

Amparo Larrañaga, actriz

“LA GENTE, AHORA, TIENE UNA NECESIDAD DE CATARSIS”

Se convirtió en un icono de los 80 con la obra *Los 80 son nuestros*, de Ana Diosdado, que provocó llenos continuos y la frecuente reventa de entradas en las puertas del teatro. En esos años también protagonizó, muy joven, *El día de Gloria*, de Francisco Ors; *Bajarse al moro*, de Alonso de Santos, o *Lázaro en el laberinto*, de Buero Vallejo. Pero Amparo Larrañaga es una corredora de fondo del teatro que parece necesitar del aire de un camerino para sobrevivir. “Yo he aprendido de mi familia a sentir un respeto profundísimo por este trabajo, hacia el espectador, una disciplina férrea que he visto en todos y cada uno de ellos”, dice. Ahora ha reestrenado en Madrid *El nombre*, de Matthieu Delaporte y Alexandre de la Patellière, en versión de Jordi Galcerán.

Por Luis Eduardo Siles

El *nombre* es una comedia escrita con gran ingenio en los diálogos y en la creación de situaciones, con humor, pero trasciende y trata asuntos como el machismo, la homosexualidad o el valor de la amistad.

—Sí, de todo eso habla la obra, de una manera bastante blanca, pero efectivamente trata de todo eso, además en un grupo de cinco personajes que parecen muy liberales, que están muy en el mundo, que pertenecen a profesiones como catedrático de Universidad. Pero también se da ese trasfondo crítico, como en el matrimonio de mi personaje, Isabel, que renuncia a una carrera profesional brillante para que su marido tenga la carrera que él quería. Y hay un amigo, Carlos, que es amigo de toda la vida de todos, y no lo conocen nada. Una cosa curiosa. Ninguno de ellos sabe realmente quién es Carlos o cómo es. Uno de los personajes llega a decir: “Hace 30 años que nos conocemos y todavía no sabemos nada de él. Nunca abre la boca. Parece la reina Sofía”. Yo creo que el autor ha creado una galería de personajes diferentes entre sí, pero en los

que se puede reconocer perfectamente a una serie de gente de la vida real.

—Su personaje confiesa en dos monólogos, casi al final de la obra, que tuvo que sacrificar su tesis en la Universidad para que su marido pudiera terminar la suya, y que su hermano fue “el niño de mamá”, “el juguete de papá”, y el que jamás recogió la mesa, “porque para eso estaba Isabel”. Surge su dolor, sus frustraciones.

—Efectivamente, lo que pasa es que lo hace con mucho humor. Yo creo que lo bonito de ese monólogo consiste en que no es dra-

“De mi familia he aprendido a sentir un respeto profundísimo hacia el espectador”

“Muchas mujeres realizan grandes sacrificios y no están amargadas ni resentidas”

mático, sino cómico, que nos presenta a una mujer que tiene una catarsis pero siempre desde la perspectiva de “me voy a reír de vosotros hasta más no poder, porque tú fuiste un niño mimado, y tú todo lo que tienes lo has logrado gracias a mí, pero no pasa nada porque aquí mañana todo va a ser igual, pero esta noche os vais a enterar de la realidad”. Es para que el espectador perciba lo estúpidos que son esos dos personajes, frente al sacrificio, y encima de buen humor y de buena gana, que muchas mujeres llevan a cabo, y no son personas amargadas, ni resentidas, sino mujeres felices, alegres, ilusionadas. Ella prepara una cena para todos y se la fastidian. Porque después de pasarse la velada mediando en ese choque de trenes entre Vicente —su hermano— y Pedro —su marido— que discuten sobre el nombre que hay que poner al futuro hijo de Vicente, de estar en medio de los dos, recibiendo, va a poner ante el espectador y ante ellos la vergüenza de que son tonterías todo lo que discuten frente a lo que ella ha sido capaz de hacer en la vida y, encima, encantada. Lo que no se quiere dar en la obra es la sensación de una mujer maltratada, ni infeliz, ni frustrada: porque no lo es. Se trata de una elección que ella ha adoptado en la vida y es feliz con esa elección. Pero yo creo que hay que dar todas las visiones, porque hay muchas mujeres como mi personaje, muchísimas, que han asumido esos sacrificios y han sido capaces de tener una vida feliz en esa asunción. También es verdad que ella tiene su trabajo fuera de casa, como su marido, que a él lo ha llevado al éxito y a ella la ha conducido a ser una profesora de instituto de una ciudad pequeña. Pero Isabel da un golpe fuerte sobre la mesa.

—Isabel y Carlos son los personajes que mejor conocen el azote de la vida, los que menos están en los juegos con el lenguaje de los demás, ¿no?

—Sí, sí, efectivamente, son mejores personas, mucho menos vanidosos, más generosos, y por ello son tan amigos. Han conectado. Carlos es un chico huérfano de familia, y ese grupo de amigos se ha convertido en su familia real, por lo que no quiere perderla.

—La película *El nombre*, estrenada en 2012, que era teatro filmado, ¿les ha servido para algo?

—Es que el cine es muy complicado lue-



F. MORENO

go para el teatro. Porque no puedes contarlo igual. En el cine es el director el que decide a quién mira el espectador. En el teatro no. En el teatro es un plano general y se tiene que hacer de una manera muy distinta, con lo cual la película no te sirve de mucho. Y, además, yo no tengo nada que ver físicamente con el personaje de la película. Es otro tipo de mujer. Con lo cual tú tienes que llevarlo a tu terreno, que es una mujer normal, pero no tan grande físicamente. En la película, Isabel es una mujer más gruesa que yo, distinta completamente en el físico a mí. De hecho se han tenido que suprimir algunos

fragmentos del texto original, como cuando Isabel decía a su marido: "Nunca me llevarás a ninguno de tus coloquios porque, en realidad, te avergüenzas de mí... Y lo entiendo, porque eso no jugaría a tu favor, una esposa desaliñada, con ese culo gordo que le ha quedado después de parirte dos hijos". Bueno, eso no se puede decir en mi caso. Ni otras cosas. El texto se ha modificado. Se ha ido al tema de la obra original, que era más vodevil, esa cosa francesa de cuando el teatro se hace en su solo espacio. Se han modificado algunas cosas, pero no se ha perdido en absoluto la esencia del texto.

—Se ha dicho, y se percibe, que la obra, escrita por los autores franceses Matthieu Delaporte y Alexandre de la Patellière, tiene influencias de Yasmina Reza, la autora de *Arte*.

—Bueno, pero son las características del teatro de ahora. Es *Arte*, es *Un dios salvaje*, son esas funciones muy inteligentes, con una construcción magnífica, donde, por alguna razón, por una excusa, ya sea por un cuadro en blanco o por otro motivo, lo que sea, una excusa da pie a que unos personajes actuales tengan su catarsis y esa cosa que les lleva a discutir, a pelearse, a llegar casi hasta las manos. Pero luego no pasa nada. Es algo de la vida. Yo creo que ahora la gente es muy catártica. Hay como una necesidad de catarsis. Porque en realidad, si te das cuenta, son excusas. En *Arte*, un cuadro en blanco hace discutir a tres amigos. En realidad, el cuadro no importa. Es el hecho de que había que discutir lo interesante. O en este caso, el nombre del niño se olvida rápidamente: pero había que discutir. Esas catarsis se dan en la sociedad actual. Así es el teatro actual: hora y media, muy rápido, comedia, y siempre con un trasfondo inteligente, pero no prepotente.

—La versión de *El nombre* realizada por Jordi Galcerán aproxima al espectador a la realidad española. Por ejemplo, un personaje lee el *Babelia*, otro ha tomado café en el Comercial, y barajan en broma llamar al niño Cristiano Ronaldo o Arturo Pérez Reverte.

—Exacto, todo eso lo maneja Jordi como nadie. Y hay connotaciones con Cataluña. La obra está perfectamente construida para que cada cosa esté en su sitio exacto. Es sensacional la adaptación realizada por Jordi, que es un dramaturgo maestro en la construcción y en el humor, en el humor inteligente, y a ello se une la dirección espléndida de Gabriel Olivares que ha sabido dar con el pulso, con el ritmo que requería la función. Y unos actores que salimos al escenario a darlo absolutamente todo, y que todos tienen detrás un gran bagaje, una brillante carrera profesional. Nosotros calentamos aquí, en el teatro, con una merienda, todos los días, nosotros no llegamos con un "buenas tardes" a última hora. Yo me ocupo de traer la merienda, es una manía que tengo desde hace mucho tiempo. Mi camerino



F. MORENO

siempre está abierto. Y también cenamos entre función y función. Cenamos juntos en mi camerino. Al llegar al teatro, en vez de irse cada uno a su sitio y vernos en el escenario, hemos estado juntos, hemos hablado, nos hemos reído, hemos contado anécdotas, y nos hemos cabreado con los políticos. Y cuando sales al escenario, lo haces ya con ese precalentamiento de haber estado previamente juntos.

—Usted fue una actriz icono de los 80. Los 80 fueron suyos.

—Sí, sí, la obra *Los 80 son nuestros* fue para mí muy importante. Cuando nosotros quisimos montar esa función como primera producción nuestra, los empresarios no la querían en ningún teatro. Porque argumentaban que nosotros, a esa edad, tan jóvenes, no podíamos llenar el teatro ni podíamos ser primeros actores. Yo esto lo he vivido en mi familia. Un actor duraba toda la vida, pero para llegar a ser primer actor se tenían que cubrir antes varias etapas, como ser meritorio, luego galán o dama joven, y después, tras mucho trabajo, ya podías acceder a ser primer actor. No eras primera actriz hasta cerca de los 40 años. Pero se trataba de una época en la que luego eras primer actor toda la vida y había equis intérpretes, un nú-

El reparto de la obra. De izda. a dcha.: Jorge Bosch, Kira Miró, Antonio Molero, Amparo Larrañaga y César Camino.

Las dos Españas

Asegura Amparo Larrañaga que los personajes de Pedro Sandoval y Vicente Cortés representan en *El nombre* las dos Españas. “Pedro es más de izquierdas, no le importa el dinero, no tiene televisión en casa, es superculto, y lo que le interesa es leer. Vive rodeado de libros”. Vicente es distinto. Aficionado a las bromas, siempre que no vayan dirigidas a él. Impecable. Y con una sólida convicción: el dinero. “Vicente, en un momento de la obra, se refiere con desprecio a los indignados de la Puerta del Sol. Dice: “Imagina por un segundo a una chica muy fea, mal vestida, del tipo portavoz de indignados en Sol...”. “Sí —continúa Amparo Larrañaga—, Vicente es bastante facha, le importa vestir bien, el cochazo del que presume, y su objetivo vital radica en el triunfo económico, que lo tiene, y en el brillo social. Y exhibe una mujer estupefacta al lado. Vicente es la viva imagen del éxito, un aventurero del siglo XXI”.

mero limitado. No existía ese rollo de ahora que es todo tan rápido, que cambian, que pasan, que uno, que el otro. Ocurrió entonces que en un teatro de Madrid se cayó un espectáculo y no tuvieron más remedio que programar *Los 80 son nuestros* y fue un hito por lo que representó: relevo generacional sobre el escenario y en el espectador. Había reventa en la puerta de la sala, con lo cual provocó un cambio en la visión del empresario respecto a lo que podía hacer el teatro. Entonces había muchos más espectadores que ahora y todo era mucho más tranquilo. A mi me gustaría que al teatro comercial viniera más gente joven.

—¿Qué ha aprendido como actriz de su familia, y qué ha aprendido de los importantes directores y profesionales con los que ha trabajado?

—Yo he aprendido de mi familia a sentir un respeto profundísimo por este trabajo, hacia el espectador, una disciplina férrea que he visto en todos y cada uno de ellos a la hora de trabajar, cada uno haciendo lo que tenía que hacer y como lo tenía que hacer. He aprendido que esta profesión requiere un sacrificio enorme. Mis padres amaban esta profesión de una manera indescriptible. Y de los directores con los que he trabajado, de alguno, he aprendido muchísimo, que este viaje puede resultar maravilloso, el viaje que para mí resulta más importante, el mejor, que es el de los ensayos. Cada director tiene un estilo diferente. Hay gente que es muy sencilla, que es fácil trabajar con ella. Y hay gente que es imposible. He trabajado con directores sin talento, directores, muchos, que no sabían qué hacer con un espectáculo, muy confundidos. Y he trabajado con gente con un talento natural para dar la vuelta a las cosas y convertirlas en maravillas, como Mario Gas. Y con actores de gran talento, que cogían un personaje, le daban la vuelta, pero seguía siendo el mismo personaje, como Eusebio Poncela. He aprendido mucho porque no solamente procuro guardar algo que tiene que ver con el trabajo, sino con la actitud ante el trabajo y, por supuesto, ante la vida.

—¿La política española le parece actualmente una comedia o un drama?

—Yo creo que para unos es una comedia, pero para la inmensa mayoría de los ciudadanos es dramática, muy dramática. ●