

LOS últimos éxitos del cine español —«No deseas al vecino del quinto»—, del teatro —«Juegos de sociedad»—, han colocado a Juan José Alonso Millán en la primera línea de los autores de moda.

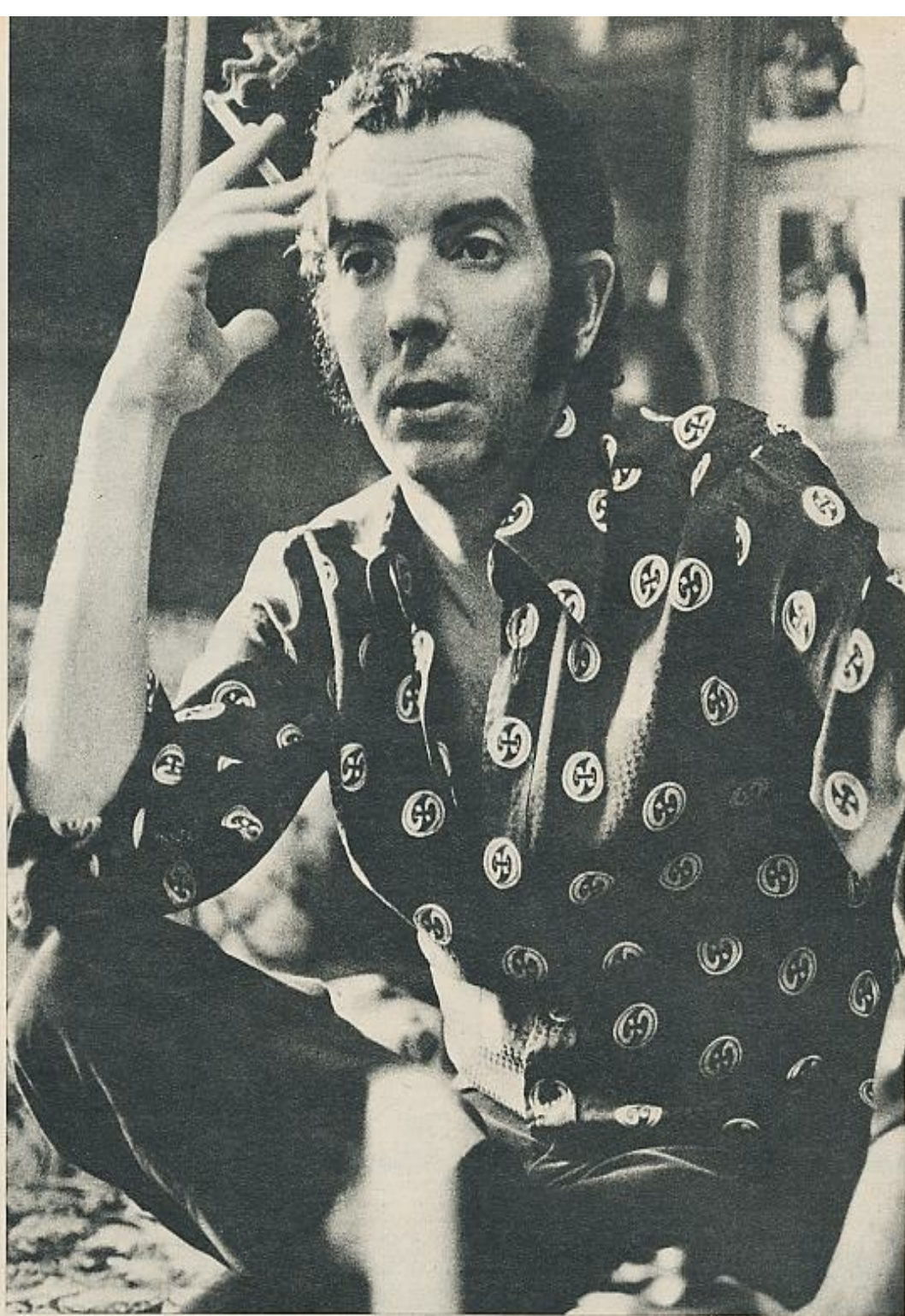
Sin estar de acuerdo con su trabajo, sin interesarnos su política creativa, nos hemos acercado a Alonso Millán porque pensamos que siempre es más interesante discutir directamente con un autor, que criticar, al margen, su trabajo. Nuestra conversación con Alonso Millán es cordial, incluso, en ocasiones, divertida. Compuesta de frases benignas, otras más incisivas, café, discos insólitos, comentarios de prensa sobre la actuación del TEU, que Alonso Millán dirige hace años (comentarios que, sobre una obra de Valle-Inclán, valdría la pena incluir en el celtiberiano carandelliano), nuestra cita con el autor de «Las señoras primero», varía de trozo en trozo, deja cosas en el tintero, pero sirve, a nuestro juicio, para perfilar una especie de retrato. El lector opinará por sí mismo.

**TRIUNFO.**—Acabas de formar una productora cinematográfica con Tito Fernández a raíz del éxito de «No deseas al vecino del quinto». Ello te compromete a escribir cuatro guiones al año. ¿Puedes tener tiempo para hacer esos guiones y seguir escribiendo, además, tus obras de teatro?

**ALONSO MILLAN.**—A mí, el hacer esos guiones no me lleva ningún tiempo. Es un cine de consumo y el hecho físico de escribirlos no es demasiado trabajo; tampoco el hecho de pensarlos encierra demasiada dificultad. Lo más complicado es ponerte de acuerdo con el productor. El cine lo hacen siempre los productores. O, mejor dicho, lo hacen los productores a petición de los exhibidores, que son los dueños de los cines y, por lo tanto, los que lo manejan todo. Así, ahora un productor se vuelve loco intentando repetir el éxito del «vecino del quinto». Un éxito de taquilla acarrea que todo el mundo quiera repetirlo. Lo único que se sabe en este oficio es que la gente se quiere reír con las comedias cómicas. Y con estas películas parece que la gente sí se ríe. El cine no se puede hacer a espaldas de los exhibidores, porque si ellos no quieren pasar la película, pues te quedas con ella colgada. Es el exhibidor el dueño de la situación.

**T.**—Hace un momento hablabas de la diferencia que existe entre escribir un guión para el cine y una obra para el teatro. ¿En qué consiste para ti esa diferencia?

**A. M.**—La diferencia fundamental entre el cine y el teatro es que el cine lo hace el director. El escritor es como una criada, es el que menos importa. Y en el teatro no cuenta más que el escritor. Vamos, ni el actor siquiera...



## ALONSO MILLAN: LA ETICA Y EL DINERO

### Un problema de dinero

**T.**—Dices que hacer cine para ti no es más que una salida económica...

**A. M.**—Todo lo que yo hago es una salida económica. Si yo fuera el hijo de Onassis o de Luca de Tena no escribiría ni teatro ni cine. A lo mejor, teatro sí, por un sentido vocacional, ya que yo empecé en esto del teatro. Pero lo único que me guía ahora a escribir es que hace seis o siete años yo era un señor que no tenía una peseta. Y ahora noto la diferencia de

tenerla a no tenerla, en un oficio en el que me pagan. Cuando escribo una cosa para Landa o Gracita Morales no es que sea la ilusión de mi vida. Lo que pasa es que espero sacarle el mayor rendimiento económico. En el teatro pasa lo mismo, porque no basta con escribir la obra; luego hay que estrenarla. Y sólo la estrenas si el público va a verla. Por lo tanto, tienes que escribir algo que le guste al público. Dentro de eso está la diferencia de ser Jardiel Poncela o Luis Tejedor. Los dos apuntan a que vaya el público, pero luego entra una cosa de

sensibilidad, de cultura, ¿verdad? Se acierta o no se acierta.

**T.**—¿En algunas de tus obras ha habido un olvido absoluto de las estructuras normales del teatro o el cine? ¿Has hecho algo sólo por el gustazo de hacerlo?

**A. M.**—No, yo no puedo prescindir de una lógica teatral o del cine. Yo sé que si escribo «Marat-Sade» no se puede estrenar. Es como con la censura; yo no tengo problemas gordos de censura por que sé que existe y escribo ya con autocensura. Si yo le doy «Marat-Sade» a una de las compañías pro-

fesionales que me pide una comedia, pues no la estrena, ¿no comprendéis? Aparte, claro, de que yo nunca me he planteado el hacer «Marat-Sade». El teatro rara vez surge de la labor individual de cada uno. Si fuera un libro, sí, pero en una obra de teatro... Porque lo que sí está claro es que si mañana se ponen de moda comedias como «Marat-Sade», escribiríamos todos así. Recuerdo la época de Jardiel. Cuando él escribía sus comedias con veinte personajes es porque el teatro tenía que luchar con el cine y los autores creían que la manera de combatir el cine era olvidarse del salón de té con tres personajes a lo Benavente. Jardiel y otros autores escribían sus comedias donde salía un tren por el escenario y era completamente disparatado. Un escritor está dentro de las necesidades y responde a lo que le piden.

T.—¿No hay entonces, desde tu punto de vista, ninguna inquietud que te haga llevar tu teatro —ya que en él dices que operas con mayor libertad— a un planteamiento más serio, más profundo?

A. M.—Sí. Si repasáis mis obras encontraréis algunas (otras son absolutamente comerciales, comedias de evasión, comedias cómicas como se hacen en cualquier país del mundo, comedias cómicas sin ningún tipo de preocupación) y luego hay seis o siete comedias que son siempre una crítica social, que es lo que a mí me preocupa. Las exigencias con respecto a un señor que estrena «Juegos de sociedad» deben estar en proporción a lo que él puede hacer, porque es injusto compararlo con Bertolt Brecht o Dürrenmatt o con otros autores que tienen una libertad absoluta para criticarlo todo. No hay que caer en la ingenuidad de que si a un autor español no se le ocurre la gracia de las películas italianas u otras cosas es por uno mismo. Es porque hay una dificultad de todo tipo asombrosa.

## La crítica y la ética

T.—Entonces, ¿crees que en parte de tu obra hay eso que llamas crítica social? ¿Qué es lo que te preocupa más exactamente?

A. M.—[La ética] La ética sobre todo. Hay una cosa que siempre toco, jugándome la vida, además, y mientras me ponen verde, que es el ambiente provinciano. La gente se enfada mucho cuando pongo esa obra en la provincia. Es que, además, como consecuencia de la censura tan férrea que hemos tenido durante tanto tiempo, la gente ahora se ha hecho mucho más censora que la propia censura. Entonces, ahora no se trata sólo de que te autoricen una obra, porque pueden autorizártela y originarse luego un altercado. Con todas mis obras ha habido protestas. Con esto no me estoy escudando. Yo sé que en este momento no se pueden hacer muchas obras y quien tiene la culpa de ello es la censura porque ha educado a la gente así. Quiero insistir en que no se pueden pedir sólo responsabilidades al escritor. De casi todo el teatro o el cine que se está haciendo en el extranjero no viene nada a España.

T.—Bueno, pero en España, al margen de esa tendencia censora del público de la que tú hablas, se está desplegando ahora un tipo de cine o de teatro que se alimenta exclusivamente de lo erótico, de un erotismo muy celtibérico, pero que, de cualquier ma-

## NO SE PUEDE PEDIR A UN SEÑOR QUE TRABAJA TODO EL DÍA QUE LUEGO VAYA A VER UN ESPECTÁCULO TRASCENDENTE.

nera, no coincide, a nuestro juicio, con el espíritu puritano del que hablas. Aunque quizá lo que ocurre es que estamos utilizando el concepto de público de una forma muy amplia y confusa...

A. M.—El público al que le gusta reírse existe siempre. Además, fijaros que el teatro cuesta ciento cincuenta pesetas y que tienes que meter a la gente ahí, porque la televisión tiene saturado al espectador. Entonces, simplemente con escribir una obra en la que no pase nada, que sea muy mona y que sea modosa, si no existiera la televisión, el teatro podía quedar como un hecho, como pasaba antes, en la que había una comedia en la que se decía esto y lo otro, y al final se casan y todos tan contentos. Y esto es lo que se hace ahora en televisión, y hablo de televisión porque es un hecho y la gente está hasta la coronilla. Para sacar a la gente de su casa sólo hay dos cosas: o la política o la verdusca. En el teatro tampoco se llega a ninguna de las dos cosas, pero se puede enseñar la pluma de una señorita. Aquí no se hace «Oh, Calcutta» ni «Hal» ni nada de eso. En cuanto cruzas la frontera, ya estás viendo un tipo de espectáculo absolutamente diferente. La gente busca algo con lo que divertirse, y estamos hablando de espectáculos, no de filosofía ni de literatura. Se busca sólo una diversión y no se puede exigir a un señor que está trabajando todo el día que siga luego pensando en problemas trascendentes. Y eso tiene que existir y en televisión lo puedes ver.

T.—Según lo que dices, dentro de esa situación, no es posible hacer espectáculos de mayor calidad o consistencia.

A. M.—Yo creo que tratamos de que

los espectáculos sean cada vez mejores. Yo tengo alguna comedia, como «Stratojet», que no tuvo ningún éxito, pero que planteaba un problema actual como el religioso. Pero si de pronto, lo que tiene éxito es «La idea fija», ¿qué le puedo hacer yo? Yo también sé escribir una comedia que tenga una preocupación social o religiosa como la que os digo. O como lo de «Cantando se entiende la gente», que es un espectáculo de café-teatro, que tiene una intención satírica, que tampoco es malo. A los escritores hay que exigirles de acuerdo a su función. Lo ideal para mí sería ser un autor satírico. Y esto, desde Aristófanes, es lo que más cabrea. Me gustaría serlo para meterme con todo, sin necesidad de tener ideales absolutamente marcados. A mí, lo que más me preocupa es la ética. El orden y la justicia. Pero, claro, la justicia siempre que vaya delante del orden, y no al revés. Con esto no es que yo sea un revolucionario, porque no lo soy. Soy muy cobarde.

## Un equilibrio necesario

T.—Y desde el Alonso Millán que montaba «Los cuernos de don Friolera» y escribía sus primeras obras de humor negro, al de ahora que trabaja un poco en función de la demanda del mercado, ¿has mantenido siempre la misma postura con respecto al teatro, siempre has visto que, ante todo, era un hecho comercial?

A. M.—Sí, siempre. Mira, casi todas las comedias que yo estrené de humor negro, por ejemplo: «Carmelo», «El cianuro... ¿sólo o con leche?», no dieron nada de dinero. Todo el mundo decía que yo lo hacía muy bien y que iba a ser un autor y todo eso; pero

no estrenaba más que en verano y con compañías muy malas. No daban ningún dinero esas comedias, aunque ahora se sigan poniendo por teatros de cámara y eso. Y la prueba está en que yo sigo alternando esas cosas. De exigirla a uno que escriba «La visita de la vieja dama» a hacer revistas para Colsada, hay una buena diferencia. Yo podía hacer revistas para Colsada, pero no me apetece demasiado. Yo escribo obras absolutamente comerciales como «La idea fija» o «¿Trae usted su llave?», para probar si con ellas gano dinero. Pero, luego estreno «Fiesta en casa de Sol a la llegada de la primavera», que es una crítica a determinadas cosas, que nunca se había hecho en España. Vosotros podéis decir que yo soy idiota porque todas mis comedias son muy malas, pero yo os contesto como en un examen de conciencia, y creo que existe una diferencia entre una obra con cierta inquietud y una revista de Colsada. Y, en cuanto al cine, ahí sí que no mando yo nada. A mí me dicen que escriba una película para que se rían mucho con Alfredo Landa o Lina Morgan y me vengo a casa a ver qué se me ocurre para que se rían más, ya que me van a pagar de acuerdo con eso. Y luego, además, es que en el cine influye incluso el que hace la publicidad, que mete un cartel con esto o lo otro para atraer a más gente. Pero de esto no se le puede echar la culpa al escritor. En lugar de hacer eso, yo creo que debéis pensar de dónde vienen esos males. Luego me podréis decir que no haga esto para Landa, pero da igual, porque si no lo hago yo lo va a hacer otro. El cine es una cosa absolutamente mayoritaria, y España está demostrado que no sirve para el cine como no sirve para el whisky o el tabaco.

T.—¿Y eso?... No entendemos bien lo que quieres decir... ¿Por qué?...

A. M.—Es una cosa rara. Pero no es lógico que España no haya tenido alguien que valga en cine. Tiene Buñuel, claro, pero es que a Buñuel no lo cuento como español. Es un señor que hace treinta años que está trabajando en México y que está haciendo un cine internacional.

T.—Están Saura, Patino, Olea...  
A. M.—Ya, ya... A nivel español, Saura es muy bueno. Pero ponédlo al lado de Fellini. ¿Por qué Italia da ochenta directores, los mejores del mundo; llega Francia y da la nueva ola y revolucionaria el cine; llega América y acaba con el mundo; llega Inglaterra y saca esos directores absolutamente maravillosos, y llega España y damos Saura? A nivel español, Saura es mejor que Tito Fernández, no hay ninguna duda. Pero, ¿al lado de Fellini? ¿O de Clouzot?

T.—¿Y no se pueden aplicar también al cine esas circunstancias que tú antes utilizabas para hablar del teatro?

A. M.—Ya, pero es raro que no haya salido nadie. Porque, en pintura sí se da. Y en teatro está Valle-Inclán, por ejemplo...

T.—Valle-Inclán es de hace algún tiempo, ¿no? Ahora no hay ningún Valle en el teatro español.

A. M.—Sí, ya... Pero fíjate que yo creo y sigo insistiendo de que España en cuanto a producción, en cuanto a actores, en cuanto a directores no está tocada para el cine. Hay cosas para las que no servimos, eso está claro. Vamos, aparte de eso, yo sí creo que hay que hablar en serio de Saura, ¿eh? Pero no sé cómo explicárselo. Fijaros que Mihura, Paso, Buero y yo estamos en casi todas las carteleras

# MILLAN:

del mundo. Yo ahora mismo tengo comedias en Alemania, en Portugal... Coged la cartelera de París y encontraréis casi todas las comedias extranjeras: las de Roma, Buenos Aires, Lisboa, y te encuentras «La casa de las chivas» o «Juegos de sociedad» al lado de los grandes éxitos de París. Pero no encontraréis «La madriquera» al lado de Fellini.

## El público popular

T.—En tus obras nos parece notar siempre una tendencia a tratar temas referentes a reprimidos sexuales...

A. M.—Sí, a mí eso me divierte muchísimo. Es una sátira que me divierte porque a mí me parece que uno de los problemas básicos del español es este de la represión sexual. Yo hago esto porque existe un tipo de público al que esto le divierte muchísimo.

T.—¿Y cómo crees que reacciona ese espectador reprimido ante una obra de esas que haces? ¿Crees que sale más liberado o más reprimido aún que antes?

A. M.—Hombre, se le supone un poco de sentido del humor. Esas obras no son dramáticas, son obras como han hecho muy bien en el cine los italianos. Y en Italia se ríe la gente. Todos los actores cómicos en Italia representan al italiano medio. En Italia es una verdadera risa, porque así son ellos; se reconocen y se divierten. Si el espectador es tonto, se cabrea le pongas lo que le pongas, y si es listo, se reirá. En Italia, que es un país listísimo y que está muchísimo más adelantado que nosotros en todo, se ríen mucho cuando les criticas a ellos. España es un país que no tiene sentido del humor, y el país que no se ríe no adelanta. Lo principal es saber reírse de uno mismo, y este es un país en el que luchamos con dificultad.

T.—Buena, pero también nos dices que la película que tiene éxito es «No deseáis al vecino del quinto» y no «La madriquera»...

A. M.—Bien, pero escucha, esta película ha sido una excepción, como lo es que funcionen bien las películas de Manolo Escobar. Lo que pasa es que algunas de estas películas tienen un atractivo que las demás no tienen, al margen de que sean buenas o malas; las demás no tienen ninguno, y si no es una joya, no puede interesar a nadie. Lo de Saura tiene obligación de verlo un público minoritario. Pero, ¿y mi madre? ¿cómo le puede interesar si se aburre muchísimo? Lo de Saura es mejor que «el vecino del quinto», pero no es bueno. Mi madre, sin embargo, no se aburre con Fellini. Y eso que aquí no han puesto «La dolce vita». Fellini tiene muchísimo más espectáculo que el cine de Saura. ¿Cómo no va a tener espectáculo con las mujeres maravillosas que saca siempre, con esas modelos y esas cosas? ¡Y tampoco ha venido aquí «El satiricón»! Claro, que no estoy hablando del Fellini de la primera época, de «Ocho y medio» y eso, que estoy seguro que mi madre no entendería. Si ese cine no tiene más que los puros valores intelectuales o los puros valores de un cine de luchar, como si dijéramos, a brazo partido, si no gusta o no divierte, no hay nada que hacer. Es como la diferencia que habría entre que yo estrenara mañana en un teatro de cámara una obra al estilo de Becket a estrenar con Sofía Loren, Claudia Cardinale y Manfredi. No cabe ninguna duda de que tiene mucho más atrac-



## ESPAÑA NO SIRVE PARA HACER CINE.

tivo la comedia esa que la otra comedia que hacen unos chicos metidos en un cubo de basura. Lo segundo es muy aburrido; en cambio, cuando sale Manfredi, que no se puede poner la gorbata, eso sí que divierte. Divierte en cuanto a público, que es de lo que estamos hablando. Para pasar a la Historia, ahí está «El acorazado Potemkin». Pero «el vecino del quinto» no pretende pasar a la Historia, ni creo que Saura tampoco...

T.—¿No crees que algunas de estas películas, como «No deseáis al vecino del quinto», frivolan sobre unas cuestiones que generalmente no se conocen demasiado bien y que necesitan en el cine un tratamiento más honrado?

A. M.—«El vecino del quinto» es una película absolutamente ingenua y cómica, donde la situación está planteada desde el primer momento y no hay equívoco. Todo el tratamiento de la película es un puro mascarón. Es lo que le astracán en teatro. Y el astracán nunca tiene nada más que la evasión de la risa. Se busca la risa, no plantear unos problemas de preocupación social o de preocupaciones íntimas. El astracán en el cine son las películas de Jerry Lewis o de Nino Manfredi, que no pretenden nada más que hacer reír; a mí no me parece ninguna aberración reírse con «el vecino del quinto». Lo único que puede preocupar de esta película es que el público vaya. Si estamos ahora hablando de esta película es porque va a hacer ciento cuarenta millones de pesetas en taquilla, y no porque yo haya escrito el guión, que es una cosa distinta. Y ya, sobre esto, podéis preguntaros por qué se llena el Bernabéu y por qué pasan todas las cosas que pasan. Estamos hablando de la película porque es un éxito como lo es Manolo Escobar o Toni Leblanc. Lo que

uno puede preguntarse es por qué la gente va a ver a Lina Morgan, Leblanc, Manolo Escobar, «El Cordobés», Raphaél... Esto está dentro de un fenómeno popular, porque la película donde funciona bien es en los barrios y en los pueblos, que es en definitiva para donde está hecha la película. Yo encuentro desmedido que las revistas intelectuales arremetan contra «el vecino del quinto». Contra lo que hay que arremeter es contra la gente que va a verla. El hecho de que actúe Manolo Escobar no impide que sigan dándose conciertos en el Real. Si es lo que yo digo, una cosa no quita la otra...

T.—Bien, ¿y por qué crees tú que se producen esos fenómenos? ¿Qué tienen en común todos esos espectáculos que citas?

A. M.—Hombre, ¿qué pregunta! Eso lo sabéis vosotros igual que yo. Es el pueblo. Que es un pueblo sin preparación, que es un pueblo como son todos los pueblos del mundo. En todas partes hay el pueblo ese que lo que le gusta es la ingenuidad. En casi todos los países, la medida la da el fútbol. Y es que está todo desfasado porque, de pronto, hay un Premio Nobel que opina que si Gento juega bien o no juega bien. La cosa está desfasada, pero si es verdad que reúne unos caracteres populares. Son cosas que puede que no se entiendan, pero que existen en todas partes. Educar al pueblo no es un problema de los escritores, sino de los organismos pertinentes.

## La responsabilidad del escritor

T.—¿No tiene entonces el escritor ninguna responsabilidad ante esa situación?

A. M.—Claro que la tiene, pero tampoco hay que desorbitar las cosas, y que yo ahora, por haber escrito «el vecino del quinto», tenga que ir al paredón como si hubiera escrito obras pornográficas. No lo hagamos todo tan drástico. A mí me han pedido una obra de risa, y yo la he escrito. Con esto tampoco quiero justificar al escritor que hace pornografía, porque las cosas tienen un límite.

T.—¿En qué consiste entonces la responsabilidad del escritor? ¿Cómo ves tú en este sentido tu propia situación?

A. M.—Depende de lo que vaya a hacer el escritor. Es decir, si al escritor lo llaman para hacer una obra de cuarenta y ocho capítulos para la radio, él no puede hacer una novela como si fuera Kafka, porque no la entendería nadie. Pero, tampoco, puede hacer las novelas de Sautier Casasaca. A mí me parece que ni una cosa ni la otra. Pero, de verdad que «el vecino del quinto» no es esto. Es sólo un vodevil y eso está inventado hace muchísimos años en todo el mundo. La responsabilidad del escritor es hacer literariamente lo mejor posible las cosas, tener una manera de informar al público lo más asequeable posible, que el público lo entienda más... Yo creo que todo está dirigido y que se pasa de que a Valle-Inclán es un crimen varlo a que hay que verlo forzosamente porque es la cultura. Mi madre va ahora a ver «Luces de bohemia» porque le han dicho que tiene que ir, le guste o no. Mi madre es una mujer muy ortodoxa y ya sabe que lo mejor que hay en el teatro español es Valle-Inclán. Pero si la llevo hace años a ver mi representación de «Los cuernos de don Friolera», me dice que si esto o lo otro y sufre por tener un hijo así... Coged un periódico y mirad cómo de las personas de las que más se habla es de Bernabéu y de Montal... ¿Cómo no va a saber la gente de fútbol? Claro que sí. Pero de Mozart, no. ¿Tú has visto hablar de Mozart en algún periódico alguna vez?

T.—El objetivo primordialmente económico que citabas antes, ¿no choca nunca con esa responsabilidad del escritor?

A. M.—Ya digo que yo procuro dar una de cal y otra de arena. Esto lo digo sinceramente, como lo he contestado todo hasta ahora. Así como digo que el dinero me interesa, procuro dar una de cal y otra de arena. Y si repasáis mi teatro, veréis que es así. En el cine ya digo que no, porque en el cine no manda el autor. Ni siquiera en la productora que he organizado con Tito Fernández. Ya desde la primera película, los capitalistas nos están pidiendo beneficios. Tened en cuenta que el dinero que se invierte en una película, puesto simplemente en un Banco, ya da dinero. Yo he llegado a esta convicción dentro de la más absoluta realidad. Dentro, y volvemos a lo mismo, de no hacer nada delictivo, que vaya contra mi conciencia... Yo, ya digo, nunca haría pornografía. Existen otros escritores, como Lauro Olmo y otra gente, que me parecen una maravilla, y que lo que ellos intentan es hacer lo que ellos piensan y que de ninguna manera se prostituyen. Pero es cuestión de puntos de vista. Dentro de la sociedad de consumo, el escritor es un fabricante. El dinero y el éxito van siempre juntos... ■ Entrevista registrada en magnetofón por DIEGO GALAN y FERNANDO LARA. Fotos: RAMON RODRIGUEZ.