

MICHEL PICCOLI UN COMPROMISO CON LA HONESTIDAD

De paso por España, trabajando en la, por fin existente, película de Berlanga, Michel Piccoli no concede exactamente una entrevista. Su interés estriba en ser él quien pregunte, quien se informe sobre todo cuanto ocurre entre nosotros. Así, nuestro encuentro es, ante todo, una conversación informal sobre muchos aspectos de su profesión y la nuestra, sobre el cine español y el francés, y más exactamente, sobre cuanto veíamos en nuestros paseos por Madrid, fuera de los circuitos turísticos, que detesta por falsos y aburridos.

Inevitablemente, sin embargo, tocamos los aspectos «periodísticos» que pueden interesar para descubrir a este comprometido y prolífico actor del cine francés. Que trabaja, como él mismo dice, desde hace más de veinticinco años en teatro, cine y televisión, y que desde hace menos es el nombre cotidiano en los títulos cinematográficos que supongan un mínimo riesgo o un mínimo compromiso con la realidad política de nuestro momento. Un actor que sólo interviene en las películas que le ofrezcan un interés artístico o político con los que él pueda sentirse identificado, ya que su situación en este momento le permite elegir o rechazar, sin verse forzado a aceptar todo cuanto le ofrezcan.

—Sí, pero yo he tenido siempre esa suerte. Sin embargo, no es fácil descubrir la personalidad de un actor a través de las películas en las que interviene. El cine es un gran embaucador, y, por otra parte, el actor siempre está «interpretando», camuflando un poco su auténtica entidad. Además, hay ocasiones en que se acepta trabajar en películas que están muy lejos de una ideología precisa. La de Berlanga, por ejemplo, no puede decirse que sea un film político, ya que no adscribe a una ideología política precisa; es más bien una meditación sobre la soledad, sobre la soledad de los hombres de mi generación que empiezan a descubrir que la sólida seguridad sobre la que se han apoyado siempre es un tanto falsa. Mi personaje es como el de un hombre subido a una bicicleta, que pedalea fuertemente, pero que no avanza, porque la cadena de la bicicleta no está engranada. La película es una pregunta sobre la existencia, y eso es importante. En cierto modo es como «El verdugo», que tampoco era una película política en primera instancia, pero que contenía una gran pregunta sobre la realidad de la libertad...

—Es muy posible, sin embargo, que lo que ahora no tiene un valor de acción militante, dentro de cincuenta, o de dos, o de cien años, tenga un valor de documento social que posibilite esa acción. Hay películas, como las de Godard o de Ferreri, que se pueden incluir en esa serie de títulos «aplazables». De todas formas, cuando se es actor o artista siempre se es un poco ambiguo y no se puede ser muy tajante.

Hace unos años, Piccoli declaraba en una entrevista, hablando del rodaje de «Le mépris», de Godard, que Jack Palance, por ejemplo, era un mal actor porque «no tenía nada que decir». ¿Qué puede «decir» un actor si su trabajo parte de un guión perfectamente construido y de una puesta en escena que lo fija todo?

—El drama de los actores es que ellos mismos piensan que no son creadores. Y sufren porque tienen el complejo de no ser directoras, de no ser guionistas; el complejo de ser la última rueda de la carroza. Yo no creo que eso sea cierto. Un actor puede ser un creador para mejorar el trabajo del director y hacerlo más claro y más legible. Es un tercer grado en la creación. Cuando ya se ha escrito el guión, el operador ha colocado sus luces y el director su cámara, entonces el creador es el actor; esto puede parecer pretencioso, pero no lo es. Asimilando todo lo que los demás quieren, el momento del actor es el último en que se puede inventar, no en lugar del director, pero sí añadiendo un poco más. Esto, claro, a condición de que el actor piense en lo que los demás quieren y no en sí mismo. Tiene que olvidarse de sí va a estar guapo, o gracioso, o bien encuadrado por la cámara. Hay que percibir todo lo que los demás aportan y reinventar sobre ello.

De actor pasivo a productor

—¿Por qué ha rechazado usted tantas películas?

—Eran las que se pretendían apolíticas a todo precio. Y eso es absurdo.

—Ahora produce usted sus propias películas...

—Sí, he formado una pequeña casa de producción. Yo, por mi trabajo, estoy introducido totalmente en el sistema; entonces, creo que es poner las cartas sobre la mesa y no ignorar cómo se producen las cosas. Por el momento, mi forma de producción es invertir en la pe-

lícula el salario que yo pueda «valorar» —aunque esto depende de la película que se haga, porque hay algunas en que se «vale» el doble que en otras—. Es mi manera de colaborar en la producción: no cobrando. Comencé en «Themroc», que no se ha estrenado aún en España, y lo he hecho así también en otras, como «La grande bouffe». (¿Qué obra maestra esta película de Ferreri, ¿no?) Pero todavía no soy productor en el sentido de ser

y si se tiene un poco de imaginación. Los actores que tienen miedo no se arriesgan a trabajar en películas que sean «difíciles» o que se realicen fuera del sistema; incluso no quieren cobrar menos en una película aunque ésta les ofrezca mucho más interés que las que hacen normalmente. Y todo esto es absurdo. Cada uno debe explicar lo que piensa, por encima de lo que le paguen por hacerlo. Esto es tan claro que parece tonto



Ahora es cuando el público está empezando a comprender que el actor puede ser también alguien que se preocupe por problemas políticos. Y que en su trabajo intente comunicar sus ideas.

quien aporta el dinero; no soy capaz de eso. Simplemente, no cobro, aunque sí tengo que asignarme un mínimo sueldo durante el rodaje para conservar un poco las formas. Y es que si no lo haces así no acaban de entenderlo del todo y te consideran una especie de soñador o un mecenas que desprecia el dinero. Yo puedo despreciar el dinero para mí mismo, pero no puedo hacerlo en el sistema.

—Creo que se pueden tener dos vidas: una artística y otra como individuo social y político, incluso si esas dos vidas están en contradicción aparente, o si una de ellas está en contradicción con un partido, y te dicen que una película tuya «no está en la línea». ¿Pero qué es eso de «la línea»? Siempre se dice que el arte por el arte es una cuestión decadente y aristocrática, pero yo creo que si el arte por el arte se hace para que lo vea la gente está bien, ¿no? Los ensayos, la búsqueda... todo eso está muy bien. No es la forma lo que cuenta, sino el hueso que hay dentro, y esto es algo que el público comprende ya muy fácilmente.

—¿Hay otros actores en Francia que, como usted, trabajen en régimen de coproducción?

—Por el momento, no hay ninguno más, pero en poco tiempo acabarán haciéndolo. Los actores tienen aún mucho miedo por su futuro, y aún más aquellos que son ahora «vedettes». En cierto modo es lógico tener un cierto miedo, ya que esta es una profesión muy difícil. Pero siempre se puede empezar de nuevo si se está atento

tener que explicarlo. Hay que decir lo que se piensa, aunque se equivoque uno. Y los actores lo comprenderán.

Una situación de privilegio

—¿Cómo es posible que sea usted un actor comercial si su trabajo se reparte en películas difíciles o políticamente comprometidas, es decir, títulos que no se acercan a los grandes taquillazos que puedan suponer, por ejemplo, los de Louis de Funès?

—Bueno, hay gente a la que no gusta de ninguna manera. Yo también he hecho películas digamos «fáciles» como «Las cosas de la vida». Creo que el público comprende ahora mejor qué es eso de un espectáculo; ya no se quiere aceptar la distracción que embrutece tan fácilmente. Antes los actores, o la gente del espectáculo en general, estábamos excomulgados; más tarde se nos transformó en una especie de moda, a causa sobre todo de cierta prensa, donde se hacía ver que convertirse en actor era algo muy fácil, y que uno se dedicaba exclusivamente a tener historias de amor y a ganar dinero. Finalmente se ha descubierto que hay otro tipo de actores que hacen su trabajo para decir algo a los demás, y no solamente a causa de una especie de solitaria enfermedad de introspección. Ahora se comprende que puede haber actores que lleven una vida normal e interesarse por muchas cosas, en lugar de ser sólo bohemios fracasados o espléndidos superhombres.

—De todas formas, el trabajo de actor es bastante especial.

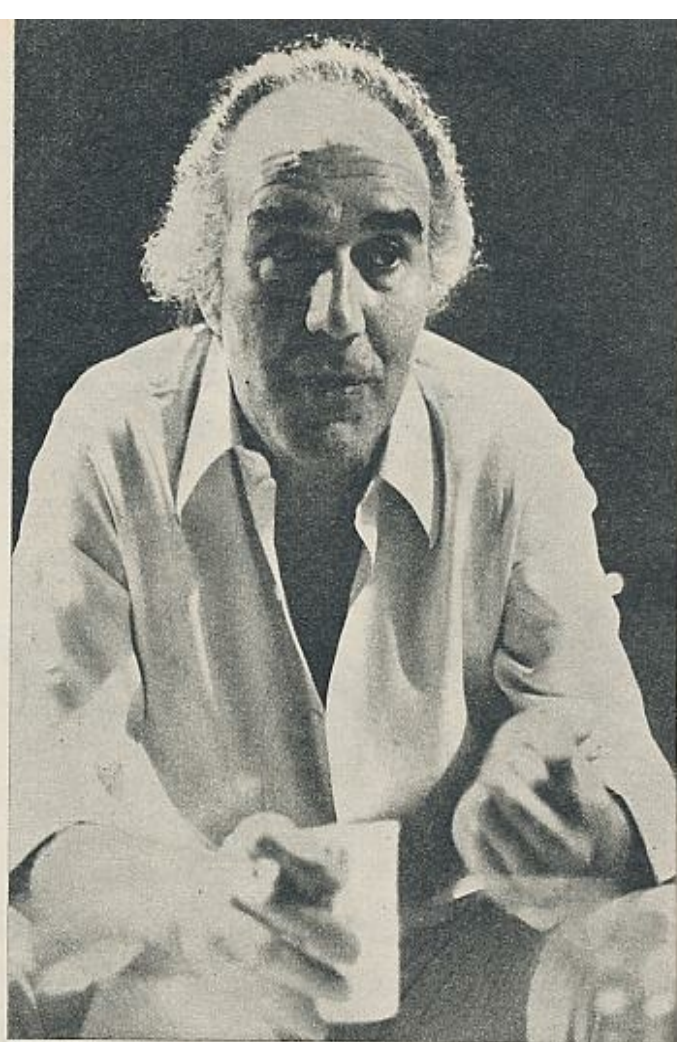
—Más aún. Yo creo que es un trabajo extremadamente «privilegiado». Y yo soy el más «privilegiado» entre los «privilegiados». Hago un trabajo que me gusta, gano dinero y, además, la gente cree que poseo un talento extraterrestre. Visto desde fuera, ser actor es evidentemente el colmo de la alegría de vivir, ¿no creen ustedes? Lógicamente, desde dentro la cosa no es tan maravillosa. Hay muchos actores que conozco que no son en absoluto populares y que tienen dificultades para trabajar; de alguna manera, han elegido «la libertad» (no en un plano político, naturalmente, sino ante la existencia), pero eso no basta.

«La ventaja de ser actor es que te posibilita fácilmente una serie de conocimientos. Te puede invitar a cenar uno de esos horribles hombres de negocios, y entonces vas a ver cómo son estos hombres. (Aunque en este plano de las invitaciones, después de «La grande bouffe», se ha decidido en muchos sitios no llevarme a cenar.) Y cuando tienes la suerte de rodar en otros países, conoces a la gente y aprendes, a condición siempre, claro está, de que no seas el clásico actor encerrado en su torre de marfil. Pero, naturalmente, estos «privilegios» no son exclusivos de los actores, sino de muchas otras profesiones. Esto de ser «vedette» te lo facilita agradablemente, aunque tenga también sus pegas. No hay nada más molesto que ser «vedette», aunque también, de alguna manera, me halaga, ya que es una demostración de que mi trabajo ha interesado o de que una serie de películas, que considero nobles, han llegado al público, que han tenido éxito.

«Esta cuestión del éxito es una de las cosas que más tontamente se debaten. Hay algunos a los que sólo interesa el éxito, y son por ello unos perfectos imbéciles, y otros que lo desprecian por sistema, y también caen en la imbecilidad. El éxito no es más que la prueba de que el público va a ver tu película, y siempre que se hace cine se hace pensando en ello, ¿no? No se hace forzosamente para ganar dinero, pero sí para que el público conozca la obra. Este es un trabajo de carácter social, y es necesario el público. No se puede ser artista solitario. Y, además, el éxito hay que aprovecharlo, tanto para seguir haciendo cosas, como para permitirse una vida un tanto más cómoda...

—¿Existe entre los actores franceses una conciencia profesional muy fuerte?

—Sí, sí, cada vez más, sobre todo entre los actores jóvenes. Tengan en cuenta que se ha calculado que el salario mínimo de un actor francés es de seiscientos francos nuevos por mes. Ya me dirán qué se hace con eso. Hay diez actores que ganan bastante dinero, y no me avergüenza decir que yo soy uno de ellos. Pero luego hay doscientos más que ganan su vida normalmente y un resto (¡hasta diez mil actores reconocidos!) que no pueden vivir sólo de su trabajo.



El actor es el tercer grado de la creación. Cuando todo está preparado, él es quien puede hacer más claras las ideas del director, hacerlas más legibles.

«Los actores, entonces, están divididos en dos grupos claros, que son, a su vez, una derivación lógica de la política francesa. Hay una gran cantidad de actores jóvenes que están muy politizados, y luego otra gran cantidad de actores inmersos en una burguesía confortable. Existe un sindicato que trabaja totalmente al margen de las normas sindicales, pero es que de vez en cuando es necesario en nuestro trabajo estar al margen de la organización sindical. Si hay alguien que inventa algo, hay que dejarle trabajar, aunque no esté sindicado. Y recientemente se ha creado un extraño sindicato que se autocalifica de «apolítico».

—¿Y qué hace ese sindicato?

—¿Qué va a hacer? No meterse en política. Es todo su trabajo. Sus miembros se sostienen unos a otros... moralmente. Tienen miedo. De la derecha y de la izquierda... Es que ellos, como otra gente, todavía consideran de mal gusto que un actor conocido —o privilegiado— se interese por problemas políticos. Y a los que esto les parece bien, sin embargo, te dicen: «¡Ah, te metes en política, pero tienes un coche enorme». Esta es una acusación idiota, pero lo cierto es que, pensándolo un poco, tenemos demasiadas cosas. En mi caso, yo he tenido la suerte de ganar dinero, y, por lo tanto, de una forma inevitable, he comprado muchos objetos. Pero al cabo del tiempo uno llega a la conclusión de que hay que vivir de otra manera. Ya no se puede un rodear de un decorado de superlujo; eso

no es la felicidad de vivir. El dinero hay que gastarlo en otras cosas y se puede dar a la gente para hacer cosas útiles; no hay que utilizarlo sólo para tener enormes coches o casitas en el campo. Yo digo esto porque soy uno de los que tienen esos coches y esas casitas en el campo. No me avergüenza tenerlo ni decirlo, pero sí llega a molestar poseer tanto. Tengo esas cosas porque las he querido en otro tiempo, pero ahora comprendo que son una rémora. Haces cosas criticando tu régimen o tu sociedad, y resulta que, paradójicamente, te premian con todas estas cosas. Si tengo talento o no, no soy yo quien debe decirlo. Y si he ganado dinero, tampoco lo he robado. Pero, a pesar de todo, hay que pensarlo seriamente...

Un compromiso moral

—La dificultad de ser honesto...

—Sí, claro... Hay muchos jóvenes que se autocalifican de «gauchistas», que dicen que hay que destruir la sociedad, y no se mueven de sus butacas. Me parece una postura excesivamente fácil. Es un poco el «tic» baudeleriano o willehereichiano y todo eso. Hay que enfrentarse con las inevitables contradicciones que todos tenemos. Y esto cuesta trabajo.

«Los jóvenes de los que hablo no son para tomarlos en serio (los que hablan de destruir y destruir y no se mueven de su butaca), si no se comprometen con un trabajo

que les exija un montón de horas diarias. Hay que trabajar, ¿no? No basta con hablar. Estamos en un momento en que se habla demasiado en todos los países. Y hay cosas que se pueden hacer. En Francia, sobre todo, que creo que es uno de los países más libres de Europa, a pesar de todo. No quiero exagerar, ya que, aparte de la represión normal del poder, hay una burguesía tradicional y muy fuerte. Pero se pueden hacer cosas, y creo que estamos obligados a hacerlas.

«Ahora para los jóvenes los problemas son más difíciles que para los hombres de mi generación. Para mí todo ha sido bastante más fácil. Se hace creer hoy que para los jóvenes hay muchas más posibilidades, pero eso no es cierto. Se cree así porque esta juventud está mucho más informada que nosotros. En nuestro caso, la verdad, no había ninguna información; estuvimos muy arropados. La información de hoy es muy embustera, aunque ya las fronteras no sean las fronteras. La tribu familiar no tiene hoy la fuerza que tenía en mi juventud, pero eso no facilita tampoco el camino de los jóvenes, porque se les tiene miedo.

«Hoy es más difícil vivir. Económicamente y espiritualmente. Lo veo en general en todos nosotros. Y en determinados casos de actores, que sufren la obsesión del dinero antes que la de encontrar un trabajo que les apasione o que les permita descubrir cosas nuevas. El «box-office», el dinero, el dinero... Conozco a mucha gente que deja de vivir para poder ahorrar y adquirir objetos. Es atroz esta obsesión por el «frigidare» o las vacaciones... Se dice que está muy bien eso de que la gente salga de vacaciones al extranjero, que los franceses vengán a España, porque así se conocen entre sí, y si algún día surge una guerra no querrán luchar los unos contra los otros. Esto es mentira. Vienen de vacaciones aquí, por ejemplo, y no ven nada. Se meten en su hotel, comen lo de siempre y no toman contacto con los españoles. Y eso ocurre con todos los países, ¿no es realmente absurdo?

Michel Piccoli, el actor de Buñuel, Ferreri, Boisset, Sautet, Berling, Godard, Allegret, Resnais, Costa-Gavras, Deville y un largo etcétera, el actor-escándalo de este año con «La grande bouffe» (película por la que se apasiona y de la que estuvimos hablando largas horas), defiende su derecho a ser contradictorio y a su lucha por deshacerse de los problemas inútiles de cada día. El actor que no es ya «la última rueda de la carroza» se niega a introducirse en un sistema muerto, añadiendo a su compromiso vital una curiosidad por conocerlo todo que nos sorprendió en sus visitas a los campos de fútbol, a tascas, a cafés mínimos y barrios extremos de Madrid. Hablando con él, Piccoli nos descubrió bastantes cosas de nuestro país. Pero todo esto debe quedar para otra ocasión. ■ Entrevista registrada en magnetofono por DIEGO GALAN y FERNANDO LARA. Fotos: R. RODRIGUEZ.