

Conversación con Denis Rafter

«No siempre estoy de acuerdo con lo que digo»

Luis Bodelón

Hombre polifacético, conocido entre nosotros como actor, director, autor, maestro de actores, Denis Rafter es también fotógrafo, músico, bailarín —como tal ganó un primer premio en Waterford en el musical *Oklahoma*, de Rodgers y Hammerstein. En Tenerife se dedicó a la construcción y consiguió una medalla de oro por la protección del entorno ecológico. Representó a Irlanda como comisario en la Exposición Universal de Sevilla, en 1992. Ha dirigido obras en Almagro, Mérida, en el Teatro Español, en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Ulises viajero, espíritu del Renacimiento, aún encuentra tiempo para volver a su Itaca y atender el pequeño jardín aldaño a su casa, en el norte de Madrid. Acaba de publicar un libro, *Momentos en el tiempo*, en el que reúne fotografías de su estancia en Tenerife con textos cortos que reflejan una singular capacidad de vivir.

—Actor, director, escritor... Son algunas de las facetas desarrolladas por Denis Rafter en el mundo del teatro. ¿Hay alguna más importante que otra o son todas expresión de una misma inquietud?

—Creo que mi motivación principal es la comunicación con otros seres humanos. Una inquietud que está en cualquier artista, ser amado y compartir los sentimientos. Sentir y hacer sentir. No pasar por esta vida sin por lo menos haber tocado el alma de alguien e incluso el corazón. Porque yo creo que las cosas materiales de la vida desaparecen. Pero quién sabe si hoy puedo hacer salir una lágrima o una sonrisa de alguien, que dentro de cien años puede ser otra persona, en otro tiempo. El artista tiene una gran oportunidad. No quiero dejar pasar la vida sin haber hecho caso del sufrimiento y la felicidad que el artista siempre tiene. Dentro del artista hay tanta sensibilidad que las pequeñas cosas te hacen muy feliz y, por supuesto, otras pequeñas cosas te hacen muy triste. Tristeza y felicidad forman parte una

de otra. Lo que vive siempre está relacionado con la imagen, el sentimiento, o el aprendizaje de su opuesto. La vida, la muerte, ser, no ser... Para mí está claro que si Hamlet no se suicida es porque no sabe lo que hay después de la muerte.

—*En tu vida como actor, ¿hay alguna interpretación, algún personaje, especialmente significativo?*

—He disfrutado mucho siempre de cada papel. He hecho papeles pequeños y papeles importantes. Y he disfrutado de todos. Incluso si estás tres minutos en el escenario tu personaje tiene que vivir esos tres minutos. De mis personajes, recuerdo con gran cariño el Espantapájaros, en *El Mago de Oz*, otro fue el de un alcoholico en *Harvey*, una obra de Mary Chase, donde mi personaje imagina como su amigo un conejo blanco de seis pies de altura que siempre le acompaña. El Espantapájaros era muy intenso, porque hay que pensar en un hombre de paja, en un hombre sin huesos... En *Harvey* el trabajo estaba en desarrollar una relación con un ser que nadie veía, excepto mi personaje. Lo más importante en el escenario es la relajación, que es la base de cualquier movimiento. Por eso creo que Marcel Marceau es un gran maestro, por la total relajación de donde salen esos gestos para producir un efecto en el que no existe ninguna tensión. Rudolf Nureiev dijo una vez: «El gran bailarín no es el que hace un paso difícil sencillo, sino el que hace un paso sencillo interesante». El gran actor es quien es capaz de mantener la atención del público cuando está tomando una taza de té. Es muy fácil ser gran actor con un *Lear* o un *Hamlet*. Déjame ver al mismo actor hacer un *clown* en el circo. El buen clown tiene una capacidad increíble del ritmo, de la comunicación, de los sentimientos. ¿Y qué es lo que el actor tiene que hacer? Lo mismo que el *clown* en el circo. Y sencillez. Los grandes actores tienen que tener una gran sencillez.

—*Si tuvieras que elegir, ¿qué autor dramático —o autores—, elegirías?*

—Si tengo un autor es Shakespeare. Porque Shakespeare te da oportunidades como ningún otro autor. Dicho esto, tampoco quiero ponerlo demasiado alto, en un pedestal. También pueden estar Beckett, Brecht o Molière. Pero en el conjunto del teatro no hay nadie que llegue a tanto como Shakespeare.

—*¿No puede ser una diferencia fundamental entre Shakespeare y Calderón el hecho de que uno formó su propia compañía en un teatro que funcionaba como una empresa privada y otro escribió gran parte de su obra como autor oficial de una corte y un régimen muy determinado?*

—Hay una diferencia entre los autores españoles y los británicos —aunque yo soy irlandés y ésa es otra diferencia—, y no me refiero a la calidad o los idiomas. Yo me refiero a la promoción. Los ingleses han promocionado muy bien a sus autores en el extranjero. Los españoles no han promocionado a sus autores tanto. Dos grandes autores de comedia, ambos irlandeses, Sheridan y Wilde, recibieron una influencia de origen español. Las comedias españolas —como el vino, y eso lo saben muy bien los franceses— podían haber viajado mucho mejor al extranjero. Con respecto a Calderón, a mí me parece que el texto de Segismundo sobre la vida y el sueño, es un texto que te deja con la boca abierta. Con el sentimiento de que la vida es así.

—*En el Festival de Edinburgh recibiste un premio al mejor actor con un solo basado en obras de Shakespeare. Como actor y director, ¿crees que existe, efectivamente, una tradición en Inglaterra sobre la forma de interpretar a Shakespeare?*

—Yo creo que, antes que nada, hay una polémica sobre Shakespeare, de la misma manera que en España sobre cómo hacer los versos de Calderón o de Lope. Yo pregunté una vez a Peter Hall, director de la Royal Shakespeare Company, sobre cómo encontrar la manera de hacer a Shakespeare hoy día y él me dijo que el lenguaje de Shakespeare es precisamente el inglés que hoy hablan en Irlanda del Norte, no el inglés de la reina de Inglaterra o de la B.B.C. Se trata de un acento conservado allí, como un fósil. Yo pienso que hay una tradición seguida desde los tiempos de Shakespeare, aunque también hubo momentos en que esta línea se interrumpió, pero no una ruptura, como pasó aquí en España durante cuarenta años... El arte tiene que tener una trayectoria liberal ininterrumpida, para crecer como quiera. El teatro en Inglaterra ha tenido esta oportunidad. Desde Cromwell ha crecido en libertad. El teatro tiene que ser como un bosque, sin interrupciones, sin cortes, donde cada planta, cada árbol, crece a su manera; pero si empiezas a cortar árboles, destruyes el bosque.

—*A la hora de interpretar a Shakespeare, ¿qué punto o puntos serían clave?*

—El punto clave de Shakespeare es el actor que tiene que vivir el texto. El texto es lo fundamental. Las palabras. La unión de la intuición con la palabra, la fuerza del personaje, la palabra y el sentimiento. Y el punto donde todo está conectado y en su sitio en aquel instante. Cuando Hamlet dice: Ser o no ser... El actor tiene que estar justo en aquel momento. Yo creo que el actor que quiere hacer Shakespeare o cualquier gran texto tiene que entender muy bien qué significa la palabra y el lenguaje. Cada palabra tiene su vida porque es el sonido del alma de una persona. Cuando se hace Shakespeare y notas los trucos del director —o un director que juega a ser más listo que Shakespeare—, a mí me parece un gesto de orgullo mal pensado. Lo más difícil con un texto de Shakespeare es llevar al actor a la altura del personaje y muchos directores —algunos muy conocidos— tapan el trabajo de los actores con ideas que no tienen nada que ver con el sentido de la obra. Podemos meter un tanque en *Enrique V* y todo el mundo puede decir que está muy bien, pero no tiene ningún sentimiento. Un tanque es puro metal pero no el texto de Shakespeare.

—Desde Stanislavsky —«actúa bien o actúa mal, pero con sinceridad»— se ha primado el mundo interior del personaje, el sentido de verdad, lo que Lee Strasberg llamaba el momento íntimo, frente a la teatralidad, el oficio, la experiencia... ¿No hay aquí una sobrevaloración de un factor sobre otros? Porque resulta que sin teatralidad, sin expresión, sin desarrollo, la sinceridad puede convertirse en la tumba de un actor.

—Hay muchas contradicciones en el teatro. Yo siempre digo a los actores algo de Oscar Wilde: «No siempre estoy de acuerdo con lo que digo». Es decir, que en cada cosa que dices hay una contradicción. Y puede ser válida también. La sinceridad y la teatralidad dependen del momento. Yo, como actor, si veo que la sinceridad no está funcionando, acudo a la teatralidad para conseguir lo que quiero. Porque como actor quiero lograr que el público tenga una experiencia inolvidable. Vuelvo al circo, con la trapecista, ¿dónde está la sinceridad y dónde la teatralidad? La sinceridad está en el colega recogiendo después de un salto mortal. La teatralidad está cuando se anuncia su número como nunca visto. Es el actor el que decide en cada momento qué cantidad de teatralidad y de sinceridad ha de dar en cada momento.

—Para moverse entre ambos puntos —sinceridad y teatralidad—, ¿con qué herramientas básicas cuenta el actor?