

## La vida, la mejor maestra

Uno de los primeros recuerdos de infancia que tengo es la manera en que capturaba mi atención la observación de los otros. La calidad de esa atención. Me pasaba, creo, sobre todo con los adultos. Tengo el recuerdo en especial de una escena en la casa de mi abuela materna, donde solía juntarse la familia todos los domingos. Calculo que yo tendría siete u ocho años, aunque puede ser que fueran menos, no puedo precisarlo con certeza. Mis tíos, mis tías, mis abuelos, mis padres, hablaban, discutían moderadamente. Mucho después comprendí que esa fascinación, porque esa es la palabra que mejor define lo que me pasaba, prefiguraba lo que sería mi vocación. Puedo describirlo así: yo escudriñaba, trataba de ver más allá de lo que aparentemente sucedía, me inmiscuía, o intentaba hacerlo, adentro de las cabezas de cada uno, dentro de cada mundo subjetivo del que participaba de esa reunión. Obviamente no hubiera podido explicarlo así en ese entonces, pero eso era lo que hacía. Tenía la temprana percepción de que lo que sucedía era más que lo que superficialmente se veía. Que se dirimían otras cuestiones además de los asuntos de los que se

hablaba. Y que la escena estaba conformada por todos, pero que cada uno la vivía de un modo distinto, único, personal. Me convertía en un espectador indiscreto y me encantaba entrever y descubrir cómo se jugaban otras cosas de una manera no explícita, no dicha. Como los prejuicios, los resquemores, las opiniones preestablecidas sobre los demás, o sea, el mundo interrelacional de ese pequeño universo familiar en el que yo crecía. Lo recuerdo perfectamente, más allá de que, como digo, no hubiera podido articular un razonamiento que descifrara lo que hacía en los términos en los que pude hacerlo más tarde. Y tenía la sensación de que esa actividad secreta tenía algo de pecaminoso. Era un modo de mirar que me hacía *ver*: comprender. El germen que poco tiempo después me enamoraría de la ficción.

Hay innumerables ejemplos en la literatura y el cine, también en el teatro, en los que un creador recrea retrospectivamente lo que su mirada atesoró de momentos de su niñez o de su juventud. Momentos cruciales, fundantes de su memoria sensorial y emocional y de su sensibilidad artística. A veces lo hace de manera decidida o veladamente autobiográfica; otras, se nutre de esas vivencias pretéritas para crear historias y tramas diferenciadas de su vida personal.

Aquel que aspire a desarrollar una actividad artística debe saber que la mejor enseñanza proviene de la propia vida. Ella es la gran maestra. En el caso específico de un intérprete actoral, tal vez más que en cualquier otro caso. Las propias vivencias de la vida

personal y la observación de los otros son nutrientes de su imaginación creadora, acervo esencial para su caudal y para su destreza interpretativa. Pero es fundamental la capacidad de registro de ambas cosas desde una mirada aplicable al quehacer. El espectáculo de lo humano es, por eso mismo, en su extraordinaria y sorprendente diversidad, una fuente inagotable, riquísima y permanente de aprendizaje.

El ser humano vive y se ve vivir. La famosa frase inmortalizada por Shakespeare, «Ser o no ser, esa es la cuestión», resume de manera genial la condición humana. Ya que somos los únicos seres vivientes que reflexionamos sobre la existencia, que nos autoconcebimos, que nos pensamos. Tal vez esa sea la razón esencial de la representación de ficciones y de toda la ficción literaria: pensarnos a nosotros mismos.

En general, los actores y todos aquellos que nos dedicamos a la representación de ficciones tenemos muy desarrollada la facultad de observación y registro de los comportamientos humanos. En mi caso, conté tempranamente con un don inapreciable: el de la imitación. Es algo que me fue dado desde mi primera infancia. Otro rasgo que prefiguraba claramente mi joven vocación por la actuación, mucho antes de que se hiciera consciente en mí. Pero quiero destacar lo que creo que aprendí ejercitando ese don. El poder de encantamiento que ejerce la buena imitación es prodigioso. No hay espectador, de cualquier índole, que se resista o que quede indiferente ante una imitación bien hecha, en cualquier circunstancia o lugar.

Lo tengo probado; es infalible. Más que cualquier actuación de otro tipo, por buena que sea. ¿Pero qué es lo que cautiva de tal modo al que disfruta de una buena imitación? En primer lugar, creo, el poder de transformación de quien imita; su magia, su sortilegio. El arte de su actuación. Por otro lado, el conocimiento del personaje imitado es primordial. Esto hace muy evidente el poder camaleónico de quien imita. Es un hándicap con el que no cuenta el actor que representa a un personaje de ficción. El imitador, sea profesional o no, elige personajes conocidos por los ocasionales destinatarios de sus imitaciones. Sus espectadores disfrutan de la imitación de un modelo reconocible. Sin embargo, hay algo para tener en cuenta y que es aplicable a la creación de cualquier personaje: el que imita suele tomar un rasgo distintivo, un aspecto característico del personaje que elige, y si bien su pericia radica en la sutileza con la que lo haga, pone en primer plano o en relieve, podríamos decir, ese rasgo determinado. No para hacer una parodia; muy por el contrario, ese cariz tenuemente dominante termina por darle unidad y verosimilitud a toda su composición.

*Este procedimiento es asimilable tanto a la imitación de un personaje real, existente, como a la creación de un personaje de ficción, producto de nuestra imaginación. Un personaje puede crearse y complejizarse enteramente partiendo de un rasgo característico y distintivo que nos resulte y que ponga en marcha nuestra imaginación creadora hasta completarlo y perfeccionarlo.*

El don natural para la imitación con el que conté desde mi primera infancia tiene, o por lo menos siempre ha tenido en mí, un funcionamiento curioso. Nunca significó ningún trabajo para mí; no implicó jamás el menor esfuerzo. Yo no estudiaba a un personaje para después imitarlo. Los personajes me tomaban a mí, literalmente. Como nunca quise explotar ese don de manera profesional, a pesar de que no fueron pocos los que a través de los años me insistieron para que lo hiciera, jamás me aboqué a la tarea de elegir un personaje, observarlo y prepararlo, como muchas veces debe hacer un imitador profesional. Siempre me ocurrió espontáneamente. Recuerdo anécdotas de muy pequeño con mi padre, en las que él se reía hasta las lágrimas porque saliendo de algún sitio en el que acababa de conocer a alguien que trabajaba con él, por ejemplo, y después de haber estado poco tiempo en ese lugar, yo salía con el personaje «puesto», imitándolo evidentemente con mucha eficacia a juzgar por el efecto que a mi padre le producía. Es de los recuerdos más gratificantes que tengo de mi infancia, por lo que significaba en el vínculo con mi padre y porque yo disfrutaba mucho de ese juego interpretativo. Pero insisto: no era el resultado de una aplicada y sesuda observación. Me ocurría espontáneamente y sin que yo supiera por qué. Pero no me ocurría con todo el mundo ni porque yo eligiera deliberadamente a alguien para después imitar. Algo peculiar habría en esas personas que a su vez despertaba algo en mí sin que necesariamente me diera cuenta de eso. No sé en

qué plano se producía un «encuentro» entre esa persona y yo que disparaba mi histrionismo.

*Esto último es algo también para destacar, porque se asemeja a lo que nos ocurre con esos personajes que tienen una resonancia en nosotros, por motivos que no gobernamos ni podemos discernir, y terminan por existir con holgura en nuestro juego actoral. Mientras que con otros que no nos invocan no se produce ese encastre. Es evidente que el personaje nos tiene que subyugar; en un punto nos debe seducir. Si no le reconocemos atributos para lograrlo, debemos infundírselos nosotros, debemos investirlo de algún atractivo que finalmente nos enamore de él. Ungirlo con recursos de nuestra cosecha que no descarten lo que la gran vidriera de la vida nos ofrece para convertirlo en un meritorio desafío, en un personaje atrayente para hacer.*

Voy a citar un ejemplo casi humorístico pero que ilustra claramente cómo, cuando un personaje ejerce fascinación en nosotros, podemos ser capaces de hazañas interpretativas. Se activan recursos que ignorábamos tener. Es algo que también aprendí de niño y por mi don para la imitación, cuando mi vocación era embrionaria pero yo no lo sabía, cuando era puro juego, diversión.

Mi personaje favorito de ficción era por entonces el Pato Donald. Y me propuse hablar como él. Es cierto que en el programa de televisión en el cual pasaban los dibujos animados de Disney, *Disneylandia*, que así se llamaba, en algunas emisiones mostraban la trastienda de cómo se hacían esas películas y yo había visto a un

actor doblando la voz de Donald para la grabación de alguna de ellas. La primera y gran revelación fue que no se trataba solo de un sonido: que hablaba, al punto de ser doblado a distintos idiomas. Y el hecho de ver a ese hombre haciendo la voz de Donald (por algo todavía lo recuerdo con tanta nitidez) me deslumbró. ¿Si él lo hacía, por qué yo no? Fue la primera y única vez que ensayé, que trabajé para la creación de un personaje a imitar. Tendría entre siete y nueve años. Subí a la terraza de mi casa una tarde, mientras mi padre dormía su consabida siesta, y me puse a buscar cómo reproducir el sonido característico e inigualable de la voz de Donald. Lo logré esa misma tarde después de repetidos intentos. Inmediatamente, aunque eso me llevó más tiempo, empecé a probar modular y articular como él. Ya cuando tenía más de veinte años, un reconocido foniatra especializado en actores me demostró, a raíz de una afonía, algo que yo mismo ignoraba: ese sonido, que yo creía producir mediante el recorrido y la emisión del aire entre mi cavidad bucal y mis dientes, era producido por mis cuerdas vocales. La imitación había sido muy celebrada desde mi infancia y él era uno de los tantos que la conocía y la había festejado. Pero yo discrepé con él durante mucho tiempo, convencido en contra de su reconocido criterio, de que no intervenían mis cuerdas vocales en mi imitación de Donald. ¡Ni siquiera sabía cómo lo hacía! Lo que aprendí en esa privada experiencia bautismal fue que, de no haber sido por la fascinación que ese personaje generaba en mí, jamás habría sido capaz de

esa pequeña proeza. Algo similar, aunque de un modo más simple y espontáneo, me pasaba con actores muy populares de la época, a quienes después de ver por la televisión en programas o películas hechas para el cine pero que se emitían con frecuencia, y subyugado previamente por sus trabajos, imitaba con destreza.

*Es probable que la capacidad de observación aplicada al trabajo actoral sea también un don, pero puede entrenarse. Cuando estamos preparando un rol, es la intuición la que guía la observación, la que selecciona aquello que nos puede ser útil para la composición que estamos gestando. Del mismo modo que cuando entramos a un local de ropa a comprarnos una campera vamos directamente al sector de camperas, la intuición sabe qué es aquello que estamos necesitando y nos conduce sabiamente a encontrarlo. Porque ya tiene suficiente información sobre el personaje y el proceso en el que estamos inmersos y sabe por eso lo que estamos buscando, antes de que nos percatemos de ello.*

De todos modos, las capacidades de observación y de registro están siempre activas en el actor, independientemente de que estemos trabajando en algo nuevo o no. Como ya dije, es como una segunda naturaleza paralela que nos acompaña permanentemente. Una especie de desdoblamiento. Es inherente a nuestro trabajo y productivo para él. Incluso, esa observación y ese registro se vuelven muchas veces hacia uno mismo. Cuando tenemos una reacción o comportamiento inesperado ante una circunstancia de cualquier índole, sorprendente hasta para nosotros



mismos, solemos «tomar nota» de esa conducta y pasa a formar parte de nuestro bagaje interpretativo. Es que de eso trabajamos; es lógico que sea así. Esos «archivos», aun cuando parezcan olvidados, permanecen en algún lugar de nuestra memoria y cuando reaparecen invocados por nuestra creatividad nos ofrecen más información de la que creíamos almacenada en ellos. Porque los recupera nuestro olfato, nuestro instinto; el mismo que en algún momento los eligió y atesoró por su singularidad y por su carnadura. Es por eso que en el trabajo de construcción de un personaje, esos hallazgos suelen ser muy fértiles. Nuestra capacidad de asociación y nuestro inconsciente se activan en el proceso creador y nos proveen de imágenes, de recuerdos, de vivencias, de sensaciones y también de comportamientos observados, que por alguna razón se imprimieron de manera indeleble en nosotros aunque los creyésemos olvidados. De ese modo funciona nuestra naturaleza observadora a la hora de sernos útil en el trabajo.

Hablo de lo que tengo probadamente experimentado. Así como tengo muy buena memoria para fijar la letra, no tengo ni tuve nunca una buena memoria histórica; casi carezco de esa clase de memoria y envidio a las personas que la poseen. Sin embargo, en momentos de movilización, de ebullición creadora, en trances de inspiración y de búsqueda, he recordado involuntariamente imágenes, sonidos, colores, olores, personajes y escenas de la vida real, que permanecían ocultos detrás de esa pátina brumosa de la

que vinieron y que no hubiera podido recuperar por medio de un ejercicio de memoria mental.

Entrenar el instrumento es también estar atento, permanecer despierto, no perder de vista lo que la propia experiencia de la vida nos enseña. Conservar la avidez original por el fenómeno humano que tan generosamente se nos ofrece, todo el tiempo, por medio de la experiencia personal de la propia vida y de lo que seamos capaces de advertir como nutriente de nuestro imaginario actoral en la infinita variedad y diversidad de caracteres, comportamientos y naturalezas de las personas.

Muchos escritores cuentan que andan siempre con un pequeño anotador en el bolsillo, para registrar un momento, para escribir una frase o una idea, para atesorar una imagen o una curiosidad del instante. Tal vez muchas de esas anotaciones queden en ese borrador itinerante, sin pasar nunca a formar parte de una obra o ser motivo de inspiración. Pero aun en ese caso, están entrenando su capacidad, ejercitando los rudimentos de su oficio y manteniendo viva su curiosidad, su sensibilidad y su destreza perceptiva y descriptiva.

Para mí, el actor debe hacer lo mismo. Debe también, a su manera, «tomar nota», como ya dije; conservar su curiosidad, escuchar y mirar afilando sus percepciones. Debe, desde su condición de intérprete, dejarse imbuir por lo que observa, atravesando lo superficial, lo que está a la vista, como actor que es, para comprender la interioridad, las leyes que le dan forma a lo que

llama su atención. Sea una manera de hablar o de gesticular, sea un carácter, sea un comportamiento singular.

Cité, en este mismo ensayo, una observación casual que me dio, como director, la clave para resolver un problema interpretativo al que promediando los ensayos de una obra no le encontrábamos solución ni yo ni el actor que encarnaba ese rol. Tal vez lo que yo interpreté de ese hombre al que crucé circunstancialmente (que movía su cuerpo discontinuamente por que escuchaba una música en su interior), no fuera así. Puede haber sido una interpretación errónea. Importa poco. Haber imaginado eso fue la respuesta que me di para intentar comprender su llamativo comportamiento físico. Para darle un sentido a su «bailoteo». Pero si yo no lo hubiera hecho, la observación habría sido incompleta. Y habría quedado en la nada. Encontrar un motivo para su conducta, en cambio, la convirtió en un hallazgo que me permitió después ayudar al actor a justificar un comportamiento sustentable para el personaje a lo largo de toda la obra. Este hombre (en la piel de Gabriel Goity) se desconectaba abruptamente de los demás, porque era invadido por ráfagas de una música voluptuosa que lo asilaba y lo movía acompasadamente durante esos instantes de desconexión.

Lo que tiene también de bueno llevar estos «apuntes» que nos ofrece el estar atentos y el gusto por la observación, es eludir el riesgo siempre latente de los clichés. La vida, las más de las veces, nos sorprende. En la representación de realidades imaginarias, sin

embargo, es fácil caer en el lugar común, en las formas convencionales, en los clichés. Son fórmulas emparentadas con cierto «costumbrismo», asociadas a un criterio de dudoso realismo o a una superficial noción de «lo natural». La vida, y también las buenas actuaciones, las desmienten categóricamente.

*En el personaje más ramplón y vulgar hay rasgos de singularidad que lo diferencian y lo vuelven único y más verosímil a la hora de interpretarlo. No es «un hombre común», es ese hombre común. En la vida real, la singularidad es la norma; no la excepción. En ella es en la que el actor debe intentar poner su atención si quiere crear algo vivo; si quiere eludir lo convencional.*

Si miramos con detenimiento a los actores que despiertan nuestra admiración, veremos que eso es lo que ellos hacen en sus trabajos. Nos sorprenden porque construyen desde la singularidad a sus criaturas y las vuelven únicas. Siempre hay lugar para una reacción inesperada, para un rapto de creación que desafía lo que esperábamos.

Abundan los ejemplos para verificarlo, sobre todo en el cine, que al tener tantos años de historia ha inmortalizado muchísimos grandes trabajos con el sello de lo irrepetible.

Pero donde más abundan los ejemplos de que el ser humano es imprevisible es en la vida diaria. Ella es la fuente. La gran escuela.

Hace poco vi a un hombre por televisión, rodeado de periodistas, al que le acababan de asesinar de

una manera absurda a un hijo de poco más de veinte años en un intento de robo. El hombre explicaba las circunstancias del crimen y pedía justicia. Por si eso fuera poco, no era alguien notorio y por lo tanto acostumbrado a estar rodeado de cámaras y micrófonos. Sin embargo, en esa situación trágica e inédita, se comportaba de un modo que ni el mejor actor del mundo hubiera podido imaginar. Hablaba con una extraña calma, con la seriedad de quien sufre pero elude exhibir la emoción del dolor, y con una firmeza y claridad en sus palabras que me dejaron atónito y perplejo.

Inmediatamente pensé en qué pasaría si transcribiéramos a un papel las mismas palabras dichas por ese hombre, reprodujéramos en un set la situación frente a los periodistas, llamáramos a diez actores y les entregásemos el texto sin hacer mención a la escena real que yo acababa de ver. ¿Alguno habría podido imaginar un comportamiento semejante? ¿Alguien habría podido eludir la tentación de una emoción desbordada al punto de casi no poder hablar? ¿O la voz temblorosa y los ojos desorbitados? En suma: ¿alguno habría esquivado el lugar común, como hizo ese padre en plena tragedia y frente a un grupo de cámaras y de periodistas?

La realidad es muy pródiga en esta clase de ejemplos y si no estamos a la altura de las circunstancias se cumple indefectiblemente aquel precepto que asevera: «la realidad supera a la ficción».

Hallazgos como el de este hombre hay en todas partes todo el tiempo. Pero no se trata de recopilar

conductas insólitas con el afán de tener un catálogo de rarezas a aplicar en cada interpretación. Se trata de abrir la cabeza a la riqueza de la complejidad y la diversidad, de no resolver solo desde la lógica mediocre del sentido común; de saber que las personas, todas, podemos llegar a ser impredecibles. Y que un rasgo de esa imprevisibilidad, si corresponde al carácter del personaje, puede otorgarle un hábito de grandeza y de realismo a nuestro trabajo, superior al de un desenvolvimiento esperable.