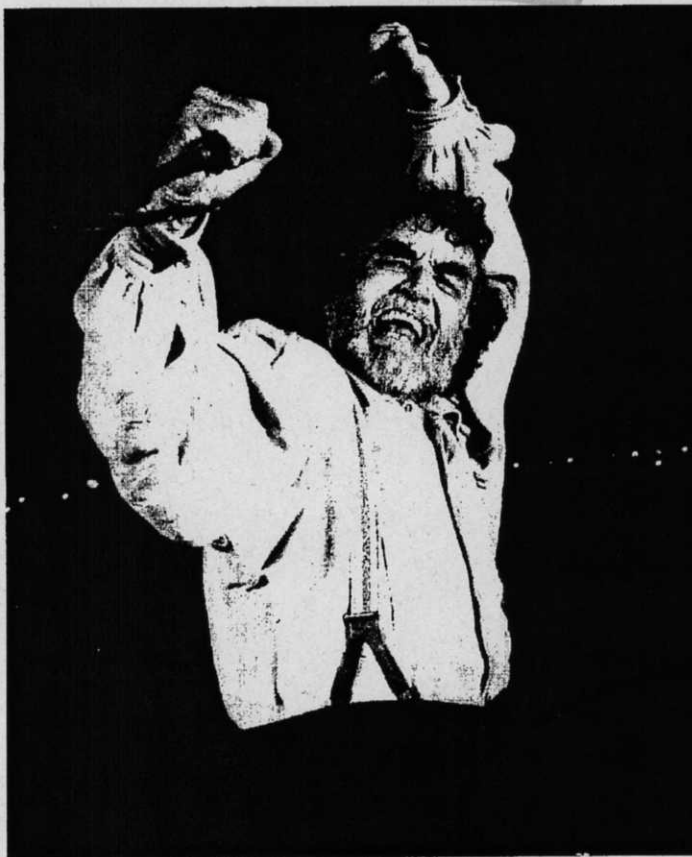




El legado de un saber escénico

Vittorio Gassman, en conversación con Luciano Lucignani, dejó escritas sus opiniones 'Sobre el teatro'

TEATRO



Gassman en 'Ulises y la ballena blanca'.

Lo que llega a ofrecer Vittorio Gassman (Génova, 1926-Roma, 2000) es un concepto general del teatro. Quizá empezara, como muchos, sin la vocación del que llega al oficio a transmitir un recado, con tanteos y admiraciones hacia los monstruos sagrados que le precedieron. Iba a ser su actividad escénica durante años la que configuraría poco a poco un 'corpus' teórico con un valor documental y testimonial de importancia.

Aunque estudia en la Academia de Arte Dramático, lo que Gassman dejó escrito no llega a ser una reflexión articulada, como la habían hecho Stanislavski, o Piscator, o Brecht. Pero la coherencia de esa práctica hace que el material sirva sin duda a actores y gentes de teatro lo mismo que a quienes quieren clarificar actitudes que afectan a la creación, al compromiso civil del artista, y a un arte -el de actor, el del que finge- que en mayor o menor medida, con tarifa o sin ella, es el más practicado del mundo.

Y es que las mejores páginas de Gassman en 'Sobre el teatro' (El Acanalado) son aquellas en las que reflexiona sobre el hacer teatro y representar que, como vuelve a recordar él en algún capítulo, es una palabra -'to play' en inglés, 'jouer' en francés, 'spielen' en alemán, 'igrat' en ruso...- usada igual para denotar juego, o actuación teatral. La idea de juego tiene mucho que ver con la imagen más extendida del actor: la de la inteligencia irónica, la de la risilla.

Esa idea del juego es infantil, e incluso animal. Los instintos lúdicos incontenibles están en los niños, dice. Es la actitud del «jugamos a que yo soy» tal o cual, o el juego con muñecos o los disfraces. Gassman acepta el móvil del juego, y confiesa que carece de un «sistema objetivo que ofrecer», y que aportará sólo un bagaje de experiencias e intuición.

La visión sobre el comediante, su paradoja, o su «enfermedad» como él la llama, es la de quien a la vez se exhibe sistemáticamente ante el público tanto como oculta su personalidad en otra personalidad enmascaradora, la del tipo fingido al que interpreta. Es un exhibicionismo que busca la admiración y el reconocimiento, por tanto, pero que afirma a la vez que niega. Gassman recuerda la anécdota del viejo actor Zacconi que con noventa años se añadía arrugas pintadas en la cara para componer un personaje que tenía esa edad en la ficción.

Gassman fue de esos actores

que lograban laboriosamente sus papeles, según su propia opinión: «Yo no soy un actor de mímesis inmediata», escribe, «como Sordi o Tognazzi». Lo que pone Gassman en el «juego» es algo así como una ingeniería práctica, un saber aplicado al «juego».

Algunas de las descripciones sobre sus ideas escénicas y sus

montajes de éxito -y también sobre sus fracasos, por ciertos sugerentes. Lo hizo todo, clásicos y contemporáneos; humor y tragedia. Dedicó espacio a espectáculos muy personales que procedían de textos no teatrales: la «búsqueda del teatro donde no está», por ejemplo las 'Memorias del subsuelo' de Dostoiévski, 'El

Innombrable' de Beckett, o en el 'Informe para una Academia' de Kafka con el que hizo una creación que le dio a conocer en todo el mundo. Muchos actores tienen una reserva, una joya preciada que guardan (a veces para salvar baches económicos). En el caso de Gassman, fue 'El informe para una academia', sobre el relato de

Kafka, un verdadero alarde y su tarjeta de visita internacional.

La transformación del 'Ricardo III', un ser contrahecho de cuerpo y alma en Shakespeare, interpretado por un Gassman alto y esbelto, exagerando con trucos la altura y el vigor hasta convertirse en un gigante grotesco, o la manipulación de 'Esta noche se improvisa' de Pirandello, en donde se suponía que cada «improvisación» escrita en el original se adaptaba a las maneras y el estilo de un director diferente: Renato Simoni, Visconti, Orson Welles... ocupan los extremos: fueron un gran éxito

«El teatro puede ser un arma. Antes de utilizarla es preciso leer las instrucciones para evitar efectos contraproducentes»

to y un gran fracaso.

Gassman mantuvo una militancia constante, que desde cierta imagen de actor chistoso que se ha filtrado a través de sus peores películas. La Bottega, el taller teatral del que fue creador, el Teatro Popular Italiano o TPI, un núcleo de agitación teatral, su testimonio público, no reblandecen la otra faceta, la artística. La experiencia del Living Theatre de Julian Beck y Judith Malina, que acentuaron su politización hasta convertirla en un fin, «hasta hacer desaparecer el teatro», le hacen decir algunas cosas razonables: «El teatro no tiene ametralladoras; puede tener un efecto extraordinario, explosivo, en las ideas y acciones del público, pero sólo mediante su propio camino, sus medios, su procedimiento, que es indicativo, indirecto, simbólico. En una palabra, el teatro puede ser un arma, pero esa arma no es un arma cualquiera. Antes de utilizarla es preciso leer atentamente las instrucciones para evitar efectos contraproducentes».

Como Artaud teorizó sobre el actor-sagrado, o Piscator y Brecht sobre el actor-militante, o se cultivó la idea del actor-atleta de los sentimientos, o del actor-marioneta..., que son esquematizaciones y ejes de la interpretación en el siglo XX, hay en la teoría de Gassman algo laico y descreído, algo de frialdad profesional sobre su oficio. Una risilla.

PEDRO BAREA

El otro Gassman

'Sobre el teatro' (El Acanalado) es una recopilación de conversaciones que Vittorio Gassman mantuvo con Luciano Lucignani a finales de 1981, poco después del libro autobiográfico que Gassman tituló 'Un gran porvenir a la espalda' (1981). En 'Sobre el teatro', a diferencia del libro de memorias, están las opiniones del actor italiano sobre aspectos relacionados con el trabajo de enseñanza en el taller teatral de La Bottega, que animó, como el proyecto del Teatro Popular Italiano, noticia de sus espectáculos más personales, y sobre todo

sus ideas como actor y director. Es un libro importante en tanto que es una generalización sobre el teatro, hecha por uno de los hombres más influyentes de la segunda mitad del siglo XX. Y es distinto porque la mayor parte de las biografías recientes, y hay unas cuantas, tienen más la voluntad de convertirse en espectáculo vital paralelo, que la de reflexionar sobre el espectáculo como algo artístico y creativo.

Y ayuda también a clarificar la figura de una personalidad conocida fuera de Italia a través

del cine, donde desde 1946 llegó a ser protagonista de un centenar de películas, algunas con directores como Visconti, De Sica o King Vidor, además de Monicelli o Dino Risì, pero que desdibujó su labor como hombre de teatro, pese a ser una obra magna y más estimada por él que la del cine, y que es parte de la reflexión de Vittorio Gassman en el libro: la fragilidad del teatro frente al poder arrasador de las industrias culturales; del teatro queda una memoria efímera; el cine, malo o bueno, queda.

Quien transcribe las conversaciones, Luciano Lucignani pertenecía al entorno de Gassman, colaboró con él dirigiendo el 'estudio' del Teatro Popular Italiano que, junto a las representaciones, generaba una serie de convocatorias paralelas: mítines, debates y encuentros públicos, publicaciones. Lucignani añade unas breves notas finales que sintetizan la actividad de Gassman hasta su muerte, una actividad llena de bruscos altibajos por efecto de insidiosas depresiones que padeció el actor en los últimos años.

P. B.