

NO le queda ya nada de aquella muñeca con la que jugaban sus dieciocho años. Ya nada de la rubicunda y floja

Sissi. La joven ingenua de los ojos sonrientes e inocentes, prometida a un destino glorioso, vestida de seda y protegida por la moral tranquilizante del orden establecido, se ha convertido en Romy Schneider. ¡Qué largo camino desde la opereta a la austríaca! Después de las acarameladas Sissi, hizo su auténtico debut con Visconti, Orson Welles y Otto Preminger. Bastante aceptables... Luego, el silencio. Un retorno, tímido primero, que toma el aspecto de una segunda carrera con Claude Sautet: *Las cosas de la vida*, *Max y los chatarreros*, *César y Rosalie*, *Mado*, *Una vida de mujer*. De paso, experiencias con Losey (*El asesinato de Trotsky*), Visconti (*Ludwig*), Granier-Deferre (*El tren*, *Una mujer en su ventana*), Chabrol (*Inocentes con manos sucias*), Deville (*El trepa*) y Petrovic (*Retrato de grupo con dama*). Romy ha cambiado de rostro. Ya no disimula sus arrugas. Ha dejado las cremas en su tocador. No le importa aceptar sus cuarenta años bien cumplidos.

En *Trío infernal*, Francis Girod la metamorfoseó en mantis religiosa, los ojos llenos de fango y el corazón lleno de vitriolo. Zulawski la describió como una bestia herida en *Lo importante es amar*. Romy ya no interpreta el papel de star. Por lo menos, en la pantalla. En su vida privada, Romy Schneider ha luchado con pasión para imponer la imagen de una mujer milagrosamente limpia. Las dos desilusiones sentimentales vividas —la primera, después de la ruptura con Alain Delon; la segunda, después del divorcio, en 1975, del director teatral alemán Harry Meyen, del que tiene un hijo de catorce años— habían deteriorado la fortaleza de fraulein Romy. Melancolía, neurastenia estuvieron a punto de conducirla a la depresión nerviosa. Pero en diciembre de 1975 confiesa: "No estoy hecha para ser una madre soltera", y se casa con su hombre de confianza, Daniel Bissini, de veintiocho años. La felicidad de la pareja se ve ensombrecida por la pérdida del hijo que Romy esperaba en primavera. El equilibrio de la actriz parece comprometido de nuevo, pero su vida profesional la absorberá hasta tal punto que logrará desterrar su tristeza. Romy Schneider es una mujer voluntariosa y obstinada. No soporta la mediocridad ni la decrepitud de los sentimientos.

"Es una mujer tan adulta que se siente destrozada, y que muere por ello. Tiene los nervios en tensión debido a la conciencia que posee de las cosas. Y esta conciencia y su rebeldía fascinarán y destruirán al hombre que la filma".

¿De quién hablaba Bertrand Tavernier? ¿De Katherine, la heroína de *La muerte en directo*, o de Romy Schneider? No lo sé. Y me inquieta un poco. Son las ocho de la tarde. En el salón-bar del hall del hotel berlinés, espero a Romy Schneider...

Por la mañana se ha proyectado en el Festival de Berlín *La muerte en directo*, la película en la que Romy Schneider se niega a dejar filmar su agonía por las indiscretas cámaras de la televisión. Con su compañero en el film, el actor Harvey Keitel, ha mantenido después una multitudinaria conferencia de prensa. Al final le pidió una entrevista en privado. Se resiste y no da por seguro que pueda disponer de unos minutos. Pero tampoco se niega. "A las ocho —dice—, pase por el hotel". Y ahí estoy puntualmente, acachando a la gente que sale del ascensor con la esperanza de que aparezca de un momento a otro.

Romy Schneider llega vestida de negro. Un pañuelo enmarca su rostro liso y desnudo. Sin maquillaje. Muy hermosa. Fija su mirada en la pequeña grabadora que ya está funcionando para captar sus palabras... en directo.

ROMY SCHNEIDER

la espiral de la vida

JUAN FRANCISCO TORRES

Romy Schneider habla y, ante todo, muestra su absoluta conformidad con el personaje que interpreta en *La muerte en directo*.

—De todos los films que he hecho, éste es uno de los que más me ha interesado. Por el tema, que nos advierte lo que tenemos que hacer ahora para salvar el futuro, y por el personaje de Katherine, una mujer con una inmensa interioridad. Una serenidad, un heroísmo muy profundo. Es una mujer que lucha por la esperanza, como hacen todas las mujeres.

—Como esa mujer, usted también se ve acosada, perseguida por la prensa. ¿Podría decirse que su identificación con el personaje de la película arranca precisamente de esta circunstancia?

—He sido víctima muchas veces de la prensa sensacionalista. Se han inventado cosas acerca de mi vida privada que me han hecho mucho daño. Pero yo espero librarme de la muerte. Estoy aquí. Viva.

Sonríe, pero hay odio en sus ojos.

—Ahora ya me preocupo mucho menos de lo que dicen de mí. En otra época cometí el error de ser demasiado sincera.

—¿Significa esto que se ha vuelto usted mucho más precavida?

—En efecto. Ahora se hablará más de mis películas que de mis abortos.

—¿Cómo piensa protegerse?

—De ninguna manera. Nadie puede protegerse de la prensa.

—En la película recurre usted a la muerte...

—Sí, es la única forma de triunfar.

—Pero usted ha triunfado sin necesidad de morir...

—Los triunfos de una actriz son relativos. La muerte es el triunfo total.

"No soy moderna"

Romy Schneider admite que el personaje de *La muerte en directo* conserva cierto parecido con ella. En cambio, no acepta que, de cerca o de lejos, se parezca al que interpreta en *Una vida de mujer*.

—María tiene cuarenta años y quiere saber adónde va. Mira a su alrededor, trata de vivir con los demás sin conformarse en ser testigo o espectadora. Sin gritos, estallidos ni alaridos, trata de ayudarles. Hay

—En la pantalla llega usted a ser conmovedora, a despertar emociones sin dar la sensación de recurrir a los clásicos trucos del actor... ¿Cómo lo consigue?

—Soy una mujer muy apasionada. Por eso estoy llena de angustias. Claude Sautet es también un apasionado. Por supuesto es mi mejor amigo y el director que me ha comprendido más profundamente. Cuando nos encontramos por primera vez, antes de rodar *Las cosas de la vida*, ni él había visto ninguna de mis películas ni yo había visto ninguna de las suyas. Para mí lo que cuenta es que Sautet es una gran persona en la vida. Y en el trabajo no es un tirano. *Una vida de mujer* es el fruto de una larga complicidad.

—¿No cree usted que el talento de una actriz resplandece cuando puede interpretar emociones que ha vivido realmente?

—No. El talento... se tiene o no se tiene. En los cincuenta y cuatro films que he interpretado ha habido momentos de inquietud, de desespero, en los que estaba dispuesta a dejarlo todo. Hay que saber evolucionar y decir: "No, no y no" a los directores imbéciles y a los que no lo son.

—¿Se refiere a Lelouch, Ferreri, Cavani, Fassbinder, por citar sólo algunos?

—Para que acepte rodar una película necesito, ante todo, un buen guión. Una vez Lelouch me habló de un proyecto con Jean-Louis Trintignant con la cámara en la mano y poco dinero. Se llamaría *Un hombre y una mujer*, o al revés. Le pedí si podía darme el texto y me dijo que teníamos que improvisarlo. No acepté. Además, el día antes había atacado a Orson Welles...

—¿Tampoco le gustó el guión de *La última mujer*, de Marco Ferreri?

—El tema era interesante y valiente. Pero pensé que el papel no era para mí. Su "última mujer" no tenía más de veinticinco años. Pero aunque hubiera tenido esa edad, no lo habría aceptado. No es por falso pudor, pero no me gusta rodar ese tipo de escenas. Ahora quieren explicarlo todo, enseñarlo todo. No hay freno para el impudor... Si la mujer moderna es la de Ferreri, yo no soy moderna. Ya sé que a muchos les gusta el espectáculo de la desnudez, aunque llegue a extremos de vulgaridad y grosería inadmisible. Si hay actrices que tienen problemas de frustración, yo no tengo necesidad de llegar "hasta el fin", de querer "enseñar todo".

—¿Por qué rechazó la proposición de Fassbinder?

—El guión que me envió de *El matrimonio de María Braun* me pareció melodramático. Pensé que la gente diría: "Es la vieja Sissi que vuelve y patatí patatá". Ahora he visto la película y siento no haberlo aceptado.

"Tendrían que prohibir a Sissi en TV"

Otras veces no pudo conseguir los personajes que soñaba, como el

de la institutriz ninfómana e incendiaria de **Mademoiselle**:

—Había leído las quince páginas escritas por Jean Genet y el personaje me parecía sublime. Me dije: "Tengo que hacerlo. Sólo puedo ser yo". Dos productores se interesaban por el proyecto. Genet estaba cansado de esperar. Le daba lo mismo que se hiciera o no, pero quería saberlo. Aquella noche estaba con Sam Spiegel, uno de los productores interesados, y Losey, que tenía que dirigir el film conmigo de protagonista. Le dije a Sam Spiegel: "No te vas al póker; firmas esta noche". No firmó... y el film lo hizo Tony Richardson con Jeanne Moreau. ¡Cómo me hubiera gustado hacer ese personaje! Es una mezcla de **Señorita Julia** y **Lulú**.

—**Lulú** es otro proyecto abortado. Tenía que dirigirlo Liliana Cavani...

—Sí, pero no llegamos a un acuerdo.

—¿Qué piensa usted de su personaje en **Inocentes con manos sucias**, de Chabrol?

—Es frío, glacial, se desliza todo sobre él como el agua sobre la piedra. Mientras rodaba la película, decía: "Es una historia que puede convenir tanto a las feministas como a los misóginos". Chabrol tiene una forma un poco especial de trabajar: te deja sola. Y a mí no me gusta eso. Soy alguien que odia el silencio, a menos que aporte algo. Necesito, cada vez más, sentir a mi alrededor la presencia de un equipo. De lo contrario, me enervo y me rebelo. El cine no lo hace uno solo. Es como el "star-system". Ya no existe. Yo soy una actriz. Si no hay diálogo, no hay nada. Si no hay comunicación —y en la vida también—, sólo nos queda la muerte. Incluso si hay discusiones (entre Visconti y yo hubo discusiones terribles), no son inútiles: hacen reflexionar.

—Creo que usted sentía una gran admiración por Visconti...

—He tenido cuatro maestros: Visconti, Welles, Sautet y Zulawski. El más grande fue Visconti. Cuando nos encontramos por primera vez, yo había dejado de trabajar porque sólo me proponían papeles de muñeca. Jamás hubiera tenido que rodar **Sissi**. Cuando pienso que esas películas se proyectan regularmente en la televisión, me pongo enferma. Tendrían que prohibirlas. Y luego cometí otro error: acepté interpretar **Christine**. Fue absolutamente idiota. No se podía hacer un remate de un film tan fabuloso como **Liebestli**, que Max Ophüls había rodado con mi madre, Magda Schneider. Y otra tontería: rodé **Katja**. Acabé por abandonarlo todo hasta encontrar a Visconti. Me propuso el papel de Annabella cuando montó en el teatro **Lástima que sea una puta**. Y después, en el cine, uno de los "sketches" de **Boccaccio 70**: "El trabajo". Durante los primeros ensayos estaba aterrorizada. "Trabaja y tranquilízate", me decía. "Si no funciona, tengo alguien para sustituirte". Más tarde supe que era mentira. Un día tenía que cantar en italiano. Asustada, pedí que aplazara el ensayo hasta el día siguiente.

Luchino empezó a gritar: "¿Mañana? ¡Mañana te vuelves a Austria con tu madre!". Dos minutos más tarde cantaba. Mal, pero cantaba.

—Visconti quería que usted interpretara **El inocente**, su último film...

—No pude aceptar porque estaba encinta de mi Sarah. Tenía miedo. Visconti estaba muy enfadado conmigo. Ahora lo siento, pero ya está hecho... No lo creará, pero teníamos el proyecto de rodar juntos una nueva versión de **Sissi**: la auténtica vida de Elisabeth de Austria. Hubiera sido un ajuste de cuentas con la antigua Sissi. Mi personaje en **Luis II** fue el primer paso en este camino. Con la muerte de Visconti, el proyecto ha sido totalmente olvidado.

—¿Y Orson Welles?

—Rodé diez días con él, en París. **El proceso**. Trabajar con él supone momentos de gran locura. Es capaz de crear una atmósfera como jamás he encontrado en otra parte. Pero no le gusta que le hagan preguntas sobre el personaje. Cuando tuve que rodar la escena frente al espejo, a las preguntas que le hacía, me contestó: "Cállate y hazlo". No es tan preciso como Visconti. Yo le convencí de que él interpretara el papel del abogado. Es una victoria que reivindico. A mí me proponía el papel de Hilda y luché por conseguir el de Leni. Estoy acostumbrada a luchar; los papeles de Lily en **Max y los chatarreros** y de Rosalie en **César y Rosalie** no estaban previstos para mí. Se los arrancó a Sautet... y no le diré a quién más...

—El de Katherine en **La muerte en directo** estaba destinado a Jane Fonda.

—En principio, no. Sólo mientras los americanos estuvieron interesados en la producción. Jane Fonda les parecía un nombre más comercial que el mío.

—¿El fracaso comercial de **Trío infernal** se debe al hecho de que el público se desconcertó al verla en-

carar a una asesina, a un monstruo?

—¡Es posible! Incluso fui atacada duramente. Me agredieron en la calle. "¿Cómo ha podido hacer algo semejante? Es inhumano", me decían. Yo les contesté: "¡Soy una actriz! ¡No es mi vida!". Si me limitara a interpretar papeles que se me parecen, elegiría la facilidad. Más valdría cambiar de oficio...

—Este desafío prosiguió con tintes aún más sombríos en su siguiente película, **Lo importante es amar**...

—Primero leí el guión, luego encontré a Zulawski y al autor de la novela, Christopher Frank. Hablamos mucho. Yo dije: "Me gusta más eso, menos eso...". Pero no frené nada. Al contrario. Llevé el personaje de Nadine todavía más lejos. Quise que no usara maquillaje, bajo una luz cruda que la pusiera al desnudo. Para llegar hasta el fondo.

—¿Y cuáles son sus proyectos?

—Empiezo inmediatamente **La Banquière**, un film de Francis Girod,

con Jean-Louis Trintignant y Marie-France Pisier: una historia real sobre la mujer que, en los años treinta, se convirtió en la banquera más poderosa de Francia. Y un film de Jacques Rouffio con Gerard Depardieu. Pero no quiero encadenar un film con otro. Quiero conservar mis nervios, mi fuerza. No soy una fábrica.

Romy Schneider se marchó.

Después volví a pensar en la definición de Tavernier: "Adulta..., nervios en tensión..., conciencia de las cosas..., rebeldía..., fascinación...", palabras, rasgos que convenían tanto a Rosemarie Albach Schneider como a Katherine Mortenhoe, la mujer que triunfa con la muerte. Pero Romy Schneider estaba viva y pensé también que su encierro en el cine de "qualité" francesa era una lenta agonía propulsada por el fantasma de Sissi. Deseé entonces a Romy Schneider que volviera a encontrar a un Visconti, a un Welles, a un Zulawski para que volviera a enderezarse la espiral de su vida. ■

