

poco, el personaje comenzó a invadir el guión.

—Y el propósito de ustedes terminó siendo otro.

—El personaje es el que cuenta. Además yo sabía que Jean Michel Charlier, en la misma fecha, estaba haciendo un documental sobre el "affaire" y nos hablamos puesto de acuerdo: "Usted hace el documental y nosotros nos ocupamos del personaje y la ficción". Eso no impidió que la crítica siguiera esperando el mismo film. Habría que haberle buscado un título mejor, pero no pudimos ponernos de acuerdo sobre todo.

—Tal vez hubiera podido ser "La felicidad perdida" o algo así...

—Sí, hubiera debido ser algo parecido; en todo caso, es la película que yo hice. Es la pérdida de la inocencia y la llegada de la vejez. Lo que me interesaba en el personaje no era que fuera un estafador, sino que tuviera tal apetito de alegría y de vida y tanto miedo a la muerte, que no soportara la idea de envejecer. Esa obsesión de la vejez biológica, el hecho de que uno está siendo roído desde el nacimiento; un problema que se plantea después de los cuarenta años, cuando uno se da cuenta que esa máquina infernal está dentro del cuerpo y que sus células mueren todos los días y que no van a ser reemplazadas y que no hay nada que hacer.

—¿No era muy arriesgado tomar un personaje histórico para desarrollar ese tema?

—Lo era, por eso me parece normal que la película tuviera esa primera acogida agresiva. No sé si Sempérn le dijo que ya en las publicaciones mensuales las críticas se volvieron buenas y que en el extranjero, en Estados Unidos, en Italia, el film marchó bien. Es lógico, porque si nosotros vamos a ver una película de Al Capone, nos da lo mismo quien sea: seguimos el film.

—¿Sus proyectos?

—Tengo varios: uno con George Walter: "Mon Oncle d'Amérique", inspirado en las teorías del profesor Henri Laborit; otro, con David Mercer; un tercero con el mismo Walter: "Le détroit de Bering", y un cuarto con Stan Lee: "The Immates"; en todos los casos estoy en una etapa preparatoria; no sé cuál voy a filmar primero.

—Etapas preparatorias debe querer decir: co-escribiendo el guión. Todos sus guionistas dicen que usted tiene una participación decisiva en la elaboración del guión, más que cualquier otro director.

—No sé cómo trabajan mis colegas, pero me parece normal que un director participe en la búsqueda de la mejor solución. Para eso hay que discutir mucho con el guionista y esto es verdad para cualquier director.

—¿Por qué no los escribe usted mismo?

—No me siento dotado para la escritura y, además, con el trabajo de dirección tengo bastante. Si lo hiciera, me llevaría diez años cada película y no se puede hacer una película cada diez años. Además, tendría la impresión, al filmar, de recomenzar el mismo trabajo; habría menos sorpresas y me faltaría distancia crítica.

—Los actores y guionistas que han trabajado con usted parecen estar de acuerdo en decir que se entrega en forma obsesiva al trabajo. Unos cuantos dicen también que suele agarrarse sus buenas rabietas cuando las cosas no salen bien.

—No creo que llegue a encolerizarme. Sé que es difícil trabajar conmigo, soy muy ansioso. Pero, por ejemplo, cuando elijo un guionista es porque sé que lo que escribirá será bueno. Puedo ser violentamente crítico y eso descorazona y ser fatigante y, a la vez, no sé felicitarlos cuando corresponde, no sé sorprenderme de lo bien que está. Pero no me encolerizo; la prueba es que nunca me he peleado con un guionista.

—Para ser justos: todos reconocen, recuerdo especialmente Emmanuelle Riva, la actriz de "Hiroshima", que trabajar con usted es muy estimulante, desarrolla a los actores y que se sienten apoyados.

—Yo espero, quiero creer que sea así.

—Bueno, Resnais, finalmente, ¿qué ha querido usted decir con el cine?

—No tengo mensajes. Aparte de mis gustos personales, evidentemente tiene que haber algo, pero es un poco inconsciente, una especie de protesta bajo diversas formas, se podría decir, contra la violencia, la estupidez, contra la falta de libertad. Tengo la impresión de que todas mis películas quieren decir que hay que ser tolerantes y que no hay que encerrar a la gente en falsos razonamientos. Pero, le repito, no tengo mensajes; si hay alguno, aparecerá después que el film está terminado, no porque me lo propuse antes.

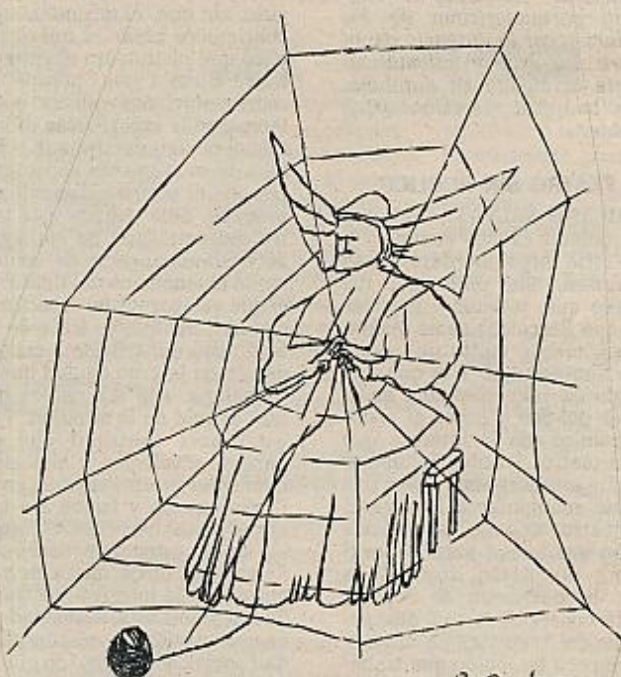
—Y el cine como tal, ¿cuál es su papel?

—Todo empezó con el primer hombre que dibujó un bisonte en el fondo de una caverna. Para mí es muy enigmático: ¿por qué el hombre ha tenido siempre esa necesidad?; es algo que se encuentra en todas las civilizaciones y que me intriga enormemente.

"No llego a comprender por qué hay que hacer cosas que no sirven para nada, y que parecen máquinas de provocar emociones. Pienso en la música, en la pintura, en el teatro, en el cine. Usted, quizá, tenga una respuesta, yo no la tengo. Quizá la encontremos dentro de diez, veinte años y sea decepcionante. Mientras tanto, pinto mi bisonte. ■"



Regueiro



Regueiro