

RECUERDOS



DENIS RAFTER
www.denisrafter.com

Estoy escribiendo este testimonio sentado en un monasterio cisterciense de Australia. Son pasadas las nueve de la tarde. Afuera está oscuro, pero puedo escuchar el sonido del canto de los pájaros, un ruido inusual para mis oídos; aunque pudieran ser murciélagos o zorros voladores. Escribo sobre un pequeño escritorio con tapa descolorida; de pino, diría yo. A mi lado, algunos libros para leer. Una mezcla, *Roget's Thesaurus*, *Man and his Symbols*, concebidos y editados por Carl Jung. Para una lectura más ligera, he escogido un artículo de la revista *National Geographic*, titulado

«The other humans: Neanderthals Revealed» e incluido en la serie «The Great Ages of Man», *Rise of Russia*. Parece que con esta elección esté buscando algo. Delante de mí, una rosa blanca está a punto de perder sus pétalos. Pero su aroma persiste. Junto a ella, hay una pequeña botella donde aparece la etiqueta: «Gardenia, aroma para tu hogar».

Estoy buscando la inspiración, alguna idea a la cual aferrarme para viajar al recuerdo de mis primeros años de artista. Intento visualizar, una vez más, aquellas primeras imágenes que vi a través de mis ojos, aunque mi imaginación fuera más allá. ¿Dónde empezaron a aflorar mis impulsos creativos? ¿Qué es lo que da rienda suelta a mi creatividad?

Intento encontrar algún punto de partida; intento viajar en el tiempo para estar donde ya estuve. No es tarea fácil porque la memoria puede convertirse en una gran ilusión; puede fusionar hechos y ficción, lo que conlleva a una distorsión de la realidad, sobre todo cuando existe un considerable espacio temporal entre el momento pasado y el presente.

Pero eso no importa ahora; cuando uno está solo, buscando la inspiración con un bloqueo mental. Sin saber cómo presentar Hamlet o Lear en el escenario, el dilema de siempre cuando se es actor o director. ¿Cómo absorber la verdad, hacerla tuya y devolverla sin perder esta verdad o una nueva? Pero, ¿el artista debe ser veraz? Puede ser todo lo que quiera. El arte es subjetivo. El conflicto está, realmente, dentro del propio artista. De ahí mi lucha por buscar la verdad detrás de mi trabajo como actor y director.

La inspiración que busco tiene un propósito esencial. Necesito activar mis emociones. Cuando están activadas, buscan una forma de expresión. Esta forma puede traducirse por palabras, imágenes, movimientos, sonidos o, simplemente, por la respiración y el pensamiento. Esto es lo que convierte a todo el mundo en artista de una manera u otra. Es algo que he intentado recordar y respetar siempre. Cada vez que dirijo, cada vez que actúo en el escenario, tengo al público en mente. Este dirige conmigo, actúa conmigo, es también un artista, lo llevo dentro de mí y viaja conmigo. Y mientras viajamos, compartimos nuestras emociones. No son



las mismas emociones, pero, aun así, existe una armonía. Caminamos juntos. Me puedo sentir melancólico y alguien del público sentir enfado, pero estas emociones diferentes se encuentran mezcladas en el mismo saco, se funden y dependen las unas de las otras –como en la vida misma–.

Una vez que me centro en una obra, como director, o en un personaje, como actor, el papel empieza a penetrar en mis pensamientos. Todo lo que se adentra en mi esfera de visión o audición parece pasar por un molino, donde todo se mezcla, se envasa, se absorbe, se altera o, incluso, se distorsiona bajo el prisma de mi creatividad. Así pues, una isla desierta se convierte en el escenario de *Twelfth Night* o un pobre vagabundo inspira un *Rey Lear*. Pero hay sutiles influencias. Y ahí es donde la memoria, el subconsciente e, incluso, los sueños tienen su papel. Estos persiguen los compartimentos de mi mente en un ir y venir. Son los elementos que se desarrollan en una concepción muy personal y única de la historia o del personaje. Un artista es como una esponja: succiona los jugos emocionales, visuales y auditivos de la vida, y, cuando los necesita, los saca a la luz de nuevo. La creación artística gotea y, a veces, emerge en la realidad para convertirse en pintura, escultura, una pieza teatral, una composición musical o, en el caso del actor, en la creación de un nuevo ser totalmente creíble.

¿Todo esto parece complicado? No lo es, pero tampoco es fácil y a menudo resulta doloroso. No se trata del dolor que produce un corte o el pinchazo de una aguja, sino, más bien, de un profundo nerviosismo que envuelve todo el cuerpo. La mejor manera de referirnos a él sería calificarlo de angustia de la frustración, la cual, a su vez, crea una relación de amor-odio con uno mismo: quieres huir de ti mismo, pero no puedes. La duda persiste y te arrastra. El ego empieza a disminuir. Hay una pérdida de la autoestima y simplemente quieres desaparecer y olvidar todo. Te preguntas por qué has empezado a dirigir esa obra o has intentado jugar ese papel. Pero no hay escapatoria. Tu integridad artística no te permitirá que caigas en la cobardía de buscar una salida fácil. Una vez que el artista se obsesiona,



debe continuar o la obra, el papel, le perseguirá el resto de su vida. Y, aun así, ambos le perseguirán.

Recuerdo el papel pintado de la pared de mi habitación, en la primera planta de la casa de mi abuela en San Erne, Dublín. Era un motivo floral, pero las flores eran indefinibles. Para mí, un niño pequeño, representaban cabezas de monstruos. Todas parecían diferentes. No tenía miedo, solo curiosidad. Puedo verlas ahora. Aquella fue la primera vez que imágenes externas influían en mi imaginación. Me quedaba dormido viendo esas extrañas cabezas dispuestas en filas, desde la cama hasta el techo. No había uniformidad entre las sombras y las manchas.

Después estaba la chimenea que me hipnotizó durante las oscuras noches de invierno en nuestra pequeña casa en la zona rural del norte de Dublín. Si te quedas mirando el fuego, un mundo diferente empieza a emerger. Rojos profundos, naranjas, llamas blancas y amarillas, el humo y el sonido del crepitar de la leña. Pequeñas cuevas veían la luz entre las llamas para después desvanecerse rápidamente, envueltas por el humo. Se libraron batallas en ese furioso y vivo fuego, y, mientras lo contemplaba, la realidad se evaporaba con él. Estaba en otro mundo. Incluso, por la mañana, las cenizas parecían un desierto azul grisáceo y, si las tocabas con un palo o un bastón, volvían a estallar de nuevo. ¡Pequeños paisajes lunares en miniatura!

Durante los años de escuela, viví y jugué en el campo, rodeado de naturaleza con todas sus aventuras y sorpresas. Cuando caminaba por el campo y perdía de vista nuestra casa, podía estar en cualquier lugar que quisiera. Buscaba madera seca para el fuego y disfrutaba de un corto tiempo de libertad e independencia que me permitía vivir en mi propio mundo secreto. Un mundo donde cualquier cosa podía suceder, donde cada árbol se movía para mí, donde, a cada momento, podía encontrarme con el peligro. Un mundo donde estaba solo y, a veces, incluso asustado. Aprendí que una vez que el foco de tu conciencia bajaba hasta tu entorno inmediato y se concentraba en ver solo lo que te rodea, lo pequeño se convierte en grande.



Estaba en el país de las maravillas antes de saber que Alicia hubiera estado en él. Pero, mientras vagaba por los campos y las zanjas cerca de mi casa y mi imaginación me llevaba a lugares extraños, la realidad irrumpiría con una rapidez aterradora. Una vez, recuerdo que al adentrarme en una excavación de desagüe comencé a sentirme observado por pequeños ojos. Me quedé aterrorizado cuando me di cuenta que estaba rodeado de ratas. Algunas miraban, una gruñía, otra era larga y delgada. La imagen nunca me abandonó. Puedo recordarla y un día utilizarla en una obra. O quizás ya lo hice de otra forma.

Estos son algunos de mis recuerdos conscientes, pero hay muchos más en mi subconsciente. Estos se encuentran profundamente arraigados en mí y estoy seguro que han influido mucho en mi trabajo. Ahora solo puedo verlos como símbolos, pero son tan importantes en mi espíritu creativo como esas ratas vivas. No puedo recordarlos. Vendrán cuando quieran. Vagan libres e independientes, como ese niño que buscaba leña. Me he formado tanto por mis experiencias olvidadas como recordadas, y estoy agradecido de que estén ahí. Mi musa me las trae sin jamás preguntar de dónde vienen. Ni siquiera sé si tengo una musa. En todo caso, prefiero la palabra *duende*.

Cuando me siento solo en un teatro y miro a los actores, emergen una y otra vez en ese mismo espacio (el escenario) todas aquellas experiencias mayores y menores de mi vida, que siempre me acompañan. Soy una esponja. Mis sentimientos y emociones se filtran. Las ideas vienen. Creo en el acto. No voy a los ensayos con diagramas en papel; no hay plan de acción. Solo yo y lo que veo en los actores me obliga a sentar las bases de cierta manera. Mi imaginación se dispara ante el dilema de no saber qué tengo que hacer. Este es el reto. Es a veces tan complicado como un problema matemático, pero, generalmente, la respuesta es simple. El concepto de establecer las bases de la acción depende a menudo de lo que estoy haciendo con los actores.



Todo lo que he tratado de explicar hasta ahora es un intento de poner algún tipo de orden dentro de mi proceso creativo. Pero no tengo un sistema. Ciertamente, no hay método alguno para mi locura. Supongo que solo capto la idea y, después, me dirijo al bosque para buscar un lugar donde plantarla. Y desde ahí, solo la ayudaré a crecer, dándole formas desconocidas.

The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,
And as imagination bodies forth
The form of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation, and a name.

A Midsummer Night's Dream
(Act 5; Scene I, Verses 12-17)

Mi objetivo es el de ser fiel a los momentos de la obra teatral, de llevar a los actores a su propia realización y de entretener, es decir, despertar emociones.



La decisión de John de Mike Bartlett con los actores José Vicente Moiron, Isabel Sánchez y Gabriel Moreno. Dirigido por Denis Rafter (nominado Premio Asociación de Directores de Escena de España por Mejor Dirección 2011)



Pero, ¿qué significa todo esto, hoy en día, para un joven actor o director? ¿Pueden mis experiencias, mis ideas o mi visión del trabajo teatral ser utilizados por alguien en el umbral de una carrera teatral? Supongo que la información, al menos, es fresca y, al ser tan personal, única –para bien o para mal–. No pienso que se pueda saborear plenamente el éxito sin haber conocido el fracaso. Acepto que el frágil aplauso, después de un espectáculo, es lo máspreciado porque siempre recuerdo los tiempos más difíciles.

Una vez lloré mientras me vestía para un espectáculo. A menudo pienso en ello. Tenía unos doce años y estaba a punto de entrar al escenario de un pequeño teatro de Dublín. Mis lágrimas no eran de miedo o ansiedad, sino que me sentía degradado como joven intérprete. En aquellos días, durante la actuación, vestía todo de blanco: pantalones largos blancos, una camisa blanca impecable, zapatos negros y una corbata verde con tréboles y arpas. Mis canciones eran el *Ave Maria* de Gounod y una canción muy patriótica llamada *Ireland Mother Ireland*. Llevaba el pelo bien peinado y engominado hacia bajo con Brylcream, excepto por detrás que era incontrolable y se levantaba como un pajar con volante. Aquella noche nadie prestó atención al hecho de que este niño debía desnudarse y ponerse el traje, ni el director de escena, ni el gerente de la casa. Para ellos era insignificante. Me dirigieron al baño de hombres, frío y húmedo, con chorros de agua que salían de los urinarios, colillas de cigarrillos en el suelo de piedra y el olor a cerveza rancia y vómito. Y yo lloraba porque incluso a esta edad creía que el actor se merecía respeto y, al menos, un lugar limpio para prepararse antes de enfrentarse al público. Mirando atrás, me alegro ahora de haber llorado en aquel momento, porque fue entonces cuando me di cuenta de la innata dignidad del actor, que debe ser reconocido, respetado y protegido.





Denis Rafter como Gobbo El Espantapajaros

Quizás el momento más embarazoso que he vivido sobre un escenario sucedió dos años después, en el *Feis Ceoil* de Dublín. El *Feis* es el Festival de Música más importante de Irlanda, en el que compiten cantantes y músicos de todo el país. Mi profesora de canto de la escuela, Biddie Boylan, me había inscrito junto a dos chicos en la sección de tríos, en la cual tres chicos debían cantar en armonía. Esta sección siempre la ganaban chicas y era la primera vez que un trío de chicos competía en ella. La señora Boylan era una profesora muy respetada y querida, que había enseñado a cientos de niños y niñas de todo Dublín. Era también una mujer imponente y muy directa, que decía lo que pensaba y que era conocida por sus sombreros de plumas, que se tambaleaban y se inclinaban durante sus clases de canto.

Aquel año, ella pensaba que, finalmente, tenía tres alumnos capaces de vencer a las chicas y ganar el *Feis Ceoil* en la categoría de Trío. A mí me tocó cantar en alto mientras que Gerry Kearns y Eugene O'Mahony cantarían ambos en soprano. Tenía la voz, pero mi principal problema era mi falta de confianza. Yo venía de un pueblo de campo; ellos, de la ciudad. Yo nunca antes había competido en el *Feis*; ellos lo habían ganado varias



veces. Solo había actuado en la coral de la escuela, en el espectáculo de Navidad de Gilbert y Sullivan; mientras que ellos siempre tenían los papeles protagonistas. Y, quizás, para mí, el mayor reparo de todos se debía a que ellos lucían con orgullo la elegante chaqueta de la escuela a la cual pertenecían; mientras que yo no tenía ninguna, así que tuve que pedir una prestada. Sin embargo, como trío cantábamos muy bien y estábamos a la altura de cualquier grupo de chicas. Aquel podía ser nuestro año.

La competición tuvo lugar en un gran salón de baile; nosotros en el escenario y el juez sentado a una mesa, en la parte posterior de la sala. La señora Boylan se sentó entre el público, su negro sombrero de plumas subía y bajaba como un cisne negro. Llegó nuestro turno. Teníamos dos canciones: *Down by the Sally Gardens*, con letra de William Butler Yeats, y un madrigal pastoral, *Pipe Shepherds Pipe*. No eran piezas fáciles y cantar en alto era complicado porque necesitaba estar fuera de la melodía. De todos modos, tenía que empezar a cantar después de varios versos, pero al comenzar me adelanté, lo que propulsó la música fuera de la armonía. Nadie se hubiera dado cuenta de ello si la señora Boylan y su sombrero de cisne no hubieran intervenido. Su fuerte voz resonó en toda la sala, condenándome a pasar una vergüenza tremenda.

Rafter, te has equivocado. Has empezado demasiado pronto. Vuelve a empezar.

Después, otra voz se escuchó igual de aterradora, esta vez provenía de la parte posterior de la sala.

Señora, si alguien debe para el espectáculo, ese soy yo.

Era el juez.

Hubo un largo y agonizante silencio al tiempo que todo el mundo miraba a la mesa del fondo, después al aleteo del cisne negro y, finalmente, todos los ojos se dirigieron a mí. Mi cara se volvió roja brillante, tan roja como mi chaqueta prestada. No podía hacer nada más que esperar de pie y



sufrir. Finalmente, pudimos volver a empezar. Cuando todos los grupos hubieron cantado, tres fueron llamados de nuevo. Uno de ellos fuimos nosotros, pero no ganamos. El daño ya estaba hecho. Después, la señora Boylan nos compró un helado. No lo disfruté y menos aún cuando me dijo que había cometido otro error al cantar por segunda vez.

Esta terrible experiencia me dejó una marca indeleble como actor. Aprendí, entonces, lo mal que uno puede llegar a sentirse en el escenario. Recuerdo aquella sensación de soledad y vergüenza. Había estropeado el espectáculo. Mi ego sufrió un duro golpe. Desde entonces soy consciente de la cuerda floja sobre la cual caminamos los actores, donde solo una delgada línea separa al éxito del fracaso. Recuerdo las palabras de Oscar Wilde hacia el final de su vida: «Conocí el gran éxito; conocí el gran fracaso y ahora sé que el fracaso significa más, siempre debe significar más que el éxito. ¿Por qué me quejo entonces?».

Se necesita valentía para ser actor. Nunca pensé en ello hasta que mi hermano, Francis, me lo dijera años después. Estaba a punto de salir en el escenario del Festival de Edimburgo y actuar en mi *one-man show* sobre Oscar Wilde. Francis no era actor. De hecho, ni siquiera quería cantar cuando organizaba una fiesta, cuando en Irlanda todo el mundo debe hacer algo en su propia fiesta: cantar, bailar o simplemente contar una historia. Francis se dedicaba al buceo profesional en alta mar –durante un tiempo ostentó el récord mundial de la inmersión más profunda–. Un día, mi hermano me sorprendió cuando me llamó, entonces a Edimburgo, para desearme lo mejor:

- Buena suerte –dijo él–. Eres muy valiente.
- Tú sí que eres valiente –le dije– por hacer todas esas inmersiones en aguas profundas.
- No –respondió–, cuando hago una inmersión solo estoy arriesgando mi vida. Pero cuando te subes al escenario, tú arriesgas tu ego.



Hay algo de verdad en lo que dijo. Por naturaleza no nos gusta hacer el ridículo. Nos encontramos en un escenario frente a cientos de personas y siempre existe esa sensación de riesgo ante la posibilidad de convertirnos en motivo de burlas y risas –por las razones equivocadas–. Esa es una de las cosas que el actor comparte con el torero. Admiro al torero por su dignidad tranquila frente al peligro. Controla todo su ser en una prueba importante de concentración y arte. Cada vez que pisa la arena sabe que puede pasar cualquier cosa; no sabe cómo va a terminar la faena, al igual que el actor.

Él tiene que ser espontáneo y estar dispuesto a improvisar, pero, al mismo tiempo, sus movimientos deben parecer fluidos y artísticos. Una vez, el gran bailarín ruso de ballet, Rudolf Nureyev, dijo que un gran bailarín no era el que hacía que un paso difícil pareciera fácil, sino el que hacía que un paso fácil pareciera interesante. Cuando admiramos a un actor en el escenario y nos referimos a su gran presencia, no definimos lo que significa esta presencia o qué es lo que le hace diferente. Es su calidad de hacer las pequeñas cosas perfectamente y la forma en que revela, con unos pocos toques diestros en su interpretación, el alma profunda de un personaje y, al mismo tiempo, la suya propia.

El teatro está lleno de contradicciones, ocurre lo mismo con el actor. Muy a menudo somos tímidos, sin embargo, seguimos disfrutando de alabanzas y aplausos. Mostramos valentía, pero también nos encontramos muy asustados. Necesitamos un ego fuerte y mantenernos fiel a nuestro carácter porque, en realidad, debemos suprimir el ego.





El pájaro solitario de José María Rodríguez Méndez.
Dirigido por Denis Rafter con la compañía La Pañuela.

Debemos estar orgullosos de nuestro talento y éxito, pero también sentir una gran humildad ante la suerte de poseer la capacidad de comunicarnos de una forma más espiritual. Ser capaz de hacer reír a la gente o llorar es un don humano único. No todos los actores pueden hacerlo. Algunos venden su talento a bajo precio o pierden su vocación en el camino. Es una gran pena ser testigo de cómo algunos actores permanecen estáticos, pensando que ya no es necesario ensayar, continuar la formación, tomar riesgos, aceptar que el verdadero artista debe continuar explorando y tratando de ser mejor. Deben aceptar los errores con sinceridad, porque moverse o hacer una pausa en su discurso solo es un artefacto para encubrir el hecho de que no sienten una verdadera emoción.

Una de mis primeras actuaciones, cuando era niño, resultó muy diferente. De hecho, aquella fue la primera vez que subí al escenario de un gran teatro, ante un público numeroso. El escenario estaba en el hospital mental más grande de Dublín, que sigue en pie, rojo y con sus imponentes vistas al mar, en Portrane. Mi padre era director del centro y había preparado un gran concierto para el personal y los pacientes del hospital. Solo tenía siete años, pero mi madre pensó que estaba listo para salir al escenario. Me vestí como un vaquero, con sombrero, botas y una pistola



enfundada. Hace poco encontré la partitura original de la canción que canté aquella noche, «Buttons and Bows», de la película *Paleface*, un clásico de Bob Hope. En la pantalla es un pequeño acordeonista que, sentado en un carro cubierto, le canta a Jane Russell. Bueno, la verdad es que yo, aquella noche, no tenía tan bella coestrella conmigo en el escenario aquella noche, en el concierto de Portrane. Estaba muy solo. Sin embargo, fue una experiencia inolvidable. Todo salió bien. Saqué mi revólver en el verso correcto –*where your friends don't tote a gun*–. Recuerdo el gran aplauso y... ¿saben?, todo marchó bien porque yo era demasiado joven para tener miedo, pero lo que más me gustó fue ver a otras personas disfrutar con lo que estaba haciendo.

Jugar a indios y vaqueros en el campo y en la playa de Portrane fue muy importante en mis años de formación. Queríamos correr y escondernos, cubrirnos cuando el enemigo se acercaba. Cuando recibíamos un tiro, hacíamos de nuestra caída y muerte un magnífico ejemplo de arte dramático; primero, levantando los brazos hacia arriba y, luego, rodando por las dunas de arena del mismo modo que lo habíamos visto en las películas en nuestro cine local –bueno, sería una exageración llamarlo sala de cine–. Este se encontraba en la habitación superior de una tienda local de comestibles. Cada fin de semana, el señor Doherty, así se llamaba el dueño de la tienda, proyectaba sobre una pequeña pantalla blanca películas hollywoodienses de éxito de cinco años atrás. En blanco y negro. Él puso su tarifa: nueve peniques para los niños, una libra y seis peniques para los adultos. Había varios cortos antes de la película: *Movietone News*, *Los Tres Chiflados*, una serie de Kit Carson... Y, después, la gran película –a veces de terror como *La casa de cera*–. La distribución de los asientos era bastante peculiar: cómodos asientos del tranvía. Si el cine estaba medio vacío, podías correr los primeros asientos hacia delante y así poner las piernas en alto. La película se detenía varias veces durante la noche para poder cambiar los carretes. Algunas veces se detenía y volvía a empezar, entonces nos devolvía nuestro dinero. La tienda del señor Doherty me volvió adicto a las



películas. Esas primeras imágenes se quedaron en mí. Perviven en mi mente y, cuando menos me lo espero, estallan e influyen en mi trabajo teatral. Mi musa, a veces, por lo tanto, es esta antigua tienda de comestibles de Doherty.

Una canción me viene a la mente:

And where would you find,
An old woman like me,
Biddy Mulligan the pride of the Coombe,
Me boys,
Biddy Mulligan, the pride of the Coombe.

La primera vez que la escuché cantar fue por el gran comediante irlandés, Jimmy O'Dea. Bajo y fornido, con una gran cabeza y muy poco pelo en ella, en las décadas de 1940 y 1950 era la estrella de reclamo del ahora demolido Teatro Real de Dublín. Era muy divertido y calculaba con suma adecuación el tiempo para integrar sus payasadas y bufonadas, creando con ello muchos personajes cómicos en el escenario. Biddy Mulligan, una mujer procedente de Coombe y que vendía pescado en una carretilla, fue una de sus más inspiradas creaciones. Lo único que tenía que hacer era caminar en el escenario y el público reía a carcajadas. Cuando era niño, mi madre me llevó muchas veces a ver a actuar a Jimmy. Verlo a él, y a muchos otros artistas del vodevil, tuvo una gran influencia en mi propio trabajo como actor y director. Vi a Jimmy desempeñar el papel de Dame en la pantomima de Navidad. La primera vez que vine a vivir a España, en 1969, uno de los primeros espectáculos que presenté al público de Madrid fue la pantomima tradicional de Navidad, y solía interpretar el papel de Dame. Mis personajes tenían nombres como Wisteria Bindweed, Cremona Creamery o Widow Twankey. Recuerdo estas actuaciones como algunos de los momentos más felices que he pasado en el escenario. Siempre tuvimos buena acogida entre el público adulto, así como entre el infantil –tanto el Príncipe Felipe como sus dos hermanas, las Infantas, venían cada Navidad para ver el espectáculo, siempre acompañados de su madre, la Reina Sofía–.



La admiración que sentía por Jimmy O'Dea me inspiró cuando era un niño de unos seis años a vestirme como él en el papel de Bidy Mulligan para un concurso de disfraces. Completé el atuendo con una carretilla y unos peces de tela que mi madre me cosió. De esta forma gané un premio: un órgano de boca.

Ahora, todos estos recuerdos vuelven a mí de manera clara; lo que me lleva a recordar el último verso del poema de William Wordsworth «The Daffodils»:

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye,
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils.

Desde que empecé a escribir estas líneas en el monasterio de Australia, las semanas han pasado, y ahora estoy de vuelta a Madrid, preparando mi *one-man show*, *Interpretando a Shakespeare*, en el Teatro Español. Cuando entro en el escenario, ahí todas mis experiencias artísticas desde mi niñez en Dublín se encuentran; entran en el escenario conmigo. Algunas estarán inmersas en lo más profundo de mi subconsciente – supongo que si nunca hubiese actuado en solitario en aquel hospital mental de Portrane, ahora no podría enfrentarme solo ante un público–.



Denis Rafter como Esopo



Mi madre me enseñó mucho. También fue una comedianta muy buena, que sabía muy bien cómo conseguir la risa y las lágrimas. En la cocina de la casa de mi abuela en San Erne, me enseñó a bailar el charleston y el vals. Ella me animó a cantar y a bailar, y vio todas mis actuaciones en Oklahoma, en las que desempeñaba el papel de Wil Parker, y mi manera de bailar claqué en el escenario al tiempo que cantaba Kansas City.

No creo que muchos de los jóvenes aspirantes a actores de hoy estén expuestos a este proceso de formación tan natural. Para un actor, el mejor terreno de entrenamiento es su propia infancia. Cada vez que hago un casting para una obra de teatro soy consciente de que los actores se han formado en escuelas de teatro, pero carecen de una comprensión de los simples atributos necesarios de un actor: ser capaz de moverse con ritmo, de mantener una postura elegante sin necesidad de moverse, de pensar de manera lógica, de vivir el texto en la mente antes de hablar de él. Pueden haber aprendido de Stasniavski, pero eso no es suficiente para ser un buen actor. También deben tener una sensibilidad a las experiencias más pequeñas de la vida. Cuando se dan cuenta de que sus propias experiencias, aunque pueden parecer pequeñas, son más importantes que los estilos y métodos inculcados desde tercera o cuarta mano, entonces podrán ser fieles a ellos mismos y convertirse en artistas que disfrutan de su propio arte. Un gran artista pinta lo que sabe, ve y siente; en ningún caso lo que otra persona le ordena pintar.

Al escribir estas palabras se han despertado muchos acontecimientos de mi vida que hasta la fecha no me parecían importantes, pero ahora me doy cuenta de que sí que lo eran. Me gustaría pensar que mis recuerdos tienen algún significado para los jóvenes que empiezan su carrera teatral. Sed observadores: observad las pequeñas cosas, el ritmo de la lluvia, la perseverancia de una hormiga y como una madre mira a su hijo.





Denis Rafter con la Compañía de teatro La Pañuela

Todo está conectado. Todo versa sobre la vida y vive por sí mismo. Y en eso consiste el arte del actor, en mostrarnos la vida, mostrarnos su vida, en todas sus formas.

Madrid
5 de noviembre de 2011

