

Es difícil escribir la biografía de uno mismo a la edad de treinta y seis años, cuando la vida está lejos de acabar y muchas fuerzas espirituales apenas han comenzado su desarrollo, y aparecen en la conciencia como gérmenes, como semillas del futuro. Pero, si existe un conocimiento más o menos claro de esas cualidades espirituales que empiezan a brotar y si existe cierto conocimiento del rumbo que va a tomar el desarrollo, es más, si existe una voluntad de desarrollo en esa dirección, entonces se puede esbozar un cuadro de la vida que abarque no solo el pasado y el presente, sino el futuro ideal. Aunque este ideal no se haga realidad precisamente del modo en que uno lo espera, aunque así sea, en todo caso será el fiel retrato de lo que en el presente experimenta el alma que se ve a sí misma.

¡Hace unos cinco o seis años yo experimentaba una dolorosa vergüenza! No me podía soportar como actor, no me conformaba con el teatro (tal y como era en aquel entonces). Comprendía exacta y claramente qué era lo que aparecía justamente en el teatro y en el actor como deformidad y mentira.

Percibía el mundo del teatro como un colosal embuste organizado. El actor me parecía el criminal y tramposo más grande. Toda la vida teatral se me presentaba como una esfera de enormes dimensiones y justo en el centro de esta esfera se encendía, como una chispa, la mentira. La chispa se encendía en el momento en que la sala estaba llena de público y el escenario de actores. ¡Entre el escenario y la sala de espectadores se encendía la mentira! En esa colosal esfera de la vida teatral se llevaba a cabo un trabajo

incesante, un trabajo intenso: libros sobre teatro, sobre el actor, sobre el director, «búsquedas», «experimentos», estudios, escuelas, conferencias, críticas, opiniones, debates, disputas, discusiones, acaloramientos, encantos y desencantos, soberbia, una gran soberbia y junto a ella el dinero, los cargos, la admiración, el miedo... edificios enormes dispersos por todo el territorio del país, plantillas en las que hay personas respetables, semirrespetables y nada respetables... ¡todo esto vive, se mueve, se agita, grita (grita muy fuerte)!, vuela impetuosamente de diferentes puntos de la periferia de la esfera hacia su centro, y allí ¡se resuelve en forma de llamarada, en chispa, en mentira!

En este cuadro general yo distinguía con la mayor claridad todos los detalles y pormenores. Veía la mentira, pero aún no veía la verdad. Con repugnancia me miraba a mí mismo, partícipe de esa gran farsa, y a la propia farsa con espanto. No había salida.

Ante mí se desplegó a gran escala algo que había experimentado en mi infancia y que me permito recordar aquí. En la primera clase del gimnasio¹ yo mostraba un extraordinario celo en los estudios. Mis calificaciones semanales destacaban por los sobresalientes. Estaba entusiasmado con mis éxitos y conmigo mismo. Finalmente me fue permitido ayudar a dar clases de francés a mis compañeros de clase. Me apasioné por la enseñanza y dejé de estudiar. Pasó cierto tiempo. Llamaban a mis alumnos a la pizarra, éstos se equivocaban, pero yo aún seguía fuera de sospecha. Pero una vez también me llamaron para que le mostrase a mi alumno en qué se había equivocado al escribir en la pizarra *wous êtes*. ¡Salí y escribí con orgullo *wu zet!* ¡La profesora se quedó helada! Ocurrió algo incomprensible y horrible para mí. Me precipité a un

¹ Los gimnasios eran los establecimientos pedagógicos rusos anteriores a la Revolución de Octubre en los que se impartía la enseñanza elemental y secundaria hasta los 17-18 años. «Clase» es el nombre que recibían los cursos académicos de nueve meses de duración.

abismo. No solo para la profesora y mis alumnos, sino también para mí mismo se descubrió la verdad. ¡*Wu zet!* Era esto lo que me parecía mi trabajo en el teatro hace cinco o seis años: me moría de vergüenza, pero no sabía cómo escribir correctamente estas dos brevísimas palabras. Fue la cima de mi desesperación lo que produjo en mí un cambio como artista y como persona. Y desde esta cima voy a probar a echar una ojeada hacia atrás y hacia delante e intentaré relacionar mi pasado con el futuro.

—¡Mijaílo! —así me llamaba mi padre—. ¡Mijaílo, ven a escardar bancales! ¡No haces más que jugar con tus juguetes! ¡Ah, pequeñajo!

Pero yo efectivamente era pequeño y no podía comprender por qué mi padre me hacía reproches y por qué no podía jugar con mis juguetes.

—¡Déjalo todo y ven a escardar!

¡Sabía demasiado bien qué significaba «escardar»! Significaba estar doblado entre los bancales varias horas seguidas sin ponerme derecho, con la espalda molida y llorando de impotente rabia contra mi padre por el juego interrumpido y por el dolor en la espalda y en las piernas. En la infancia no gozaba de buena salud física y era excesivamente sensible a cualquier dolor corporal. Pero temía a mi padre y no me atrevía a replicarle. Mi padre nunca me pegaba, y no era esto lo que me hacía temerle. Me horrorizaba la fuerza de sus ojos y su potente voz.

Él mismo no sabía lo que significaban el temor y los obstáculos. Efectivamente, todos se le sometían. Su enorme voluntad y fuerza física causaban una extraordinaria impresión no solo en mí. Creo que él, al mandarme a los bancales durante varias horas, no podía ni imaginar que esto pudiese ser un trabajo difícil. Él mismo escardaba muchas horas sin fatiga aparente.

Pero yo no solamente temía a mi padre, le respetaba e incluso le veneraba. Con frecuencia y pese a mi juventud, me explicaba de forma extraordinariamente atractiva toda clase de doctrinas filosóficas, comparándolas y criticándolas. Yo le escuchaba con admiración. Su erudición era realmente asombrosa: se orientaba perfectamente no solo entre temas filosóficos, sino también en medicina, en ciencias naturales, en física, en química, en matemáticas, etc.; dominaba varios idiomas y a la edad, me parece, de cincuenta años, aprendió finlandés en dos o tres meses.

Sin embargo... en la vida era demasiado original y esto le impidió aprovechar sus conocimientos y su enorme energía con un poco de sistematización y en alguna dirección determinada. Orgánicamente no soportaba nada que fuese habitual, corriente, trivial. No podía, por ejemplo, tener un solo reloj de bolsillo, como todas las personas: tenía catorce o quince, y además, el reloj no debía quedarse en la montura metálica, como los relojes normales, no, le quitaba la montura y los adornaba con una finas tablillas que se ajustaban primorosamente, con maestría unas con otras. Su reloj de pared era horrible. Estaba formado por corchos, varillas, musgo, líquen de árbol, etc.; en lugar de pesas tenía unas botellas llenas de agua y junto a él había colocado en el suelo un magnífico y alto reloj antiguo de caoba, que mi padre conservaba inmaculado, evidentemente por respeto a su antigüedad.

Mi tormento provenía de que me hacía participar en casi todas sus invenciones, en calidad del colaborador más inmediato. Una vez me ordenó remover con un palo unos viejos periódicos en el interior de un gran barril, añadiendo agua poco a poco y convirtiéndolos en una espesa papilla. La invención consistía en extender esa papilla de papel en una gruesa capa sobre el suelo de su despacho, que al secarse debía representar una especie de linóleo.

En este caso se tenía en cuenta la economía. Él no podía resig-

narse a que la gente pagase dinero por una cosa que podía hacerse ella misma y además, barata. El trabajo de trituración de periódicos duró varios días. Luego cubrimos con esta papilla el suelo y finalmente la pintamos de color rojo vivo y... volvimos a quitar, raspando el suelo, el agrietado y abarquillado «linóleo».

En los descansos entre invenciones yo jugaba ansiosamente, rápidamente y eso me inquietaba.

Incluso ahora me ha quedado esa tendencia a hacer lo más rápido posible aquello que me gusta, que me causa placer. Mis juegos estaban limitados no solo por el tiempo, sino también por el espacio. Todo el patio de nuestra dacha (vivíamos todo el año a las afueras de la ciudad) estaba ocupado por el huerto y el gallinero. Las gallinas eran de las más diversas y extraordinarias razas y de tan delicado organismo que no aguantaban el frío del invierno y le causaban a mi padre muchos quebraderos de cabeza. Su trato con las gallinas era tan complejo y personal que resultaba difícil de comprender. Cuando el gallo no cortejaba a la gallina que él le había designado para este fin, sino a otra, se oía en el patio un grito y un juramento, el gallo huía de él implorando ayuda, todo el gallinero se ponía patas arriba y mi padre, encolerizado, se retiraba a su despacho. Y, cuando llegaba la época de «cargar la incubadora» (los huevos, por supuesto, se incubaban artificialmente), todos los habitantes de la casa se ponían en movimiento. Los criados hervían agua, mi hermano la llevaba al cuarto donde estaba la incubadora, yo vigilaba el termómetro y la lámpara y mi padre colocaba los huevos en la rejilla, anotando en ellos la fecha, la raza, etc. Y, cuando al cabo de tres semanas los polluelos salían del cascarón, mi madre y yo teníamos que imitar a una gallina clueca haciendo «tiu-tiu-tiu», golpeando con el dedo en la mesa ante la nariz del polluelo; en ese momento mi padre experimentaba toda suerte de artilugios que, al colocarlos sobre nuestra espal-

da con toda la familia de polluelos recién nacidos, debían imitar el plumoso vientre de la clueca.

Varias veces al año tenía también épocas felices en las que podía jugar todo cuanto quería; era cuando mi padre se iba de viaje. En realidad mi padre nunca *se iba*, sino que de repente *desaparecía* y unos días después de su desaparición mi madre recibía una carta o un breve telegrama: «Estoy en Crimea», «Estoy en el Cáucaso». Le gustaba viajar y sabía hacerlo. Nunca llevaba equipaje. Se ponía en bandolera el pequeño baúl de la cámara fotográfica, dentro alguna muda, y en la mano un palo; así desaparecía mi padre de casa.

Mis juegos siempre fueron muy intensos. En todo se introducía la exageración. Si construía un castillo de naipes, no era un castillo, sino una enorme construcción que ocupaba casi toda la habitación; construía unos zancos tan altos que, si hubiera llegado a caerme de ellos, probablemente no habría acabado solo con contusiones. El juego de los bomberos también alcanzaba grandiosas y peligrosas dimensiones. Pero, al mismo tiempo, yo estaba lejos de destacar por mi valor.

Las desapariciones de mi padre suponían una alegría para mí, y sus regresos tristeza. Tristeza porque mi padre volvía enfermo. Padecía graves ataques de dipsomanía que le agotaban física y moralmente. Sus desapariciones eran una tortuosa lucha contra los ataques que se aproximaban. Su enorme fuerza de voluntad retenía la llegada de la enfermedad por mucho tiempo, pero la enfermedad siempre le vencía, y él, consumiéndose de vergüenza y sufriendo por mi madre y por mí, con dolor en la voz decía bajito:

—Madre, manda, querida, por la cerveza.

Mi madre nunca le replicaba ni trataba de convencerle; sabía y veía cómo se torturaba él mismo. Y aquí el destino (o es posible que él mismo) le gastó una broma: era autor de unos libros sobre

el tema *El alcoholismo y la lucha contra él*. El entonces famoso profesor O.², que curaba a los alcohólicos por medio de la hipnosis, le había ofrecido muchas veces sus servicios.

—Déjelo, querido —contestaba mi padre con una sonrisa irónica—, no va a conseguir nada.

Pero O. insistía y alguna vez se prestó al experimento de hipnosis. Mi padre y O. se sentaban uno frente a otro y, si mal no recuerdo, O. se adormecía rápidamente bajo la mirada de mi padre.

Una de las consecuencias de la permanencia al lado de mi padre durante los períodos de su enfermedad fue que aprendí a beber.

En los primeros días de su enfermedad mi padre frecuentaba las guaridas y cantinas nocturnas de ese lugar de veraneo donde vivíamos; conversaba con los rateros, ladrones y pícaros y les daba dinero. Su popularidad en esos círculos era considerable. Le querían y le respetaban. No solo por su dinero, sino por las conversaciones que entablaba con ellos. A menudo mi madre y yo oíamos a los pillos locales que pasaban junto a nuestra dacha:

—¡Nuestros saludos! ¡No se preocupen, no vamos a molestarles!
Y, efectivamente, nunca nos molestaron.

En mi padre vivía un espíritu de protesta contra los principios sociales de aquel tiempo. Pero esta protesta también se manifestaba en él de manera singular y tenía carácter sedicioso. Por ejemplo, en la calle tendía demostrativamente la mano al guardia municipal para provocar con ello el enojo y la indignación de los poderosos y visitaba a los altos funcionarios con un traje absolutamente impropio para la ocasión.

Con la llegada de la enfermedad mi vida espiritual adquiría un carácter algo diferente. Por una parte sufría por mi padre y por mi madre, por otra me alegraba la atención que él me prestaba. Me contaba muchas cosas sorprendentes y además, sus relatos se

² Se refiere al médico psiquiatra V. V. Olderrogue.

volvían extraordinariamente amenos. Sabía escribir y hablar con sencillez, con fuerza, con expresividad, con inteligencia, de modo convincente y, cuando era preciso, con donaire. Antón Pávlovich Chéjov decía de él:

—Aleksandr está mucho más dotado que yo, pero jamás hará nada con su talento; la enfermedad le arruinará.

Yo pasaba horas enteras con mi padre y escuchaba sus historias del mundo estelar, acerca del movimiento y la estructura de los planetas, acerca de los signos del zodiaco, etc. Me descubría toda clase de fenómenos y leyes de la naturaleza, ilustrándolas con los más inesperados y hermosos ejemplos. Nunca tocábamos temas religiosos porque él era ateo. Y su ideología era materialista. Me inculcó el amor al conocimiento, pero todos mis intentos de estudio de sistemas filosóficos o de ciencias jamás han tenido un carácter sistemático y no han sido más que arrebatos de entusiasmo. He tenido y aún ahora tengo que sufrir mucho a causa de mi incapacidad para trabajar sistemáticamente. Casi todos mis conocimientos han sido adquiridos con rapidez y pasión, pero de forma superficial, y solo después de la decepción que experimenté en la esfera del teatro y, tras algunas complicaciones en mi vida espiritual, por vez primera, aunque fuese tarde, empecé a comprender la necesidad del trabajo riguroso y sistemático en la rama que realmente uno desea dominar. Y en la medida en que apreciaba antes en los demás lo que habitualmente se llama naturalidad, talento, etc., ahora me horroriza ese «talento» si no se desea adquirir cultura por medio de un trabajo perseverante e insistente. Y además, en nuestros tiempos, cuando el ritmo de vida no se puede definir más que como frenético, cualquier naturalidad y talento que no quieran relacionarse con la disciplina de trabajo están condenados al atraso y a la ruina.

En las noches enteras que a veces pasaba con mi padre, no solo

escuchaba sus relatos, sino que también miraba cómo dibujaba caricaturas. Me maravillaba su capacidad de reproducir con unos pocos trazos no solo la semejanza de la persona representada con su original, sino su carácter y su talante ocasional. Se dibujaba a sí mismo tanto sano como enfermo, a mi madre, a mí y a nuestros conocidos. Y el amor por la caricatura quedó en mí para siempre. Le dediqué mucho tiempo y creo que eso ha desempeñado un papel importante en mi evolución como actor.

Además, el sentido de la comicidad siempre ha estado muy desarrollado en mí y, afortunadamente, hasta ahora no se ha extinguido. El humor aporta conocimientos imprescindibles para el arte y ligereza en el trabajo creativo. El humor dirigido hacia uno mismo libra al hombre del exceso de egolatría y ambición. Enseña a apreciar las cosas en sí mismas y fuera de sí mismas en su justo y verdadero valor y no según las inclinaciones, simpatías y antipatías personales. Pues al artista le es completamente imprescindible tal objetividad. La fuerza del humor consiste también en que eleva al hombre por encima de lo que le hace reír. Y todo lo que se ha puesto en ridículo se vuelve objetivamente comprensible hasta tal punto que ya resulta fácil de interpretar en el escenario. El actor (y el artista en general) que es capaz de mirar *solo seriamente* a sí mismo y a la vida es poco probable que consiga ser un buen o, al menos, un interesante artista. Es maravilloso que las personas que saben reír se reconozcan enseguida unas a otras, se comprendan unas a otras con medias palabras y con frecuencia se hagan amigas. Y desde luego, la *seriedad* de las personas dotadas de sentido del humor es mucho más *seria* y profunda que la constante seriedad de quien no sabe qué es el humor. Es una gran dicha que el humor sea algo que se pueda *estudiar*. Y en las escuelas teatrales debería haber una asignatura en la que se enseñase el humor.

Pero junto al sentido del humor la naturaleza me ha dotado

de una risa excesivamente fácil. Y es poco probable que esto sea un mérito. Durante mucho tiempo la risa fácil me hizo sufrir en el escenario. No solo reía a carcajadas, sino que contagiaba a mis compañeros. La risa fácil en escena está muy extendida entre actores y es difícil luchar contra ella. Con frecuencia era suficiente la más insignificante pequeñez para que yo empezase a reír incontinentemente. A veces el recuerdo de lo que me había hecho reír se mantenía en mi memoria varios días seguidos, volvía a ella otra vez y reía a carcajadas, inventando nuevos detalles. Más de una vez me encontré en una situación incómoda por culpa de mi risa fácil. Una vez, mientras conversaba sobre un asunto de importancia con una venerable dama, sentí que me amenazaba el peligro de empezar a reírme de repente. Eso me asustó e hice un esfuerzo interno para prevenir la risa, pero ya era tarde. De pronto prorrumpí en carcajadas tan fuertes que no pude pronunciar ni una palabra para explicar o justificar mi comportamiento. La dama se turbó, enrojeció, pero continuó hablando. Yo estaba casi desesperado, pero reía con carcajadas cada vez más fuertes. Finalmente mi pobre interlocutora me preguntó con lágrimas en los ojos por qué me reía de ella. No le pude contestar. En ese momento, en la habitación contigua estaba uno de mis alumnos (eso fue cuando yo tenía mi propia escuela de arte dramático³), el cual se apresuró a socorrerme. Él, que conocía mi facilidad para reírme, intentó explicar a la dama la verdadera razón de mi reacción, pero lo decía con tales palabras que daba la impresión de que era anormal. Eso me hizo reír aún más. La dama se levantó bruscamente y se precipitó hacia la puerta, pero tropezó en la antepuerta y se dio un golpe contra la jamba. Me pasó algo increíble. Ya no intentaba contener mi frenética risa. La dama se fue sin poder exponer su

³ El Estudio Chéjov se creó en 1918 y existió hasta 1922. En octubre de 1921 Chéjov abandonó su dirección.

asunto, y yo seguía sentado, abatido y me moría de vergüenza. La excesiva facilidad para reírse ofende al público, y yo más de una vez he sido culpable ante él por esta razón.

Frecuentemente veía a mi padre sentado en su escritorio. Veía cómo cortaba unas largas tiras de papel y las llenaba de una letra menuda y bonita. Veía cómo corregía las pruebas y veía sus artículos publicados en periódicos y revistas. Todo esto me emocionaba y un buen día decidí ser escritor. Corté una gran cantidad de largas hojas de papel, me senté a la mesa y empecé a escribir. No tenía ningún tema, pero eso no me importaba. Sumergí la pluma en la tinta e inmediatamente escribí: «Él caminaba por la habitación»... Aquí me detuve y yo mismo empecé a caminar por la habitación buscando la siguiente frase. Pasó algún tiempo y comprendí con asombro que, al parecer, me faltaba algo muy importante para convertirme justo en ese momento en un escritor. Esperé un poco más, di vueltas en la cabeza a varias frases, que podían servir de continuación a la primera y finalmente dejé la pluma y con tristeza recogí el papel preparado para la gran obra. La conmoción por este fracaso fue tan grande que durante mucho tiempo no pude reanudar mis intentos de ser escritor. Pero un día, tras leer la biografía de uno de los personajes de Dostoievski, en la que éste describe la infancia, la juventud y la madurez del protagonista, sentí que se me revelaba el secreto de la profesión de literato. Inmediatamente me puse a trabajar. Empecé a escribir cómo vivía una anciana en su infancia, cómo estudiaba, cómo la echaron del gimnasio, cómo se enamoró y se desenamoró y toda una serie más de detalles de su vida, y cómo, por fin, envejeció. La redacción resultó larga y estaba escrita con la misma letra menuda que mi padre. Estaba orgulloso, emocionado y me sentía feliz. Pedí a mi madre que la escuchase. Me escuchó pacientemente hasta el final y me dijo que todo eso estaba bien, pero que tal vez no fuese inte-

resante. ¡Cómo se me oprimió el corazón de dolor! ¿Por qué lo que había escrito Dostoievski resultaba interesante y lo mío no? ¿Por qué? Pero ¡si también describía la infancia y toda la vida posterior de su personaje! No pude contestar a esa pregunta y de nuevo renuncié a la idea de ser escritor.

Mis primeros intentos de «representar» transcurrieron, como siempre ocurre en semejantes casos, en un ambiente familiar. Mi madre y mi niñera eran mis espectadores fijos y también eran los personajes a los que colocaba en todas las situaciones posibles e imposibles. Mi padre nunca se interesó demasiado por mis «representaciones» a pesar de que también le representaba a él con frecuencia. La verdad es que en mi familia durante mucho tiempo nadie pensó en mí como futuro actor. Incluso yo mismo, al elegir mi futura profesión, tal y como hacen habitualmente los niños, soñaba con ser bombero o médico y jamás había pensado en la actuación. El oficio de bombero probablemente me atraía porque mi padre era un bombero aficionado. Sobre su cama colgaba un aparato telefónico especial que le notificaba los incendios y a menudo se iba a apagarlos, tanto si era de día como de noche.

Poco a poco el círculo de mis espectadores aumentó, los «espectáculos» empezaron a hacerse en el balcón, donde yo leía relatos de Iván I. Gorbunov⁴, representaba pequeñas escenas de Dickens, completándolas con episodios de mi propia cosecha e introduciendo detalles picantes. Mi padre siempre llamaba a las cosas por su nombre y yo desde pequeño me había acostumbrado a cierto género de palabras, no viendo en ellas nada reprehensible. Durante mucho tiempo no pude comprender la diferencia entre los dos tipos de palabras. Al hacerme mayor me quité con gran

⁴ Iván Ivánovich Gorbunov-Posádov (1864-1940), escritor, pedagogo y editor, amigo íntimo de Lev Nikoáiévich Tolstói y seguidor de sus teorías pedagógicas. De 1897 a 1925 dirigió la editorial El Intermediario.

trabajo la costumbre de emplear el vocabulario prohibido. Pero en mi infancia veía en estas palabras y en los conceptos con ellas relacionados tan solo un matiz cómico, que era lo que me interesaba. Tardé mucho en comprender por qué la gente enrojecía al oírme alguna expresión en su opinión inadmisibles, y estaba sinceramente convencido de que eran los demás quienes inventaban y añadían a las palabras que yo pronunciaba alguna cosa que les horrorizaba y hacía enrojecer. Más tarde me pareció que todas las personas, y sobre todo las mujeres, son sencillamente perversas.

Mis representaciones familiares en el balcón adquirían cada vez más y más popularidad hasta que por fin conseguí convencer a uno de los aficionados de la colonia veraniega para que me admitieran en el escenario del club local. Mi entusiasmo no tenía límites. Me daban sobre todo papeles de viejecito de vodevil de todas clases. Me daba igual si ensayaba o representaba ante el público, porque me olvidaba por completo de mí mismo y de todo lo que me rodeaba, entregándome a ese sentimiento espontáneo que, como un talante esencial, me acompañó en el escenario no solo en los años infantiles, sino también en períodos posteriores de mi vida hasta el momento en que experimenté un brusco cambio interior y el teatro me desilusionó. Con aquel sentimiento, perdí también la capacidad de convencer al público y el impulso creativo interior.

El *sentimiento* e incluso *presentimiento* de integridad era el estado esencial que perdí en el período de mi crisis espiritual. Gracias a esa sensación jamás se me había pasado por la cabeza que un papel, un relato o simplemente una imitación pudiese no salir adelante. En ese sentido la duda me era desconocida. Cuando debía interpretar algún papel o, como ocurría en mi infancia, sorprender con alguna broma más o menos efectista, se apoderaba imperiosamente de mí esa sensación de *integridad inminente*, y con una absoluta *confianza* en ella, sin la menor vacilación, comenzaba a

poner en práctica lo que en aquel momento ocupaba mi atención. De esa *integridad* surgían por sí mismos los fragmentos, los detalles, que se mostraban ante mí de forma objetiva. Jamás inventaba detalles, siempre fui un observador objetivo de lo que se revelaba por sí mismo a partir del *sentimiento de integridad*. Esa *integridad futura* de la que nacían todas las particularidades y detalles no se agotaba ni se extinguía durase lo que durase el proceso de revelación. No puedo compararla más que con el germen de una planta que milagrosamente encierra en sí toda la planta futura.

¡Cuántos sufrimientos padecen esos actores que menosprecian en su trabajo ese maravilloso *sentimiento* que es fundamental para cualquier trabajo creativo! Todos los detalles y particularidades del papel se descomponen en miles de pequeños pedazos que representarán un caótico desorden si no los une el sentimiento de un *todo único*. ¡Con cuánta frecuencia tienen los actores al comienzo del trabajo ese presentimiento del futuro pero al mismo tiempo carecen del valor suficiente para fiarse de él y aguardar *pacientemente!* Inventan y consiguen creer con gran esfuerzo en sus personajes, imaginando también lo característico y enlazándolo artificialmente con el texto y con los gestos y la mímica premeditada. A eso lo llaman trabajo. Sí, por supuesto, esto también es trabajo: duro, penoso, pero innecesario. Mientras que el trabajo del actor en gran parte consiste en esperar y guardar silencio *sin trabajar...* Pero esto, naturalmente, no puede referirse al trabajo de los actores de provincias, cuya vida creativa transcurre en unas condiciones especiales, peculiares y extremadamente difíciles.

Este «sentimiento de integridad» me llevaba como un potente arrebató a través de todas las dificultades y peligros del camino actoral. Me acompañó tanto en la escuela teatral como más adelante. No puedo decir que haya estudiado arte teatral en la escuela. No, yo lo único que hacía era contemplar a mis magníficos profesores: a M.

G. Sávina, Vasili P. Dalmátov, Borís S. Glagolin, V. V. Sladkopétsev, Nikolái N. Azbátov, etc. Ahora no recuerdo casi nada de lo que oí de ellos en materia de reglas teóricas, pero les recuerdo a *ellos*. No aprendía nada de ellos, sino a *ser lo que eran ellos*. Eso ocurría porque el sentimiento descrito anteriormente me proporcionaba la *imagen íntegra de ellos mismos* en su inconcebible talento. Yo asistía a la escuela teatral en estado semiconsciente. Contemplaba arrobado y actuaba extasiado pero no aprendía nada. Las asignaturas teóricas (historia del arte, historia del teatro, fonética, etc.) eran para mí algo ajeno y aprobaba los exámenes solo porque alguien me «soplaba» o gracias a las «chuletas». Las clases de voz me hacían reír y me irritaban. Tres años en la escuela pasaron por mí como un relámpago y como un sueño. Me volvía alegre y osado solo cuando representaba algo y, puesto que «representaba» algo de manera casi constante, mi talante fundamental era la frivolidad. Literalmente no podía decir «ni una palabrita de forma sencilla»⁵. A veces días enteros transcurrían para mí como un espectáculo. Mucho después de haber ingresado en el Teatro del Arte, Stanislavski me explicó lo perjudicial que es para un actor estar «representando» ininterrumpidamente todo el día. Y, cuando seguí el consejo de Stanislavski y me puse a luchar contra mi costumbre de «representar», sentí cuánta energía había malgastado antes y cómo empezaba a reforzarse al utilizarla con mesura. ¿Quién no conoce actores que hasta la vejez no pueden superar la costumbre de «actuar» en la vida? Con el paso de los años esos actores llegan casi a perder su personalidad. Con esa «actuación» ahogan cientos de problemas vitales más difíciles, esquivando su resolución y deteniendo así su desarrollo humano. La mirada de esos actores no suele ser normal del todo; siempre se ve en ellos una

⁵ Frase correspondiente a *La desgracia de ser inteligente*, obra de Aleksandr Serguéievich Griboiédov cuyos parlamentos han pasado a convertirse en aforismos y frases hechas de la lengua cotidiana.

angustia y un dolor no aceptado e inconsciente. Su espíritu suele ser descuidado, confuso y anormalmente joven. Todavía no estoy completamente libre de esta «actuación en la vida», y cada «actuación» de este tipo, aunque dure unos minutos, repercute en mí como un atroz dolor que se convierte casi en físico. Tan nocivo como comportarse en el escenario «como en la vida», lo es comportarse en la vida «como en el escenario».

Frecuentemente yo trasladaba a la vida la seguridad en mí mismo y la osadía que experimentaba en el estado creativo, merced a las bromas y bufonadas que constantemente hacía. De ese modo yo estaba, por ejemplo, convencido de estar dotado de una enorme fuerza física. Una vez me lancé contra uno de mis compañeros de colegio con el propósito de tirarle al suelo y darle una paliza delante de otros compañeros. Estaba seguro de conseguirlo. Mi compañero era mucho más alto que yo y realmente poseía cierta fuerza física, pero la seguridad en mí mismo que tenía pleno derecho a existir en mi fantasía se convirtió en este caso en lamentable presunción. Mi compañero me hizo rodar cabeza abajo por el suelo bastante tiempo y luego, como si fuese un disco, me arrojó a un rincón de la sala. De esa manera aprendí a distinguir el valor en el escenario del valor en la vida. Lo mismo ocurrió con la voz. También aquí mi seguridad se transformó en presunción. La perdí y solamente después comprendí que la fuerza de la voz en escena y en la vida son cosas diferentes y no hay que confundirlas.

Desde la más tierna infancia hasta la edad de veintiocho años tuve un fiel amigo que fue mi madre. Su amor me pertenecía por entero, pues era su único hijo. (Mi padre tenía dos hijos más de su primer matrimonio⁶.)

⁶ De su primer matrimonio con A. N. Jrushchióva-Sokólnikova, Aleksandr Pávlovich Chéjov tuvo dos hijos: Nikolái y Antón.

No tenía ningún secreto para mi madre. Le contaba todas mis penas, alegrías, éxitos y fracasos. Prestaba la misma singular atención tanto a mis «espectáculos» infantiles como a la seria preparación de mis papeles cuando ya era un actor profesional. No preparé ni un solo personaje sin la colaboración de mi madre. Apenas me decía nada sobre uno u otro personaje. A su manera reflejaba su impresión y yo la comprendía con medias palabras, con alusiones.

Mi vida interior estaba enlazada tan fuertemente con la suya que no tenía ninguna necesidad de que me diera sermones ni reglas de conducta de ningún tipo. Comprendía por mí mismo muchas de las cosas que mi madre quería de mí y casi no necesitábamos palabras para discutir sobre tal o cual hecho cotidiano.

A la edad de trece o catorce años yo era excesiva y catastróficamente enamorado. Ya en el primer encuentro con cualquier chica me enamoraba perdidamente de ella, fuese cual fuese su físico. Sus cualidades interiores no me importaban. Además, siempre descubría en ellas algún rasgo que me embelesaba. De una me gustaban sus cejas, de otra su sonrisa, o algún movimiento, o su gordura o su delgadez. Pero yo podía enamorarme también porque me gustase su vestido. Una vez me enamoré de una niña porque tocó al piano con un dedito no sé qué cancioncilla infantil. En una palabra, me daba lo mismo la razón por la que me enamoraba y cómo justificar mi «amor». El objetivo final era siempre la boda. Ya desde el primer encuentro tomaba la firme decisión de casarme. Y una vez tomada esa decisión, ya no me apartaba de mi futura esposa ni un momento. Pero el matrimonio se desbarataba habitualmente por dos razones: o había elegido varias novias a la vez y entonces el matrimonio era imposible en la práctica, o no me apartaba de mi futura esposa y hasta tal punto seguía sus pasos que ella quedaba trabada a mí en cada uno de sus actos, no

podía soportar tal privación de libertad y se escondía de mí. Me atormentaba y tenía celos de ella por todo y por todos. Una vez me enamoré de una chica mayor que yo y que sufría mucho en su ambiente familiar. No quería a sus padres y continuamente se escapaba de su casa. Finalmente mi amor fue correspondido y duró muchos días. La besaba literalmente de la mañana a la noche hasta que de pronto me di cuenta de que tenía una naricilla chata. Sentí pena por un momento, reflexioné un poco, pero de repente recordé que yo también tenía la nariz chata, me alegré y pedí su mano. Ella aceptó y yo caí literalmente de rodillas ante ella... de miedo y desesperación. No sabía qué hacer, no sabía cómo tenía que casarme y qué es lo que tenía que hacer después de la boda. Solo comprendía vagamente que eso es algo que se debe hacer por mucho tiempo, ¡para toda la vida! Estaba a punto de echarme a llorar de desolación, pero me dominé, me levanté y después de decirle: «Ahora vuelvo», salí de la habitación y me lancé en busca de mi madre. Rápidamente y como pude le conté mi desgracia ya sin ocultar mi desesperación. Cuando me hubo escuchado fue donde estaba mi novia y le dijo... no sé qué le dijo, pero la pobre niña, destrozada por la pena, se fue a su casa. La historia de mi matrimonio fracasado se difundió con rapidez por toda la colonia veraniega y durante mucho tiempo fui el hazmerreír de mis compañeros. «¡El novio, que viene el novio!», me gritaban en la calle. Aguantaba todo con resignación, sintiéndome culpable y muriéndome de vergüenza.

Lo único que ensombrecía la relación con mi madre era que, pese a mi edad, bebía mucho. Aprendí a beber cuando estaba con mi padre en sus períodos de enfermedad. Sentía el pesar que le producía a mi madre verme borracho y cómo aumentaba este pesar cuando mi padre estaba enfermo y los dos pasábamos noches enteras bebiendo cerveza. A pesar de que yo sabía cómo le hacía

sufrir esto a mi madre, no podía superar mi pasión por la embriaguez, y mi inmenso amor por ella comenzó a adquirir un matiz de dolor. Incapaz de renunciar al alcohol, intentaba reparar mi culpa y buscaba los actos que podían resultar desagradables para mi madre para aniquilarlos. Cuando no conseguía encontrar tales actos empezaba, sin darme cuenta, a inventarlos. En mi cabeza se componían las imágenes de los *posibles* disgustos para mi madre y tomaba medidas contra peligros ficticios. No sé si de esto sería responsable solamente mi poco limpia conciencia ante mi madre o en general mi excesivo y casi anormal cariño por ella el que me inducía a pensar con temor sobre los peligros que se me podían presentar, pero mi fantasía dibujaba unos cuadros cada vez más terribles e inquietantes sobre *posibles* sucesos catastróficos. Con el paso de los años mi fantasía en ese campo se hacía más sutil cada vez. El amor por mi madre se convirtió en un continuo dolor y miedo por ella. En mí se formaron decenas de señales de toda clase cuya finalidad era protegerla del peligro. El sentimiento de miedo crecía y se iba convirtiendo en mi estado de ánimo principal. Esto ya se extendía no solo a ella; empecé a tener miedo de toda una serie de cosas que parecían peligrosas porque su aparición podía conducir, por medio de una larga y compleja serie de sucesos, a algún acontecimiento final que causara sufrimientos a mi madre. Me encerré en un círculo de determinadas ideas del que no podía, y además no quería salir, a pesar de que quedarme en él me resultaba un suplicio. Los primeros síntomas de acumulación mental de imágenes deprimentes aparecieron ya en mi infancia y alcanzaron su total desarrollo cuando yo ya tenía veinticuatro o veinticinco años. Caí enfermo a causa de una depresión nerviosa.

La influencia de mi padre y de mi madre era hasta tal punto distinta que yo parecía vivir en dos familias diferentes. La sinceridad, naturalidad, e incluso tosquedad de mi padre para mí se