

EL CUERPO DEL ACTOR

*Jesús G. Requena**

Un determinado mito define al actor modelo por su versatilidad, por su capacidad de interpretar cualquier personaje, de soportar el más inesperado disfraz. El cuerpo del actor sería entonces neutro, totalmente disponible, capaz de cargar sobre sí cualquier tipo de signo. Una masa informe, en suma, objeto de indefinidos modelados.

Es este un mito burgués, desde luego, y por ello siempre apegado a criterios de valoración cuantitativos, bien mensurables. A más personajes diferentes interpretables, a más cantidad de signos diversos ejecutables, mayor será la talla del actor. Se trata, a fin de cuentas, del mismo sistema valorativo que erige al plástico en el mejor de los materiales, pues, como se sabe, con él pueden fabricarse los más variados objetos.

Pero la versatilidad del plástico, que permite desde una total flexibilidad hasta una dureza a prueba de bombas, tiene por contrapartida su neta carencia de textura; es —al decir de Barthes— una “sustancia elusiva”: nada dice a nuestro tacto ni a nuestro olfato y nuestra mirada se desliza sobre él sin poder detenerse en la menor rugosidad. Además, ni siquiera envejece, por lo que su superficie desconoce las huellas del tiempo —carece de memoria—. Esa indiscutible versatilidad sobre la que sustenta su reinado en el universo de las mercancías hace de él un material “plano”, en exceso neutro, que nada aporta a los objetos en los que se halla presente.

Existen, sin duda, actores de plástico. Tan versátiles como huecos, se nos aparecen tan sólo como artefactos emisores de gestos —de signos— tan variados como obvios. Cuerpos descorporeizados que carecen de misterio, que se agotan en los signos ejemplares que ejecutan. Una tecnología del gesto y del ademán reemplaza en ellos el espesor de su cuerpo, siempre denegado.

Preferimos, en cambio, al actor cuyo cuerpo se resiste a los signos que encarna. No por falta de profesionalidad, sino, todo lo contrario, porque en él esos signos no anulan la corporeidad que los sustenta: significan con precisión, pero no se agotan en su significación. Su cuerpo, denso y espeso, dota a sus significantes de una peculiar irreductibilidad. Es un cuerpo excéntrico a la significación, resistente al sentido que sostiene y por ello igualmente resistente al relato del que participa. Es por eso que el personaje que interpreta se nos antoja como algo más que el agente de un plan narrativo: al conservar, en los recovecos de su corporeidad —de su “textura” corporal— las huellas de otros personajes posibles, alcanza, paradójicamente, la fuerza de lo singular: la de un ser que no se agota en el tipo al que pertenece. Pues bien, uno de esos cuerpo maestros es el de José Isbert.

Grueso, pequeño de talla, torpe en sus movimientos como si su pesada cabeza se hallara demasiado soldada a su tronco, de manos gruesas y dificultosas y con unos grandes ojos que oscilan entre la irascibilidad y la exagerada —pero siempre dudosa— ingenuidad, el cuerpo de José Isbert fue siempre maestro de sus limitaciones.

Limitaciones nunca ocultadas sino, bien por el contrario, siempre en evidencia, pues ellas alimentarían a sus sucesivos personajes. Especialmente su voz, bordeando la afonía y a la vez rebelándose contra ella abrupta y trabajosamente.

He aquí un cuerpo denso y singular que se impone como materia bruta a la escenografía. Trabajar con actores como Isbert exige a la puesta en escena entrar en una

dialéctica con su cuerpo, explotar sus recursos pero a la vez amoldarse a su insólita pregnancia. Por eso Berlanga y Ferreri fueron sus mejores cineastas: su trabajo de puesta en escena no era la mera ejecución de un diseño previamente elaborado, sino la gestación de un texto que incorporaba y se alimentaba de sus propios materiales escenográficos. Cineastas apasionados por el “grano” de lo singular, tanto de los escenarios naturales como de las peculiaridades de los actores y los objetos —en una escuela de la puesta en escena cuyo maestro indiscutible fue Jean Renoir—, fueron capaces de descubrir en Isbert la mejor de sus cualidades: la contumaz resistencia de su cuerpo.

Si se nos permite una cita sólo en apariencia extravagante, diremos que José Isbert es un perfecto ejemplar de aquello que según Lukacs constituiría la especificidad del arte: lo concreto como lugar de encuentro de lo genérico —lo ejemplar, el prototipo— y lo singular —lo individual, lo que escapa a toda ley y se resiste a toda catalogación. Sin duda: en la historia de la cinematografía pocos actores como Isbert han construido personajes tan concretos, tan ejemplares de su tipo como irreductibles a él. Personajes en los que no dudamos en reconocer el significado del que son portadores —lo que justifica su lugar en el plan del relato— pero que, a la vez, se nos antojan individuales y, por ello mismo, inolvidables.

(*) Crítico y profesor cinematográfico. Escribe en la revista *Contracampo* y enseña “Realización cinematográfica y Análisis filmico” en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.

El cuerpo del actor, en Julio Pérez Perucha (Ed.): **El cine de José Isbert**, Fernando Torres Editor y Ayuntamiento de Valencia, 1984.

www.gonzalezrequena.com