–Al respecto, usted comenta en el libro que percibe en España mucha rabia, incluso, desprecio injustificado hacia los artistas.

–Sí, estoy convencido de que esta actitud existe y que, en líneas generales, hay una falta de respeto hacia los artistas. Esta mañana estaba leyendo una entrevista a José Sacristán, que me parece un gran tipo, alguien sensacional tanto por su forma de pensar como de actuar. Evidentemente, hay mucha gente que lo admira y lo sigue, pero también hay mucha gente que

Crónica Global (27/05/19)

sigue pensando que el mundo de la farándula es un mundo sin valor, que lo que hace un actor lo puede hacer cualquiera, pero no es así.

Sacristán está representando en Barcelona la obra de Delibes *Señora de rojo sobre fondo gris*; es un texto de una tristeza abismal sobre un hombre que ha perdido a su mujer y, a la vez, es un texto en el que se celebra el amor de este hombre hacia a su mujer. Sacristán está espléndido, con una voz que no se dispara en ningún momento, consigue la atención del público, cuya atención no decae a lo largo de toda la obra. Para mí la actuación de Sacristán es una forma de arte, el teatro y el cine son arte como lo es la literatura. En mi diario, de hecho, cito escritores que me gustan, como es el caso de James Salter, que me parece un maestro. Para mí un maestro es aquel que te enseña a escribir y a ver la vida.

–¿Cómo ha influido el teatro en su concepción de la escritura?

–Como escritor vas *pillando* de todo y es difícil saber qué te ha influenciado y qué te ha dejado de influenciar. Los porqués en literatura son como los porqués en la vida: no se pueden contestar. Yo tengo una novela, *Comedia con fantasmas*, que puede definirse como una novela teatral en cuanto gira en torno al mundo del teatro, dentro del cual yo llevo metido desde que tenía ocho años, cuando comencé a ir al teatro de la mano de mi padre. Mi pasión por el teatro fue, por tanto, temprana y, sin embargo, tardé mucho en escribir una novela sobre ese mundo. ¿Por qué esta tardanza? Por miedo, quizás. ¿Por qué un escritor elige un determinado tema y no otro? Es difícil saberlo.

Pienso, por ejemplo, en Piglia y en su novela *Plata quemada*. Como se ve en sus diarios, el interés de Piglia por el género negro y policiaco comenzó muy pronto, al inicio de su carrera como profesor y ensayista; sin embargo, escribió *Plata quemada* cuando ya tiene alrededor de sesenta años. Él, que siempre estuvo interesado por el género policial, esperó a ser mayor para escribir novelas que se inscriban en este género. ¿Por qué tardó tanto? Estoy convencido de que ni tan siquiera el propio Piglia hubiera sabido contestar a esta pregunta.

–Le preguntaba por la influencia que ha ejercido en usted la escritura teatral por su gusto por escenas dialogadas muy fácilmente representables.

Crónica Global (27/05/19)

–Los diálogos están presentes en mis novelas desde hace ya bastante tiempo. En *Comedia con fantasmas*, los personajes hablan por los codos, como también en *Puerto Ángel*, en *Tarzán en Acapulco* y en todas las novelas que vinieron después. Cuando escribes tienes miedo a aburrir, de ahí que en el diario mezcle partes más reflexivas con otras dialogadas. Lo que intento a la hora de escribir es no dar la lata al lector, no ser pesado. Si te mantienes en la misma tonalidad a lo largo de muchas páginas, resultas tedioso, sobre todo, en un momento como ahora, en el que vamos a otra velocidad. No significa esto que tenga que ir acelerado, pero sí estoy al tanto para no aburrir.

–Este ritmo acelerado parece no afectar mucho al teatro. Lo comento porque, por ejemplo, en el Festival Grec de este año se llevará a escena la novela *Toda una vida* y durará cuatro horas.

–Pues te diré que efectivamente no afecta mucho, se hacen obras teatrales de larga duración. En Londres hasta hace poco se representaba una función, *La herencia*, que duraba seis horas y tuvo mucho éxito. Personalmente, seis horas me parecen exageradas, aunque, como es evidente, depende de cómo sea la obra, del texto, del ritmo. Una de las obras que más me han impactado a lo largo de todos estos años ha sido *Mahabharata*, dirigida por Peter Brooks, y, si no recuerdo mal, duraba ocho o nueve horas. Dicho así es una barbaridad, pero la obra te atrapaba y tú seguías perfectamente aquella historia por larga que fuera.

–Pienso en una obra como *Angels in America*, de Tony Kushner

–Si no me equivoco, diría que la he visto cuatro veces. La primera vez la vi entera, sin cortes, en francés en Avignon; la segunda vez fue cuando la dirigió Flotats, que solo llevó a escena la primera parte. La siguiente vez fue el año pasado, cuando se cumplía no recuerdo qué aniversario; fue en Londres y se representó la obra entera. Reconozco que me pesó un poco, aunque no sabría darte los motivos, seguramente por diversas razones, entre las cuales está la edad. La última vez que vi *Angels in America* fue en el Lliure, donde se cortaron bastantes partes, pero se representó de inicio a final y, como dije en mi crítica, no le hubieran venido mal algunos cortes más.

–Frente a estas largas obras teatrales, están las series de televisión: algunos sostienen que su éxito radica en la brevedad de sus capítulos.

–Sí, en principio sí, pero no se puede generalizar. Hay series, como *Los sopranos* o *Mad Men*, cuyos capítulos duran una hora, mientras que, como comentas, hay otras cuyos episodios no duran más de veinte o treinta minutos. No hay ninguna regla escrita, afortunadamente. Si la hubiera, todo sería muy aburrido.

–Antes hablábamos de esta actitud crítica hacia los artistas. ¿Podemos considerarla como un reflejo del desprecio o, por lo menos, del menosprecio hacia la cultura?

–Seguramente. Me gusta hablar más del mundo del arte que del mundo de la cultura. Prefiero el término *arte* a *cultura*, pues el arte tiene que ver con la creatividad. El problema es que, como te decía antes, para mucha gente el arte es algo fácil. ¡Cuántas veces habrás oído la frase de “pues esto lo hace mi hijo pequeño”! El arte nos salva mucho, nos hace ver el mundo con más luz.

Dicho esto, tengo que decir que, a lo largo de estos años, he visto gente apasionada por el teatro, sobre todo en Madrid, bastante más que en Barcelona, aunque obviamente también me he encontrado con personas que no tienen ningún interés ni por el teatro ni por el arte.

Hace cosa de un mes escribía sobre *La golondrina*, una obra de Guillem Clúa sobre un atentado homófobo que hubo en Florida en el que murieron treinta personas. Se representó en el Teatro Infanta Isabel de Madrid con Carmen Maura, que hacía mucho tiempo que no pisaba el escenario, y Félix Gómez. El ruido de la gente, los pitidos, las toses, era increíble. Llegué a la conclusión de que la gente había ido a ver la función pensando que se trataba de una comedia.

–Y, ¿por qué tal confusión?

–Porque asocian a Carmen Maura con el humor. En la obra hay momentos de humor, cierto, pero son muy pocos. A medida que avanza la historia, la obra se va oscureciendo y solamente en la última parte, cuando se narra el atentado, la gente se dio cuenta de que no estaban delante de una comedia, sino de un drama y más de uno se puso a llorar. Lo que te quiero decir con esta

Crónica Global (27/05/19)

anécdota es que muchas veces se va al teatro o se va al cine sin saber exactamente qué se va a ver y con unos juicios previos. Me sorprendió mucho ver la inquina que han mostrado más de uno hacia *Roma*, una película que a mí me parece magistral. La película de Cuarón provocó entre algunos una rabia inexplicable. “¿Cómo te puede gustar esto?!” me ha preguntado más de uno con un tono airado que no entiendo. Hay gustos para todo, no es necesario enfadarse. ¿Estamos todos encabronados? Yo puedo entender que a alguien no le convenza *Roma*, pero no entiendo una reacción tan airada.

–Puede que no guste la complejidad. *Roma* no es una simple película de entretenimiento, sino una película de imágenes, evocativa.

–¡Tampoco es el *Ulises*! Pero puede ser que tengas razón. De todas maneras, me siguen sorprendiendo ciertas reacciones, sobre todo porque hemos visto muchas películas similares a *Roma* en cuanto al ritmo o al uso de las imágenes. Puedo entender que esta incomodidad se tuviera en los cincuenta, incluso, en los sesenta, pero no ahora.

–Ahora con *Dolor y gloria* la opinión ha sido bastante unánime, pero piense en lo que pasaba con Almodóvar: había personas que, desde un inicio, criticaban negativamente sus películas.

–Sí, esta actitud la he visto muchas veces. Su última película me parece estupenda y debo decir que cuando fui a verla me sorprendió ver entre el público mucha gente de más de setenta años que, a priori, no parecían ser espectadores habituales de Almodóvar y, de hecho, creo que no lo eran.

–¿Por qué lo dice?

–Porque con el beso de Banderas a Leonardo Sbaraglia hubo más de un comentario entre los espectadores. Alguien que ha seguido la trayectoria de Almodóvar no se puede sorprender por el beso entre dos hombres. Me pareció sorprendió tanto que alguien se pudiera escandalizar por un beso así en una película de Almodóvar como que la gente pensara que una obra con Carmen Maura debía ser forzosamente una comedia.

–No hay nada peor cuando a un actor se le pone la etiqueta de humorista.

Crónica Global (27/05/19)

–O cuando se le pone la etiqueta de cómico, término que, por otro lado, es muy bonito. Para mí el talento para la comedia es de las cosas más grandes del mundo y es que, como dice Álex de la Iglesia, la comedia es el lenguaje de los dioses.

–Sin embargo, si pensamos en el canon literario o cinematográfico, el drama parece tener más prestigio.

–Sí, es cierto, y no se entiende del todo el motivo. Yo no sé muy bien qué se entiende por canon, compuesto normalmente por gente que ya está muerta y no tuvo el reconocimiento en vida que hoy le damos. Se suele esperar a que alguien se muera para reconocerle los méritos.

–Me gustaría preguntarle sobre cómo ve la escena teatral de hoy en día.

–Creo que hay una muy buena producción teatral actualmente. Suena mal decirlo, pero ahora mismo se representan más obras interesantes en Madrid que en Barcelona

–¿Cuál es la razón?

–Es un tema complicado. Ahora mismo hay más producción en Madrid que en Barcelona. Te lo demuestro con un simple ejemplo: por un lado, un autor catalán que escribe en catalán como Jordi Casanova está estrenando más obras en Madrid que en Barcelona. Por otro lado, un autor como Alfredo Sanzol, que me parece uno de los grandes, capaz de hacerte reír y llorar y que acaba de ser nombrado director del Centro Dramático, no llega a Barcelona con la facilidad con la que Casanovas estrena en Madrid. Diría, aunque creo que me quedo corto, que Sanzol ha estrenado seis obras que no se han visto en los escenarios de Barcelona. Las obras que sí han llegado lo han hecho tras haber sido traducidas al catalán, como es el caso de *La Ternura/La Tendresa*.

Lo que te puedo decir es que veo una cierta disparidad entre Barcelona y Madrid y, sobre todo, veo que autores y autoras que tienen sus obras en los escenarios madrileños difícilmente llegan a Barcelona. Y subrayo sobre todo el caso de las autoras, porque actualmente hay muy buenas dramaturgas y directoras teatrales. Pienso en Denise Despeyroux, que es una escritora y directora uruguaya que ha vivido mucho tiempo en Cataluña, donde, por una razón u otra, le costaba horrores estrenar. Sin embargo, ha sido llegar a Madrid y estrenar una obra tras otra.

Crónica Global (27/05/19)

Lucia Carballal, por darte otro nombre, ha hecho cosas espléndidas y podría citarte muchas más autoras teatrales que tienen más fácil estrenar en Madrid que aquí. No me preguntes por qué...

–Comentaba que en Madrid hay más producción que en Barcelona.

Bueno, sí, pero en Madrid no se lleva a escena una obra por bondad o por generosidad, sino porque se está convencido de que puede llegar al público. En este sentido, la labor que está haciendo un teatro como el Kamikaze (Pavón) es impresionante y ahí, por ejemplo, ha estrenado recientemente dos obras muy recomendables Jordi Casanova, *La Jauría* e *Idiota*, que sí se estrenó en Barcelona, pero que no duró más que un verano. En Madrid, también estrenó hace cosa de dos/tres años la *Ruz/Bárcenas*.

–Esta se representó en Barcelona, en el Lliure de Gràcia

–Puede ser, yo la ví en Madrid.

–A propósito de obras como *Ruz/Bárcenas* o *La Jauría*, ¿el teatro se está interesando cada vez más por la actualidad, es un teatro más inmediato y pegado a lo que pasa en la sociedad actual?

–Es un poco pronto para decirlo. Este es un fenómeno relativamente reciente. Este tipo de teatro, que los ingleses llaman Verbatim Theatre, es interesante por esta cuestión de la inmediatez, pero, al mismo tiempo, corre algunos riesgos: esta búsqueda de la inmediatez puede dar lugar a textos teatrales que no han tenido el tiempo de reflexión y elaboración necesario. Felizmente, no es el caso ni de *Ruz/Bárcena* ni de *La Jauría*. Dicho esto, hay que esperar antes de poder decir si hay una tendencia teatral. De lo que no hay duda es que una obra como *La Jauría* es muy notable y lo que hay que ver ahora, y perdona que vuelva al tema de antes, es si algún productor se decide traerla a Barcelona, donde, como te decía antes, no llega el gran trabajo que están haciendo en el Kamikaze (Pavón). ¿Es porque se trata de obras escritas en castellano? Me gustaría que alguien me lo explicara, porque creo sinceramente que, en términos de éxito comercial, aquellas obras que tan bien están funcionando en Madrid podrían funcionar aquí también.

Crónica Global (27/05/19)

–¿Y las obras que se estrenan en Barcelona llegan a Madrid?

–Este es el caso de Silvia Munt: a raíz del enorme éxito que tuvo en Barcelona con *El precio* de Arthur Miller, el Kamikaze (Pavón) la llamó para que llevara la obra a Madrid, donde está funcionando muy bien.

–Ya que hablamos de teatro y de Barcelona tengo preguntarle sobre el caso Lluís Pasqual.

–Es un tema muy complicado. Solo puedo decir que me ha parecido muy triste la manera en que se han desarrollado las cosas y, a mi juicio, ha sido muy injusto todo lo que ha pasado, se le ha hecho a Pasqual una especie de juicio sumarísimo. Yo no he hablado con él de este tema, pero desde fuera me parecieron tristes algunas de las cosas que oí y leí. Lluís Pasqual es un artista y se ha ido de Cataluña. Todavía hoy, cuando voy al Lliure, le echo de menos y me gustaría que siguiera. Como te decía, es un tema complicado que no se puede zanjar en cinco minutos: falta datos, informaciones... Lo único que puedo decir a partir de lo que me ha llegado es que creo que se le ha tratado con injusticia.

–Volviendo a su diario, basta leer las páginas dedicadas a Nuria Espert para darse cuenta de que *Una cierta edad* es, entre otras cosas, un libro sobre la amistad y la admiración.

–La admiración es algo que me parece esencial y admiración es lo que siento por Nuria Espert, de ahí que haya querido narrar ese largo paseo junto a ella tras el estreno de una de sus obras. A mí la gente de teatro me parece que es la más interesante que hay; actores, actrices, directores, directoras... Siento una gran admiración. Con algunos he tenido más trato que con otros, pero por casi todos siento gran admiración, porque son gente muy rica, que te dan mucho. Josep Maria Pou es como un hermano mayor para mí, es una maravilla hablando, es un gran lector, un personaje con una enorme pasión por el arte.

Ahora que lo pienso, tengo mucha relación con la gente de teatro, pero no con escritores. Hubo una época, en los noventa más o menos, en la que estuve más próximo al gremio. Se hablaba mucho de dinero, pues por entonces había, pero me parecía un tema aburrido. Puede que hubiera en mí algo de envidia por no disfrutar de ese éxito monetario, pero lo cierto es que mi

Crónica Global (27/05/19)

relación con los escritores ha sido escasa. Eso sí, recuerdo con gran cariño mis conversaciones con Ana María Moix, que era un ser maravilloso y con una gran pasión por el arte.

–En el documental *Nothing like a dame*, Judi Dench, Maggie Smith, Joan Plowright y Eileen Atkins son reflejo de esa pasión por el arte de la que habla.

–Y de la pasión por la vida. Hay un momento, en que una de ellas dice que se adelantaron a su tiempo, ellas vivieron los sesenta antes de los sesenta.

–Sin embargo, no sé hasta qué punto todos los actores pueden describirse como apasionados por el arte, el teatro o la lectura.

–Yo he conocido más actores apasionados por el arte en general que actores que no lo estuvieran. Esa tentación, en la que yo también he caído, de subestimar a quienes trabajan en televisión es un error: si uno es actor es actor y ya está. Cuando un actor es bueno, se nota, da igual en qué medio trabaje.

–Comenzábamos la entrevista hablando de lo luminoso que es su diario, donde, sin embargo, el dolor por la pérdida de las personas más queridas está también presente.

–En líneas generales, a medida que vas cumpliendo años, se te va muriendo más gente a tu alrededor y, poco a poco, te vas dando cuenta de lo duro que es perder a alguien. Cuesta mucho acostumbrarse a que, paulatinamente, se vaya yendo la gente a la que quieres y aprecias. No sé lo que daría por poder tomarme un café con mi padre y decirle aquello que no llegué a decirle. Parece un cliché, pero es así. Con los años, echas de menos a mucha gente que ya no está. Y es muy duro. De ahí la frase de mi padre que cito al inicio del libro: “Cualquier día sin tierra encima es un buen día”.