

Dirección de actores de Cine

UN ACTOR SE PREPARA

Constantin Stanislavski

Fragmento tomado del libro de

CAPITULO 1

La Prueba Inicial

I

Estábamos hoy emocionados esperando nuestra primera lección con el Director Tortsov. Pero entró a nuestra clase sólo para hacernos el inesperado anuncio de que, para conocernos mejor, quería que le diésemos una demostración en la cual actuaríamos para él fragmentos de obras escogidas por nosotros mismos. Se propone vernos en las tablas, teniendo el decorado al fondo, maquillados, en carácter, tras las candilejas, y con todos los trastos de la escena. Sólo entonces —dijo— le sería posible juzgar de nuestras aptitudes dramáticas.

Al principio, pocos estuvieron de acuerdo con la prueba propuesta. Entre estos estaba un chico rechoncho, Grisha Govorkov, quien ya había actuado en pequeños grupos; una rubia alta y bonita, Sonya Veliaminova, y un mozo vivaz y ruidoso llamado Vanya Vystsov.

Gradualmente, todos nos hicimos a la idea del intento; las brillantes candilejas se hicieron más tentadoras, y pronto nos pareció la función propuesta, útil, interesante, y hasta necesaria. En la elección, dos amigos míos: Paul Shustov y Leo Pushchin, y yo, nos mostrábamos modestos pensando en el vodevil o en la comedia ligera. Pero a nuestro alrededor sonaban grandes nombres: Gogol, Ostrovski, Chejov, y sin proponérselo, llevamos adelante nuestra ambición llegando a pensar en algo romántico, en carácter, y escrito en verso.

Me tentaba la figura de Mozart; a Leo, la de Salieri, en tanto que Paul pensaba en Don Carlos. Comenzamos luego a discutir a Shakespeare, y yo escogí a Otelo. Paul, entonces estuvo de acuerdo en hacer Yago, y todo quedó decidido. Cuando dejamos el teatro, se nos dijo que el primer ensayo estaba fijado para el día siguiente.

Llegué a casa, tomé mi ejemplar de "Otelo", y acomodándome en el sofá abrí el libro y empecé a leer. Escasamente había leído dos páginas cuando me asaltó el deseo de actuar: a pesar de mí mismo, mis manos, brazos, piernas, la cara, los músculos, y algo dentro de mí, me llevaba a moverme. Comencé a recitar el texto. De repente, descubrí una plegadera de marfil, y la ajusté al cinturón como una daga. Mi afelpada toalla de baño hacía un buen turbante. De mis sábanas y ropa de cama improvisé una especie de camisa y una túnica, y mi sombrilla hacía las veces de una cimitarra. Pero no tenía escudo. Entonces recordé que en el comedor, contiguo a mi cuarto, había una gran bandeja. Ya con un escudo en la mano, me sentí todo un guerrero. No obstante, mi aspecto general era todavía de persona civilizada, moderna, en tanto que Otelo, siendo africano de origen, debía tener en él algo que indicara la vida primitiva, algo como de fiera, un tigre quizás. Y a fin de recordar, de sugerir el modo de conducirse de un animal, comencé toda una serie de ejercicios. En muchos momentos me sentí verdaderamente satisfecho. Casi cinco horas había trabajado sin que me diera cuenta de cómo había pasado el tiempo. Para mí, esto hacía evidente que mi inspiración era real.

II

Me levanté más tarde que de costumbre. Me vestí de prisa, y me lancé a la calle camino al teatro. Apenas hube llegado al salón de ensayos, donde todos esperaban por mí, me sentí tan confundido que en lugar de disculparme debidamente dije, como sin dar importancia al asunto:

—Parece que me retrasé un poco.

Rakhmanov, el Asistente del Director, me miró un rato con elocuente reproche, y finalmente dijo: "Hemos estado sentados esperándole, disgustados, con los nervios de punta, y a usted sólo le "parece" que se retrasó "un poco". Todos llegamos aquí llenos de entusiasmo para hacer el trabajo que nos esperaba. Ahora, gracias a usted, nuestro humor y buena disposición se han disipado. Despertar el deseo de crear es difícil, matarlo es extremadamente fácil. Si yo interfiero mi propio trabajo, es cosa mía. Pero, ¿qué derecho tengo a detener el de todo un grupo? El actor, no menos que el soldado, debe sujetarse a una disciplina férrea.

Por esta primera falta, Rakhmanov se limitaba a reprenderme sin reportar nada, —dijo— al récord que, por escrito, se llevaba de los estudiantes; pero —añadió— yo debía disculparme de inmediato con todos, y hacerme el propósito, en lo futuro, de llegar a los ensayos un cuarto de hora antes de que empezaran. Aun después de haberme disculpado, Rakhmanov se resistió a continuar el

frustrado ensayo porque, dijo, ese primer ensayo es siempre un suceso en la vida de un artista, y debe guardarse de él la mejor impresión posible.

El ensayo de hoy se echó a perder por mi descuido. Esperemos que el de mañana sea algo digno de recordarse.

Esta noche me había propuesto acostarme temprano, porque temía trabajar mi papel. Pero mis miradas recayeron en un pastel de chocolate, y... lo mezclé con un poco de mantequilla, obteniendo una pasta de color café. Era fácil de untarse en la cara: eso me convertiría en un moro. Sentado frente al espejo admiré, largamente, el brillo de mis dientes, ensayando cómo mostrarlos, y también cómo poner los ojos en blanco. Para completar mi caracterización me arreglé el traje y tan pronto como me lo puse me asaltaron los deseos de actuar. Mas no logré sino repetir lo hecho ayer, pareciéndome que, ahora, había perdido ya su bondad. No obstante, creí haber ganado algo en cuanto a mi idea de cuál debía ser la apariencia de Otelo.

III

Hoy fue nuestro primer ensayo. Llegué con mucha anticipación. El Asistente del Director sugirió que nosotros mismos planeásemos nuestras escenas y arregláramos la utilería. Afortunadamente, Paul estuvo de acuerdo en todo lo que yo propuse, ya que sólo le interesaban los rasgos psicológicos de Yago. Para mí los rasgos exteriores tenían la mayor importancia: deberían recordarme el ambiente de mi propio cuarto. Sin ello no podría volver a nacer la inspiración en mí. Y aunque luché no importa cuánto, por hacerme a la creencia de que estaba en mi cuarto, todos mis esfuerzos fueron inútiles. Solamente estorbaban mi actuación.

Paul sabía ya completamente su papel de memoria, pero yo tenía que seguir las líneas de mi texto, aunque fuese sólo aproximadamente. Para mi sorpresa, las palabras no me ayudaban; de hecho, me confundían. Así que hubiera preferido prescindir del texto por completo, o tendría que detenerme a la mitad. No sólo las palabras, sino también los pensamientos del poeta, me parecían ahora extraños. Hasta los lineamientos de la acción contribuían a quitarme aquella libertad que había sentido cuando ensayaba en mi cuarto.

Peor aún: no reconocía mi propia voz. Además, ni el plan ni la manera de realizarlo, previamente establecidos durante mi labor en casa, armonizaban con la actuación de Paul. Por ejemplo, ¿cómo podría tener ocasión, en una escena relativamente tranquila entre Otelo y Yago, de hacer visible el brillo de mis dientes, el movimiento de los ojos que pensaba introducir en mi parte? Ni aun podía deshacerme de mis ideas fijas de cómo actuar, según había concebido, la naturaleza de un salvaje, ni del ambiente que para ello habla preparado. Quizás la razón de esto era que no encontraba con qué reemplazar aquello. Habla leído el texto del rol en cuanto a sí mismo, y había animado al personaje en sí mismo, sin haber relacionado uno con otro. Así, las palabras interferían la actuación, y ésta a las palabras.

Cuando trabajé hoy en casa, persistí en volver sobre mis pasos, sin encontrar nada nuevo. ¿Por qué sigo repitiendo métodos y escenas? ¿Por qué es mi actuación la misma de ayer, como igual será la de mañana? ¿Se me ha acabado la imaginación, o no tengo en ella reservas de qué echar mano? ¿Por qué mi labor al principio se deslizaba tan fácil y ligeramente, y luego tenía que detenerme en algún punto? Mientras pensaba en todo esto, algunas personas se reunieron en el cuarto vecino a tomar el té, y, a fin de no distraer mi atención, me instalé en un sitio diferente de mi habitación, procurando decir mis líneas tan suavemente como fuera posible, a modo de no ser oído.

Para sorpresa mía, sólo estos pequeños cambios transformaron la disposición de mi ánimo. Había descubierto un secreto: no permanecer mucho en un punto repitiendo siempre lo demasiado familiar.

IV

En el ensayo de hoy, precisamente al principio, empecé a improvisar. En lugar de caminar, me senté en una silla, y actué sin mímica, ni movimientos, ni visajes, ni ojos en blanco. ¿Qué sucedió? De inmediato me confundí, olvidando el texto y las entonaciones que acostumbraba darle. Me detuve. No había nada que hacer, sino volver a mi antiguo método, al viejo procedimiento. Como no controlaba mis métodos, era controlado por ellos.

V

El ensayo de hoy no tuvo novedad alguna. Sin embargo, cada vez me acostumbro más al lugar donde trabajamos, y a la obra. Al principio, mi método de encarnar al Moro no concordaba en absoluto con el Yago de Paul. Hoy pareció que ya lograba yo una mejor adaptación entre su trabajo y el mío, en las escenas que tenemos juntos. De cualquier modo, siento que las discrepancias son

menos definitivas.

VI

Hoy nuestro ensayo se hizo en el escenario mismo. Yo contaba con el efecto de su atmósfera, ¿y qué sucedió? En lugar del brillo de las candilejas, y el alboroto de los laterales llenos de toda clase de accesorios de utilería y escenografía, me encontré en un lugar apenas iluminado y desierto. El gran escenario permanecía totalmente abierto y desnudo. Solamente cerca de las candilejas había unas cuantas sillas de madera, puestas allí para figurar nuestro improvisado set. A la derecha había una vara de luces. Apenas había pisado yo las tablas cuando apareció frente a mí la inmensa apertura del arco del proscenio; más allá, quedaba una extensión infinita y oscura, neblinosa. Fue ésta mi primera impresión de la escena desde un foro.

“¡Comience!”, exclamó alguien.

Se suponía que yo estaba en la habitación de Otelo, figurada por las sillas, y que debía tomar mi sitio. Me senté en una de aquéllas, pero no era la indicada. No pude siquiera reconocer el plan de nuestro set. Pasó el tiempo y yo no podía adaptarme, ni tampoco concentrar mi atención a lo que sucedía a mi alrededor. Me pareció difícil hasta mirar a Paul, que estaba de pie a mi derecha, junto a mí. Mi mirada pasó de él a la sala, y luego atrás, al foro, hasta los camerinos y el espacio donde la gente cruzaba, llevando cosas, discutiendo, golpeando.

Lo sorprendente era que continuaba yo hablando y actuando mecánicamente. Si no hubiera sido por mi larga práctica en casa, que había acumulado en mí ciertos hábitos, me hubiera detenido a las primeras líneas.

VII

Hoy tuvimos el segundo ensayo en el escenario. Llegué temprano, decidido a prepararme debidamente en el mismo foro, que hoy apareció por completo diferente a como estaba ayer. La actividad allí era intensa, al disponerse el escenario y la utilería. Hubiera sido inútil, entre todo aquel caos, tratar de encontrar la tranquilidad a que estaba acostumbrado en casa, para estudiar mi papel. Así, lo primero de todo era la necesidad de adaptarme al nuevo ambiente. Salí hasta el frente del escenario, y clavé la mirada en el espantoso vacío más allá de las candilejas, tratando de acostumbrarme a él, de librarme de su atracción, pero mientras más me esforzaba en no tomarlo en cuenta, más pensaba en él. Precisamente entonces, un trabajador que pasaba a mi lado dejó caer un paquete de clavos. En seguida me puse a ayudarlo a levantarlos. Al hacerlo, tuve la grata sensación de sentirme en el escenario completamente como en mi casa. Pero pronto recogimos todos los clavos, y otra vez me sentí oprimido por lo grande del lugar.

Me apresuré a bajar a la luneta. Comenzaron los ensayos de otras escenas, pero yo no veía nada. El tiempo que esperé mi turno, estuve completamente intranquilo, agitado. Sin embargo, esta espera tenía un lado bueno: le lleva a uno a un estado tal en que todo lo que se puede hacer es anhelar que llegue su turno, pasar de una vez por aquello a lo que se teme.

Cuando nuestro turno llegó, subí al escenario, donde se había improvisado un set con partes de otras diferentes producciones. Algunas cosas estaban mal colocadas y el mobiliario era de diferentes clases. Aun así, la apariencia general, ahora que el escenario estaba iluminado, era grata, y me sentí como en mi casa en esta habitación preparada para Otelo. Con un esfuerzo de imaginación podía reconocer en ella cierta semejanza con mi propia habitación. Pero al momento en que el telón se levantó, y el público apareció ante mí, me sentí de nuevo dominado por su poder. Al mismo tiempo, nuevas, inesperadas sensaciones surgieron dentro de mí. El set cerca al actor, y limita el área del foro: arriba, grandes espacios oscuros, a derecha e izquierda, los laterales que delimitan el lugar. Este semiaislamiento es grato, pero tiene la desventaja de proyectar la atención hacia la sala y el público. Otra sensación nueva para mí fue que mis temores me llevaban a sentir una obligación: la de interesar al público. Este sentimiento de obligación me impedía entregarme a lo que estaba haciendo. Comencé a sentirme urgido tanto en la acción como en la recitación. Mis puntos favoritos pasaban rápidos, como postes de telégrafo vistos desde un tren. La más ligera vacilación, y una catástrofe hubiera sido inevitable.

VIII

Como tenía que arreglar mi maquillaje y mi vestuario para el ensayo general, llegué al teatro más temprano que de costumbre. Me habían dado un buen camerino y una suntuosa bata, realmente una reliquia de museo: la del Príncipe de Marruecos en “El Mercader de Venecia”. Me senté ante el tocador: sobre él habla pelucas, postizos, tarros de crema, de goma, de grasa y colores, polvos,

cepillos. Comencé por aplicarme con uno de estos un poco de color café oscuro, pero se endurecía tan pronto que apenas dejaba traza. Entonces traté de aplicarlo con agua: igual resultado. Puse el color en los dedos, y así lo apliqué a la cara, pero ninguno quedaba bien, excepto el azul claro, el único, me parecía, que no podía usarse para el maquillaje de Otelo. Apliqué un poco de barniz, entonces, en la cara, para fijar un postizo; el barniz me picaba en la piel y el cabello del postizo no se adhería. Probé una peluca después de otra; pero todas, a una cara sin maquillaje, le iban mal: eran demasiado evidentes. Quise limpiar el ligero maquillaje que me quedaba en la cara, pero no tenía idea de cómo hacerlo.

Por entonces llegó al camerino un hombre alto y delgado, con anteojos y un gran guardapolvo blanco. Se adelantó y empezó a trabajar en mi cara. Primero limpió con vaselina todo lo que yo me había puesto, y comenzó a aplicar colores frescos. Cuando vio que los colores estaban duros, humedeció una brocha en aceite, que me puso también en la cara, quedando así una superficie en la que, con la brocha, los colores se corrían suavemente. Luego cubrió por completo la cara con una sombra de hollín, dado a la piel la apariencia propia de la de un moro. Yo hubiera preferido no perder la sombra, más oscura, que daba el chocolate, porque hacía resaltar el brillo de los dientes y los ojos. Cuando mi caracterización quedó terminada, me miré al espejo, quedando maravillado del arte del maquillista, así como de mi apariencia total: los ángulos de los brazos y el cuerpo desaparecían bajo las flotantes telas, los ademanes que yo había ensayado iban bien con el vestuario. Paul y otros estudiantes vinieron a mi camerino; me felicitaron por la impresión que les produjo mi arreglo. Su generoso elogio me devolvió la antigua confianza.

Pero cuando salí al escenario, me confundí con los cambios hechos en la disposición de los muebles: un sillón de brazos me pareció inútilmente movido de junto a una pared hasta casi en medio de la escena, y la mesa quedaba demasiado al frente. Me sentía como si se me pusiera en exhibición, y precisamente en el lugar más notable. Dominándome, caminaba de arriba abajo por el escenario, sin soltar mi daga de entre los pliegues de la túnica. Pero nada me libraba de una continua movilidad, de la entrega automática de mis líneas. A pesar de todo, me parecía que debía llegar hasta el final de la escena, y no obstante, cuando llegué al momento culminante, el pensamiento relampagueó en mi mente: "Ahora, aquí me atasco". Me dominó el pánico, y, en efecto, me callé. No sé todavía qué fue lo que me hizo volver automáticamente a seguir; pero una vez más me salvó. Sólo tenía un pensamiento: terminar lo más pronto posible, quitarme el maquillaje, y salir del teatro.

Y aquí estoy, en casa, solo, y sintiéndome el más infeliz de los hombres. Afortunadamente, Leo vino a darse una vuelta. Me había visto en la sala, y quería saber lo que pensaba de su actuación, pero nada pude decirle, porque no obstante que le había observado cuando hizo su escena, de nada me di cuenta, pues entonces estaba esperando mi turno y sólo eso me preocupaba.

Habló con familiaridad de Otelo, de la obra y el personaje. Estuvo especialmente interesante su explicación de la pena, el choque, el asombro del Moro ante la idea de que tanta maldad pudiera existir bajo la adorable forma de Desdémona.

Cuando Leo se fue, traté de repasar algunas partes del papel, de acuerdo con su interpretación, y casi lloré, lo confieso: tanto compadecí a Otelo.

IX

La función de prueba es hoy. Creí saber de antemano lo que iba a suceder. Me sentía lleno de una absoluta indiferencia hasta que llegué a mi camerino. Pero una vez dentro, mi corazón empezó a golpear en el pecho, y me sentí casi con náuseas.

En el escenario lo primero que me confundió fue la extraordinaria solemnidad, la calma y el orden reinantes. Cuando pasé de la oscuridad de entre cajas a la completa iluminación de las candilejas, de las diabras y los reflectores, me sentí cegado. El brillo era tan intenso, que parecía formar una cortina de luz entre la sala y yo. Me sentí protegido respecto al público; por un momento respiré a mis anchas. Pero bien pronto mis ojos se acostumbraron a la luz y pude ver en la oscuridad, penetrarla. Y el miedo y la atracción hacia el público me parecieron más fuertes que nunca. Yo estaba dispuesto a entregarme, a volcar y dar de mí mismo cuanto tenía; sin embargo, dentro de mí me sentía vacío como nunca. El esfuerzo que hice para extraer de mí una mayor emoción que la que sentía, la impotencia para lograr lo imposible, me llenaron de tal miedo que mis manos y mi cabeza se inmovilizaron, se volvieron de piedra. Todas mis energías se gastaban en infructuosos y forzados empeños. Mi garganta se estrechaba, mi voz me sonaba siempre aguda. Mis manos y pies, la mímica y el hablar, todo se volvió forzado, violento. Me sentía avergonzado de cada palabra, de cada ademán. Abochornado, hube de asir fuertemente con mis manos los brazos del sillón y me recargué

contra el respaldo. Fracasaba, y en mi desamparo, de pronto, me poseyó el furor. Durante unos minutos estuve fuera de mí. Lancé la famosa línea: "Sangre, Yago, sangre!" Sentí en estas palabras todo el dolor, la hiriente decepción del alma de un hombre confiado. La interpretación que Leo dio a Otelo, de pronto me vino a la memoria y despertó mi emoción. Además, casi me pareció que por un momento ponía en tensión a los espectadores, y que a través de la sala corría un rumor.

Al instante de percibir tal aprobación, una extraña energía bulló en mí. No puedo recordar cómo terminé la escena, porque las candilejas y el negro espacio desaparecieron de mi conciencia, y me sentí libre de todo temor. Recuerdo que Paul se sorprendió primero del cambio operado en mí, luego se sintió contagiado, y se entregó a su actuación. El telón descendió; afuera, en la sala, se escuchó el aplauso, y yo me sentí pleno de confianza en mí mismo.

Con aires de estrella, y afectada indiferencia, bajé hacia el público durante el intermedio, escogiendo un asiento en la luneta desde donde podía ser visto fácilmente por el Director y su Asistente, con la esperanza de que me llamarían y harían un comentario favorable. Las candilejas se encendieron, el telón se levantó, y al instante una de las estudiantes, María Maloletkova, bajó en un vuelo algunos escalones. Cayó al suelo acongojada y gritando: "¡ Oh, socorredme!", de modo tal que me hizo estremecer. Después se levantó y recitó algunas líneas, pero tan rápidamente que era imposible comprenderlas. Luego, en medio de una palabra, como si hubiera olvidado su parte, se detuvo, se cubrió la cara con las manos, y repentinamente hizo mutis. A poco, volvió a bajar el telón, pero en mis oídos aun repercutía aquel grito. Una entrada, una palabra, y el sentimiento se desbordaba. El Director, me pareció a mí, estaba electrizado. Pero ¿no habla hecho yo lo mismo con aquella única frase: "Sangre, Yago, sangre!", cuando dominé a todo el público?