

Nuria Espert o el Teatro por alma



Hablar de teatro es hablar de Nuria Espert (Hospitalet de Llobregat, 1935), una de las más importantes actrices de la escena catalana, española e internacional (ha recibido multitud de premios por ello como el Premio Creu de Sant Jordi en 1983, el Premio Nacional de Teatro en 1985, el Premio Unión de Actores a toda una vida en 2006, o el Valle Inclán de 2009 por su interpretación de Bernarda Alba) y que no deja de sorprender y afrontar nuevos retos como el actual: protagonista de *El Rey Lear*, dirigida por Lluís Pasqual.

También es una de las pocas mujeres cuyo trabajo como directora ha sido ampliamente reconocido en todo el mundo. Como tal fue galardonada, en 1986, con el Premio del Círculo de Críticos de Teatro de Londres a la mejor dirección por *La casa de Bernarda Alba*, estrenada en Londres y protagonizada por la actriz Glenda Jackson.

Además, Nuria Espert, mujer emprendedora -creó junto a su marido, Armando Moreno, su propia compañía de teatro en 1959-, comenzó a dirigir óperas con *Madama Butterfly* de Puccini, estrenada en 1988 en el Covent Garden de Londres, desarrollando una fulgurante carrera también en este campo en el que destaca la ópera *Carmen*, de Bizet, en cuyo montaje contó con Zubin Mehta en la dirección de orquesta, con Gerardo Vera en la escenografía, y la coreografía fue de Cristina Hoyos. Nuria Espert, en cualquiera de sus facetas, ha llenado los teatros más importantes de Europa (París, Londres, Milán, Barcelona, Madrid, Mérida...) y del mundo (Jerusalén, Moscú, China, México, Edimburgo, Japón...)

La mejor con los mejores, señora Espert (Gerardo Vera, Mario Gas, Víctor García, José Tamayo, Lluís Pascual,...); acompañada por las mejores (Glenda Jackson, Mary Carrillo, Rosa María Sardá, Amparo Rivelles, María Jesús Valdés,...); e interpretando a los mejores, clásicos y malditos (Shakespeare, Lope de Vega, Casona, Calderón de la

Barca, Valle-Inclán, Sartre, Espriu, Miller, Genet, Wilde -versionado por Terenci Moix-, Brecht, Weill, García Lorca...) Pero ha interpretado obras de pocas mujeres. ¿No hay dramaturgas... o no están en los circuitos comerciales... o si están no se les reconoce... o hay que cambiar el canon para que el trabajo de las mujeres sea reconocido?

Pues la verdad es que hay muy pocas dramaturgas dentro de lo que llamamos el Teatro Universal, está Lilliam Helman de ella interpreté *La Loba*, pero lo cierto es que el número es muy escaso. Alguna latinoamericana y algunas españolas, poquísimas. Yo no he hecho en mi vida, como centro de mi carrera, de mi trabajo, desgraciadamente -es una asignatura pendiente- autores contemporáneos. El grueso ha sido el gran repertorio internacional, de Moliere a los clásicos grecorromanos, nuestro Siglo de Oro y otros más cercanos como Genet, Brecht... Y en ese nivel no me atrevo a decir que no hay ninguna, pero sí que hay muy pocas mujeres. Las más destacadas, Lilliam Helman, Sor Juana de Inés de la Cruz a la que también interpreté, y seguramente me dejo una o dos. El número es menos que escaso. Cada vez que necesito escoger un trabajo, que me llevará dos o tres años, me voy más hacia Ibsen, Strindberg, - a los que no he podido interpretar nunca porque todo no puede hacerse-, que hacia una mujer desconocida o que no está dentro de mi ambición: elijo el teatro de Todos los Tiempos, con mayúsculas y ahí no hay casi mujeres.

¿Cuáles fueron sus principales razones para decidir dar el salto a la dirección teatral?

En realidad no hubo una razón. Hubo una invitación a lo largo de mi carrera porque como siempre he sido ayudante de dirección, abierta o solapadamente, con mis directores, a mucha gente le pareció normal ofrecerme dirección. Mi esposo me empujaba a la dirección, pero yo decía que con interpretar había suficiente y que había tanto por hacer que no veía por qué tenía que ampliar mi campo de acción, cuando en el mío, en el de la interpretación, lo tenía todo a medio hacer. Pero de pronto, en Londres querían conmemorar el aniversario de Lorca y este no era, aún, un autor que se hubiera representado más que en universidades y pequeñas compañías, no había dado el salto a los teatros oficiales, ni al National Theatre, ni a la Royal Shakespeare Company. Entonces, buscando cómo conmemorar esa fecha, gentes de teatro que adoraban a Lorca recordaban el éxito extraordinario que tuvimos en Londres durante años con *Yerma*, dirigida por Víctor García, y me pidieron que dirigiera un espectáculo lorquiano con un gran reparto para el Lyric Theatre de Hammersmith, en Londres, primero dije que no, me hice de rogar, no con la intención de aumentar su interés sino, por el contrario, por no meterme en algo que me venía tan grande. El sentido común, mi familia, mis amigos ingleses, sobre todo Arnold Wesker, amigo desde hace años, me dijo que estaba loca, que era la mejor gente del mundo y que no podía dejar algo así. Finalmente, viajé a Londres, me encontré con Glenda Jackson que era quien estaba interesada en el proyecto, se me pasó el miedo y acepté la dirección. Salió bien y eso atrajo también la dirección de óperas y de teatro; entonces, aparqué mi carrera de actriz durante diez años y dirigí por todo el mundo: Asia, Estados Unidos, Europa. Ópera sobre todo, pero también dirigí una *Medea* con Irene Papas en Barcelona, para los Juegos Olímpicos; y trabajé con Tamasaburo Bando uno de los mejores *onnagata* en *Contradanza*; monté en Israel *La Casa de Bernarda Alba*... Pero sobre todo óperas.

Y este gusto por la ópera, ¿de dónde viene?

Es algo que traje consigo mi marido cuando nos casamos. Yo no era aficionada a la ópera, creo que no había estado nunca en un teatro de ópera, y Armando era un aficionado ferviente. Con un repertorio no muy amplio, apenas llegábamos a Wagner, pero que amaba con pasión. Lo primero que compramos cuando ganamos un poco de dinero fue un tocadiscos maravilloso donde empezó a sonar la ópera en casa en las veladas. Y como una conversa, después era yo la más pesada con la ópera.

Usted que es, obviamente, mujer de teatro y ha hecho pocas incursiones en el cine y en la televisión, ¿hay alguna razón especial o ha sido que por amor al teatro ha querido dedicarse a él casi exclusivamente?

Debe de haber varias razones, la más importante es que mi primer éxito, la primera vez que pensé "sí, soy una actriz y me voy a dedicar a esto", fue en el teatro, haciendo *Medea* sustituyendo a una grandísima actriz que se puso enferma y teniendo un éxito que me hizo pensar que esa era mi fuerza y mi camino y que condicionó, incluso, todo mi repertorio futuro (he hecho sobre todo cosas dramáticas, trágicas) como si hubiera descubierto para qué servía. Después hice algunas películas y un par de programas de televisión, y me aburría enormemente con ello. En el momento de la verdad, en el momento de la interpretación, yo estaba deseando irme a un ensayo de teatro o irme a interpretar. Nunca me sentí ligada, ni siquiera cuando dirigió *Maria Rosa* mi marido –que salió muy bien por cierto y que nos llevó a varios festivales- donde actuaba con Paco Rabal, ni trabajando con él, con mi marido, conseguía integrarme visceral, totalmente, en lo que hacía. Aquello no formaba parte de mí. Yo era una más entre las y los actores que teníamos que hacer unas tomas, y luego parar, y luego comer, y luego las tomas, y... Y eso me aburría profundamente. Eso no me ha ocurrido jamás en el teatro, salvo en alguna mala obra que también he hecho alguna vez (*risas*). Pero siempre trabajo con una ilusión de *amateur* en el teatro, con una entrega de aficionada, y en los otros medios no. Aunque también he hecho doblaje que me vino muy bien de jovencita y me gustaba, no me gustaban el cine, ni la televisión. Tengo pequeñas incursiones, nada memorables, pensé que perdía el tiempo, que valía más que me centrara en lo que realmente quería avanzar, en lo que quería ser algo.

Y desde ese amor por el teatro, y todo su trabajo y conocimiento, ¿nunca ha pensado en escribir teatro?

No, jamás se me ha pasado por la cabeza. ¡Es lo más difícil del mundo! Yo podría escribir una mala novela, malos poemas, malos artículos, pero ni siquiera podría escribir una mala obra de teatro. Imposible. No sé cómo se hace eso. No puedo comprender cómo funciona la mente de un dramaturgo.

Ahora, interpretando su papel en *El Rey Lear*, ¿cómo se siente?, ¿qué retos ha tenido que superar?

Me siento felicísima, la verdad. Estoy más que contenta porque, quizá, he tenido más miedo que nunca. Siempre me acerco temerosa a las cosas que no he hecho antes y es un sentimiento muy positivo: te hace estar alerta, te hace ser obediente, admirativa con las y los compañeros que empiezan a abrirse camino en medio de las selvas intrincadas y quieres estar con la avanzadilla de esas y esos buscadores. Pero *El Rey Lear*, para empezar, no se me había ocurrido nunca.

Había hecho, *Hamlet* con veinticuatro años, “Próspero” en *La Tempestad*, con cincuenta y no quedé muy contenta de mí misma. Fue el director quien quiso que interpretara Próspero y yo quería trabajar con él. Lo hice pero no me sentí plena, no llegué a crearme a mí misma. Así que, cuando apareció *El Rey Lear* -de la mano de Lluís Pasqual, esto es muy importante porque algunos directores han sido importantísimos en mi vida y por eso he podido continuar mi carrera, porque le han dado un impulso, han ido pidiendo y enriqueciendo-, tenía ganas de volver a trabajar con Lluís Pasqual con quien he hecho obras de Lorca, y viniendo de su mano el proyecto me gustó enseguida. Primero dije que no, es lo normal, no porque quisiera que me convencieran, sino porque aunque me gustan los retos, como la crítica y mis amistades dicen, también soy una persona sensata y antes de meterme en un berenjenal siempre me avisa el sentido común. En ese momento, también. Pero yo decidí hacerlo y con Lluís empezamos a “atormentarnos” y realmente con el tiempo justo, sin perder un segundo, porque había mucho que hacer, que pensar, que leer, que discutir, que abandonar... tanto, tanto. El temor era enorme ante el riesgo. Pero hay riesgos que aunque te salgan mal siempre ganas. Cuando han salido mal, una se queda contenta de sí misma. Hubiera preferido que la cosa hubiera ido bien, pero te dices: he ido y esto no lo había hecho nadie todavía. Y mejor cuando, como en *El Rey Lear*, ha gustado, lo han entendido, no me han reprochado, ni a mí, ni a Lluís, esta puesta en escena y a nadie se le ha ocurrido que transgredía alguna regla que no se podía pasar y alguno preferirá que lo hiciera un actor, y tiene toda la razón, y ya lo han hecho muchas veces actores y lo volverán a hacer actores. Esto es pasajero, una aventura apasionante. Pocas veces ha habido un reparto como el del Teatro Lliure de Barcelona. Me gustaría aprendérmelo en otra lengua y volver a hacer el espectáculo en Madrid, en el Matadero, mi teatro favorito de Madrid.

A pesar de que su éxito ha sido y es completo, superando todas las barreras que denuncian la mayor parte de las actrices (papeles estereotipados, la edad,...) así como las directoras y las dramaturgas... ¿Considera que el teatro tiene algún rasgo particular para las mujeres, es especialmente duro o no? ¿Qué podría decir sobre la relación entre el teatro y las actrices?

Para las actrices el teatro es una bendición. El teatro ha acogido a las mujeres desde el principio de los tiempos con el mismo respeto, el mismo salario que cualquier hombre. Cuando alguien va a poner *Macbeth* necesita a la mujer al mismo nivel y altura, y le paga lo mismo que al hombre. Eso ha sido siempre así. Ha sido uno de los primeros lugares donde la igualdad ante un papel, ante una carrera, se ha respetado. Desde que yo empecé en el teatro con trece años hasta ayer por la noche, las mujeres cobran lo mismo que los hombres por trabajos iguales y por *curricula* iguales. Eso, en muy pocas profesiones se da. Otra bendición del teatro es que la escena permite a las mujeres transformarse y, teniendo cuarenta años, convertirse en muchachas de dieciséis o de noventa. Algo que ni el cine, ni la televisión, permiten. El teatro es benigno con nosotras, nos ama igual que ama a los hombres. La cámara de cine, no. La cámara de cine ama a los hombres con arrugas y detesta a las mujeres con una arruguita o una pequeña pata de gallo. Es de una crueldad brutal con la mujer. Grandísimas actrices empiezan con veinticinco años a ser madres de veintiañeros porque ya no tienen la frescura de los diecisiete. Las cámaras son de una crueldad brutal y las mujeres lo pagan muy caro. Pero esto está dicho no sólo por mí, sino por grandes mujeres con grandes carreras en Hollywood -salvo Meryl Streep-, que dicen que el momento rutilante de una mujer en el cine es la extrema juventud, precisamente cuando no

tiene ni la experiencia ni el talento desarrollado al máximo, que eso se pasa en un soplo y luego empiezan las carreras descendentes con papeles mucho menos interesantes. Siempre hay excepciones, pero son las que confirman la regla. Empiezan carreras descendentes, con papeles de segunda fila, y con mucha crueldad ante la cámara. Puede estar Clint Eastwood con *ochenta y nosecuantos*, un señor superatractivo del que te crees cualquier historia de amor que te cuente, pero la mujer que le acompañe no puede tener más de cuarenta porque si no la pareja no se idealiza, ya no provoca feromonas en las pantallas. Así que el teatro es la maravilla de las maravillas en ese sentido.

Por último, díganos algo para esas mujeres actrices que están formándose, ilusionadas por trabajar en su medio.

A las jóvenes actrices les diría que si les sale una televisión que la hagan, que desarrollará su memoria, que las hará disciplinarse con los horarios, pero que no crean que eso es la meta de la interpretación. Que lo hagan, que aprendan todo lo que puedan de ese medio y del medio del cine, pero que sepan que si no hacen teatro siempre va a faltar algo. Tienen que pensar que tanto en cine, como en televisión, tienen primeros planos y planos medios, y que en el teatro están siempre en plano general. Eso hace que utilicen el cuerpo, las manos, los brazos, no sólo los ojos, las pestañas o la boca. Si no, no usarán las voces, la proyección, los sentimientos que se tienen que expresar a través del cuerpo, de los pies, los brazos, la gesticulación mandada a distancia... todo eso les ayudará a convertirse en actrices de verdad.

Entrevista realizada por **Pepa Franco**

Secciones: **Ellas, Rompiendo el techo de cristal**