



Con esa boca de matón melancólico, Jean-Pierre Mocky tuvo una carrera de actor bastante consecuente (a las órdenes de Cocteau, Antonioni o, incluso, de un Visconti al que asistiría en la dirección de *Senso*), si bien el filme que le reveló al gran público fue *La cabeza contra el muro*, de Georges Franju, en 1957. El personaje de Arthur Gérane no marca solo la aparición de un actor, sino también de una personalidad aparte en el cine francés. Mocky escribió la adaptación de la novela de Bazin, pero no pudo dirigirla al considerar los productores que no reunía la suficiente experiencia. Así, Mocky no solo confió a Franju su guion, sino también el reparto que tenía en mente y el trabajo de investigación que había elaborado para los decorados de la película. Un revés que a la postre hizo de *La cabeza contra el muro* una de las grandes obras de Franju, sin por ello dejar de reflejar la poesía y la cólera contra la alienación de los individuos tan propia del cine de Mocky. En lugar de un papel, Mocky parece interpretarse a sí mismo: un rebelde, señalado por la sociedad, al que conviene neutralizar. El asilo donde tiene lugar la acción se transforma en una prisión sin nombre, como más adelante sucederá con las ciudades dominadas por las fuerzas ocultas en *Litan* y *Ville à vendre*; un pueblo sin esperanza aturdido por los medicamentos y el tratamiento de choque. Algunos, como le sucede al héroe protagonista, nunca podrán

curarse porque ni siquiera están locos. Varios años antes del Belmondo de *Al final de la escapada*, Mocky compone un personaje sin equivalente en la cultura francesa, un rebelde cercano a James Dean, Brando y Elvis Presley. Un Rimbaud ataviado con una chaqueta negra que representa mayor peligro para el orden establecido que aquellos agradables rockeros que gritan sus letras en discotecas como la parisina Golf Drouot. Más adelante, Mocky añadiría a su vestuario un pañuelo rojo y un sombrero de fieltro a lo Dana Andrews. Más que una reivindicación ideológica, el pañuelo evocaría el romanticismo libertario, mientras que el sombrero simbolizaría ese cine negro cuya esencia supo captar.

En 1959, Mocky debuta como realizador con *Les dragueurs*, el mismo año en que se estrenan *Al final de la escapada* y *los 400 golpes*. De la *Nouvelle Vague* toma prestada su economía de medios y el rodaje en decorados naturales, que le permiten una inscripción más directa en la realidad francesa. En estas primeras realizaciones, marcadas por su humor corrosivo y el gusto por lo grotesco que toma del cine italiano, Mocky radiografía a los *monstruos* franceses: los esnobs, los pringaos o, incluso, las *vírgenes*. Más tierna y desencantada, *Un couple* pone en escena la crónica intimista del fin de un amor. De tono nocturno e invernal, esta *love-story* a contrapelo tiene como objetivo representar, con tanta crudeza como honestidad, la vida sentimental contemporánea. Más que a los directores de la *Nouvelle Vague*, Mocky se sentirá cercano a Jacques Tati, Jean-Pierre Melville o al mencionado Franju, cineastas que se cruzaron en su camino sin pertenecer a ese estilo. De hecho, si Tati se apropia de lo burlesco, Franju del fantástico y Melville del cine negro, Mocky hará lo mismo con la renovación de la comedia, en un principio chillona y abiertamente loca -registro que practicará durante toda su carrera. Un humor negro repleto de momentos insólitos y enfermizos. En *Les dragueurs*, Aznavour le dice a un par de muchachas a las que se encuentra en la calle que no tiene

intención de violarlas. Esta larga crisis que sacude a los personajes y no parece tener fin les devuelve a una especie de animalidad imbécil llena de muecas. En Mocky, más que un gesto autoral fuertemente subrayado, se produce una inmersión en la vida cotidiana atravesada por personajes cómicos de dicción imposible. Esos actores improvisados son clientes de un restaurante, propietarios de un aparcamiento o simples paseantes a los que Mocky, seducido por su excentricidad natural, hace desfilar frente a la cámara. Con ese maligno placer que perturba sus ficciones con la inclusión de personajes tan reales como hilarantes y fascinantes. Los actores profesionales también tienen su lugar. Mocky se fijó, por ejemplo, en un actor de teatro como Michael Lonsdale, al que dio sus primeros papeles mucho antes de que saltase al estrellato con *India Song*. También reclutó a actores de cabaret como Poiret y Serrault, o a estrellas como Francis Blanche. Si Mocky no estimulase la inventiva de sus actores, cualquiera podría confundir sus repartos con los de aquellas películas de baja estofa que dirigía Raoul André. Ahí quedan la elegancia y los reflejos de Poiret en *Un drole de paroissien*, dignos de la comedia americana, o el enorme partido que saca a su papel de Presidente de una cadena de televisión en *La grande lessive*. Mocky se esforzará en dinamitar esa clase innata con la loca comedia trash *El milagro*, en la que interpreta a un vagabundo malhablado, con coleta y camiseta sucia, que despertaría las envidias de los excéntricos *freaks* que pueblan las películas de John Waters. Aunque si hay un actor total en el cine de Mocky, ese sin duda debería ser Jean-Claude Rémoles, el obeso inspector de policía que canta sin descanso *Marinella*, de Tino Rossi, en *La grande lessive*. Resulta casi imposible saber si su presencia desplazada en escena es fruto de un increíble virtuosismo o, por el contrario, de una verdadera falta de conocimiento de lo que supone actuar.

Número seis

Bande à part

Ilustraciones: Juan Jiménez García