



La Abadía

# MIOCID

“Juglaría para el siglo XXI”  
José Luis Gómez

Una producción del Teatro de La Abadía

@teatroabadia



teatroabadia.com

MADRID





**Por primera vez en diez siglos,  
MIO CID, poema grandioso y  
fundacional de la literatura  
castellana, sube a escena  
para la que fue concebida, de  
la mano de José Luis Gómez.**

**Con este nuevo espectáculo, José Luis Gómez devuelve al *Cantar de Mio Cid* su verdadera naturaleza.**

**El *Cantar de Mio Cid* es un poema anónimo, de tradición oral, que narra las hazañas acontecidas a Rodrigo Díaz de Vivar en el siglo XI. La lectura moderna del *Cantar*, silenciosa e individual, distorsiona la recepción para la que el texto fue creado.**

**Con un trabajo inusitado de juglaría, poniendo cuerpo y voz a las palabras germinales de la literatura hispánica y emitiendo el sonido original de nuestra lengua medieval, el mayor poema épico de la literatura hispánica sube al escenario.**

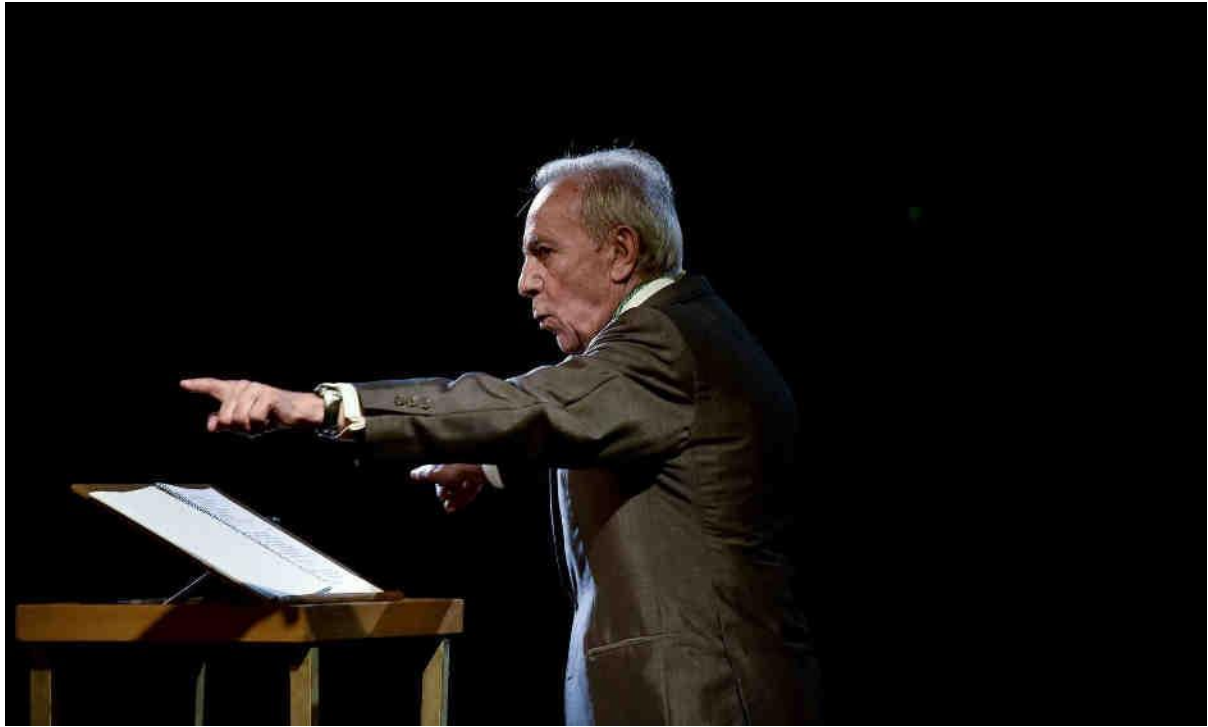
La **primera semilla** de este proyecto se plantó en 2014, cuando Gómez ideó el ciclo «Cómicos de la lengua», con motivo del **tercer centenario de la RAE**. Eran diez «lecturas en vida», acompañadas de un comentario académico, que juntas reflejaban el devenir de la lengua castellana desde el siglo XI hasta comienzos del XX. La primera lectura era, precisamente, el *Cantar de Mio Cid*, a cargo de Gómez, acompañado de la académica Inés Fernández-Ordóñez.

Estas lecturas se presentaron en la sede de RAE, el Teatro Español, el María Guerrero, la sede temporal de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (Teatro Pavón) y el Teatro de La Abadía. Al hilo de la extraordinaria acogida se volvió a presentar el ciclo entero al año siguiente y parte de él, en el Festival de Almagro y en otras ciudades.

Gómez siempre se ha esforzado por la palabra entrañada, la palabra en acción, afrontando con placer la dificultad de transmitir el significado que puedan plantear textos como los de Valle-Inclán o Agustín García Calvo. Precisamente por ese interés fue elegido para entrar a la Real Academia Española y precisamente a la oralidad en el teatro dedicó su discurso de ingreso.

Ahora **vuelve a la figura del Cid y, sobre todo, al lenguaje** de este texto clave de nuestro idioma.

Bajo el título *Mio Cid* a secas, acompañado de una pianista que saca sonoridades sorprendentes al piano, Gómez plantea una interpretación depurada y muy personal, como un juglar del siglo XXI.



#### **La crítica dijo sobre «Cómicos de la lengua» (2014):**

«Todo apunta, dado el éxito, al retorno del ciclo la próxima temporada. ¿Para cuándo, por cierto, su grabación y distribución en DVDs, como hicieron los británicos con el maravilloso y utilísimo *Playing Shakespeare* comandado por John Barton, con la flor y nata de la Royal Shakespeare Company?» (*Babelia - El País*)

«Impresionante José Luis Gómez. Es un nombre cimero en la historia del teatro en España. Dejó sobrecogidos a los espectadores. En su vida, en su obra, en su persona, se condensa la esencia del teatro» (*El Mundo*)

«Una estupenda selección de escenas y parlamentos de una de las obras mayores del teatro universal, servida con brillantez por dos actores prodigiosos en una tarde memorable» (*ABC*)

«Esplendor y gozo de la palabra» (*El Mundo*)

#### **Sobre su lectura en la inauguración en el XVI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (Sevilla, 2019):**

«Impactante lectura» (*La Razón*)

### **Sobre el ensayo abierto de *Mio Cid* (febrero de 2020):**

«El actor se sitúa en un escenario vacío, sin efectismos de iluminación y vestido con sobriedad. Apenas se desplaza mientras recita. Puede estar mucho tiempo sin despegar los pies del suelo, y sin embargo no resulta estático.

Nos hace ver lo que cuenta con la precisión de los gestos, y su maestría es tal que recuerda a Aristóteles cuando elogia a Homero, predecesor del autor del *Cantar*, al señalar cómo decía personalmente lo menos posible para introducir, tras un breve preámbulo, a los personajes, siempre caracterizados.

Es lo que hace Gómez: como narrador muestra neutralidad que se transforma en el momento en que da voz a multitud de personajes, de niñas a nobles, y al mismo Cid. Tono y volumen varían con firmeza y flexibilidad en torno a un rico muestrario de posibilidades expresivas que diferencian al instante a cualquiera que intervenga. Gómez consigue así superar el principal escollo autoimpuesto: la ininteligibilidad.

Auxiliado por la maestra de filólogos Inés Fernández, revive a un juglar que utilizase la pronunciación del castellano original, tan diferente al español contemporáneo. Lo que en otras voces sería un problema, en la suya es una demostración de maestría». (Pedro Villora, en *Alfa y Omega*)

Dirección e interpretación: **José Luis Gómez**

Dramaturgia: **Brenda Escobedo y José Luis Gómez**

Música, interpretada en escena: **Helena Fernández**

Asesoría de movimiento: **María del Mar Navarro**

Iluminación: **Raúl Alonso**

Ambiente sonoro y videoescena: **Jorge Vila**

Ayudante de dirección: **Álvaro Nogales**

Producción: **Teatro de La Abadía**

Distribución: **Bárbara Santana** - [barbara.santana@teatroabadia.com](mailto:barbara.santana@teatroabadia.com)

Vídeo promocional:

[aquí](#)

**Helena Fernández Moreno** (Cáceres, 1973) es pianista, actriz y pedagoga musical. Termina sus Estudios Superiores de Piano en el Conservatorio Padre Antonio Soler de San Lorenzo del Escorial y desarrolla su formación actoral en diferentes escuelas de arte dramático de Madrid, así como con maestros de la escena como Agustín Belucci, Esperanza Abad, Mar Navarro e Irina Kuberskaya.

Ha trabajado combinando su formación actoral y musical en diferentes compañías de teatro, siendo las más destacadas Zanguango Teatro (Premio Max 2002 y premio del público en TAC de Valladolid 2006 y 2009), Teatro Tribueña (dirigida por Hugo Pérez e Irina Kuberskaya), La Zaranda (dirigido por Paco de la Zaranda y Eusebio Calonge en Festival Surge Madrid, 2017) o Matrioskas, esta última con puesta en escena en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro en 2019.

Asimismo, acompaña al piano a diversos poetas destacados, dentro de ciclos de poesía como «Tribu de Poetas» (Tribueña Teatro), entre otros.

Actualmente, compagina su actividad pedagógica como profesora de Música y Movimiento, Piano y Educación Musical Temprana, con su actividad escénica teatral. Esta última acompañando musicalmente a José Luis Gómez, en este poético y teatral montaje de *Mío Cid*.

**Brenda Escobedo** (Ciudad de México, 1978). Dramaturga y filóloga de origen mexicano, residente en España. Licenciada en Letras Latinoamericanas por la Universidad Iberoamericana, con especialización en literatura dramática. Maestría en Historia del Teatro por la Universidad de Alcalá y Doctorado en Estudios Teatrales por la Universidad de Alcalá.

Colabora desde 2011 con el director, actor y académico José Luis Gómez. Entre sus proyectos compartidos se encuentran la dramaturgia y coordinación de *Cómicos de la lengua* (2014) y *La lengua navega a América* (2017) para la Real Academia Española; *Celestina* de Fernando de Rojas, dirigida por José Luis Gómez (2016).

Asimismo, realizó para La Abadía la dramaturgia de *Dos nuevos entremeses «nunca representados»* de Miguel de Cervantes, dirigida por Ernesto Arias (2016), y de *Nekrassov* de Jean Paul Sartre, a partir de la traducción de Miguel Ángel Asturias, dirigida por Dan Jemmett (2019).



## José Luis Gómez

Actor, director teatral y miembro de la Real Academia Española, doctor honoris causa por la Universidad Complutense, José Luis Gómez (Huelva, 1940) es director fundador de La Abadía.

Obtuvo su formación profesional en Alemania, en el Instituto de Arte Dramático de Westfalia, y en la escuela de Jacques Lecoq (París).

A su regreso a España, sus primeros proyectos son: *Informe para una Academia* de Kafka, *Gaspar* de Handke y *La resistible ascensión de Arturo Ui* de Brecht.

A partir de su papel protagonista, galardonado con el Premio a la mejor interpretación masculina de Cannes, en la película *Pascual Duarte* de Ricardo Franco, trabaja con cineastas como Almodóvar, Armignán, Bollaín, Brassó, Camino, Chávarri, Forman, Gutiérrez Aragón, De la Iglesia, Losey, Miró, Saura y Suárez.

En 1978, asume la dirección del Centro Dramático Nacional, junto a Nuria Espert y Ramón Tamayo, y tres años más tarde la del Teatro Español. Entre sus puestas en escena de esta época cabe destacar: *La velada en Benicarló* de Manuel Azaña y *La vida es sueño* de Calderón de la Barca.

Su aparición como actor principal en *El mito de Edipo Rey*, dirigido por Stravros Doufexis, y *Juicio al padre* de Kafka señala su vuelta a la actividad privada. Dirige y produce asimismo *Bodas de sangre* de Lorca, *¡Ay, Carmela!* y *Lope de Aguirre, traidor* de Sanchis Sinisterra y, de nuevo en el CDN, *Azaña, una pasión española*.

En 1992 dirige *La vida es sueño* en el Théâtre de l'Odéon y al año siguiente *Carmen* en la Ópera de la Bastilla, ambos en París.

Desde entonces, durante un cuarto de siglo ha concentrado toda su energía en la concepción, gestión y dirección del Teatro de La Abadía, donde convergen las inquietudes que han marcado su trayectoria vital: la palabra y el cuerpo, el legado y la búsqueda de nuevos lenguajes, la creación y la formación permanente.

Sus trabajos más recientes son:

- *Mío Cid* (como actor y director, La Abadía)
- *Unamuno: venceréis pero no convenceréis* (como actor y director, La Abadía),
- Concepto y dirección del ciclo “La lengua navega a América” (525.º Aniversario del Encuentro entre Dos Mundos / RAE),
- *Celestina* de Fernando de Rojas (como director y actor, La Abadía / Compañía Nacional de Teatro Clásico),
- *La isla del viento*, película de Manuel Menchón en la que interpreta a Miguel de Unamuno,
- Concepto y dirección del ciclo “Cómicos de la lengua” (RAE),
- *El principito* de Saint-Exupéry, dirigido por Roberto Ciulli (como actor, La Abadía),
- *La piel que habito*, película de Pedro Almodóvar,
- *Fin de partida* de Beckett, dirigido por Krystian Lupa (como actor, La Abadía),
- *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez (recital escénico, La Abadía),
- *Todo lo que tú quieras*, película de Achero Mañas,
- *Los abrazos rotos*, película de Pedro Almodóvar,
- *Simon Boccanegra* de Verdi (dirección, Liceu / Grand Théâtre de Ginebra),
- *La paz perpetua* de Mayorga (dirección, Centro Dramático Nacional / La Abadía),
- *Play Strindberg* de Dürrenmatt, dirigido por Georges Lavaudant (como actor, La Abadía),
- *Los fantasmas de Goya*, película de Milos Forman.

Entre los galardones que le han sido concedidos, cabe señalar:

- Premio a la Mejor Interpretación Masculina del Festival de Cine de Cannes, por *Pascual Duarte* (1976)
- Premio Nacional de Teatro (1988)
- Cruz de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras, otorgada por el Ministerio de Cultura de la República Francesa (1997)
- Cruz de Caballero de la Orden del Mérito de la República Federal Alemana, concedida por el Presidente de la República Federal de Alemania (1997)
- Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes del Ministerio de Cultura (2005)
- Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid (2006)
- Medalla de Oro de la Provincia de Huelva (2011)
- Gran Cruz de la Orden del Dos de Mayo (Comunidad de Madrid, 2014)
- Hijo predilecto de Andalucía (2018)



- Premio Ercilla al mejor actor (por *Unamuno*, 2019)



El **Teatro de La Abadía** se abrió en 1995 bajo la dirección de José Luis Gómez. Desde entonces ha realizado más de 60 producciones, con representaciones en numerosas ciudades de España y más de 40 en el extranjero. Ha recibido por estos espectáculos más de 60 premios, entre ellos 14 Premios Max, 8 Premios Ercilla, 2 Premios Nacionales de Literatura Dramática, 2 Premios Valle-Inclán, 3 Premios de la Asociación de Directores de España, y 3 Premios de la Unión de Actores y Actrices. En la primavera de 2019 Carlos Aladro asumió la dirección de esta «casa de creadores», que el año pasado celebró su 25º aniversario.



## Lección



**E**l poema del *Mío Cid* lo cantaba o recitaba un juglar. Es una obra larga y difícil. Una gran cantidad de versos (más de 3.500), un castellano de aquella época (años 1100 o 1200) y muchas incógnitas. Tres partes pudieran deducirse: Desierto, Valencia, Afrenta de Corpes, y una verdadera visión de la historia y del idioma. En realidad parecía casi imposible una versión contemporánea de ese texto fundador. Lo imposible se ha hecho posible por la lección soberana impartida por José Luis Gómez. A cuerpo limpio, con solo una pianista-cantante de acompañamiento sonoro y unas proyecciones, la obra se nos ha revelado en su esencia a través de un discurso dramaturgico muy inteligente y una interpretación excepcional. Una hora veinticinco minutos de un fenomenal esfuerzo físico y artístico. Un verdadero suceso.

José Luis ha estado, desde hace muchos años, repetidas veces en Valladolid. Personalmente he visto casi todos sus montajes. Un gran maestro. Creí que *La Celestina* era su despedida pero nos ha hecho este gran regalo. Se encuentra en una forma física admirable y lo ha demostrado en esta actuación. Inteligentemente ha escogido los fragmentos de la obra original y le ha añadido un discurso impresionante sobre la cuarta pared, acercando el *Cantar* al espectador de hoy, lo que le obligó a dos tipos diferentes de interpretación.

### CANTAR DEL MÍO CID

Anónimo. Interpretación y Dirección: José Luis Gómez. Pianista: Helena Fernández Moreno. Teatro Calderón

José Luis ha estado, desde hace muchos años, repetidas veces en Valladolid. Personalmente he visto casi todos sus montajes. Un gran maestro. Creí que *La Celestina* era su despedida pero nos ha hecho este gran regalo. Se encuentra en una forma física admirable y lo ha demostrado en esta actuación. Inteligentemente ha escogido los fragmentos de la obra original y le ha añadido un discurso impresionante sobre la cuarta pared, acercando el *Cantar* al espectador de hoy, lo que le obligó a dos tipos diferentes de interpretación.

Por una parte en gesto, expresión y vocalización fue el juglar que contó la historia del *Cid* en una riqueza gestual extraordinaria, casi imitativa en algunos momentos. Por otra el discurso actual puso de manifiesto su fijación en dos términos complementarios: el idioma y el teatro. Ahí estaban Stanislavsky y Brecht, así como el teatro de la Edad Media y su evolución posterior. Desde la cufencia al desarrollo lineal de la historia todo estuvo en su sitio. Una lección ejemplar que debería ver toda la gente de teatro. La labor de José Luis desde que llegó a España (¿se acuerdan del monólogo de Kafka?) y su paso por La Abadía ha sido ejemplar. Hacer revivir el *'Cantar del Mío Cid'* ha sido un milagro inesperado. Muy bien la pianista acompañante creando el climax adecuado. Largos, larguísimo aplausos.

► 16 Marzo, 2021

J. TOVAR VALLADOLID

El próximo 26 de marzo, José Luis Gómez (Huelva, 1940) dará emoción al llanto del guerrero al abandonar su hogar, al dejar atrás en san Pedro de Cardeña a los seres queridos; y dará verbo a la astucia del caudillo para derrotar a sus enemigos, simulando incluso huidas, y mantener a sus vasallos, engañando a los prestamistas Raquel y Vidas; y dará aliento a sus dudas, cuando entrega lo que más quiere a quienes no tienen más mérito que venir de 'gran linaje', como los timoratos y cobardes infantes de Carrión; y dará esperanza a quien anhela el perdón de quien procuró su ruina con su inflexible proceder.

Ese día, el ganador del Premio Nacional de Teatro, alma de una institución como el **Teatro de La**

**Abadía**, dará vida al *Mío Cid*, y sus palabras estarán acentuadas por la música, al piano, de Helena Fernández Caballero.

¿Con qué se queda el que fuera director del Centro Dramático Nacional de un cantar que habla de deber y lealtad, de clases sociales enfrentadas, de honores mancillados por viles mestureros? «Me quedo con el asombro ante este poema épico. Es cierto que los grandes cantares franceses siempre han tenido una gran relevancia, pero el *Cantar* tiene unos caracteres muy distintivos: Rodrigo Díaz de Vivar es un hombre de grandes rasgos humanos, que no combate por la riqueza, sino para ganar su sustento y el de los hombres que lo acompañan. Él comparte con gran generosidad con sus vasallos lo que gana en sus

batallas», subraya el fundador del **Teatro de La Abadía**, que no se olvida de destacar la lealtad que siente el mercenario hacia su rey, Alfonso VI de León, el mismo que provoca su destierro y al que agasaja con parte de su botín. Una lealtad que nace del sentido del deber.

Esa lealtad es la misma que sienten sus hombres, que lo siguen sin dudar, desde el cenotar que parte con él desde Burgos, a la carrera y tras engañar a unos prestamistas judíos, a los más de 3.600 que lo acompañan cuando esta cercando Valencia, entre ellos Alvar Fáñez, Pedro Bermúdez o Martín Antolínez. Y es que, sostiene, esta historia encierra un canto de amor a la amistad. «Rodrigo Díaz es un infanzón que está obligado a pelear en la frontera, como muchos de sus hombres. Es un hombre de origen humilde, casi sin posesiones si lo comparamos con nobles de esa Corte de la que tanto recelaba, como los infantes de Carrión, pero estaba educado en eso que podríamos denominar la decencia, una palabra que usaban muchos republicanos y que ahora parece haber caído en desuso. Hoy me atrevo a decir que se puede aprender mucho del *Cid*, un hombre bueno por encima de todo».

(...)

Si algo caracteriza su *Mío Cid* es el respeto al *Cantar*, a la sonoridad original con la que fue escrito y recitado. «La lengua forja nuestra identidad y en el texto antiguo de este *Cantar* resuenan todas las lenguas de España, resuena lo que somos: está el vascuence, el bable asturiano, el catalán, el navarro y hasta el valenciano... Estamos nosotros», defiende el actor, que lamenta que la clase política de este país no sepa valorar la riqueza y la importancia de una lengua hablada por más de 500 millones de personas en todo el mundo. «Así se explican muchos problemas», resume el actor.



► 20 Marzo, 2021

**DAVID FELIPE  
ARRANZ**



VALLADOLID. El académico y dramaturgo José Luis Gómez ha llevado el poema épico fundacional de nuestra lengua a las tablas en 'Mío Cid'. En el vallisoletano Teatro Calderón, los espectadores podrán disfrutar los próximos viernes 26 y sábado 27 de marzo de lo que el maestro Gómez ha llamado «juglaría para el siglo XXI».

En la poesía épica, su carácter asertivo, el triunfo de los valores reconocidos colectivamente y que portan los héroes hacen que los vínculos entre un cantar heroico y la vida real sirvan para reconstruir un mundo que ha desaparecido. El 'mago' Gómez resucita aquel espíritu medieval y propone nada menos que un viaje a la lengua castellana del siglo XI, en toda su pureza y comienza por reconocer que en Valladolid se cuida especialmente de nuestro idioma.

sonal. Es muy curioso que las instituciones españolas gubernamentales, comunitarias y locales no le dediquen especial reconocimiento ni atención a nuestra lengua, que como es bien sabido llamamos también castellano, y eso ha ocurrido precisamente también en Castilla y León. La lengua española es el mayor patrimonio que tiene España, es intangible y es el más valioso e imperecedero, cuya proyección internacional fue fruto de un azar histórico protagonizado por Colón.

—Es en el teatro donde se enuncia con mayor sonoridad y mayor sentido la lengua que nos vincula, pero paradójicamente es el teatro el que sufre mayor descuido y desatención institucional, siendo la dedicación al teatro una 'trabajera' interminable, porque su vehículo es el ser humano y su principal portador es el actor, cuyo trabajo es incesante y da por vida porque el intérprete se perfecciona como persona para dar lo mejor de sí mismo con los años. Nunca se había llevado antes el cantar al teatro y es la primera vez que se hace en la versión del castellano medieval original, con la supervisión de Inés Fernández-Ordóñez de la RAE, con la que hicimos no pocos descubrimientos. Su ausencia en la escena era una perfecta anomalía y la obra viene a colmar ese hueco ostentoso. En origen esta obra forma-

► 25 Enero, 2021

## CRISTINA PINTO

MÁLAGA. El Teatro Cervantes, desde las cuatro de la tarde de ayer domingo, fue la plaza de aquel pueblo español allá por el siglo XIII. En ella, un juglar llamado José Luis Gómez narró las hazañas de Rodrigo Díaz de Vivar tal y como fueron escritas en la obra original del 'Cantar del Mío Cid'. Durante más de una hora, en las paredes del teatro resonaron las lenguas de España a través de la voz de aquel niño que soñaba con «ese héroe cabalgador» y que empleaba «largas horas en construir

espadas de madera», como recordó el actor mientras meditaba en voz alta entre los interludios de la obra.

Terminada la interpretación de la pieza 'Mío Cid. Juglaría para el siglo XXI', el actor, alma mater del **Teatro de la Abadía** y miembro de la Real Academia Española, recibió el premio Málaga de Teatro de la mano del alcalde, Francisco de la Torre, y del director del Teatro Cervantes, Juan Antonio Vigar, galardón con el que se le reconoce su larga y completa trayectoria. «Me honra recibir este premio en Málaga, que se ha convertido en la capital de la cultura en Andalucía. Amo a Andalucía pero

## Literatura y teatro

Pero lo que precedió a la entrega del premio fue más de una hora de literatura y teatro unidos en la obra que él mismo dirige. Con la compañía del sonido y música en directo de Helena Fernández, el intérprete solo se bastaba de palabras para plasmar detalle a detalle las proezas de cada uno de los personajes del relato y las tres partes en las que se divide el cantar de gesta.

Tras las primeras notas del piano, sacaba simbólicamente la espada del emperador y comenzaba a recitar: «De los oios tan fuerte miente lorando tornaava la cabeça e estaua los catando...». Y así, en castellano antiguo, el actor consiguió una puesta en escena que

llenó el escenario —con Helena Fernández, una silla y un vaso de agua— y trasladó a los casi 150 espectadores a las palabras de aquel juglar de hace siglos.

A sus espaldas, las proyecciones de los vasallos y caballos completaban la escena. Al fondo, el sonido del trote y los golpes ponían el broche de oro a los gestos de José Luis Gómez, que en uno de los cambios de los cantares señaló: «Las palabras del Cid me llueven encima». Después de cada parada, el intérprete se transformaba en el Cid y el personaje recorría

todo su cuerpo hasta acentuar cada palabra del lenguaje pasado, en el que se podían escuchar ecos del valenciano, catalán, asturiano o vasco.

Aquel juglar de 80 años puso toda su experiencia para verbalizar el 'Cantar de Mío Cid'. Gran gesta la que vivió el Cervantes en pleno siglo XXI y que el público en pie recompensó con un largo aplauso. Después de tanto recitar, sobraban las palabras en el escenario. Como puntualizó Gómez al recoger el premio Málaga: «El Mío Cid ya lo dice todo».



11/03/2014

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS  
**Madrid**

Con las luces apagadas para lograr la debida ensoñación escénica, una medida *intro* musical y los estrados y mesas de los académicos retiradas, subió el figurado telón de la Real Academia de la Lengua para dar paso a sus Cómicos de la lengua. En el centro de todo, ante un público que abarrotó el salón de actos en uno de sus escasos programas públicos nocturnos, un juglar y una lingüista. José Luis Gómez, actor y académico, e Inés Fernández-Ordóñez, académica y filóloga, interpretaron su particular partida entre teatro y literatura, palabra y lengua, teoría y práctica.

El texto elegido para esta primera jornada fue *Cantar de mio Cid*, poema anónimo de origen oral que, dividido en tres cantares, narra las andanzas de Rodrigo Díaz de Vivar. Fernández-Ordóñez introdujo el texto, su contexto histórico, la categoría de "infanzón" (baja nobleza) de Díaz de Vivar y la deformación que ha sufrido el texto con sus lecturas mo-

dernas. "José Luis Gómez le devolverá hoy su plena naturaleza", anunció la académica.

Fue entonces cuando el actor arrancó su lectura. El héroe empezó a cabalgar. En la oscuridad se podían cerrar los ojos, para cruzar a bordo de Babieca los campos de Castilla, mientras el músico Luis Delgado marcaba con su guitarra el destierro del caballero.

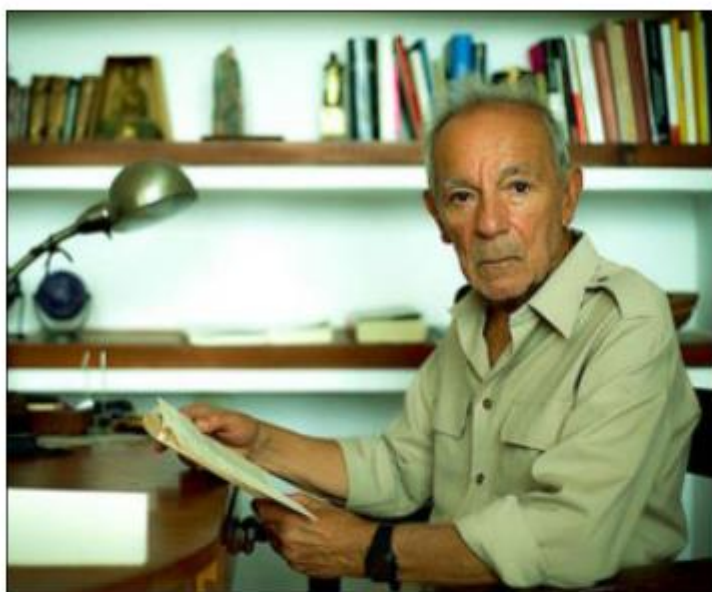
## Los académicos José Luis Gómez e Inés Fernández-Ordóñez, protagonistas del acto

Ramón Menéndez Pidal ya apuntó que mientras Roland, héroe mítico, "deja desbordar la desmesura de su orgulloso pundonor, negándose a pedir auxilio a Carlomagno y sacrificando la vida de veinte mil franceses, el Cid, héroe humano, aparece siempre dueño de sus más pungentes pasiones".

Gómez, en un juego de voces

que pasaba de don Rodrigo a Alvar Fáñez, al Rey, a Doña Jimena, doña Elvira y doña Sol, a los malditos infantes de Carrión y al león, el buen Campeador recuperó su viejo honor, el de su lengua romance. "Una resurrección de la palabra épica", como apuntó Inés Fernández-Ordóñez al adentrar al público en las particularidades de pronunciación y de gramática de la lengua medieval. Palabras en desuso, voces antiguas, adjetivos y términos arcaicos sobre un honor también arcaico. "La lengua del *Cantar de mio Cid* nos retrae muchos siglos atrás pero eso no impide que se mantenga comprensible y vivo". No podía ser más cierto. El salón de actos de la RAE, vestido de febril patio de butacas, acabó en pie con gritos de "¡bravo, bravo!". Allí, rezagadas hasta el último minuto, dos grandes damas de la escena, Nuria Espert y Julia Gutiérrez Caba, comentaban el trabajo de dicción. Triunfó la fuerza de evocación de un espectáculo único, que recupera la sencillez y la profundidad de las grandes escuelas, de los viejos actores y maestros.





GOGO LOBATO

## LA ENTREVISTA FINAL

**JOSÉ LUIS GÓMEZ.** Huelva, 1940. Tras llevar por España su versión escénica del 'Cantar del Mío Cid', el actor y académico regresa el día 30 al centro que dirigió, el **Teatro de la Abadía**, para representar el espectáculo.

# «Lo ejemplar del Cid es algo requerible en los políticos»

DARÍO PRIETO

**Pregunta.**— ¿Cuánto pesa una obra como el *Cantar del Mío Cid* en 2021?

**Respuesta.**— Todos sabemos que a través del umbral de la lengua aprendemos a vivir, aprendemos a conocer el mundo, aprendemos a relacionarnos e incluso aprendemos a aprender. Es el primer documento escrito de la lengua que compartimos y que, por una enorme suerte histórica, se ha convertido en una de las grandes lenguas vehiculares del mundo, concretamente la segunda después de un chino. Es, al mismo tiempo, un documento extraordinario, maravilloso, de gran valor literario en sí mismo. Y además es una

historia llena de lances, apasionante, que entretiene y que deleita. Además, en contraposición con los cantares de gesta franceses, que son a veces héroes muy sanguiarios, desvela a un héroe que es justo.

**P.**— ¿Cómo es revivir ese castellano medieval?

**R.**— Los espectadores al principio tienen cierta dificultad en entender el castellano medieval y al cabo de un rato terminan entendiendo todo. Lo que es fascinante es que catalanes y valencianos entienden perfectamente ese castellano medieval, porque resuena en él la *langue d'oc*. Incluso los vascos. Porque, como bien se dice, el castellano no es sino el latín hablado por vascohablantes o vascopronunciantes. Y ese resonar de todas las lenguas de España en el *Cantar del Mío Cid* significa un extraordinario enriquecimiento que se lleva el espectador, que tiene una experiencia de su propia lengua, que es el instrumento más poderoso que posee.

**P.**— ¿Pensó en adaptarlo al idioma actual?

**R.**— Hacerlo en castellano moderno sería empobrecer ese texto. Ese proceder es el

mismo que cuando hice *La Celestina*, con el texto de Rojas tal cual y pronunciado, al contrario de las que se hicieron anteriormente. Eso es riqueza. Y no se puede olvidar que en el momento en que se escribe el *Mío Cid* se estaba haciendo nuestra lengua y se estaba haciendo nuestro país, el país en el que vivimos, con el que, para bien o para mal, nos identificamos, en el que tenemos nuestro hogar y que con el que tenemos un vínculo de pertenencia, de membresía.

**P.**— ¿Qué nos dice el Cid a las gentes de la actualidad?

**R.**— El principal valor que tiene el protagonista es la ejemplaridad. Es decir, que es un hombre justo, leal a su rey y a su familia, generoso, cuidadoso y amoroso. Y esto es un ejemplo de extraordinaria ciudadanía. Naturalmente que uno quiere, más allá de eso, encontrar paralelismos con el presente. Y la ejemplaridad de nuestros máximos representantes en la política, la judicatura, la sociedad civil o nuestros jefes de Estado, es una virtud requerible.

**P.**— ¿Qué le parece la actual fiebre por lo identitario?

**R.**— Mi país es la Tierra. Pero más allá de eso, que es un término enorme, si me siento algo es, sobre todo, muy europeo. Porque he vivido fundamentalmente en el Occidente y en Europa. Pero dentro de esto, tengo el sello y la impronta del lugar donde nací. A los cuatro días de estar yo aquí en el Sur, hablo andaluz. Y mi trabajito que me ha costado hablar en castellano sin acento andaluz. Todo eso me completa, me enriquece, me redondea de algún modo. Pero no puedo ser españolista, porque no puedo ser exclusivista. Soy de mi tierra. La palabra «patria» se refiere al lugar donde nacieron los padres y no me es ajena, pero el uso torticero de ese término me produce rechazo, sobre todo cuando se lleva a cabo con intención de excluir a otros. Y mi corazón es un corazón de acogida. Porque tengo a estas alturas de la vida un sentimiento de gratitud indecible por todo lo que he recibido de los demás.

## LA ÚLTIMA PREGUNTA

**A USTED, QUE HA HECHO DE UNAMUNO, ¿LE DUELE ESPAÑA?**

Con la experiencia de haber vivido en diferentes países y de diversas lenguas aprendidas, no creo que los españoles seamos los mejores. Pero tampoco que seamos los peores. Y pienso que la pandemia nos ha puesto delante de lo que realmente somos.



## CRÍTICA DE TEATRO

### José Luis Gómez y la juglaría moral

'MIO CID' ★★★★★☆

**Dirección e interpretación:** José Luis Gómez. **Música:** Helena Fernández Moreno. **Dramaturgia:** Brenda Escobedo y J. L. Gómez. **Asesoría de movimiento:** Mar Navarro. **Ambiente sonoro y videoescena:** Jorge Vila. **Iluminación:** Raúl Alonso. **Teatro de La Abadía, Madrid**

DIEGO DONCEL

Vuelve José Luis Gómez a su casa de La Abadía con la versión escénica del poema de Mio Cid, un espectáculo con el que viene cosechando desde su estreno el aplauso unánime del público y de la crítica. Ello se debe, sin duda, a que José Luis Gómez no se conforma con subrayar los rasgos épicos o legendarios del Cantar, sino sobre todo su dimensión moral. En estos tiempos oscuros la utopía del Cid no está en conquistar geografías sino en conquistar un modelo de hombre, el

que se crece ante la adversidad, el que no sucumbe, el que trabaja por sustituir una realidad llena de mentiras, de infamias y de traiciones. En medio del juego de iluminación preparado por Raúl Alonso, de las proyecciones de Jorge Vila y, destacadamente, del espacio sonoro y la interpretación musical que crea Helena Fernández, José Luis Gómez pone en pie a un héroe que busca ese lugar social y ético que dé sentido a la vida de cada hombre. Como si la juglaría de hoy tuviera otra vez la misión no del batallador, sino del Campeador, del Campidoctor; es decir, del que conoce la ley y trata de restaurarla porque en ella está la dignidad y la

felicidad. Nadie en la escena española está dotado como José Luis Gómez para llevar a cabo una interpretación del Cid como esta, con esa mezcla de mesura y determinación, de tragedia y credibilidad. José Luis Gómez se echa a la espalda a este héroe y lo mantiene vivo con gestos, con miradas y con palabras. La precisa adaptación del poema, el hecho de que se respete la lengua del siglo XIII en que está escrito y los comentarios insertados al finalizar cada Cantar, hacen de este espectáculo una apuesta y una aventura. También un riesgo. Pero al final lo que queda es la belleza de una interpretación y el poder para hacer de estos versos, de su

recitado una auténtica respiración, un ritmo y una cadencia. Como criticaba Unamuno de tanta poesía aquí el compás no mata el ritmo, la palabra es una forma de música y El Cid ese héroe cercano que sin salir de su época, nos habla de nuestra época, de las raíces de lo que somos, del mestizaje de nuestra lengua y de nuestra cultura. El gran proyecto último de José Luis Gómez es hablar de nuestra identidad bajo las máscaras de Unamuno, de Azaña o de Rodrigo Díaz de Vivar, un único personaje, el personaje de aquellos hombres que pensaron, sufrieron y construyeron una moral para este país llamado España.



# ‘Mío Cid’ y el lugar de la experiencia

Por Alfonso Armada - 04/10/2021

182



He buscado en el teatro un enriquecimiento íntimo de la experiencia de la vida. Por eso, desde que Tadeusz Kantor me dejara sin aliento pese a no tener ni la menor noción de la lengua polaca, empecé a pensar (desde *Wielopole, Wielopole*) que lo que en muy contadas ocasiones ocurre en el teatro se depositaba en un lugar que, a falta de una más exacta acotación geográfica, he denominado *el lugar de la experiencia*. Cada vez que me he interesado por los oficios del teatro ha sido siempre con la ambición de que los espectadores ante los que me exponía pudieran en algún momento o durante toda una función (acontecimiento ciertamente raro y por eso milagroso) experimentar una vivencia tanto o más real y desde luego más decisiva y conmovedora que las que constituían la trama de sus vidas. Es decir, que el recuerdo del teatro se grabara de forma indeleble en su memoria. Un suceso prodigioso.



Esa emoción genuina es la que sigo esperando cada vez que regreso a un teatro, indistintamente del lugar que ocupe: en el escenario (algo cada vez más raro, y más como dramaturgo y director de escena que como intérprete. Todavía no he dimitido de estos oficios, y no creo que lo haga hasta que llegue mi hora) o en el patio de butacas. Es lo que James Salter decía que, con suerte, ocurría como mucho diez veces en la vida de un ferviente amante del teatro. Porque la esencia de este acontecimiento es arte en el tiempo, imposible de registrar en cualquier soporte mecánico o electrónico, por sofisticado y fiel que sea: jamás será capaz de reproducir lo que por su naturaleza es irreproducible: lo que ocurre es un acto efímero (dure un minuto o muchas horas) entre el actor que actúa y para ello consume una porción del tiempo de vida de que dispone y los espectadores que acuden a una concreta y fugaz función.

Creo, si no recuerdo mal, que fui uno de los privilegiados que pudo asistir a la primera muestra pública de la aventura equinoccial que José Luis Gómez emprendió con el *Mío Cid*. Fue antes de la pandemia. Es decir, en otra era. Cuando éramos sin duda otros. Fue un ensayo con público. Recuerdo aquella tarde en la sala José Luis Alonso (si no estoy equivocado) como una experiencia extraordinaria que todavía reverbera en mi memoria: por su despojamiento, por la imperfección que le otorgaba un plus de autenticidad (los navajos dejaban un hilo suelto en sus tejidos para que el alma del tejedor no quedara prisionera de la tela), por su desnudez, sin efectos sonoros ni lumínicos, con titubeos escénicos y dramaturgicos. Pero ya con un entendimiento hondo y cabal del texto y sus estratos: lo que este actor ha llegado a poder leer gracias a la perseverancia, la paciencia, el rigor y la ambición de un monje. Gracias a haberse convertido en un estratega del teatro hijo de Zeami y de tantos otros maestros que sabe si al final de su carrera está en condiciones de salir al albero, a campo abierto, a cielo raso, a la intemperie: a atreverse con un texto cenital como es nadir de la lengua española, de su mitología y de su antropología, de su estilo, de su forma de estar en el mundo, con el honor, la dignidad, el valor, la historia (la monarquía), la estirpe (un soldado) y la trascendencia (la religión católica).

Ese *Mío Cid* estaba (y está) empaquetado en un idioma que en la boca y en el cuerpo de José Luis Gómez brota como un raro manantial de sentido (“aire semántico”, dirá) como si hubiera reblandecido con su lengua, con sus dientes, con su aliento unos cantos rodados recogidos del fondo de uno de los ríos seminales de España para hacerlos brotar como si la piedra hermética fuera arcilla y al mismo tiempo humus. Como si el entendimiento profundo del origen del idioma (del nuestro y en realidad de todos los idiomas) fuera la plasmación asombrosa de la realidad: Una conciencia y una conciencia que necesita del lenguaje no solo para ser al ser nombrada, sino que necesita ser compartida, comunicada, dicha. El otro como espejo lingüístico. Alma y lengua acaso sean las dos caras de una misma moneda de plata vieja. Doblón de humo.

En el silencio del teatro, antes de que se apaguen por fin las luces, antes de que se pronuncie la primera palabra, y al final, antes de los aplausos, en ese instante en que la última palabra queda resonando como un diapasón y el oscuro total es como el del viejo telón que cae, es el silencio que recrea, una y otra vez, una noche tras otra (el teatro ama la noche por encima de todas las cosas), el momento del Génesis: del asombro, la epifanía que esperamos como cristianos de las catacumbas del arte los que amamos el teatro. En esa caverna buscamos sombras luminosas, que como en Corinto, en Tebas, en Lesbos, en Atenas, nos digan si la vida es sueño o no, si nuestras vidas son sueños soñados por dioses ociosos y aburridos, o si somos seres de carne y hueso en busca de sentido, destinados a hallar algún día una explicación filosófica, moral, al hecho de estar vivos. Buscamos la razón de ser siendo, y al mismo tiempo haciéndonos ante la noche estrellada las mismas preguntas de la niñez: quiénes somos, de dónde venimos, adónde vamos, por qué y para qué estamos aquí. Y otras que son consecuencia de todas las esenciales: qué significa la muerte, existe un Dios que en silencio nos observa no sabemos si cruel o compasiva o irónicamente. Y si es cierto, como dice la tradición en la que se inserta el *Mío Cid*, envió a su hijo para que supiéramos cuánto y cómo le importa su creación, nuestra creación. El teatro es capaz de crear esa ficción tan verdadera.

Así llegamos a este *Mío Cid. Juglaría para el siglo XXI*, en el que José Luis Gómez, como él mismo escribe en el programa de mano, ha hecho realidad lo que le enseñó y exigió su maestro ruso: “No hables para que el espectador oiga, habla para que vea”. Sinestesia y serendipia.

Me da la sensación de que Gómez (tras Calderón, Kafka, Azaña, Unamuno...) lleva toda su vida acariciando, cebando, mimando este monumento, este *Mío Cid* que yo no aprecié (y durante años desdeñé porque ignoraba) hasta que vi y oí encarnado con la voz y el cuerpo de este actor. Y ahora quiero leerlo, y después seguir con *Os Lusíadas*, *El paraíso perdido*, antes de regresar a la *Divina comedia*, al *Quijote*, a la *Iliada*, a la *Odisea*, y a todo Shakespeare.

Viendo cómo entra en el escenario, cómo se dirige a nosotros, cómo se mueve, cómo mima, he visto que no era tanto la encarnación del calígrafo chino o japonés que tras toda una vida de practicar incansablemente su arte solo al final logra que el trazo sea tan elocuente como el resumen limpio, exacto, impecable de toda una vida de esfuerzo, expiación, y desprendimiento, sino que José Luis Gómez ha afinado su herramienta (cuerpo y voz al unísono) para ser el propio pincel pintando sobre el escenario su propia obra. Y con ello Chejov, con ello Stanislavski y su memoria de los sentidos (que a los alumnos de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid de forma tan lúcida nos mostró Adela Escartín, nuestra maestra, con quien entendimos que teatro era sinónimo de mito y ritual), pero también Brecht, que el propio Gómez invoca cuando en dos ocasiones altera el flujo de la representación y se sale de su personaje para introducir con elegancia, sin dogmatismo, el *efecto V*, el distanciamiento. No para hacer añicos el personaje que ha construido para nosotros, y la emoción destilada, sino para que seamos todavía un poco más conscientes si cabe de lo que el teatro es.

En ese desdoblamiento está también el camino de su propia experiencia, los lugares del cuerpo y del espíritu en los que ha estado, sus logros y sus fracasos, su éxtasis y su pena. Sólo así se puede llegar a hacer lo que hace. Sólo así puede dejarnos sin palabras cuando explica el origen de las vocales (que forman parte del mundo interior de las emociones) y de las consonantes (que forman parte del mundo exterior de las acciones) en la noche de nuestra especie, cuando empezamos a nombrar, a decir, a comunicarnos (ese acontecimiento insólito, todavía hoy: de escucharnos, de entendernos). Y por eso cuando cuenta su denodado esfuerzo para decir a Segismundo en alemán cuando era alumno de teatro en Westafliá, a mediados del siglo pasado. Cuando se empeñó en seguir la voz de su conciencia, que era la voz de su vocación y de su deseo, que era también la de aquel niño que, en los pasillos de su casa de Huelva, rompía contra las esquinas las espadas de madera de un Cid en miniatura. Ya estaba preparando el camino de poldras sobre el caudal del río de la vida hasta esta noche de Madrid.

Yo no sé si hacían falta efectos de sonido, o proyecciones, para hacer más llevadero, más ameno este *Mío Cid*. Lo que sí sé es que con esta encarnación del cantar, para la que contó con la inestimable ayuda de Inés Fernández Ordóñez, hacia la que comparto admiración y estima, José Luis Gómez ha llegado a un lugar al que sólo llegan los actores que desde el teatro no al isabelino, desde Calderón a Brecht, desde Lope a Stanislavski, desde Chejov a Kantor, desde Shakespeare a Valle-Inclán han venido a llevarnos de la mano, como si fuésemos ciegos, a un resplandeciente lugar de la experiencia. Muchas gracias, herr Gómez.



# El actor José Luis Gómez recupera la versión original de "El Cantar del Mío Cid" con parada en Zamora

El académico critica la ausencia de compañías estables clásicas y grita que "nuestra mayor riqueza es el español"

Mar Fernández

**José Luis Gómez**, uno de los más grandes actores españoles que aún pisan las tablas del escenario, apuesta por salir de la pandemia "cabalgando". Se trata de la **reconquista del espectador** en el concepto más puro de teatro, a lomos de un caballo Babieca encarnado en la exquisita sala de La Abadía en Madrid y con un texto tan contundente como la **Tizona** con la que se armaba **Rodrigo Díaz de Vivar**. En un escenario sobrio, oscuro, José Luis Gómez cede todo protagonismo al romancero con la representación de **"El Cantar de Mío Cid"**.



Mil años después de que este singular cantar de gesta encarnara **la cuna de la propia lengua española**, el académico y director, toda una autoridad en teatro, asume casi en solitario, con el único acompañamiento de la música de la pianista **Helena Fernández**, un trabajo en el que ha tenido que rescatar sus principios en el arte escénico para desarrollar, al tiempo, interpretación y actuación juglaresca, salpicada de la didáctica de textos destinados a contextualizar y explicar el profundo significado de la obra alumbrada entre los siglos XI y XII, la que narra el destierro de El Cid hasta su muerte.

Un cantar que, a diferencia de sus coetáneos franceses, “ni es cruel ni sanguinario. En mi opinión y no solo en la mía, sino en la de muchos estudiosos, lectores, está lleno de color, de vida, de aventuras, de lances, de personajes insólitos, de humor. Una historia de aventuras maravillosas que, además, es portadora de signos de identidad”. Un signo de identidad que corresponde al nacimiento del español, la segunda lengua más hablada hoy en el mundo, después del chino, un vehículo de cultura y de comunicación sin parangón alguno: “Olvidamos que la lengua es el umbral por el que pasar para llegar a todo: a comunicarse, educarse, formarse, relacionarse”.

## La Real Academia de la Lengua

No es su primera aproximación al Mío Cid. Fue la base para [su ingreso en la Real Academia de la Lengua](#), el segundo cómic que lo hacía desde **Fernando Fernán Gómez**, aunque a diferencia de este otro genio, Gómez no haya dejado, hasta ahora, huella por escrito. Fue en esa ocasión cuando reivindicó **la oralidad** como parte inexcusable de la escritura, que vendría después. Ante alguna reticencia en ese sentido, “mi padrino Emilio Lledó les replicó que antes de la escritura habían existido tiempos de pura oralidad y que yo había dedicado buena parte de mi tiempo y de mi vida a cultivar la oralidad”. No hubo réplicas a tan evidente certeza.



Aquellos textos académicos son sustituidos ahora por “otros salidos de mi experiencia como miembro de la Academia y como profesional, que aclaran mucho el devenir de nuestra lengua. Y de otras que he tenido que aprender, porque, en el fondo, tienen mucho en común”. Todas constituyen “un milagro extraordinario” del que hace partícipe al espectador, explicando, “de forma deleitosa, esos intrínquilis” del momento en el que el ser humano logra enlazar vocales y consonantes y da a luz el habla. El Cantar de Mío Cid fue escrito para ser cantado. José Luis Gómez prefiere hacerlo “contado con el tempo y el ritmo adecuados”, de manera que nace “una forma de canto, como recordaba nuestra querida María Zambrano”.

## **En castellano antiguo**

Podría haber optado por una versión contemporánea, pero su ambición como hombre de letras le lleva siempre por derroteros en los que otros, sin su poso cultural, se perderían sin remedio. **El Cantar se representa tal y como fue concebido, en castellano antiguo.** Y el público “al principio se sorprende, se distancia, pero a medida que avanza la experiencia, acaban entendiéndolo absolutamente todo”. Para Gómez está clara la plena vigencia de El Cantar como pieza teatral, dentro de la denominada “literatura postdramática donde el actor no encarna un solo personaje, sino a varios. Al mismo tiempo que interpreta, narra. Justamente lo que hay que hacer en el Mío Cid. Los procedimientos de la juglaría del siglo XI coinciden con las últimas tendencias” en teatro.

Así que, al trabajo de introspección del actor, se suma el del juglar, "que tiene que evidenciar físicamente todo lo que cuenta, hacerlo visible".

Confiesa **fascinación por el personaje de El Cid como personaje literario**, sin necesidad de ahondar en la vertiente histórica: "Del Mío Cid no se puede esperar verosimilitud histórica como no se puede esperar verosimilitud de ningún cantar de gesta anterior. Homero era poeta. Herodoto, historiador. Esta es la premisa a aplicar. Es un héroe de creación literaria que, a diferencia de los cantares franceses, ensalza sus rasgos humanos y no solo lo aborda como héroe".

Un héroe que defiende su honor tras ser desterrado, injustamente, por su rey, Alfonso VI de León, y al que pide justicia, que no venganza, cuando sus hijas, Elvira y Sol, son maltratadas por sus esposos, los infantes de Carrión en el capítulo de La Afrenta de Corpes. De nuevo, la intensidad narrativa se contrapone a cualquier investigación histórica, porque al actor le interesa más ese concepto de honor "entendiendo por tal la dignidad inalienable de la persona".

## Criticas a los poderes publicos

Más allá de la escena, José Luis Gómez **reivindica el español y el teatro español**. Critica la escasa atención que los poderes públicos prestan a ambos cuando “no tenemos nada que se pueda comparar al caudal y riqueza que representa, incluso en términos económicos, la lengua española”. Se duele de la **ausencia de compañías estables de teatro clásico español**, con un Centro Dramático Nacional de paupérrimos recursos y señala a Castilla y León como comunidad que, además, “carece de teatro regional, teatro, no una sala de exhibición”. Un panorama cultural “aterrador” frente a la tradición de la Comédie Française, la Shakespeare Company o la más reciente experiencia en Portugal, pese a nuestro caudal de dramaturgos de Calderón a Lope, de Valle-Inclán a Lorca.

Quizá por ello, mira esperanzado hacia Hispanoamérica, que tan bien conoce desde que, en los años 70, trabajó por encargo del Instituto Goethe. “Debemos reencontrarnos con Latinoamérica. En Bolivia, en Colombia, en Perú, hay palabras vivas que aquí hemos olvidado. Allí se cantan aún canciones del romancero”. Embajadores y agregados culturales de diversos países acudirán como invitados, próximamente, a sus funciones diarias en La Abadía. **También está prevista una gira por España que recalará en Zamora**. La leyenda asegura que fue en la ciudad que luego cercara donde **Doña Urraca** calzó las espuelas al Cid. Quizá esta vez **los zamoranos coronen a quien encarna el personaje** con los laureles que merece José Luis Gómez, historia viva del teatro.