

LOS
MEDIOS
EXPRESIVOS
DEL
ACTOR

Por:

Michael Redgrave

No sería pecar de injusto afirmar que hay, a "grosso modo", dos tipos de actores: aquellos que actúan buscando básicamente un efecto y aquellos que, por instinto o por método, buscan una causa antes de perseguir un efecto.

Pero ni siquiera esto puede ser elevado a la categoría de ley, porque aquellos que actúan persiguiendo básicamente un efecto -o, como decimos en el teatro: "desde afuera" - no desconocen en absoluto que deben indicar, y en cierta medida sentir, la causa o móvil

que debe preceder a esa obtención de un efecto.

Asimismo aquellos artistas que tratan de descubrir sobre todo la esencial verdad de un personaje, hasta cierto punto tienen conciencia del efecto que logran.

El mejor título para cualquier tesis sobre la interpretación es el que utilizó Diderot en su Paradox sur le comédien. En verdad, la interpretación es una paradoja. Yo no soy un Diderot, ni un pequeño Lessing, ni un precoz Bertold Brecht. No intentaré resolver esa paradoja. No voy a elevar cualquier teoría propia al rango de regla general. Mi objetivo es sólo el de mostrar esta paradoja tal como yo la veo.

Lo primero que percibimos es que nuestros mismos términos de referencia, nuestro vocabulario, son no sólo sospechosa sino hasta enloquecedoramente vagos. Su misma vaguedad nos previene contra el peligro de la paradoja.

En Francia establecióse una distinción entre las palabras acteur y comédien. Para Louis Jovet el acteur representa al "actor de personalidad", el hombre en quien se puede confiar que hará una interpretación que pueda ayudar a la obra a desarrollar su trama, pero que, al hacerlo, moldea un personaje en lineamientos que le son propios.

El comédien (palabra que por supuesto no se refiere en absoluto al actor que interpreta comedias) es el actor que, eliminando su propia personalidad, o por así decir, traduciendo la del personaje, logra - según Jovet - que algo de ese proceso creador se refleje en su interpretación así como el proceso creador que ha sufrido el autor para dar vida a su criatura.

Nuestros términos, como dije anteriormente, son muy vagos. Por ejemplo, todos sabemos lo que quiere decir, aunque pocos podamos ponernos de acuerdo sobre el significado exacto de la palabra "ham".

Así si decimos que un actor es clásico, lo que queremos decir es que habitualmente interpreta a Shakespeare y otros autores considerados "clásicos".

Por "actor romántico" entendemos el actor que interpreta personajes enamorados. Por "actor de carácter" entendemos generalmente al que hace papeles de viejos o que requiere un complicado disfraz. Rara vez pensamos en los actores que interpretan Ricardo III, el rey Claudio, o Ricardo II, o Joseph Surface, como en actores de carácter.

No es difícil descubrir las razones de esta confusión semántica. Hoy en día, cada rama y aspecto de la interpretación teatral se superpone en una medida en que nunca ocurrió anteriormente. Y por cierto que eso es preferible a la antigua situación, en que se dividía a los intérpretes de las compañías estables en las siguientes categorías: "Primer Actor", "Primera Actriz", "Dama Joven", "Galán Joven", "Característico" y así sucesivamente.

Pero significa que nuestro conocimiento del arte o habilidad de la interpretación (y allí estamos otra vez; ¿cómo diría usted: arte o habilidad?) sigue siendo en gran medida una mística. Hasta un intérprete tan hábil como Louis Jouvet admite verse impresionado por las misteriosas matemáticas del teatro. ¿Por qué en una obra de éxito atrae, digamos, cien mil personas en cien representaciones, concurrendo aproximadamente mil personas en cada función?

¿Por qué no hay cuatro mil personas sitiando la boletería alguna noche? Sin duda las leyes del cálculo de posibilidades puedan contestar eso.

Pero, ¿puede acaso explicarse por qué un solo espectador puede afectar a los que lo rodean en tal medida que a menos o hasta que él no haya sido ganado por la obra y la representación, no se podrá ganar al resto?

¿Por qué puede un actor secundario, cuya presencia física está en el escenario, pero cuyos pensamientos

se encuentran en otra parte, arruinar una escena hasta anular todo su efecto aun cuando aparentemente está "representando"?

Jouvet nos dice que en ambos casos lo que ocurre es que el "campo magnético" ha sido perturbado, y la mayoría de los actores está dispuesta a aceptar esa explicación ya que otorga una suerte de dignidad a un fenómeno que todos conocen bien aunque ninguno acierte a explicarlo.

Las opiniones de los grandes actores, como las de los demás hombres, deben ser interpretadas a la luz de sus personalidades y su época. Van desde lo simple a lo profundo, y de vuelta a lo superficial, y son apenas menos sensatas o más tontas que las de otras destacadas personalidades.

Cuando se trata de ponerlos en práctica, es que comienzan las dificultades. El consejo de Irving: "¡Hablad con claridad; ¡Hablad con nitidez y sed humanos!", me parece muy acertado, pero infortunadamente todos nos imaginamos estar hablando con bastante nitidez y al decirsele que lo haga mejor aún, lo más probable es que la voz salga artificial y en seguida parecerá menos "humana".

El consejo de Rossi a los actores trágicos: "Voz, voz... y más voz todavía", viniendo de un notable intérprete de Otelo podría querer significar que todo actor trágico debiera poder rugir como un león. Lo que quiso decir en realidad es que necesitaría contar con una voz potente, pero llena de matices. En general, las voces poderosas suelen acompañar físicos poderosos, y recordamos perfectamente que hubo actores extraordinarios dotados de físicos insignificantes y gamas vocales sumamente limitadas, y entonces, ¿qué se debe pensar?

Escuchad por un momento estas palabras de Sarah Bernhardt: "Siempre debéis pensar en vuestro placer. Depende de vosotros el ser exigentes, severos, personas de buen gusto".

Les está hablando así a los alumnos del Conservatoir-

re. Excelentes consejos quizás, pero... ¿para estudiantes?

"Sólo empezáis a interpretar -he oído decir a la más grande actriz de nuestro país-, cuando dejáis de intentarlo". Pero el problema es que algunos tienen que intentarlo un lapso más prolongado que otros, y el momento de cesar el intento se produce solo, y es imposible intentar determinarlo.

¡Con qué alivio se vuelven los actores a los semihumorísticos dichos de los probados y expertos profesionales; "Siempre que una actriz me dice que ella no llega a sentir algo", me dijo un actor-autor-productor, yo le digo: "Aprende el parlamento, querida, y todo saldrá bien".

Me había estado interrogando acerca de Stanislavski, cuya obra Mi Vida en el Arte, había dejado a la vista en mi camarín. "¿No es ese pequeño conjunto ruso me preguntó, que se fué por dos años al campo para ensayar una obra y al final resultó que no estaba en condiciones de estrenar?"

Nunca he conocido ningún actor o actriz a quienes no le brillaran los ojos de satisfacción al oír la respuesta de aquella actriz al productor que le dijo en un ensayo: "¡Magnífico, ya está saliendo bien!" "¿Cómo saliendo? ¡Ya salió!"

Y qué encantadora es la simplicidad de la respuesta de Réjane a uno que le preguntó cómo se las ingenia para verter siempre lágrimas verdaderas en la escena: "¡Es mi oficio!"

El comentario de Joseph Jefferson sobre la controversia del gran Coquelin ("¿Debiera sentir un actor?") no podía haber sido expresado de un modo más lúcido: "En lo que a mí se refiere, dijo Jefferson, sé que represento mejor cuando tengo la cabeza fría y el corazón caliente". Pero, ¿cómo poner esto en práctica?

Y, además, ¿qué puede aprender un actor de las pala

bras del más grande de los actores-dramaturgos? Han observado ustedes que lo único que el Primer Actor contesta a los consejos de Hamlet es: Yo respondo ante vuestra Alteza y "Espero que entre nosotros ya hayamos reformado esas costumbres". Ciertamente es que los actores realizaban una gira por el extranjero, pero esa respuesta es digna de la diplomacia de nuestro Foreign Office. Es fácil decir que en el torrente, la tempestad y el torbellino de las pasiones debiera procrearse un temperamento para darles suavidad, pero, ¿cómo se hace esto?

¿Hasta qué punto puede uno estar seguro de que "su propia discreción" es un buen tutor? Yo creo que El Consejo a los Actores es una muestra de "teatro puro", como el soliloquio en que Hamlet empieza compartiendo el asombro de Polonio de que un hombre pueda llorar en una ficción y un sueño de pasión, y sigue mostrándonos cómo descarga Hamlet su corazón con un torrente de palabras y acaba desatándose en una retahíla de insultos dignos de un carrero, en la frustración de su pasión.

Aquí hay una lección para nosotros. Porque el Consejo a los Actores es la paradoja de Diderot dramatizada, la paradoja que Jacques Copeau dramatizó en su L'illusion, una obra especialmente escrita para y acerca de su compañía... su Impromptu de Versailles para la Compagnie des Quinze.

Es la paradoja que obsesionaba a Pirandello, quién comprendió que la paradoja del actor es la de la vida humana. El Consejo a los Actores en Hamlet es un sortilegio de hechicería elevado a obra de arte. Y como sortilegio de hechicería no nos dice nada. En cuanto a información práctica podríamos igualmente recurrir a las oscuras memorias de algún actor ya olvidado.

Y si en verdad recurrimos a éstas, hallamos, una cosa curiosa, una fuerte desconfianza del método y el análisis en la interpretación. La inteligencia o el intelecto son tabú. Nosotros, los ingleses al menos, parecemos creer como Tricúlo, que sabemos "qué es

lo que es importante y cuáles son las fruslerías".

Hasta Fanny Kemble, que fué lo que podíamos llamar "una actriz intelectual", a la que se le podía ver un atisbo de media azul asomando bajo su pollera de colorinches, declaró que "una mayor profundización intelectual, y un gusto más puro y elevado, son desfavorables para la existencia del verdadero espíritu teatral".

Aquí, en verdad, se encuentra uno de los puntos cruciales en las opiniones tanto teatrales como estéticas. Y es importante. Mientras pido que se fijen en esto, y tomen buena nota, y se pregunten - si no lo han hecho ya- cuál es su propia respuesta, propongo postergar la consideración del problema hasta esas charlas que he titulado cautelosamente: "El Instinto y el Método".

-----ooo0ooo-----