

Con el actor Jaime Lértora

La navaja suiza del teatro

Angie Arce

Jaime Lértora me esperaba en la puerta de su casa y los ladridos en *off* me garantizaban que había más de dos perros en esa casa. Lo que me sorprendió no fue escucharlos, sino ver a cinco perros tras la mampara de vidrio, todos expectantes, apenas entramos. Con su imponente voz, los calló al primer intento. Lértora ha estado en el mundo del teatro desde los 19 años y conoce a todos. Con una personalidad llena de humor y con una lengua que no se calla nada, ha logrado estar en obras para adultos y para niños, en novelas peruanas, y hasta como conductor de un programa para mascotas. Ahora el conocido "Cabezón" tiene una exitosa consultora y viaja todos los fines de semana a ofrecer charlas, además de dar clases en la Universidad de Lima. A pesar de no haberse subido a un escenario desde hace varios años, su abrumador carácter y excelente memoria nos garantizan que sí lo hará.

Las primeras preguntas están relacionadas con la entrevista que te hice hace diez años. Esa vez hablamos de Hermano menor. Una de las preguntas de las que más me acuerdo es: ¿en qué animal reencarnarías?

¿Sabes que ese es un ejercicio de teatro? Alberto Ísola trabaja con eso. Yo soy sumamente práctico y esas cosas me llegan, así que lo único que te puedo decir es un chiste en una cadena de correos de mi promoción. Una pareja que creía en la reencarnación quedó en que el primero que se moría se le aparecía al otro. Total, el marido se muere primero y se le aparece. Le pregunta la mujer: "¿Y qué tal?, ¿cómo es?", "No sé ah, pero aquí me levanto, tengo sexo, termino de desayunar, tengo sexo. Antes del almuerzo, sexo, después, sexo. Luego, con las otras dos comidas, también". La mujer le responde "¿Dónde estás? ¿En el cielo?", y el marido le

dice: "No, en Huancayo, soy un cuy". Fuera de bromas, sería un buen perro.

¿Alguna raza en especial?

Uno grande, un pastor alemán. Ah, de *pedigree*.

Te gusta más que te reconozcan por tu aparición en el teatro que por una en la televisión, ¿verdad?

Es hermoso, ¿no? Encontrarte con alguien que vio tu obra de teatro es como quien lee un libro y que se encuentra con alguien que le dice: "¡Fuiste tú!". La probabilidad de que te encuentres con alguna de las dos mil personas que va a ver la obra es bajísima. Porque el teatro es definitivamente otra cosa. La televisión, el faranduleo te puede dar reconocimiento, pero no te da satisfacción. Es un asunto de logro la actuación actoral. Es

un trabajo artesanal que compromete. Por ejemplo, *Drácula* ya empezaron a ensayarla. Tres meses de arduo ensayo para presentarla entre seis y ocho semanas. Son como cuarenta funciones. Ocho mil personas, qué son ocho mil. Y ocho mil libros solo vende Vargas Llosa.

Pero ha mejorado el teatro.

No sé qué mejora. Sabrás que Raquel en llamas ha quebrado. Fue un *boom* en su momento, pero ya no. El teatro no es moda, es expresión. Es impresionante cómo seguimos buscando obras del extranjero y nosotros no hacemos un teatro que represente nuestros problemas, que nos represente. Mi grupo lo hizo hace años. Le llamábamos teatro urbano, porque era el teatro de nosotros. Por eso era un éxito. No sabes cómo se llenaba el auditorio. El teatro es una expresión de lo que nos está pasando. De las cosas que se anhelan, las cosas por las que están pasando, los problemas que tenemos. Yuyachkani es el único que hace ese teatro. Pero es tan exclusivo que ya parece proselitista. Exageran, son buenos amigos míos y respeto mucho lo que hacen, pero no es un teatro universal.

Entonces, ¿dónde está el problema?

En que nos faltan dramaturgos. Los actores no podemos improvisar parados ahí delante mientras no haya grupos que se avienten a hacer las obras. Rafael León, por ejemplo, escribió éxitos como *Amor de mis amores*, *El que se fue a Barranco*. Creó muchas obras y, de pronto, dejó de escribir. Dijo todo lo que tenía que decir. Su *China Tudela cansa*, ya no da risa. Cuando eres recurrente, eso pasa. Es

lo que le pasó a Rocío Tovar, a Pataclaun. Ya no da risa. No se buscan cosas nuevas y ya, pues. Y parece ser que el vacío existencial es quizás lo que se esté originando.

Justo te iba a decir que así como a la gente le gusta reconocer su calle ahí en la televisión, qué pasa si la gente empieza escribir obras de teatro que tengan el mismo tema, formato. ¿Crees que tendría más éxito?

Estoy seguro de que sí. Pero no es el dramaturgo solo. Es todo. El dramaturgo tiene que escribir bien, encontrar bien lo que queremos ver. Esto quiere decir que coincida con lo que queremos ver y los que hagamos la puesta la tenemos que hacer bien y no a media caña. No esa cosa de "Ahí nomás, ya", que es lo que está pasando en la tele. Mira el éxito. Es porque están haciendo las cosas todos los días. Hay que apostar porque sea bueno y que la gente pague, así como la gente va a un restaurante y paga cincuenta, sesenta soles por un plato. Vas a cualquier restaurante de nivel y gastas cien soles por persona, sin vino.

Un lomo saltado cuesta cincuenta soles en algunos.

Claro, en el San Antonio. Pero, carajo, te comes ese lomo saltado y dices "¡Mierda!". Claro, si cocinas bien, con cincuenta soles puedes hacer un lomo saltado para ocho, con su arrozito y espectacular. Pero la experiencia que te da el sitio es otra, vale la pena, por eso vas y pagas tus cincuenta soles. Así tiene que ser con el teatro. No vas a ir todos los días. Pero tiene que ser una ne-

cesidad. No un lomo saltado, pero tiene que ser una experiencia mágica que te envuelva, que te nutra, que sientas que ese día hiciste algo importante. Como una diálisis una vez al mes, como menstruar intelectualmente. Tú me preguntas si creo que tendrá éxito. No somos los actores. Tiene que haber una provocación, un texto. La cosa nace con el dramaturgo.

¿También depende del lugar?

No hay salas. No te van a dejar usar jamás las salas. Igual que los cines. ¿Película peruana? Tu mamá. Tengo una anécdota. Esto ha sido en el 79. Hacíamos una obra que se llamaba *Striptease*. Solo éramos Gustavo Bueno y yo. Era teatro existencialista. Era una obra en la que había dos sujetos vestidos iguales, de terno. Y había una luz que nos empezaba a desnudar y nos quedamos en calzoncillos, haciendo como un monólogo de dos. Por esa época, Rosa, la mamá de Gustavo, era dueña de un teatro exitosísimo en Miraflores que se llamaba Las Máscaras. Era un suceso. Era uno de los primeros café-teatros. Y Rosa nos dice: "¿Por qué no presentan su obra acá?". Entonces llegamos el día y había un letrero afuera que decía "Hoy: *Striptease*". Una cola, tú no sabes lo que era. Empieza la obra y la cara de "qué miércoles...?". La gente ni aplaudía. Al final, unas mujeres entraron a los camerinos a felicitarnos. "Muy bien, chicos. Mi marido mañoso me ha traído y ustedes con una obra muy culta". Ni nosotros sabíamos de qué se trataba. Pero eso puede ser, que la gente se avive por las cosas. Como tú bien dices, la gente busca reconocerse. Y eso es lo que tenemos que hacer en el teatro. Ahora, esa feliz coincidencia no puede ser

de un solo autor. César de María viene escribiendo muchas obras de teatro. Junto con Eduardo Adriansén, son los únicos que escriben, pero ninguna de sus obras ha sido un éxito. Escriben una tras otra. Y tienen suerte de que las pongan. Cuarenta personas, quince personas. ¿Qué te parece? Te estoy destrozando el ánimo.

Es un reto a la larga. ¿Cómo hacemos para regresar al éxito de antes?

Creo que tiene que haber un cambio. Y yo soy de los que cree que no se está tomando profesionalmente. No se están arriesgando a hacer cosas de a verdad. Estamos entendiendo mal la palabra aficionado. Ser aficionado es ser vocacional. Yo, por eso, me emociono tanto con lo que ustedes hacen. A mí me pagan todo el año con el momento. Ni siquiera los ensayos, pero ese día, la jornada de dos a nueve de la noche, esa clase me vale todo el ciclo. Ves a producción que corre y sube, los ves comprometiéndose. Y claro, se acaba, es una sola función. Es nacimiento y muerte. Y algunos dicen: "¿por qué no más?" Ah, sé profesional, pues.

Siendo un profesor de un curso práctico, ¿qué es lo que más te gusta del Taller de Actuación?

Los alumnos y las alumnas. Lo que más me gusta es el intercambio vivencial. Todo lo que quiero es que los chicos aprendan a confiar en ellos. Creo que este curso debería ser obligatorio de entrada a la universidad. Un curso de bisagra entre el colegio y la universidad. No creo que sea de sexto nivel. Se meten cuando están en talleres y tienen que salir

a grabar. No tienen el rigor. Yo he tenido ciclos antes, había compromiso, nos reuníamos fuera de clases. Hasta en una iglesia que un chico consiguió. La educación en la que yo creo es la educación del hacer.

¿Cómo fue la experiencia de que una alumna tuya escriba una obra de teatro?

No es por alabarte, pero yo no te dije que escribas, tú me dijiste que ibas a escribir. Esa iniciativa que yo dejé ahí la tomaste. Yo pedí que la hiciéramos entre todos. Tú, desde el primer día, botaste a los otros. Y eso me parece espectacular. Cuando alguien puede otorgar confianza. Debe de ser algo espectacular para alguien que escribe, ver su obra en escena. Fue una experiencia muy agradable. Esto es algo tuyo que espero que te anime a escribir.

Últimamente estás más dedicado a la consultora y la universidad, ¿extrañas el teatro?

Pero por supuesto. Cada dos meses yo recibo invitaciones para hacer teatro, pero no puedo. Viajo todas las semanas. Voy a mineras, petroleras, financieras a dar charlas o taller de presentaciones. Doy clases y no puedo faltar. ¿Qué les voy a decir a mis clientes? ¿"Estoy haciendo teatro, llámame en dos meses"? No puedo. Tú me preguntas si lo extraño, sí. Estoy juntando el dinero suficiente con mi AFP. Espero en un par de años no viajar y hacer temporadas de dos o tres meses.

¿Dejarías el *coaching* para ensayar a tiempo completo, entonces?

Sí, pero tampoco tanto, porque no me gusta ensayar mucho. El pie, el puño, la búsqueda del animal y esas cosas no me gustan. Yo me aprendo la letra y sé lo que tengo que hacer en el escenario. Claro, tengo que juntarme con alguien que también sepa. Si conoces al director, es mejor porque ya te conoce como actor también.

¿Cómo recuerdas tu primera vez sobre el escenario? ¿Tuviste miedo?

Te voy a contestar secuencialmente. He tenido mucho temor. He tenido tres grandes momentos. Primero, diarrea. Sabía que venía el momento y tenía que correr al baño. Ahí escuchaba la primera llamada.

¿En el baño?

Sí, yo estaba en plena limpiadera y el primer timbre. Todo tiene que ver con mis fluidos. Luego de diez años, ya lo controlaba. Me dolía la barriga, después de unos años. Empecé a canalizar los miedos, lo manifestaba con los eructos. Un amigo decía: "El cabezón está eructando, tenemos buena función". Y ahora he terminado con la última sensación, con que todo me llega al huevo.

¿Por ejemplo?

Mira, yo he trabajado con Luis Alva, el Juan Diego Flores de su tiempo e, incluso, más famoso. Él traía óperas. Y trajo una de Richard Strauss en la que siempre había un actor invitado del país donde se estaban presentando.

Y me tocó a mí. El personaje era un carcelero borracho y en todo el tercer acto es el protagonista. Y salía yo solito, con todos esos divos. El teatro repleto. Como jugar fútbol en la Bombonera. Y se abre el telón, tú solito, gritando en siete idiomas. Muy divertido. Es como una transformación. En mí, es una transformación. Mi voz se magnifica tanto que hasta puedo romper paredes.

¿Cuándo te diste cuenta de la potencia de tu voz?

Mucho antes. Paco Ibáñez se había ido de España de luto y musicalizaba poemas. Se fue siendo anti-Franco. Vivía en Francia. El que viniera acá era un suceso. Y había una canción, un poema de Guillén que yo me había aprendido, "Soldadito boliviano". Yo fui al concierto y estaba en cazuela nomás. Estaba arriba, arriba. Yo tenía diecisiete, dieciocho años, y estaba arriba agarrado. Una canción tras otra. Y cuando termina, la gente aplaude y pide otra, gritaban "Andaluzas de Jaén". Y el pata canta otra canción. Se va y la gente de nuevo: "Otro, otro". Y los gritos eran espantosos. Y yo de arriba, en un espacio entre un grito y otro, he gritado con todos mis pulmones "¡Guilléeeeeen!". Entonces, Paco Ibáñez señala hacia donde estoy y dice "De Nicolás Guillén, 'Soldadito boliviano'". Al día siguiente salió la crítica en *El Comercio*. "Un oportuno bocinazo desde la cazuela permitió a Ibáñez hacer conocer el poema de Guillén, 'Soldadito Boliviano'".

¿Y esa fuerza la tiene tu cuerpo entero en el escenario?

Te cuento, en "Amor de mis amores", en el tercer acto, éramos dos parejas y mi perso-

naje estaba superenamorado de la Cristinita. "Siéntate, Cristinita", la invitaba a sentarse. En esa función entra, se sienta ella y se rompe la pata de la silla. Inmediatamente, sin pensarlo: "Párate, Cristinita". Y le metí tal patada a cada una de las otras patas de la silla. Luego la puse en el suelo y Cristinita se sentó. El público dio tales aplausos. Yo luego he intentado volver a hacerlo, pero nada. Cómo miércoles habré hecho eso. He podido hacer el ridículo del mundo si es que no salían las patas. La fuerza que sale en el teatro es una energía que tienes que canalizar hacia lo que fuese.

Pasemos a tus gustos. ¿Cuál es tu género favorito?

La comedia, pero puedo hacer las dos cosas. Creo que todos deberían hacer las dos cosas. Sandrini, así. Comedia con drama. Es la forma natural.

En toda situación trágica siempre hay una risa que te sale.

Sí, claro.

¿Es la risa el modo más fácil de hablar sobre las cosas serias?

"Si la risa es broma, por qué hay que tomarla en serio", no sé quién dijo eso. Sí, creo que sí. Es la forma de los limeños, pero de los que viven acá. Por eso la gente cuando hace mal algo, se ríe. Los chiquitos se ríen cuando hacen sus travesuras. Creo que es una forma saludable. Es cuestión de carácter. Somos infantiles todavía. Es una cuestión que tiene que ver con la edad emocional. Podríamos

utilizarlo. ¿Lo estás indagando para ver si es que puede ser?

Sí, si es que puedo escribirlo.

Reírse es bueno.

¿Cuesta mucho hacer reír?

Si no tienes la salida precisa, sí. La risa es una salida fácil. Pero tienes que saber hacerlo. Hacerte el gracioso no. Si no sabes hacerlo, caes mal, terminas como el tonto. Y puedes terminar hiriendo. El humor es colocar la palabra precisa. Hay una forma de humor que hay que analizar, porque tiene esta cosa que te ríes a costa de uno, para que te aplaudan los otros. Y es muy limeño. Es que el chiste no es contigo, sino con todos los que se ríen. Hay que explotar los mecanismos.

Si se escribiera una obra sobre tu vida, ¿de qué género sería? ¿Comedia también?

Sí, he hecho reír a todo el mundo. A mí me ha defendido el humor. Nunca he recibido un puñete de nadie. La única vez que me bajé del micro para trompearme con alguien, el cojudo me quiso tirar un cabezazo, se encontró con mi frente y se rompió la nariz. Nunca me he trompeado con nadie y mi lengua a mí me ha podido matar, yo he hecho mierda a la gente. En la Universidad de La Molina me decían "Lengua e' víbora". Alguna habilidad tengo que tener para defenderme. Pero nadie va a escribir sobre mí, no es una cosa mostrable. ¿O tú piensas hacerlo?

Bueno, te estoy haciendo esta entrevista. Es un comienzo.

Sí. A mí me dicen "pero tú, qué no has hecho". Si fuera un objeto, sería una navaja suiza. De todo he hecho. Lo que pasa es que soy hiperactivo. Como me meto con mucha pasión, lo que hago se nota. Así no quiera, porque no soy *figuretti*, así no quiera, se me ve. Yo sé que he salido a mi papá.

Después de todos estos años, ¿el trabajo como actor te sigue sorprendiendo?

Sí, la interacción humana donde uno se imagina tal cosa. Ningún intercambio humano, si está hecho con emoción, se repite. Eso es lo que tiene el teatro. Repitiendo, nunca sale igual. La gente que se sienta y se cree lo que estás poniendo en escena. Jamás va a haber algo así, escuchar la voz en vivo. Mucho depende de los actores. Lamentablemente, acá, como no tenemos ejercicio de cine, la actuación se ve acartonada. Actores hay, pero falta el ejercicio de cine. En cambio ves a Anthony Hopkins, que es un genio, hay miles así. A Meryl Streep la ves actuar en lo que sea. ¿La viste en *Mamma mia!*?"

Claro.

Era una criatura cantando y bailando.

¿Y si no hubieras sido actor?

Hubiera sido actriz.

De todas formas.

Sí, y ahora es más fácil.

Si pudieras elegir a cualquier personaje histórico para que te vea actuar, ¿quién sería?

Me hubiera encantado que Albert Camus viera lo que estaba haciendo y que entendiera. Sí, sin duda alguna.

¿Qué tanto contribuye el público al desempeño de una obra?

Muchísimo. Si no, no hay frotación emocional. Lo que pasó con *Striptease*. Hasta el afiche, que eran dos calzoncillos. El público puede estar, pero no participar. Tiene que haber complicidad, el saberse parte de la mentira. En esencia, no hay espectáculo sin público. Me estás haciendo acordar de la obra *La empresa perdona un momento de locura*. Me preguntaste si la risa es un buen método para hablar de algo serio. Este es un buen ejemplo. Éramos una psicóloga y yo, un obrero que ha perdido a su hijo, que estaba metido con un revolucionario. Está con la psicóloga, porque se volvió loco. Suena a drama. Y este escarbar de la psicóloga es un mate de risa. Este es un ignorante de mierda. Es bien ordinario, un palulo que quiere quedar bien frente a la señorita que tiene al frente. Cuenta sus problemas con la mujer. Usa lisuras y "perdón, señorita". Todo es risa. En esta función, la sala estaba llena, pero nadie se reía. Al final de la obra nos enteramos de que una asociación había pedido la obra para exiliados del Cono Sur. Y todos habían vivido las anécdotas, no les daba risa. Pero sí, sin público no hay teatro.

¿Me puedes resumir el teatro en una frase?

Es una mentira verdadera.

Y necesaria.

Y necesaria. Pon ahí que tú has agregado eso. El hombre es teatro. Paramos actuando todo el tiempo. Es el más grande descubrimiento del ser humano. Hay que rescatarlo y, a partir de la esencia, modificarlo. Pero no hay que subutilizarlo, que es algo que hemos hecho durante años. Hay que animarse.

Me contaron que Vittorio Gassman es tu actor favorito y que se parecen. Vi unas fotos de él, en algunas sí son bien parecidos.

Sí, le he contado a tanta gente que me parece. Una vez acepté hacer cine y dije "No voy a aceptar por lo que me pagas, que es una miseria, sino porque esto me va a acercar más al cine y, así es posible que Vittorio Gassman me pueda ver. Y cuando me vea, dirá: *Ma che questo testone!*".

Yo no sé si hago teatro por eso, pero en mi primer año de universidad, vino. En el Teatro Municipal, estaba él solo. Entraba Gassman solo. Y hacía uno tras otro monólogos de Shakespeare en italiano. Daba la vuelta y otro personaje, daba vuelta y otro. La palabra de Gassman es impresionante. Busca lo que recita, tú que estás aprendiendo italiano.

¿Con qué actores, sin ningún límite, te gustaría compartir escenario?

Con Gassman obviamente, con Marcello Mastroianni. De los americanos, con Robert de Niro, aunque creo que también es italiano, Dustin Hoffman, Al Pacino.

¿Y con Meryl Streep?

De todas maneras. Con Michael Caine y con Hopkins, ni qué dudarlo.

¿Y te pondrías nervioso?

No. Mira, cuando estuve en Italia me dijeron si conocía a Luis Alva. ¡En Italia! Él ha hecho el mejor *Barbero de Sevilla*. Luego, en una reunión, cuando conocí a Alva, me dijo: "Te me haces conocido", y yo le respondí: "Fíjate que tú también". Nos hicimos buenos amigos. Habría que estar en el momento. Yo he vivido emociones muy fuertes.

Como con Paco Ibáñez.

Claro. Nosotros tuvimos una obra de teatro con Hernando Cortés, un genio que trabajaba con nosotros. Él adaptó con nosotros los poemas de Guillén. Entonces, usando los poemas él hizo el antes de la Revolución Cubana, el durante y el después. Y los diálogos eran solo de los poemas. Se llamaba "Cuba, tu son entero", musicalizada por Adolfo Polack. Nos fuimos a Cuba porque se enteraron por allá, pero el director no pudo ir, así que lo reemplazó Gustavo Bueno. Nos quedamos en un hotel muy bonito de La Habana, el Bristol. Y estrenamos.

¿Con sala llena?

Sí, repleta. De pronto, al final del primer acto, termina con una canción de cuna que Hernando Cortés convierte en un grito de guerra. Y alguien atrás aplaudía y resalta-ba sobre el público. La obra termina con un montaje de la voz del líder de la revolución y un personaje de la misma obra recitando. Y de nuevo, esa persona se para y aplaude. Era Guillén. El pata lloraba y nosotros con él. Nos preguntó en qué hotel estábamos, en el Bristol, respondimos. "¡Inmediatamente al Nacional!", nos dijo. El Nacional era el hotel de los gringos.

¿Cinco estrellas?

Sí, no te imaginas lo que era. Pedíamos servicio a la habitación a las dos de la mañana y te traían en estos carritos todos los bocaditos que te puedas imaginar. Era una orgía perpetua. A los tres días, nos invitó a su casa, al director, a mí y a Adolfo Polack. Guillén empieza alabando a Polack con su música. "Quiero decirle algo porque estoy muy emocionado. Mis poemas han sido musicalizados por dos españoles. Un señor Serrat y un señor Ibáñez. Y aquí en La Habana por Pablo Milanés, pero la verdad, señor Polack, que yo me he dado cuenta de que yo escribí esos poemas para que usted los musicalizara". Adolfo lloraba. Después nos alabó a todos por el trabajo de Hernando Cortés. Fue un momento espectacular. Viviendo emociones como esas, seguramente me voy a emocionar igual cuando comparta escenario con Gassman en Huancayo comiendo cuy.