



El actor Orson Welles dirige y actúa una versión cinematográfica de *Macbeth*, en 1948. (Fotografía: John Kobal Foundation / Getty Images)

William Shakespeare y la profesión del actor*

Stephen Murray Kiernan

HACE CUATROCIENTOS AÑOS, William Shakespeare vivió en una pequeña isla situada al noroeste de países con una gran sabiduría, creatividad y el poder militar y político de Europa. El verdadero auge de lo que se convertiría después en el Imperio Británico no ocurriría sino varias generaciones después, en parte por accidente, en parte por un proyecto consciente de los incansables habitantes de la isla que llevaría a la lengua inglesa a ser la primera, y hasta ahora, la única verdaderamente global que este mundo haya visto. En las décadas siguientes a su muerte, un hombre dedicado al cuestionado oficio de escribir obras de teatro y actuar en ellas y en las de otros sería la más grande estrella en una constelación de escritores de clase mundial, venidos de ese pequeño país al lado de la Europa continental. Como dramaturgo, sus obras están en la página impresa listas para leerse, así como en escenarios, radio, televisión y películas presentadas por lo mejor y lo peor del mundo actoral. Sin lugar a dudas, en ellas hay un extraordinario amor por las palabras y las frases, todas presentadas en el ritmo y la retórica de la prosa y la poesía. Al mismo tiempo, Shakespeare trabajaba como actor y empresario teatral, consciente de lo que los actores son capaces de hacer y del gusto del público que asiste a las representaciones y que paga (o no) por aquello que los entretiene. En contraposición, Bernard Shaw escribió sus obras después de años de ver teatro y de escribir a menudo sus juicios para periódicos y revistas londinenses; después, él sería un enérgico director de sus obras —sus lúcidas y elaboradas acotaciones que llegaron a publicarse son la evidencia de esto—. Shakespeare, por el contrario, fue un actor que trabajaba mientras escribía.

Para mucha gente, tal vez la mayoría, sus obras por sí solas son vistas con reverencia —los comentarios de “expertos” los inclinan y hasta los fuerzan a pensar esto—, pero no hay un deseo verdadero de leerlas o de verlas montadas. ¿La persona promedio abre una página del *Coriolanus* buscando un par de horas de diversión? Podría decirse que sucede algo similar con la ópera o con el ballet, pensados para una

* Traducción de Jesús Francisco Conde de Arriaga.

élite intelectual o social, aunque algunos escépticos vayan al teatro y se den cuenta de que la experiencia escénica es mucho más accesible y entretenida que lo que habían imaginado. Por esta precisa razón, quisiera concentrarme en el Shakespeare presentado recientemente, no en las obras de los libros desprovistos de escenarios, luces y directores, o de las voces, el lenguaje corporal y el carisma de los actores.

La mayoría de los actores (y directores) involucrados en la producción de las obras de Shakespeare han pasado por años de estudio y experiencia en escuelas de arte dramático. En Gran Bretaña hasta pueden haber pasado algunos años —o incluso toda su vida— participando en una vertiginosa serie de obras clásicas y contemporáneas que constituyen el *corpus* principal del teatro de repertorio. Y en él, la verdadera experiencia actoral debe ser por sí misma la principal fuente de satisfacción, en compensación por el sueldo y las lamentables condiciones laborales y económicas.

Sin embargo, ha habido otros caminos para hacer a Shakespeare. Dos de las grandes voces del cine del siglo pasado, Orson Welles y Richard Burton, fueron desde muy jóvenes vehementes entusiastas de esas obras y nunca tomaron clases exhaustivas de ellas. Ambos se iniciaron en el teatro sin los títulos que se han hecho cada vez más necesarios desde su época (entre las décadas de los treinta y cuarenta) y recibieron en sus veintes comentarios halagüenos de los críticos, quienes después los denostarían ramplonamente por no usar su talento en el escenario. En realidad, Welles prefería la dirección de cine y pasaría años tratando de financiar sus películas y de sobrellevar su inestabilidad y su falta de disciplina para terminarlas adecuadamente; Burton, por su parte, estaba aburrido de interpretar el mismo personaje noche tras noche y buscó mayor versatilidad, así como mayores sueldos, en el cine.

En la tradición inglesa de los últimos cien años, los actores de las adaptaciones cinematográficas de Shakespeare han sido, generalmente, egresados de escuelas de actuación, con la consecuente acumulación de experiencia trabajando en papeles principales y secundarios en obras de distintas épocas y géneros, desde el drama en verso de la antigua Grecia hasta el teatro contemporáneo y sus anodinos personajes. Y para muchos de estos actores, una gran parte de las obras de Shakespeare tienen un nivel de importancia y de desafío mayor a todo lo demás: el actor novel interpreta Hamlet; el actor de mediana edad encarna a Julio César o a Ricardo III, y el actor experimentado de arrugas en el rostro y una voz profunda que expresa años de tensión y desengaños puede ser Lear. Algunas veces, la edad no importa, John Gielgud y John Barrymore personificaron a Hamlet cuando ambos tenían suficiente edad como para ser el padre del personaje.

No hay duda alguna que el estilo aprendido y desarrollado funciona muy bien en el espacio teatral, en el cual el espectador puede estar, literalmente, a cien metros del escenario, resulta exageradamente cómico en el lenguaje cinematográfico, donde se prefiere la sutileza de la voz, la gestualidad y el movimiento. Un buen ejemplo de esta diferencia puede ser vista en el *Otelo* de Laurence Olivier, de principios de los años sesenta: fue presentada en teatro, donde fue bien recibida, y después filmada

y exhibida como película que reveló que la actuación del mismo Oliver —un gran actor teatral— era un compendio de gestos sin control y rostros exagerados. En general, un buen director trata de controlar la grandilocuencia de la expresión vocal y corporal —después de todo, el director es tanto un juez como una fuente de inspiración para el juego en conjunto— y los mejores directores son conocidos por hacerlo con sabiduría y respeto por el texto y por los actores. Olivier y Kenneth Branagh lidiaron con esto en sus respectivos *Hamlet* y *Henry V*, incluso se percibe un tanto la contención de sus usuales técnicas teatrales.

Hace unos años, otro gran director, Peter Brook, le dijo a su elenco al inicio del primer ensayo de una tragedia de Shakespeare que ésta nunca sería tan buena como el guión. ¿Qué esperaba al decir esto? Uno podría especular que estaba advirtiendo a sus colegas que inevitablemente se produciría una decepción y una baja en la autoestima profesional. Otro modo de entender sus palabras sería como un llamado a la mesura y a hacer lo mejor que pudieran sin resentimientos. Finalmente, se puede conjeturar que la calidad y la originalidad de la interpretación de cada uno de los integrantes del elenco tenía su propia importancia, más allá de la obra misma.

Pero, ¿son estas obras una inacabable fuente de frustración que atisba la enorme diferencia que hay entre la absoluta genialidad y las limitaciones propias de los actores? Para alcanzar el verdadero éxito, cada generación, cada intérprete, tiene el deber de crear algo nuevo utilizando las mismas palabras de antes, decir de otro modo lo mismo. Hay, también, otros obstáculos que tienen que ser superados o ser aprovechados: la mayor parte de las veces, las adaptaciones cinematográficas de Shakespeare tienen que lidiar con un presupuesto mínimo —uno piensa inmediatamente en el *Macbeth* de Wells, *Otelo* y *Falstaff*. *Chimes at Midnight*, cada una de ellas un portento de riqueza creativa encima de la pobreza de la producción— y con los caprichos del personal y de las preferencias del mercado.

La tradición de hacer películas basadas completa o parcialmente en obras de Shakespeare, especialmente las doce favoritas, más o menos (*Hamlet*, sobre todo, con *Romeo y Julieta*, *Otelo* y *El mercader de Venecia* un poco detrás) continuará, y no porque haya un gran público esperándolas ni porque generen muchos ingresos. Algunos actores adquieren un nivel de respeto tal en la industria que pueden obtener la anuencia para producirlas, es decir, una muy cara muestra de gratitud, respeto y confianza. Por ejemplo, Al Pacino ha tenido este respaldo en varias ocasiones. En algunos casos, puede que exista un deseo, de parte de la compañía productora, de ser relacionada con un proyecto de “prestigio”, y cualquiera que sea el dinero invertido o las pérdidas, éstas no se consideran imperdonables. Lo que ha sido impresionante es la genuina y profunda motivación de ciertas personas para enfrentar todas las negociaciones y el prejuicio de que las películas difíciles no venden boletos: Welles es el mejor ejemplo de esto, aunque Ralph Fiennes recientemente logró hacer *Coriolanus*, con la participación de un joven Leonardo Di Caprio para atraer al público. ■■■