

NURIA Espert llenó el Figaro de Madrid con «Las criadas», de Genet. Fue aquel un espectáculo que situó la vida teatral española, su capacidad poética de iluminación, muy por encima de los cansados límites de costumbre. Entre tanto buenas tardes, qué función tan simpática tenemos hoy, aquellas «Criadas» fueron, al margen de cualquier apreciación ulterior concreta, un hermoso desafío a la inteligencia, a la apertura, a la curiosidad, al fascismo, a la represión, al «snobismo», a la vida, en fin, del público teatral madrileño.

La obra, después de sus temporadas barcelonesa y madrileña, sufrió un destino absolutamente insólito en el teatro español. Ya antes del Figaro había merecido, en el marco del primerísimo teatro europeo, el gran premio del Festival de Belgrado. Un premio, según testimoniaría después la crítica de muchos países —el otro premio del Festival sería para el «Orlando» de Ronconi—, que sólo había sido el primer toque de atención a escala internacional sobre los méritos del espectáculo de una compañía española y el trabajo de tres actrices españolas. Dicho sea con perdón de cierta patriotería aldeana que lleva muy a mal el que Jean Genet y Víctor García no hayan nacido en Valladolid o en el barrio de Triana.

Cuando la Compañía dejó el Figaro, interrumpiendo una temporada que prometía nuevos espectáculos y una serie de actividades complementarias —de las que, por diversas razones burocráticas, sólo se salvaron la exposición de Viola y la lectura de Max Aub de textos ya editados en España—, todos nos preguntamos cuál podría ser el futuro inmediato de Nuria Espert.

Ahora, un año después, el balance arroja lo siguiente: representaciones de «Las criadas» en varios festivales internacionales y en diversas ciudades europeas, siendo particularmente significativo, por tratarse de una obra de Genet, el éxito alcanzado en París; intervención en el reparto de «Baal-Babylonia», la primera película que ha dirigido Fernando Arrabal; participación en unas conversaciones teatrales, celebradas en Irán, con asistencia de Peter Brook y Grotowski, entre otros «monstruos sagrados» de la escena contemporánea; inclusión en la pequeña selección que ha hecho Brook entre los actores de todo el mundo para realizar trabajos de investigación expresiva; una invitación para hacer «Las criadas» en los Estados Unidos... y, entre lo que no ha podido ser, el montaje de «La lozana andaluza», frenado por el silencio de la censura.

De todas estas cosas, un poco desordenadamente, hemos querido hablar con Nuria Espert. Llegaba de Túnez, tenía en sus manos el cheque del Premio Mayte y se preguntaba, como todos los que aquí



LA HORA CERO DE NURIA ESPERT

llegan realmente arriba, si debía aprovechar las oportunidades que le ofrecían en el extranjero o si debía aceptar las limitaciones expresivas, la intimidaciones vitales de un trabajo para aquí y para ahora.

SOBRE «LAS CRIADAS»

¿Cansancio de dos años de «Las criadas»? ¿Experiencias renovadas a través de las representaciones en las más diversas circunstancias y lugares? ¿Qué le han dado «Las criadas» a Nuria Espert y qué pueden darle todavía?

—Es difícil encontrar algo nuevo que decir sobre nuestro espectáculo «Las criadas» y su circunstancia. Hace casi dos años que la representamos y hemos tratado de analizar, desde la prensa y en coloquios y conferencias, el porqué de su éxito en España y en el extranjero: cómo hicimos el trabajo, qué nos proponíamos, qué salió, etcétera. En otras circunstancias haría ya varios meses que yo estaría representando otra obra, concretamente «La lozana andaluza», de Delicado, en versión de Alberti, dirigida por Luca Ronconi. Como no es posible seguiré con «Las criadas». Iremos a Lyon, Milán y Roma. Quizá a los Estados Unidos,

y en mayo cerraremos el Royal Shakespeare Festival en Londres. Mentiría si dijera que estoy contenta. «Las criadas» me han dado ya todo lo que podía darme. Como actriz, no sé interpretarlas mejor; como empresaria, el andar por Europa y por Asia sin subvención es difícil; y como bestia de teatro que soy, adoro el riesgo artístico, la incertidumbre, que con este espectáculo ya no lo hay. Recuerdo el día de nuestra presentación en Belgrado; «Las criadas», después de la prohibición del estreno del Reina Victoria, había pasado sin pena ni gloria por Barcelona. Nunca creí que yo fuera capaz de sentir tanto miedo. Al empezar la representación hay unos segundos de inmovilidad y de silencio absolutos, pero allí no los hubo; me pregunté de dónde venía aquella especie de ruido de maracas y me di cuenta de que eran mis dientes. Todo se puso en orden cuando Julieta empezó a gritar. De todos modos, la representación salió más crispada que de costumbre. La temperatura inicial parecía insostenible durante hora y media, pero no sólo se mantuvo, sino que aumentó, y al terminar la representación los yugoslavos gritaban como locos. Pero a todo se acostumbra

uno. Antes de empezar cada representación en París, el director del teatro donde actuábamos me dejaba un papelito con el nombre de los «importantes» que estaban en la sala. Los primeros días eso me hacía mucho efecto: Brook, Sartre, Beauvoir, Beck, Malina, Pasolini, Casares... Luego me acostumbré y ya no leía los papelitos. Pasamos también muy malos ratos. En Viena no llegaba el decorado y el director del Festival quería suspender nuestra actuación veinticuatro horas antes. Le juramos por nuestros muertos que nuestros maquinistas eran capaces de montarlo en doce horas; el hombre se tomó un tubo entero de pastillas sedantes y se marchó al teatro. El decorado llegó seis horas antes de alzar el telón y se dio la representación a la hora señalada. Ese día el concierto no lo dieron los dientes, sino las tripas, y Julieta y yo hicimos todo el principio de la función bañadas en un sudor frío y con la lengua como si fuera de corcho. Era la primera vez que María Paz Ballesteros hacía el papel de la Señora en un Festival Internacional, aunque ya lo había hecho quince o veinte veces en Canarias. Yo tenía miedo de que los nervios, desatados por el retraso del decorado, unido a

Nuria Espert
con Arrabal,
durante el rodaje.

tratarse de su primera actuación fuera del país, pudieran disminuirla, encogerla —la noche antes había actuado el espectáculo de Bergman—. ¡Qué tonta fui! Paz, como todas las grandes actrices, se creció y estuvo extraordinaria, mejor aún que en las representaciones «tranquilas».

«Me gustaría hacer una gira por España con «Las criadas» antes de retirarme, aunque el decorado, pesadísimo y tan antipático de montar, es un problema.

Cuando Nuria dijo esto todavía no habían llegado los acontecimientos de diciembre. Todavía no podían asociarse los nombres de Burgos, Montserrat y la imposibilidad de presentar «Las criadas» en diversas capitales españolas.

SOBRE UN PROYECTO IMPORTANTE PARA EL TEATRO ESPAÑOL

Los lectores de TRIUNFO conocen bien el interés de Luca Ronconi por dirigir a Nuria Espert en «La lozana andaluza». Así quedó reflejado en la entrevista que publicamos en estas páginas a raíz de la representación del «Orlando» en el Palacio de los Deportes. Decíamos entonces que toda la ya conseguida proyección internacional de la actriz española había encontrado en el hermoso texto de Delicado, muy bien ordenado por el andaluz y romano Rafael Alberti, un posible cauce, difícilmente sustituible, para acceder a Ronconi y a los escenarios del mundo.

—Ronconi explicó claramente en esta revista cómo estaban las cosas. La obra no pasa censura y tendremos que montarla fuera. Alberti está muy decepcionado y yo estoy muy triste. Siempre había pensado el espectáculo por y para el público español.

SOBRE UN FILM DE FERNANDO ARRABAL

La carrera cinematográfica de Nuria cuenta en estos momentos con dos películas pendientes de estreno. Una es «Laya», versión del relato del mismo nombre del gran escritor catalán Salvador Espriu, que ha dirigido Vicente Lluch y que andaba, al redactar estas líneas, en los trámites de censura. La otra es «Baal-Babylonia», texto, adaptación y dirección de Fernando Arrabal, autor a quien conoció Nuria Espert con ocasión del frustrado estreno de «Los dos verdugos», la obra que, en principio, y hasta la misma noche del ensayo general en el Reina Victoria, debía acompañar en el programa a «Las criadas».

La decimos que nos hable del rodaje en Túnez de «Baal-Babylonia», un film, a juzgar por los comentarios que aparecen en la prensa francesa, sobre el que existen toda clase de expectativas.

—¡Ah! Eso ha sido una buena experiencia. Yo conocía muy poco a Arrabal; le había visto un par

de veces, la primera cuando fui a pedirle permiso para hacer «Los dos verdugos», y la segunda, el día de nuestra presentación en París con «Las criadas». Me gusta mucho su teatro y había sido una sorpresa para mí encontrarme las dos veces con una persona que nada tenía que ver con el escandaloso y poco simpático hombre de las entrevistas. Cuando actuábamos en Rennes me telefoneó ofreciéndome su película. Me gustaba mucho el libro y me parecía inquietante imaginar a Arrabal dirigiendo día a día desde las ocho de la mañana a las seis de la tarde. Cada una de sus obras me parece escrita en un único y continuado ataque de inspiración. Dijo que quería empezar el quince de septiembre. Acepté la película y no volví a saber de él en dos meses. Cuando ya casi lo había olvidado, el uno de septiembre recibo un telegrama en Shiraz diciéndome: «Te espero en Túnez el diez, empezamos el quince». Me gusta que las cosas se hagan así, sin contratos, sin condiciones. Allí me planté y el día quince, a las diez de la mañana, se rodaba el primer plano de «Baal-Babylonia». El primer plano o el primer trozo, porque casi cada secuencia ha sido rodada en un plano. Arrabal no sabe nada de técnica, nada de nada, porque no le interesa. Eso de que un cachito se tenga que enganchar con otro cachito le tiene completamente sin cuidado. Tenía todas las imágenes del film dentro de la cabeza antes de empezar, iba con ellas a todas partes y salían de su boca con dolor. No estoy haciendo literatura. Me explicaré: la película tiene dos niveles, uno es la realidad que el niño, el pequeño Arrabal, vive: su familia, su escuela, los acontecimientos reales que le rodean. Y el otro, esa realidad transportada, comprendida,

transformada. Cuando se rodaba la parte real, Arrabal estaba frío, distraído: era el operador o los actores los que pedíamos más tomas, pues para él siempre estaba bien a la primera. Cuando se rodaban las alucinaciones —no sé cómo llamarlas—, Arrabal se transformaba, repetíamos muchísimo, era muy exigente, dirigía con pasión, a gritos, llorando o riendo a carcajadas, desesperado si la realidad no alcanzaba la temperatura de su imaginación. Los actores franceses no comprendieron nada de lo que le pasaba durante el rodaje. Los tunecinos le adoraban; él decía: «Para el rodaje de mañana he cambiado de idea, no utilizaremos las treinta serpientes». A los seis que habían buscado las serpientes durante meses por todo el país, les salía un palmo de lengua y les entraba un sudor frío. «Lo haremos con ranas, con miles de ranas». Yo pensaba: «Esas pueden ser sus últimas palabras». Pero no, los seis tunecinos metieron las lenguas en sus fundas y se fueron a un pueblito que estaba al lado de Menzel Bourghiba; estaba lleno de charcas. Durante toda la noche, los seis y todos los niños y viejos del pueblo cogieron las ranas para Arrabal. Al día siguiente, dos enormes toneles de ranas cayeron sobre Enrique, el actor que interpretaba al padre. Fue una comida alegre, con danza del vientre, con flamenco, con imitaciones y con ancas de rana a la parrilla. No hubo un solo problema en todo el rodaje. Había poco dinero para hacer la película y no sobró ni faltó un duro. Se estrena el uno de febrero en los tres mejores cines de París y está comprada, sin verla, por los Estados Unidos. Seguramente, Arrabal no ha hecho una película, sino una polócola —que, por un momento, pensó titular «Viva la

muerte»—, pero yo, desde siempre, adoro las polócolas.

SOBRE EL TRABAJO CON BROOK

Peter Brook, el gran director inglés, maestro en el montaje de Shakespeare y en el de una serie de obras del teatro moderno —pocas cosas tan audaces como su «Us», a propósito de la guerra del Vietnam—, se caracteriza, entre otras muchas cosas, por su constante investigación en la expresión del actor. Brook es, en este sentido, un director ejemplar, en la medida en que su amplia cultura literaria jamás ha sido un obstáculo para abordar la poética del actor. Interesado por las ideas de Artaud desde hace años, conocedor de las propuestas de Grotowski, al que ha invitado a trabajar a Londres en alguna ocasión, ha conseguido ahora las subvenciones económicas necesarias para realizar un curso de investigación con primerísimos actores de todo el mundo. Algunos trabajarán durante meses, sin otra actividad teatral; otros, entre los que se encuentra Nuria Espert, lo harán durante una temporada más breve, a fin de no cortar tan radicalmente su línea profesional.

—Espero con impaciencia el momento de incorporarme al grupo que ya está reunido en París. Fui a verles hace quince días y estuve con ellos una semana. Brook quería tomar a alguien en Francia. Le pasaron más de trescientas audiciones y, al final, no tomó a nadie. Estaba cansado y deprimido. Me pidió unos textos españoles, autos sacramentales de los siglos once y trece, con los que quiere trabajar. Empezarán en enero, y me dijo que entrara lo antes posible, pues él ha pensado mucho en lo que cada uno puede aportar al grupo y estará incompleto mientras falte alguien.

SOBRE EL FUTURO

¿Quién puede hablar de él? Nuria Espert, como otras pocas gentes de nuestro teatro, es a la vez una «vencedora» en el ámbito profesional y una vencida por sus limitaciones. Quizá hasta el estreno de «Las criadas» haya sido sólo lo primero. Pero desde entonces puede decirse que ha llegado a un techo, arriba del cual está su madurez, su autocrítica, su despojamiento, su desarrollo poético, ético y vital.

No es posible saber si se marchará a lugares con techos más altos, si trabajará regularmente para otras sociedades más libres y creadoras, si podrá hacerlo aquí en armonía con una progresiva apertura de la vida española, si continuará entre nosotros haciendo cálculos sobre la eficacia de lo posible, envuelta siempre por las presiones y los límites de un trabajo terriblemente condicionado...

■ JOSE MONLEON.

*Conversaciones teatrales en Irán. En la mesa,
entre otros, Grotowski, Peter Brook y Nuria Espert.*

