

*Discurso de investidura como Doctor "Honoris Causa" del  
Excmo. Sr. Constantin Gavras*

*(Traducción del Prof. Ricardo Jimeno Aranda)*

*29 de enero de 2016*

Con el honor que ustedes me hacen proclamándome Doctor Honoris Causa por su prestigiosa Universidad Complutense, continúan, y sin duda concluyen, de la manera más magnánima y también más emocionante para mí, mi relación con España que comenzó en 1960.

Esta relación con el mundo hispánico ha estado presente de forma directa o indirecta durante toda mi vida profesional y privada.

Les agradezco desde lo más profundo de mí mismo este bello regalo.

La primera vez que estuve en España fue en MIL NOVECIENTOS SESENTA, fui a Torrevieja, cerca de Alicante. Después de terminar mis estudios cinematográficos en el IDHEC, fui contratado como segundo ayudante del director Jack Pinoteau en su película *Le Triporteur*<sup>1</sup>. La película quizá no será recordada en la historia del cine, pero a mí me proporcionó muchas enseñanzas.

Yo estaba encargado de transmitir las indicaciones del director a los maquinistas y a los eléctricos, todos españoles. Me esforzaba por hacerlo en español, traduciendo las frases del francés con la ayuda de mi diccionario.

Mi aceptable acento español les hacía ilusión a todos, y sobre todo a mí.

Yo repetía las indicaciones con la autoridad que me otorgaban mi función y la urgencia exigida por el rodaje, y me iba sin esperar a las eventuales objeciones.

Algunos días después del inicio del rodaje, la script, española y bilingüe, vino para decirme que los trabajadores querían partirme la cara.

Yo me quedé estupefacto, me consideraba autoritario, cierto, pero justo.

«Tú les das las órdenes y ellos no entienden tu español. Hacen mal el trabajo o no lo hacen en absoluto, y lo único que consiguen que se les abronque».

---

<sup>1</sup> En España se titula "Hola, Robinson", pero es absolutamente desconocida. (N del T).

Les reuní esa misma tarde. La script traducía. Me disculpé y les pedí que me ayudaran con mi español.

Virgilio, el de más edad, pequeño y de ojos chispeantes, se puso a ello y confiscó mi diccionario. Preparábamos las frases juntos antes de que yo las pronunciara, y así seguimos durante los tres meses de rodaje.

Él me enseñó expresiones muy españolas, como «Me lo dices o me lo cuentas» o incluso «que siesta tienes» y algunas otras que no conviene pronunciar en este lugar.

Así, cuando hablo su idioma, es más virgiliano que castellano.

Aprovecho la ocasión para agradecerle su ayuda a Virgilio, allá donde esté, en el cielo o en la tierra.

Yo nací en una familia griega de la minoritaria clase media, a la que las posiciones políticas esencialmente antimonárquicas de mi padre precipitaron al proletariado.

La única posibilidad de futuro para mí era emigrar. A los Estados Unidos, dónde se prometía una riqueza casi automática. A Alemania, dónde el trabajo estaba asegurado. A Francia, para realizar mis estudios. América era imposible visto el curriculum político de mi padre.

Yo quería estudiar. En Francia los estudios eran gratuitos y había grandes facilidades para los estudiantes. Elegí Francia. Después de haber trabajado y ahorrado durante dos años, llegué a París y me matriculé en Letras en la Sorbona, con la ambición de aprender a escribir.

Empecé a aprender francés, a estudiar. A trabajar por la tarde y los fines de semana para mejorar mi declinante economía.

Por primera vez en mi vida me sentía como un ciudadano respetado, digno de serlo y que preparaba su futuro.

Éste era para mí, y todavía lo es, el deber de un estado para con sus jóvenes, asegurarles una vida, unos estudios, un futuro digno, puesto que, después de todo, de lo que se trata es de su propio futuro como nación.

Fue entonces cuando descubrí el cine. Esa extraordinaria invención. «El único esperanto que ha triunfado» como dijo mi amigo Régis Debray. Esa invención que inmediatamente dio la vuelta al mundo y que ha acercado formidablemente a los hombres.

Hasta entonces, el cine que yo había visto en la Grecia de mi juventud había sido escogido por hombres que decidían lo que los ciudadanos debían ver, lo que debían leer, lo que debían pensar, y aquello que debían creer.

Uno terminaba por aceptar que aquello era la vida.

Descubrí en París que el cine no era un simple divertimento o entertainment, como consideran los americanos, sino una psicología, como decían los griegos antiguos que hablaban sobre la cultura. Un término compuesto de psyché, alma y agogía, mostrar el camino.

Un camino que puede tomar quien quiere, como él quiera, si quiere y cuando quiera. Éste es el espíritu en el que nació el teatro en Atenas hace casi veinticinco siglos.

El cine con su nueva escritura, más directa, más inmediata que la de la literatura y, al igual que el teatro, con la ayuda de la música, de la pintura por los colores, por los encuadres, y finalmente con la poesía para aquellos a los que su talento les lleva a esa altura, podía establecer con el público la misma relación que el teatro, mostrando, describiendo a los hombres y las mujeres en su realidad, o incluso a través de metáforas o alegorías.

Yo decidí conocer mejor esa nueva escritura y sus posibilidades.

Rimbaud escribió: «La acción es la hermana del sueño. Yo me he casado con la acción».

Yo elegí el cine para estar en la acción.

Pasé la prueba y entré en el IDHEC, el Instituto Superior de Estudios Cinematográficos de París. Aprendí la técnica, que es importante, sin duda. Analicé las obras clásicas del cine y comprendí que lo esencial no es saber utilizar la cámara o cómo manejarla, sino lo que se coloca delante de la cámara: lo que está destinado al espectador. Lo que es el espectáculo, con sus reglas.

No las reglas del éxito, sobre las que el poeta Jean Cocteau decía «hay reglas para conseguir el éxito pero no las conocemos», sino las reglas del respeto por el espectador.

La regla de no manipularle. De tratar de elevar al espectador y de no rebajarse a su nivel para halagarlo. De intentar dar un sentido al caos humano. Los antiguos griegos, los primeros en entender el papel del espectáculo, crearon el teatro que hizo nacer la democracia.

Una de las reglas que me ha parecido determinante es la de tener una visión propia del mundo en el que vivimos. Y no contar ese mundo más que a través de esa verdad personal, sea o no universal.

He pronunciado la palabra «espectáculo». E insisto para ser claro: una película es espectáculo. Como ayudante de algunos grandes directores, René Clair, René Clément, Jacques Demy y otros, lo comprendí definitivamente.

Bien aceptado por el cine francés, y bien acogido por los franceses, decidí quedarme.

Así, si Grecia es mi madre, Francia es mi pasión.

El encuentro con Jorge Semprún en MIL NOVECIENTOS SESENTA Y TRES, en casa de nuestros amigos comunes Simone Signoret e Yves Montand, fue también determinante para mí, me sirvió para estructurar mi comprensión de los movimientos políticos e ideológicos anteriores a MIL NOVECIENTOS SESENTA y sus repercusiones en los años futuros.

Jorge Semprún, colaborador, guionista en tres películas más, y amigo hasta el final de su vida, nunca dejó de ser, además, el hombre con las ideas más claras, las más pertinentes, sobre nuestra sociedad, sus crisis, sus pensamientos y sus movimientos ideológicos.

En MIL OCHOCIENTOS NOVENTA Y CINCO se inventó la imagen en movimiento, el cine, y con ella el relato cinematográfico.

Todos los temas, todos los géneros estaban invitados. La comedia, el drama, la lírica, la épica, la poesía, lo fantástico y, por supuesto, lo obscuro.

La imagen animada sucedió a la imagen fija, conocida milenios atrás, que ya era utilizada para pintar en las paredes de las cuevas motivos que representaban el mundo exterior por aquellos que lo habían visto, conocido por experiencia, sufrido y que lo contaban en todo su realismo en forma, diría, de documental.

El cine se atribuyó rápido este papel de contador, de narrador a través de las imágenes. Se creó así una ideología que podemos también llamar sistema de beneficios y de ideas.

Su retórica de la economía y de las ideas le conducirá a alabar lo alabable y a condenar lo condenable. Pero si la codicia lo exige, el cine es capaz de alabar lo condenable y de condenar lo alabable.

El sofista Gorgias, en su «Elogio a Helena», demostraba, hace casi veintiséis siglos, como tal cosa era posible con la retórica del discurso.

La bella Helena, condenada, criticada por los griegos por haber abandonado a Menelao, su marido, y seguir al joven y bello príncipe Paris, provocará así una guerra a sangre y fuego entre los griegos que destruirá el reino de Troya. Versión condena.

Versión alabanza. La bella Helena, seducida por el joven y bello príncipe Paris, es víctima del destino y de su amor. Ante la imposibilidad de resistir su pasión, abandona a su marido para seguir a Paris, loco de amor por ella.

El cine, con su retórica sobre la rentabilidad, elegirá la versión correspondiente a la sensibilidad del público en cada momento.

El gran pintor Braque decía «El tema no es el objeto», o cómo puede decirse en francés 'el sujeto no es el objeto'.

Ingmar Bergman respondía: «El tema es el objeto» y añadía « Con mis películas quiero distraer en el sentido más amplio del término, es decir, cautivar a los espectadores, sujetarles firmemente y, al mismo tiempo, hacerles reflexionar».

Estoy completamente de acuerdo con este principio. El cine está ahí en su papel.

Cuando Jorge y yo decidimos realizar una película como Zeta, y otra como La confesión, con temas sobre sistemas ideológicos diametralmente opuestos, pero en los que los efectos sobre los hombres y las sociedades eran catastróficos, escuchamos repetidamente que las ideologías estaban muertas. Lo que de por sí ya es una ideología.

Yo prefiero la definición de los antiguos griegos que pensaban que el hombre no puede prescindir de ideología, y que toda ideología no es más que una ideología que debe ser renovada por otra ideología, siendo cada una precedera e imperfecta.

Me dicen a menudo «usted hace películas políticas», o incluso «sus películas son políticas». Sí, en efecto, porque todas las películas son políticas.

Como el semiólogo Roland Barthes precisa «Toda película es política o hay política en todas las películas, o se pueden analizar políticamente todas las películas».

El cine cumple aquí plenamente su papel.

Este papel, esta vocación, desde mi punto de vista, es crear espectáculo. Es algo que está en su naturaleza del mismo modo que lo está en el teatro antiguo o moderno.

Cuando les invito a ver mis películas, no es para presentarles un discurso político. Tampoco es para seguir un curso universitario.

Quiero provocar sentimientos. La risa, la alegría, el placer, el llanto, el amor, el deseo, la relajación, el rechazo, el odio, que puede ser un buen sentimiento cuando se sabe controlarlo, servirse de él sin exceso y por razones justas.

Estos sentimientos, esos pensamientos, salen con ustedes, los espectadores, de la sala de cine, de la proyección; puede ser que ustedes los conserven en su cabeza, o puede que piensen en otra cosa. Decidirán pasar a la acción definida por ustedes o no harán nada en absoluto.

Esta libertad forma parte del espectáculo en general y del cine en particular. Es su libertad después del ejercicio de mi libertad.

Mi relación con el mundo hispánico ha continuado durante más de medio siglo de vida profesional. Con la película Estado de sitio, filmada en Chile, donde tuve el honor y la suerte de conocer al presidente Allende.

Más tarde rodé Desaparecido, en Méjico. Su tema, la desaparición de un americano durante el golpe de estado de Pinochet en Chile.

Nuestro último proyecto, en fase de gestación, con Jorge Semprún, era una película-reflexión sobre los guiones inspirados en historias reales. Ese género tan particular en cuanto a la responsabilidad de su o sus autores.

El tema. La guerra de España. André Malraux y su película L'Espoir.

Jorge murió y el proyecto con él.

Yo sigo haciendo películas. Es mi ambición en la vida. Siempre sabiendo que el cine no puede agotar un tema. No se puede coger más que su esencia.

Y si he podido hacer lo que he querido, sin desviarme demasiado de la línea elegida, creo haberlo conseguido hasta ahora gracias sobre todo a mi mujer y a estos cincuenta años de ayuda tenaz y leal.

Esto hace que mi creencia en la femineidad sea total.

Ellas podrán quizá cambiar nuestro mundo que ha tenido ya la experiencia de la virilidad.