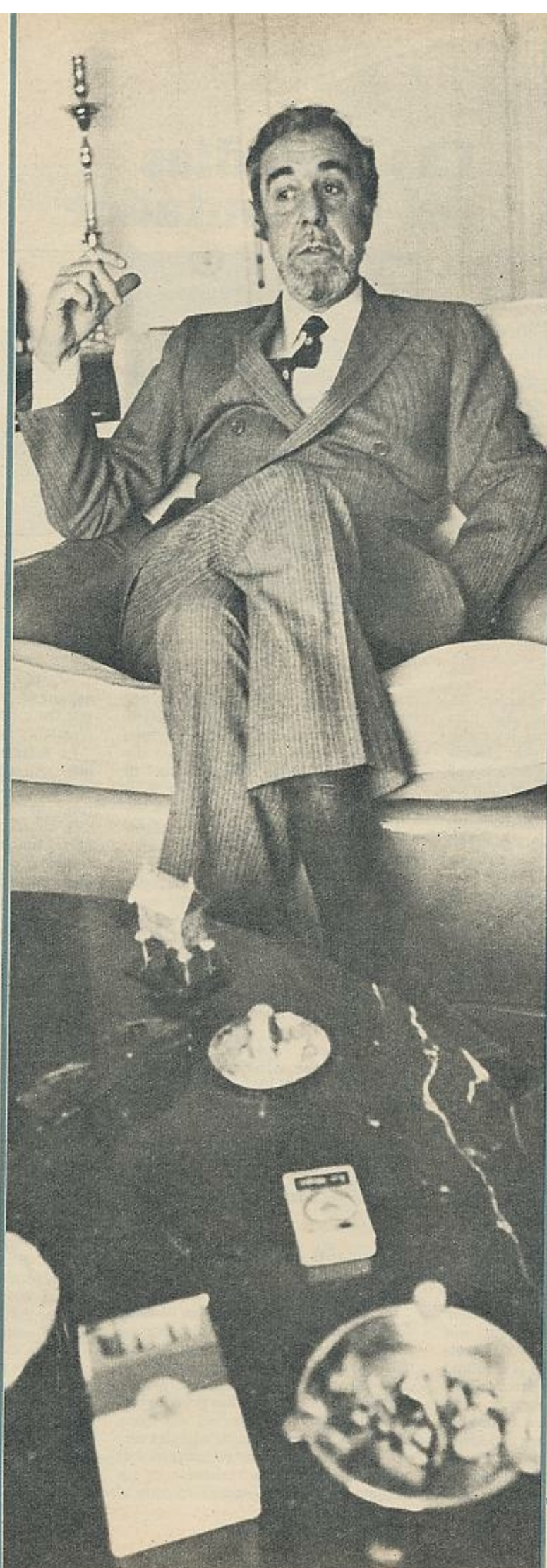


En el piso de Fernando Rey, del piso de La Habana, el cuadro fronterizo al ventanal es provisional, la estantería empotrada es provisional... Fernando Rey no ha conseguido desprenderse nunca de esta sensación de provisionalidad, constante por otro lado, de nuestra vida nacional. Incluso hoy, después del éxito de "Tristana" — prueba definitiva de su gran profesionalidad —, el futuro artístico del actor sigue siendo una incógnita. El triunfo no ha supuesto nunca en el cine español una garantía para el futuro. El actor oculta una cierta tristeza tras su elegancia. Quizá esto sea, junto al gran dominio de sí mismo y una inteligencia nada común, lo que caracteriza a este actor, cuyas tribulaciones, éxitos y fracasos desde el día en que fue contratado como extra hasta hoy, bajo la dirección de Buñuel, ponen de manifiesto la precariedad del cine español de la postguerra.



Un sentido prematuro del deber

Investigando en el recuerdo veo un estudiante tímido y temeroso. Fui un alumno aplicado y aventajado. Ahora me pregunto si estudiaba porque me gustaba o por el temor que me rodeaba. Soy hijo de militar. Mis padres eran unos buenos padres y volcaron sobre mí su amor, pero como en las casas en que hay un servicio numeroso, mi hermana y yo estábamos casi siempre en el círculo de las criadas. Vivía distanciado de los padres, y del círculo de las muchachas pasábamos al del colegio, donde, a su vez, los profesores se mantenían a distancia de los alumnos. Yo les tenía temor y respeto. Quizá por ello estudiaba, más que por el impulso de saber, que no creo que exista a esa edad. Posiblemente de aquí arranque mi sentido de la profesionalidad. Como decía en «Beckett», «Me ha gustado hacer bien lo que he tenido que hacer».

En mis relaciones con los niños era un acomplejado. Si corríamos, era el que se quedaba atrás; si jugábamos al fútbol... Tenía temor, un miedo físico a hacerme daño que he conservado siempre. Quizá por todos estos recuerdos —me veo de niño entre brumas y solitario— tienda ahora a extrovertirme con mi hijo, a establecer con él la comunicación constante que a mí me faltó.

El deseo de evasión

¿Qué podía haber de futuro actor en aquel niño? Cuando estudiaba tercero o cuarto, lloraba y me miraba ante el espejo... No sé en qué se basaría mi abuela para decirle un día a mi madre: «Este niño será algún día un gran actor».

Yo tenía una gran fantasía. Entre los seis y los ocho años escribía cuentos de viajes y de aventuras. Me gustaba estudiar sobre el mapa una posible expedición a una isla a donde yo trasladaba a mis personajes. Había en ello un deseo de alejarme, de evadirme. Ahora a los niños hay que comprarles «Asterix» y «comics»... Entonces entrábamos de lleno en la literatura, en los Curwood y Salgarl. Había en mi casa una de esas estupendas bibliotecas que terminan por deshacerse; pues bien, te diré que Dickens cayó en mis manos muy pronto y que a los nueve años había leído a Voltaire. A los doce, «Crimen y castigo» me produjo tal impresión que durante varios días el

FERNANDO REY

El drama de la provisionalidad

recuerdo de Raskolnikoff me acompañó... Veía el mar, me gustaba contemplarle cuando estaba bravo.

Me veo de niño —como te decía— entre brumas. Ayer volví de La Coruña, donde me ha sucedido una cosa curiosa. Me he encontrado con la estatuas que veía de niño y no las recordaba. Incluso cometí la barbaridad de preguntar en una ocasión si era nueva...

Mi padre estuvo en la guerra de África. He despedido a mi padre cuando marchaba a la guerra. He visto embarcarse en La Coruña a los soldados. La rebelión contra la guerra durante mi niñez no existía. Era para mí un hecho natural. Quizá me crié en la idea de que uno es un elemento de sacrificio y que hay que morir por algo. Por otro lado, había en mi casa un ambiente liberal. Mi padre era un militar liberal, como mi abuelo, que luchó en las guerras carlistas. Sin reducir la cosa a algo tan simple como la división en derechas e izquierdas, el ambiente de mi familia era de lo que hoy llamaríamos progresista.

El ingreso del bachillerato lo hice en Segovia. Me desconecté de mis amigos y esto resultaba para mí terrible, puesto que era un tímido. Recuerdo el invierno en Segovia, en aquella época en que no había un confort. El frío dejaba cristallitos en el embozo de la cama. De nuevo me encontré solo, con las muchachas, con el alejamiento de mi madre y las idas y venidas de mi padre a la Academia. En fin, solo otra vez. Nunca hacía novillos. Cuando algún chico decía una palabrota yo salía corriendo. No sé a qué podría deberse. Yo quería a mi Francisca, una de las chicas, y a Antonio, el asistente de mi padre. Si me hubieran quitado a Francisca, creo que me hubiera puesto enfermo.

También viví en Asturias, porque mi padre fue trasladado a la fábrica de armas de Trubia. Yo jugaba con mi hermana... Me subía a la máquina que llevaba el material a la fábrica y jugaba sobre un tanque... A pesar de todo esto, jamás se me ocurrió ser militar.

Vinimos a Madrid y estudio el Bachillerato por libre.

El encuentro con el cine

Por entonces empiezo a ir al cine. La primera película que me produjo una gran impresión fue «El gran desfile», de King Vidor; los avances, las ofensivas con las bayonetas... Muy joven vi «Éxtasis», donde había todos los símbolos del erotismo. Salía desnuda Hedy Lamarr y la vi con perfecta naturali-

dad. No me produjo el más mínimo trauma. Se dice que la censura es necesaria para salvar a la sociedad. Salvarla, ¿de qué? En mi opinión, el cine, que es un espectáculo de masas, influye menos de lo que parece, o de lo que algunos creen, en la formación de una persona. Lo que el cine puede conseguir es un cambio en los gustos, en las aspiraciones, puede desarrollar la idea de confort, el consumismo... Si uno ve en una película un teléfono blanco, quedará tener un teléfono blanco, pero de ahí a pensar que una película puede transformar una manera de ser, unas convicciones, hay un abismo. Por eso el temor a la abolición de la censura es infundado. No pasaría nada con una mayor libertad. El ambiente, la tierra de uno, la lectura de la prensa, de los libros, son, a mi entender, mucho más decisivos en la formación de las personas que la influencia del cine. Si uno tiene unas ideas religiosas, no las perderá por unas películas, y si está dormido el instinto sexual de un chico, la culpa no la tiene el cine, sino una sociedad reprimida.

Por eso creo que se ha desorbitado la responsabilidad de la censura. En cuanto a los niños, es distinto. Es indudable que hay que hacer un cine para niños, pero también es indudable que este cine deberá ser más avanzado incluso que el de los adultos, porque en él deberán desarrollarse temas interesantes, científicamente estudiados.

Lo que me molestaba en el cine era que ganaran siempre los buenos, y me aburrían mortalmente los finales felices. Ahora también lo veo por mi hijo. Hace unos días me dijo que no quería ver un programa porque ganaban los buenos, y me preguntó por qué sucede esto. Naturalmente, le expliqué que no hay buenos y malos.

Un soldado derrotado

La guerra impidió que siguiera la carrera de Arquitectura que había comenzado. Yo fui, al final de la guerra, un soldado derrotado. Mi familia había quedado deshecha. No teníamos nada de nada y si una necesidad acuciante de comer. Tuve que lanzarme a resolver este problema. Cuando recuerdo aquellos años, pienso que hay en el organismo una especie de defensas, porque uno se asombra de que haya podido pasar por momentos tan difíciles. Yo pude superarlos.

Ya lo he contado muchas veces: un día leí un anuncio en el que se

pedían extras para «Los cuatro voluntarios». Después de este primer trabajo, vinieron otros de extra. Allí veía a actores y directores que luego serían compañeros míos. Por ejemplo, trabajé en «La gitanilla», junto a Orduña, con el que luego haría, con él como director, «Locura de amor», la película que me dio más fama. Veía por entonces con envidia cómo los actores se comían una tortilla por la mañana.

Como una maleta que se trae y se lleva

Vivía aquello como algo provisional. Trataba simplemente de sobrevivir. Esta sensación de provisionalidad me ha durado toda la vida. En mí, como en la vida española de estos años, ha sido una constante. Y para mí supuso una gran pérdida de tiempo y destruyó muchas cosas: el sentido del futuro, el sentido del ahorro, el pensar en el mañana. Era hasta difícil tomar conciencia de lo que se hacía. Era tal esta sensación de provisionalidad, que pasé por todo aquello como una maleta a la que se lleva de un lado a otro. Llegué a ello porque me empujó la vida. No tenía profesionalidad, ni preparación, ni aunque hubiera tenido posibilidades hubiera podido conseguirla, porque entonces no había escuelas de arte dramático. Todo dependía de la suerte. Yo, como provenía de la Universidad, tenía mi cultura, una práctica en el estudio, un gran sentido del deber... Estas cosas me valieron.

Iba galopando un poco en tierra de nadie. No tenía fe. Los extras éramos el residuo de una juventud desorientada... Había médicos, abogados...

De lo que sí me di cuenta es que en el rodaje había una cámara, con una película... La técnica me interesó. He sido siempre un hombre lleno de curiosidad y si en aquel momento alguien me hubiera echado una mano..., pero las relaciones estaban muy deshumanizadas..., hubiera podido ser un ayudante de dirección, un director..., nunca un actor.

Se fijaron en mí porque tuve que decir una frase. Me habían dado un traje que me caía mejor que a los demás y me dijeron que tenía que decir una frase. Yo tenía que responder: «Tan hermosa es». Sonó la voz y quedó bien... Yo pienso, sin presunción, que todos aquellos primeros pasos los resolví con inteligencia y por un gran dominio de mí mismo. Siempre he conseguido

dominarme, a pesar de mi carácter un tanto hamletiano. He dado siempre una sensación de seguridad en el escenario, aunque era a base de un gran esfuerzo.

Luego pasé al doblaje. El doblaje es como la geometría descriptiva: o lo coges desde el principio o no lo coges nunca. Yo lo vi claro y encajé la técnica. Allí vi mucho cine, veía repetidos gestos de actores, cómo se reunían los trozos de películas... Entendí el montaje. Esa fue mi escuela.

La experiencia teatral

Pasé al teatro por casualidad. Tenía un amigo que me presentó a Felipe Lluch. Le mentí. Le dije que había hecho teatro siendo estudiante, en provincias... Había caído enfermo un actor y me ofrecieron un papel en «Las mocedades del Cid», que se estrenaba a los dos días. Me dieron unos versos que eran un verdadero hueso. Con la facilidad para el estudio y la constancia que me han caracterizado, los aprendí en dos horas y le dije al director los versos con mucho sentido común. Me probaron el traje y al día siguiente me encontré en el escenario como si me hubieran empujado desde la calle. Yo tenía que darle a doña Elvira nada menos que la noticia de la muerte del Cid: «Nuevas os traigo, buen rey...». Entonces sentí esa sensación de película cómica en que a uno le tiemblan las piernas de tal modo que uno piensa que se va a caer. Era la misma sensación que había tenido en la guerra ante un tanque. Pude dominarme y salir bien. Felipe Lluch reunió a los actores, les dijo que había que felicitar a aquel muchacho por las condiciones en que había salido al escenario. Cuando se enteraron que no había hecho nunca teatro, se sorprendieron más. Me contrataron en el Español por veinte pesetas diarias. Cuando Paco Melgares, mi gran maestro, formó compañía, nos llevó a Rodero y a mí, ya como galán. En Barcelona debutamos con una obra de Arniches. Mis salidas al teatro han sido siempre en Barcelona. Yo era tan pobre que no tenía ni ropa. Conservaba una chaqueta y un pantalón que no hacía juego con la chaqueta y una gabardina desde antes de la guerra. El empresario me llevó a un sastre y me hicieron toda la ropa necesaria, pero, naturalmente, no permitían que la llevara a la calle. Así que yo seguía vistiendo mi gabardina vieja. Ganaba cincuenta pesetas y tenía que enviar dinero a mi familia, y de este salario me iban descontando la ropa.

*El temor a la abolición
de la censura es infundado.
El cine influye menos de lo que parece.*



*Fui, al final de la guerra,
un soldado derrotado.
Llegué al cine porque necesitaba comer.*

Recuerdo la incomodidad de los zapatos nuevos en el escenario, las camisas estrechas. Hacíamos tournées constantes y viajaba en gasógeno. Seguía siendo el terrible trauma de la guerra, la tristeza. El trabajo era para mí un deber que tenía que cumplir y siempre con la sensación de algo provisional. En algún momento pensé hacerme apañador por aprovechar mis comienzos de Arquitectura. Me encontraba con que las cosas se me daban. No veía el futuro. No era capaz de planear. Nunca he poseído esta fórmula de la previsión, ni siquiera cuando fui «un joven valor que apunta». Alfredo Marquerie me hizo una gran crítica. Habíamos puesto «La pluma verde», de Muñoz Seca. Entonces Arturo Serrano me puso un telegrama desde Barcelona y me incorporé a la compañía del Infanta Isabel. Hicimos dos temporadas. Pepe López Rubio me contrató para un papel importante en «Eugenia de Montijo», y aquí empieza mi historia del cine con algunas salidas al teatro. Desde entonces, el cuarenta y dos, he vivido la historia del cine español de la postguerra. Soy un superviviente.

Cine histórico y proteccionismo

Se hacía aquel cine histórico de grandes presupuestos, de una buena factura, pero con un modo de producir muy cómodo, porque se trabajaba sobre seguro. Antes de que se pusiera la película, ya estaba amortizada. Los actores no teníamos unos estímulos ni una ambición especial, porque el éxito o el fracaso no contaban para nada. Al sentido de provisionalidad se sumaba el desánimo de ver que uno no formaba parte del gran engranaje industrial. Era un modo falso de

hacer cine. El proteccionismo perjudicó mucho. Este mecanismo y la censura creaban un cine sin calidad, de muy buena factura, pero sin estímulo. Esto, naturalmente, repercutía en el ánimo del actor, en lo que de ambición y espíritu de superación podía tener. Eramos, en aquella industria, más que actores espectadores. Todo estaba achataado, no había aspiraciones.

Tardé mucho en adquirir conciencia de lo que un actor debe ser y las obligaciones que tiene. Sólo se pensaba por entonces en la pequeña mejora, en que se arreglara el bache de la calle de uno...

Aquel cine se encontró con la oposición de la crítica. Los críticos le hicieron la guerra e incluso desde la Dirección General se aconsejó un cambio. Comenzó un cine de ideas originales. Rafael Gil hizo «Tierra sedienta». Román intentó un cine de conflictos humanos. «Surcos» apuntaba ya otro tipo de cine. Eran ensayos tímidos, condicionados por la censura, pero más ambiciosos. Resultó un tanto híbrido por el «handicap» de la censura y la imitación de directores extranjeros.

Los caminos perdidos del cine español

Entonces se hizo algo importante. «El clavo», «La pródiga»... era un cine que nos ponía en un camino que ya no tenía que ver con una imitación del cine extranjero. Luego se abandonó. Fue la posibilidad de enraizar en la tradición histórica española. Fue un momento importante que se desperdició. Creo que no hay que olvidar esto cuando se habla, ahora, de crisis de nuestro cine. No había que romper con el cordón umbilical que de algún modo nos unía a nuestra tra-

dición artística a través de la literatura española.

Esto es lo que hay en «Tristana». Como ha escrito Eduardo Ducay, no puede haber una «ruptura con la verdadera tradición española». El cine español ha apuntado todo esto, como apuntó el neorealismo. Pero todos los intentos han estado mediatizados por el proteccionismo, que ha sido muy perjudicial, y la censura, los tabús, la falta de ambición de nuestros productores. Se han perdido muchas oportunidades y entre ellas, un mercado, que las películas históricas habían abierto en Hispanoamérica, de doscientos millones de espectadores. Yo no tengo un juicio sereno para abordar todos estos problemas...

Cuando los amigos son enemigos

Hasta que apareció el cine, fresco, joven, progresista, de Berlanga y Bardem. Aportaban los problemas de su generación, hacían una revisión de las causas de ciertos hechos, lo cual revertía en una acusación de una sociedad y unas estructuras. Lógicamente, encontraron dificultades, pero a trancas y barrancas consiguieron que nuestro cine tuviera un éxito internacional. Pero lo triste es que a los enemigos naturales que lógicamente pudieran encontrar se sumaron los que deberían haber sido amigos suyos. Comenzaron a criticarles y a destruirles. Hay que pensar en esta condición nuestra, en nuestro empeño por destruirnos. El español es hombre difícil, y triunfar en este país es a veces arriesgado.

Yo quiero pensar que si un día entramos definitivamente en el mundo, en Europa, aparte de ese Mercado económico que no es cosa mía, podremos encontrar nues-

tra solución. Para que esta provisionalidad desaparezca, la integración en el mundo es algo urgente, porque ello crearía una especie de solidez, de profesionalidad, de conciencia no doméstica. Entonces podrá aparecer el verdadero carácter del español, podrán fructificar tantas virtudes que ahora son vicios.

Un cine así de pobre

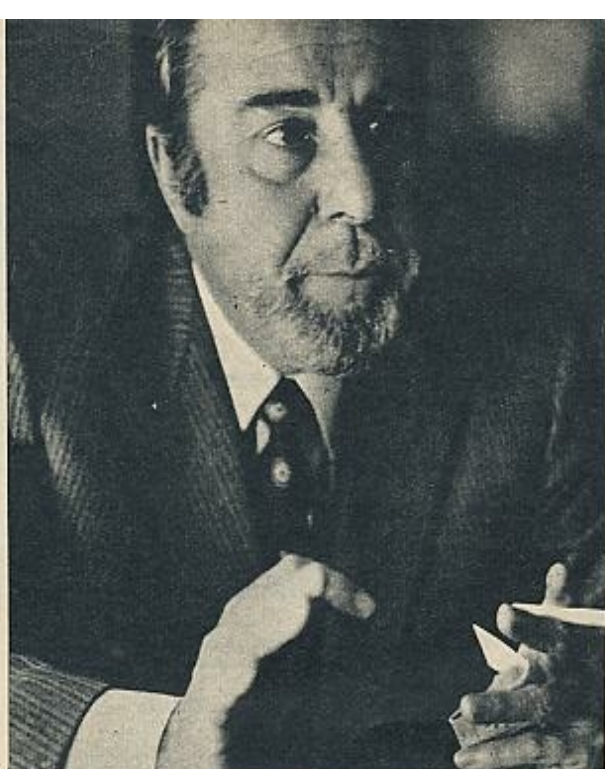
Actualmente sigue sin contar el éxito o el fracaso de un actor. El productor sigue protegido. Si se hace una coproducción, el productor español pone los terrenos, los caballos, los extras. En este cine no hay cabida apenas para actores como yo. Tampoco hay cabida en ese otro tipo de cine con mercado interior, un cine cómico, gracioso... Los actores de mi tipo no tenemos encaje en ese tipo de cine. El prestigio no repercute para nada en nuestras posibilidades de contratación. En mi caso, además, por esta incapacidad mía para los negocios, para administrarme a mí mismo, no he podido resolver el problema personalmente, como han hecho Marsillach o Fernando Fernán Gómez, montando compañía propia. Y el teatro, que más de una vez hubiera podido sacarme de apuros, me abruma por las dos funciones. Me he acostumbrado a la comodidad del cine. Así ocurre que yo esté tiempo, incluso muchísimo tiempo, sin trabajar. La televisión debería ser muy útil para el actor. Yo hago televisión cuando me gusta un programa, pero no me soluciona un problema económico.

Me ha sorprendido mucho que esta última generación de directores, por los que siento una gran estima, no me hayan llamado nunca para trabajar en sus películas. Siempre lo he estado esperando.

En una ocasión, me dijo Edgar Ne-

FERNANDO REY

*El éxito o el fracaso
no son decisivos en un actor
de cine español.*



*Yo sé que no podré volver
a permitirme un lujo
como el de "Tristana".*

ville: «Aprende inglés». En seis meses conseguí dominarlo. Pero las coproducciones que se comenzaron a hacer eran francesas. Luego sí me valió el inglés. Fui llamado por la Paramount, desde Londres, para un papel importante en el reparto de «Los aventureros», basada en la novela de Robbins, un autor cuyas ediciones alcanzan los ochenta millones de lectores. Esto indica mi internacionalidad, porque he trabajado con varios directores extranjeros.

No quisiera parecer un llorón. Simplemente, todo esto es síntoma de un cine que es así de pobre, y en un juego que es así de pobre es difícil vivir holgadamente. Por otro lado, ten en cuenta que yo no soy eso que se entiende por una «estrella» de auténtico gancho. Sé que soy útil, pero he carecido de esa magia que hace vender una película. Por eso no siento ni envidia ni rencor por otros compañeros que hayan ganado más que yo, que tengan esa extraña magia de la Naturaleza.

De nuevo, con Buñuel

«Tristana» ha supuesto para mí ese trabajo con el que se sueña. Rechacé dos películas para prepararla a conciencia. Me entregó Luis el guión en junio y desde entonces hasta septiembre me dediqué a estudiar el personaje, a estudiar, con Ruiz, el maquillaje, a preparar los trajes. Preparé «Tristana» como hay que trabajar, como es necesario. No es que hablara demasiado con Buñuel de la película, pero nos reuníamos a cenar de vez en cuando y, naturalmente, hablabamos de don Lope. Así que luego me bastó con seguir las indicaciones de Luis, porque ya lo tenía todo preparado. Generalmente, hay que im-

provisarlo todo y de un día para otro, créemelo, es muy difícil hacer las cosas bien, y especialmente si te encuentras con un director que no te ayuda demasiado. Porque yo necesito absolutamente que me dirijan. No es que tengan que tratarme como a un bebé. Tengo mi oficio y una gran intuición, pero, como cuando era bachiller, me fío absolutamente del director y soy incapaz de rebelarme. Luego, quizá, por la noche, me dé cuenta de que la dirección me parece una monstruosidad. Yo acepto las indicaciones al pie de la letra.

El rodaje de «Tristana» me ha permitido conocer más a fondo a Buñuel, este hombre extraordinario, con el que ya hice «Viridiana». Dicen que ahora el público español está conociendo a Buñuel. El público ha conocido de siempre a Buñuel. Es Buñuel quien está conociendo, encontrándose de nuevo con el público español, que es su verdadero público. Yo he visto películas de Buñuel en el extranjero. En Roma, yo era el único de los espectadores que se reía con «La Vía Láctea». El verdadero éxito de Buñuel está en España, aunque hoy sea el director con más prestigio en el mundo. El público lleva dentro a Buñuel, porque Buñuel es español por los cuatro costados, es la picaresca, el 98, sus vivencias personas que comprende desde el intelectual hasta el más modesto espectador.

En "Tristana" no hay pacto

Se ha dicho que si «Tristana» es menos Buñuel que otras veces. No es cierto. Buñuel no ha hecho ninguna cesión. Sé que ha suspendido escenas ya aprobadas en el guión, escenas eróticas, pero fue por se-

guir una línea que sólo a él compete. Buñuel es incapaz de hacer transacciones y pactos. Si no puede hacer una película en España, se va a Francia, o a Italia, o a Méjico. Buñuel hizo esta película por su gran calidad humana. Debía haberla hecho cinco años antes y ya tenía el proyecto medio olvidado, pero por no defraudar a los productores, ni a mí, que había puesto en ella mi ilusión, desistió de su propósito de abandonarlo.

Buñuel, genial

Lo que le interesa a Buñuel en «Tristana» es una historia de amor, cosa que nunca hizo. No podía hacerla de otra forma que como la hizo. Algunos le exigen a Buñuel el escándalo, pero Buñuel no lleva el escándalo consigo, lo obtiene. Aquí ha querido encontrarse con el público español y es increíble cómo todo —las reacciones del público, las risas— estaba previsto por él. Como te digo, en «Tristana» quiso hacer una historia de amor, en la que un hombre va abdicando vergonzosamente de una serie de actitudes, hasta que en un determinado momento no le gusta ya don Lope, y le mata.

Una experiencia mía durante este rodaje ha sido la de profundizar en un personaje y ensimismarte en él, de tal modo que llegas a olvidarte de todo lo que te rodea. Cuando ves la película, descubres entonces, por vez primera, el comedor, los muebles. Buñuel apenas habla de la «mise en scène». El estudia como un entomólogo los personajes y siente una gran ternura hacia ellos, porque piensa que siempre la vida es injusta con ellos. Es importante la magia de Buñuel. Siempre, cuando ves una película suya, te das cuenta de que tal escena o tal primer plano o tal hom-

bre en una calle tienen una nueva dimensión que no estaba prevista, que quizá no estaba prevista ni por él mismo. Esto es la genialidad de Buñuel.

A Buñuel le horroriza parecer original, pero lo es. Sus finales son siempre originales, geniales. Su gran genio lo demuestra el hecho de que se viera obligado a rematar «Simón del desierto» por no tener ya dinero y, sin embargo, lograra darle ese final genial.

"Tristana" ha sido un lujo para mí

Ahora estoy un poco apabullado por el éxito de «Tristana». Cuando vinisteis estaba buscando aquel poema de Kipling en que se habla de que hay que afrontar el fracaso con la misma cara que el éxito... Yo sé que no podré permitirme más lujos como el de «Tristana». Me consta que me será difícil, imposible, seguir en esta línea de exquisitez y volveré a hacer películas buenas y malas. Me gustaría que esta experiencia no me alterara. Lo que sí me agrada es que el público de «Tristana» sea un público de jóvenes. Estoy seguro que esto le encantará a Buñuel. Para mí es una alegría que me conozcan los jóvenes. No, no podré permitirme más lujos como el de esta película. Yo tenía que haber hecho «La Vía Láctea», pero estaba tan necesitado de dinero que tuve que renunciar y aceptar el trabajo en «Los aventureros». Le escribí a Buñuel y estaba seguro que no le parecería mal. Buñuel es un hombre libre y sabes siempre de antemano que te va a comprender. Con un hombre tan libre como él te sientes siempre aliviado. ■ **Declaraciones recogidas por CESAR ALONSO DE LOS RIOS.** Fotos: RAMON RODRIGUEZ.