

'Siempre me ha sido difícil creerme que era Gades'

El País, Miguel Mora. Madrid (12/05/2002)

Antonio Gades ha llegado a los 65 años pletórico de arte, sabiduría y humildad. El bailar y coreógrafo, que recibirá el sábado el prestigioso Premio Calle de Alcalá del Festival Flamenco de Madrid, pasa la mayor parte del tiempo en su velero, aunque ahora está dirigiendo *Fuenteovejuna* para el Ballet Nacional de España, que él fundó en 1978. En esta entrevista, realizada ayer, Gades repasa su vida y su carrera, y recuerda que empezó a bailar 'por hambre'.

Ha costado 15 días convencerle de que se deje hacer por fin una entrevista, pero por fin los buenos oficios de Juan Verdú han dado sus frutos y diez minutos antes de la hora convenida Antonio Gades está sentado en el bar del Hotel Chamartín leyendo la prensa. Con sus gafas ligeras y un envidiable color de veraneante fuera de estación, plenamente restablecido del cáncer que hace un par de años amenazó seriamente con llevárselo por delante, hoy parece más un intelectual italiano (de izquierdas), un novelista francés o un senador de la Grecia clásica que aquel bailar que pasó a la historia del arte marcando la farruca entre mangueras de riego por las ramblas en *Los tarantos*.

'La tierra hay que acariciarla. El zapateado es la continuación de un sentimiento'

'Me encantaba estudiar pero no pude, y para sacar el cuello tenías que ser bufón'

'Todo el mundo tiene derecho a bailar y a enamorarse, para eso no hay edad'

Cuesta aún más imaginarse que este señor elegante, flaco, atractivo y sonriente es el hijo de un albañil mosaísta de Elda (Alicante) que hace 65 años se vino a defender Madrid de la sublevación franquista con el Batallón de Octubre. Pero hora y media después no cabe duda: aquí está Antonio Gades o, mejor dicho, Antonio Esteve Ródenas, de vocación marinero, comunista y padre (tiene cinco hijos, cuatro chicas y un chico); de oficio uno de los mejores bailaores y coreógrafos de todos los tiempos; y, de cerca, una verdadera mina de anécdotas, simpatía, titulares y personajes.

Pregunta. Esta semana le dan el Premio Calle de Alcalá, que antes le dieron a Sordera, Juan Habichuela o Enrique Morente. ¿Es sólo un premio más?

Respuesta. Todos los premios están bien. Pero últimamente me dan tantos que me parece que me queda menos vida que a un pavo en Nochebuena.

P. Pues se le ve un aspecto estupendo.

R. Ya estoy mucho mejor, pero he estado cerca del trullo. Ahora estoy casi listo para cruzar otra vez el Atlántico en velero.

P.¿Ya lo ha hecho?

R.Fui a Cuba. Igual ahora que los médicos me han dado el pase pernocta me voy otra vez.

P.¿Le gusta más la barca que el baile?

R.Hace un par de años, cuando la cosa se puso tan mala, empecé a analizar y por lo único que me daba pena morirme era por no poder volver a navegar. Me daba igual no ver más un teatro, no volver a crear, no pisar un escenario... Mis hijos son ya mayores... Pero lo de no poder volver a largar velas e irme por ahí...

P.¿Entonces no le costó dejar de bailar?

R.Para nada. Los hombres cumplimos etapas.

P.¿O sea que no le vamos a ver bailar más?

R.No dije que venía, tampoco voy a decir que me voy. Hay cosas que se pueden hacer toda la vida. Nadie puede decir que mañana no vaya a hacer un papel cojonudo. Todo el mundo tiene derecho a bailar y a enamorarse, para eso no hay edad. Pero tendrá que ser un papel para un tío de 60 años. Muchos bailarines han hecho el ridículo por querer hacer lo que hacían cuando tenían 18 años.

P.¿Cuándo decidió dejarlo?

R.Haciendo *Fuenteovejuna* en el Lope de Vega de Madrid. Era el protagonista, un chico joven, y tenía que ir al río a recoger a la chica, que estaba lavando. Me arrollidaba, jugaba con ella, me levantaba... Un día sentí un ruido horroroso en las rodillas. Y cuando me levanté le dije: "Tengo edad para comprarte una lavadora y ponerte un piso, pero no para venir al río". Y ya no bailé más.

P.Después de 50 años.

R.Casi. Empecé a bailar por el hambre a los 16 años [en la compañía de Pilar López], mamé el flamenco en la calle. No soy ni gitano ni andaluz, y en aquella época el hijo de un obrero tenía que ser obrero. Me encantaba estudiar, pero no pude, y para sacar el cuello tenías que ser bufón. Boxeador, ciclista o torero. Del boxeo me quité a la primera hostia que me dieron, y aunque de ciclista me iba bien, enseguida me puse a bailar. A dar saltitos.

P.¿Qué pasó con el toreo?

R. Empecé, pero Pilar López me cogió y me dijo: "Mire, no discuto que pueda llegar a ser un gran torero, pero estoy segura de que va a ser un gran bailarín. Y si sigue toreando y un toro le da un golpe, adiós bailarín y adiós torero".

P.También dijo que era usted un joven muy inquieto, "unas veces para bien y otras para mal".

R. Claro, el que se queda parado es Don Tancredo. Si no te equivocas estás jodido. ¿Cuántas veces se equivocaría Einstein hasta que hizo la teoría de la relatividad? Si no buscas, no te equivocas. El silencio existe porque existe el ruido, y si no te mojas, no nadas.

P. ¿Y usted qué buscaba?

R. Yo no soy un folclorista, pero estudié el folclore como un poeta estudia la gramática. Un poeta busca la palabra, y si no existe, la crea. Pero no hace diccionarios. Mi idea era hacer algo más con ese folclore, no trincarlo del pueblo y prostituirlo, sino coger la esencia y hacer otra cosa, contar una historia con el movimiento. En el fondo, lo primero es el movimiento. Y a partir de ahí, con la literatura, la música, las costumbres, los trajes, las luces, vamos a ver cómo contamos historias.

P. ¿Va antes el movimiento que la música?

R. Un novelista primero tiene una historia y unos personajes, y luego pone las palabras. En la danza es igual. Primero es la lógica, la música viene después.

P. Hizo *Bodas de sangre*. Pero se fue a estrenarla a Roma.

R. Aquí no había tradición de grandes ballets. De baile sí, pero no de ballets de ese tipo. Allí la gente tenía menos prejuicios, estaban más preparados para verlo y criticarlo. Y además en esa época era un libro clandestino, y pensé que si allí tenía repercusión intelectual aquí no me podrían meter mano. La tuvo, y después siempre he seguido estrenando fuera. Pero tampoco me iba a un pueblo. Daba la cara. *Carmen*, en París. *Fuenteovejuna*, en Génova...

P. Empezó a salir de España mucho antes. Se diría que los flamencos eran los únicos que viajaban en la dictadura.

R. Sí, con Pilar López dimos la vuelta al mundo. Recuerdo un viaje a Japón en barco, desde Marsella a Yokohama, 34 días para ir, 15 de trabajo y 33 para volver. Todavía me acuerdo de las escalas. Y fíjate qué cultura tendría yo que la primera vez que Pilar me dijo "vamos a ir al extranjero", llegamos a Venezuela y le dije que me había engañado. Luego fuimos a Londres y dije: "Esto sí". En el fondo tenía razón, ahora con la puta globalización entras en un hotel y son todos iguales, no sabes si estás en Acapulco, en Suráfrica o en Utrera. La misma hamburguesa, las mismas navajas de Toledo... Como decía Carlos Oroza en los 60, y tenía razón, estamos dejando una sociedad de asfalto, hay que sembrar las ciudades y asfaltar el campo. También decía que "lo importante es quitarle al niño el edredón".

P. Poco a poco, se fue haciendo amigo de los artistas...

R. Pepe Bergamín, Alberti, Caballero Bonald y el doctor Barros me enseñaron a leer. Miró, Tàpies, Brossa y Picasso me enseñaron a ver la pintura. Veía el abstracto y me reía, pero cuando ví que aquella gente tan interesante le gustaba, pensé: "Antonio, tienes que meterte, que son más listos que tú". Y al final me gustó más la línea de Malevich

que el barquito en el horizonte. En las noches de Bocaccio se aprendía mucho escuchando.

P.En 1964 fue a la Exposición Universal de Nueva York. ¿No sería ése el célebre viaje en que Carmen Amaya asó las sardinas en el Waldorf Astoria?

R.No, no. No sé si eso es un mito. Lo que sé es que Carmen era una persona maravillosa y una artista inimitable, inclasificable. Su muerte no tuvo la repercusión que merecía porque se fue a morir el mismo día que Kennedy. Tenía riñones infantiles, y con el baile transpiraba mucho y limpiaba las toxinas. Fue dejando de bailar, dejando de sudar y... El día que se murió estábamos jugando un partido de fútbol en Montjuïc: artistas contra camareros. Todos emporrados, incluido el árbitro. Y nuestro portero dormido en el área.

P.¿Cómo llegó a hacer *Los tarantos* con ella?

R. Siempre que he hecho cine ha sido porque los que lo hacían eran amigos y porque las historias me gustaban. Nunca pretendí ser artista de cine. No soy actor. De hecho, casi siempre he hecho de Antonio Esteve Ródenas. Incluso en el teatro. Llegaba como Esteve, me tenía que creer que era Gades y luego que era el soldado de *Carmen*. Bailar, y luego volver para atrás. Un coñazo, porque siempre me ha sido difícil creermelo que era Gades. Siempre he estado en la tierra, nunca me he creído del Olimpo como muchos artistas. Y como muchos ricos, que creen que si cae la bomba a ellos no les llega.

P.¿Para ser buen coreógrafo hace falta ser un poco marxista?

R.A mí me ayudó mucho la gente y la filosofía. Si eres epicúreo, aristotélico o platónico, eso te da un camino. Y el camino lo eliges tú. No es un acto reflejo, es un acto intelectual. Y seguramente lo más importante de las obras que he hecho es el colectivo, el pueblo que siempre está ahí, de protagonista o de observador.

P.¿Ha sido consciente de que estaba revolucionando el baile?

R. No. Simplemente buscaba decir otras cosas. Pero era una cosa sana, ahora veo que la gente quiere ser genial enseguida, a los diez minutos de empezar. Antes era una necesidad espiritual. Hoy, los pintores sufren porque no venden. Antes sufrían porque no lograban plasmar los sentimientos en la tela, ¡y se suicidaban por eso si hacía falta! Yo pertenecí a ese grupo: buscar, elaborar mucho, encontrar algo si acaso, pero sobre todo quedarte contento con tu cuerpo, jamás he echado más horas de ensayo por ser mejor que aquel. Lo hacía para ser mejor que yo. Me he fijado mucho en la actitud ante la vida, en el talento, en la ética... Lo demás daba igual.

P.Como Vicente Escudero.

R.Ése era irreductible. Moría de pie. Ahora hablan de modernidad, pero en el año 30 él bailaba al compás de un motor de dos tiempos. Mi alergia a las entrevistas viene de él. Le convencí para que le diera una a Gonzalo Suárez en Barcelona, hizo un comentario sobre Miró y perdió la amistad con él. No es lo mismo decir una cosa que verla escrita. Lo sé por el canguelo que pasé cuando me vi el segundo en la lista de los que iba a fusilar

a Tejero el 24 de febrero del 81. El primero era el fiscal Chamorro, otro gran amigo que se fue.

P. Como Vittorio Gassman.

R. Ah, Gassman. Era un actor del carajo, sobre todo de teatro. Y muy gentil, porque cuando le dieron el Príncipe de Asturias yo quedé finalista y dijo que era un honor haber sido finalista conmigo. Tenía unas depresiones de caballo. Cuando no encuentras puede pasarte eso. Cuando estrené *Bodas de sangre*, un amigo vino al camerino y me dijo: "Qué maravilla, ¿y ahora qué vas a hacer?". Me jodió el estreno. Es un sinvivir trabajar con esa presión. La gente y la crítica te exigen que seas un genio permanentemente. Pero yo no soy un genio. Yo sólo trabajo lo más dignamente posible. El miedo se te mete en el cuerpo y te anula, esa presión te elimina. Admiro mucho a Boadella porque se le nota que se la suda el éxito y la crítica. Quizá por eso nunca he firmado un contrato antes de tener terminado el espectáculo. Primero tengo que estar contento yo, la gente ya veremos. O eso o eres un genio como Bach, que todas las semanas hacía una obra para la misa del domingo. Un genio es un enfermo, uno que se sale de la media. Lo genéticamente normal es esto.

P. ¿Cómo ve el baile de ahora?

R. Soy de mayo del 68 y nuestro lema era prohibido prohibir. Todo lo que sea investigación me parece bien, cada creador es muy libre. Pero ahora hablan de la fusión, y ahí hay que tener cuidado. Coges el español y el inglés, lo fusionas y te queda un espantajo. También veo que hay mucha dispersión de talentos. En cuanto uno tiene el mínimo éxito, forma su compañía. Jamás he visto tantas compañías independientes. Un bailarín destaca un poco y a los diez minutos se hace coreógrafo. Eso no puede ser. Dicen que han evolucionado los bailes. La farruca, por ejemplo. ¿Cómo la van a evolucionar si no saben bailarla? Para cambiar algo tienes que conocerlo muy bien. ¿De dónde partes? Ése es el miedo que me da. Y luego: ¿Se puede hacer un ballet genial en menos de un mes? Hay un cuento maravilloso de Henri Michaux, es como un poema. Estaba en el fango de la calle, empecé a hacer una rata, no le había terminado la tercera pata, salió corriendo y me dejó solo. Antes veíamos quién era el mejor y nos íbamos con él a aprender. Ahora aprenden tres cosas y salen corriendo a montar su propio ballet. Y lo peor es que hay un sinfín de seguidoras y seguidores de ese movimiento.

P. Su amigo Juan Quintero dice que ahora los pies de los bailarines parecen metralletas.

R. En el foro romano hay una tumba de una bailarina de Gades, la antigua Cádiz, que dice: "Que la tierra sea tan leve sobre ti como tú lo fuiste sobre la tierra". Si la pisoteamos, la tierra no da nada. Ni trigo, ni sonidos. La tierra hay que acariciarla. Dependes del estado anímico para sacar a la tierra el sonido que necesitas. Se percute demasiado. Y el zapateado no es percusión. Es la continuación de un sentimiento.

P. ¿Y los brazos, dónde andan?

R. A veces parece que se los han cortado. Hay que estudiar más la Comedia del Arte. Las manos son un gesto, quieren decir algo. Tienen un lenguaje para pedir, otro para rechazar...

P. ¿Permite alguna pregunta personal?

R.Sea.

P. ¿Sigue viendo a Pepa Flores?

R. Lo pasado pasado está. Pepa es un ser maravilloso. Una artista impresionante, una persona a la que admiro, quiero y respeto, además de ser madre de tres hijas mías, María, Tamara y Celia, y somos compañeros de verdad. Máximo, su pareja actual, es una persona encantadora.

P.¿Usted tiene pareja?

R.Soy más libre que la hostia. A cierta edad se hace difícil convivir. Y tengo una teoría: hay dos tipos de hombres, los belmontinos y los buñuelescos. Belmonte se pegó un tiro cuando vio que lo de abajo no le funcionaba. Buñuel, en cambio, dijo: "Qué peso me he quitado de encima". A mí, en esto, me pasa como con el baile. No tengo edad para ser Frondoso, sino para ser el alcalde. O el comendador.

P.¿Y es real ese mal carácter que se le veía en la trilogía de Saura cuando ensayaba?

R.Sí, pero hay una diferencia entre la dictadura y la disciplina. La dictadura obliga por cojones. La disciplina da razones y resultados inmediatos. Soy muy duro porque no concibo que una persona se reserve. Si te dedicas a algo, tienes que joderte y dedicarte profundamente. Si uno tiene algo y se lo guarda, mejor poner a otro. Si no lo puede dar, por lo menos que pruebe. Si tienes miedo, deja de torear. Puedes no tener más arte, pero lo que no puedes es dejar de arrimarte.

* Este artículo apareció en la edición impresa del Domingo, 12 de mayo de 2002

