

—Como director, cuando busco un actor para una obra, hago el reparto no imponiendo el personaje sobre el actor, sino descubriendo el personaje dentro del actor. Yo creo que el actor tiene que tener coraje para probar, descubrir y equivocarse. Humildad. Porque sin humildad no se puede crecer. Un sentido común. Porque sin sentido común nunca va a entender la vida real. Una voz musical y con capacidad de flexibilidad para cambiar los registros. Saber bailar o, por lo menos, un sentido del ritmo. Observador de él mismo, pero, sobre todo, del mundo alrededor. Ser capaz de apreciar la enorme potencia y responsabilidad que tiene hacia los demás. Y actuar con el corazón y el alma y el cerebro para conseguir tocar a otro ser humano. Yo creo que ahí hay un resumen de lo que es importante para un actor. Pero seguro que he olvidado alguna cosa. Para terminar, no creo que haya mejor compañía que un actor. Si me mandan al infierno, espero estar con un par de actores para soportar el dolor con chistes y algún texto de los papeles que hemos hecho.

—*Como maestro de actores, cuando comienzas a trabajar con un actor, ¿qué aspectos en particular tienes más en cuenta?*

—Hay dos aspectos. Uno es la parte humana, otro la parte artística. Yo no puedo dividir los dos. Mi trabajo con un actor es una oportunidad de crear algo con una persona, trabajando juntos o, mejor dicho, que por delante de mí hay una semilla con la que mi tarea, como un buen jardinero, es hacer crecer un árbol —que podría ser un rey Lear— o una flor —que podría ser una Julieta—. Es una responsabilidad tremenda. Hay que ir con mucho cuidado. Mostrar el aspecto humano a la vez que el artístico. La primera cosa que busco es la semilla que hay, el personaje dentro del actor —de la persona—. Después intento crear un charco de emociones y sentimientos que forma la base de la verdad que aporta el actor a este personaje. Por eso, siempre intento que el actor esté haciendo una interpretación única y original, porque es suya y de ninguna otra persona. La parte más difícil es buscar la punta de la verdad entre personaje, movimiento y palabra. Gasto mucha energía dando toda mi concentración a lo que dice y no dice el actor y casi nunca dejo al actor colgado. Trabajo hasta que sale, por lo menos, una palabra de texto perfecta.

—*Entre otros autores, Denis Rafter ha montado obras de Valle-Inclán, Calderón, Shakespeare, Pinter, Beckett.. A la hora de dirigir, ¿qué puede ser lo más importante?*

—El juego, la energía en equipo que puede construir un trabajo orgánico en el que todos los elementos funcionan. Que cada actor da y recibe del otro. Que no hay una estrella. Que todo funciona de una manera orgánica. El teatro tiene que ser un juego. Yo soy aficionado al fútbol y pocas veces me aburro mirando un partido. El teatro tiene que ser un trabajo en equipo, orgánico, con sorpresas, drama, conflicto, entrega, y un resultado final que puede gustar o no. Que me deja triste o feliz, pero nunca, nunca, indiferente.

—*Tendemos a pensar que un mismo director puede abordar igualmente el teatro barroco y el teatro del absurdo, el impresionismo de Chéjov o el distanciamiento de Brecht, pero, ¿no exige cada estilo una técnica de dirección, una especialización —como en la música clásica— diferente?*

—No. Un director siempre puede aportar una visión original, algunas veces incluso mejor que el autor. El director tiene que seguir creciendo y buscando. El hecho de haber hecho un Shakespeare seguro que le ayuda a realizar una obra de Beckett o de un autor contemporáneo; es como una buena comida: se saborea mejor cuando uno tiene conocimiento de distintos sabores. Tal vez algunos tienen más impacto con un Brecht. El mismo Brecht fue el mejor director de Brecht. Creo que Shakespeare y su compañía fueron los mejores directores de Shakespeare. Depende mucho del director. A mí me gusta mucho dirigir escritores contemporáneos, porque así puedes tener un debate con ellos.

—*¿Recuerdas ahora algún autor en particular?*

—José Carlos Somoza, autor de *Miguel Will*. Un gran novelista. Tuve un debate intelectual muy interesante. Con él viví el dilema que hay en el creador entre lo que está en su cabeza y lo que hay que llevar al escenario. Son dos cosas diferentes. Él planteaba unas ideas sobre el papel muy difíciles de llevar al escenario. Representó un reto para mí. Y yo tuve que resolverlo teatralmente.

—*En cuanto al presente, ¿qué diría Denis Rafter sobre el momento actual del teatro?*

—Yo creo que está muy por la parte comercial, que va no tanto por el arte como por lo comercial. Dicho esto, tampoco creo en los gurús.

No creo en el hecho que haya habido una época fantástica en el teatro porque existiera Stanislavsky; fue un producto de su época. Coincidió con una etapa de su país, con un autor como Chéjov, con un grupo de actores... El teatro actual es una muestra del mundo actual que de verdad es caótico. ¿Dónde está ahora la verdad en el mundo? ¿En las cadenas de televisión que nos muestran su visión —o su versión— de una guerra? ¿En los periódicos que nos muestran una verdad controlada por unos pocos? Al venir aquí escuché por la radio que la Administración de Bush estaba diciendo que la razón principal para la guerra de Irak era el petróleo y no por buscar armas de destrucción masiva. Y hace tres meses escuché a los representantes de la Administración decir exactamente lo contrario. Entonces, ¿dónde está la verdad? Por eso Hamlet es tan interesante. Porque está buscando la verdad. Está buscando de verdad.

—*Hay una variedad que si, por una lado, habla de la riqueza y la libertad actual de la escena, por otro refleja un tiempo de transición, como si nuestra época no encontrara una forma, una sustancia propia...*

—Creo que hay que probar todo, pero no dejar a los mediocres convencernos de que lo que ellos hacen es lo mejor o el punto de partida. Eso me preocupa. No me preocupa que los autores se arriesguen e introduzcan nuevas ideas. Incluso el teatro sin palabras. Lo que sí me preocupa es el engaño. El engaño al público. Para mí, en pintura, veo que hay exposiciones que no me dicen nada, y, sin embargo, me intentan convencer de que son lo mejor. En el teatro hay directores españoles que están teniendo mucho éxito internacional y a mí me parece que no lo merecen, porque hay otros directores españoles mucho mejores que no tienen un empuje comercial.

—*Has escrito varias obras para teatro, la última, Aidós, sobre nuestra responsabilidad personal en todo lo que sucede —«Aidós es lo que tú sientes por tus propios actos, ya sea honor o vergüenza»—. ¿Estás preparando alguna obra más?*

—Sí. *El Padre Pródigo*. En lugar del hijo pródigo. Sobre un padre que se encuentra de nuevo con su hija. También estoy haciendo una obra basada en *Don Quijote*. Voy a hacerla en inglés y luego en español. Quiero estrenarla en Irlanda y yo mismo interpretaré a don Quijote.

te. En mi versión voy a concentrarme en el aspecto de la amistad, la vejez y la muerte.

—*¿Dirías que hay un motivo principal una línea conductora, en el teatro que has escrito?*

—Voy a hablar de Sócrates. Fue él quien dijo: «Lo único que sé es que no sé nada». Tal vez es ése el hilo o contenido que está en mis obras. Una incertidumbre. ¿Qué es lo que sé y qué es lo que no sé? Me gustaría añadir algo a lo que decía Sócrates: Si sé que no sé nada, sé algo. Entonces, tampoco estoy seguro de que no sé nada. Ésta podría ser la base de mi obra: que no sé nada y que no sé por dónde voy. Y los que dicen que sí, me parece una mentira. Hoy día, tal vez es ése el dilema del joven. Hay tanta confusión. Nunca hemos tenido más información y menos verdad en esa información. Cuando Colón volvía de su viaje, por lo menos tenía algunos papagallos, un par de indios muy enfermos y algunas frutas del Nuevo Mundo. Por lo menos, hemos visto alguna certidumbre. Creo que Walter Raleigh introdujo la patata en Inglaterra. Pero hoy día ni siquiera sabemos si una patata es una patata, puede ser un clon. Pero tampoco tenemos que hundimos por eso. En nuestra mente siempre hemos querido vivir en la irrealidad, no sólo por la realidad. La realidad es tan terrorífica.

—*En relación con la búsqueda de verdad, desde Esquilo y Sófocles —con Prometeo, con Antígona— el teatro occidental ha tenido una tradición de denuncia y de purificación que, no obstante, no parece resultar muy efectiva. Hay está la «sordera» del poder político y económico frente a una comunidad mundial cada vez más consciente, como hemos visto hace poco en las manifestaciones internacionales contra la guerra... ¿Hasta qué punto vivimos un período cada vez más orwelliano, más condicionado por lecturas interesadas y controladas —en definitiva, falsas— de la realidad? ¿Hasta qué punto la falta de contestación de una parte del teatro actual no se convierte en un elemento más del mismo problema?*

—Durante los últimos dos mil quinientos años hemos vivido problemas que no hemos podido resolver. El hundimiento del ser humano hoy día con la comunicación y la tecnología está tapando —o intenta tapar— lo que es la base fundamental de nuestra interpretación de la vida, es decir, lo que sentimos nosotros por dentro. Ésa es la única base real