



A FRANCISCO RABAL le debíamos desde hace tiempo una entrevista amplia. La publicada en julio de 1970 (TRIUNFO número 424) resultaba demasiado breve, incapaz de abarcar en su reducido espacio la complejidad de los temas apuntados. Cuando en abril del pasado año convocamos una Mesa Redonda en torno a Buñuel y los problemas del cine español (TRIUNFO número 463), la participación de Rabal fue mínima debido a imperativos de trabajo que le hicieron llegar en los últimos minutos. Por ello se imponía una conversación larga, tranquila, pausada, que tratase de profundizar más allá de las apariencias de las cosas, de lo que ya todo el mundo da por superabido en torno al intérprete de "Nazarín", "Llanto por un bandido", "Viridiana", "El eclipse", "La religieuse", el "sketch" viscontiano de "Las brujas", "Che Guevara", "Belle de jour", "Cabezas cortadas", "Oscuros sueños de agosto", "Los desafíos" ("sketch" de Guerin), "Goya"... La ocasión periodística parecía llegar ahora, al saltar el nombre de Paco Rabal a las carteleras de estreno con "Después del diluvio", de Jacinto Esteva, y "Nada menos que todo un hombre", de Rafael Gil, estando ya próximo —si acaba de salvar sus obstáculos administrativos— el de "Las melancólicas", de Moreno Alba.

Charlamos con Rabal en su desahogado estudio madrileño, capaz de transformarse incluso en sala de proyección de 16 milímetros. Casi recién llegado de Italia, donde ha trabajado intensamente con realizadores jóvenes y cumplido una experiencia de cine producido en plan cooperativo, me dio convaliente de

EL MUNDO AL ALCANCE DE UN EX NIÑO HAMBRIENTO

una fastidiosa gripe, entre visitas de Jacinto Esteva y Glauber Rocha que van y vienen desde Barcelona, París o La Habana, hemos conseguido que Rabal nos dedicara una tarde, en la que la duración prevista de antemano para la entrevista magnetofónica se duplica y triplica sin apenas darnos cuenta. De cuanto allí hablamos, discutimos y analizamos, cuanto sigue nos parece lo más revelador a la hora de aproximarse a la figura de Francisco Rabal.

TRIUNFO.—Se acaban de estrenar dos películas protagonizadas por ti: «Después del diluvio», de Jacinto Esteva, y «Nada menos que todo un hombre», de Rafael Gil. Nos parece, entonces, que es este un buen momento para

charlar contigo e indagar en tu trayectoria de actor. Una vez que estas dos películas pertenecen a realizadores muy distintos, en todos los sentidos, nos gustaría saber con qué gente te sientes tú más vinculado dentro del cine español; dada tu ejecutoria de actor, bastante insólita entre nosotros, con qué personas, con qué generación te notas tú más relacionado...

FRANCISCO RABAL.—Yo me siento vinculado al grupo de Bardem, Berlanga, Fernán-Gómez, Fernando Rey..., aunque ellos son un poco anteriores a mí. Pero, curiosamente, me siento tan cerca de ellos como de todos los jóvenes que han salido ahora. La prueba está en que yo casi siempre

he trabajado con los directores que empezaban, lo que me gusta muchísimo. Porque no quisiera quedarme atrás, me gusta estar en la vanguardia y creo que esta última generación puede renovar el cine español. Y yo siempre quiero un puesto en esa renovación.

«Un ejemplo de lo que os digo es que yo he trabajado tan a gusto con Rafael Gil como con Jacinto Esteva. Rafael Gil es un tío muy listo, ha pegado un giro de noventa grados y ya no quiere hacer más películas comerciales a ultranza como las que estaba haciendo hasta «Nada menos que todo un hombre». En una conversación que tuve con él en Benicàssim, hace unos meses, me di cuenta de que es un hombre con el que muchos estábamos engañados, tiene una enorme inquietud por evolucionar, cosa que aunque sea a los sesenta años es positiva, ¿no? Por otra parte, con Gil tengo una relación humana muy intensa, porque le conozco desde cuando yo era niño y trabajo muy tranquilo con él, aunque su sistema de rodaje sea a tope, muy duro. Quizá sea el director con el que he hecho más películas, y el que me dio mi primer papel —como extra, salía un momento haciendo de cateto— en «La pródiga», cuando yo era electricista en los estudios Chamartín. Y ya que habláis de «Nada menos que todo un hombre», a mí me parece que está bastante bien. Claro, la película está hecha de una forma muy clásica, no es nada especialmente nuevo. Pero como el texto de Unamuno es tan impresionante, la adaptación de López Rubio enormemente fiel, y está hecha con discreción, buen color y buenos escenarios, pues yo creo que ha quedado muy

DO RABAL

aceptable. Mirad, el otro día la estuvimos viendo con Buero Vallejo, Dámaso Alonso y Julián Marías, y les gustó mucho. Además, ¡qué gracioso!, al final Dámaso Alonso y Buero Vallejo estaban llorando; yo pensé que es que estarían acatarrados, pero no, no, cuando se encendieron las luces vi que estaban los dos llorando.

»De Jacinto Esteva me interesa mucho el cómo deja en absoluta libertad al actor sobre todo en «Después del diluvio». Me acuerdo que, en el rodaje, me decía: «Cuéntame ahora, Paco, lo que contabas anoche, porque viene ni que pintado para el argumento». Y lo metía en la película. Es uno de los directores con los que he trabajado que dejan mayor margen de libertad, de participación, al actor; acepta un montón de ideas. Todo lo contrario que un Antonioni, por ejemplo, o un Guerin, que es rigidísimo, te dice dos pasos a la derecha, un paso a la izquierda y la frase justa... Cualquier cosa que se me ocurriera en el momento no lo podía incorporar al personaje; es muy riguroso,

al menos en su «sketch» de «Los desafíos», claro.

»Con Jacinto estamos intentando hacer ahora dos películas con un sistema de cooperativa, ya sabéis mi vieja lucha por esto de la cooperativa. Pero si en Italia nos ha ido muy bien con la película de Agosti, que está rodada así, en España siempre tropezamos con lo de la censura. Si haces una película dentro de lo que admite la censura, pues son películas que se quedan aquí, que no tienen ningún interés y no hay forma de amortizarlas sólo a base del mercado nacional.

T.—El problema de las cooperativas, al menos entre nosotros, es que tú puedes rodar la película como quieras, pero luego tienes que someterte a unas estructuras de distribución y exhibición cuyo funcionamiento no es precisamente cooperativo...

F. R.—Esto es. En España si no cuentas desde el principio con una distribuidora, hacer cualquier cosa en este plan es una locura. «NP», la película de Agosti de que

os hablaba, nos la ha comprado la Itanoleggio, que es la distribuidora del Estado italiano; ya la hemos vendido a Francia y a Suecia, y ahora mismo tenemos diversas propuestas de Estados Unidos. De cualquier forma, hacer cine en cooperativa en una sociedad capitalista es muy difícil, cuesta muchos sacrificios. Fijaos que hemos tardado casi un año en rodar «NP», que es una película muy aparatosa y que la hemos hecho sólo con un maquinista, un electricista... y nosotros, que hacíamos de todo, desde colocar el «travelling» hasta llevar el «raccord» o maquillarnos los unos a los otros... un trabajo tremendo. Pero, claro, una película que viéndola parece que ha costado en Italia unos cien millones de pesetas, pues nos ha salido por unos cinco millones y pico. Y creo que se puede hacer mejor todavía. La consecuencia de tantos sacrificios es que Agosti ha estado después cuatro meses enfermo, en una clínica de reposo, con los nervios destrozados, y yo vine majara perdido también. Pero creo, lo llevo

creyendo bastante tiempo, que por ahí está el camino.

Dos estúpidos complejos, eliminados

T.—Decías hace un momento que te gusta mucho trabajar con directores jóvenes. En este sentido, ¿te es fácil establecer comunicación con una gente que está alejada de ti por unos cuantos años, por unas cuantas experiencias?, ¿en qué te parece distinta esta comunicación de la que entablas con miembros de tu misma generación?, ¿por qué crees que, al margen de vuestra calidad interpretativa, tú y López Vázquez sois los actores que más aprecian los realizadores jóvenes?

F. R.—Bueno, como punto de partida, yo cada día estoy más contra el divismo; creo que el cine es una labor de equipo y que podemos aprender mucho unos de otros, ayudarnos mutuamente. Entonces me alienta mucho, me pongo muy contento cada vez que me llama un director joven, porque esto quiere decir que no he



despegado los pies de la tierra y que estoy al lado de lo que se debe hacer. Es un estímulo enorme.

«Lo que caracteriza mis relaciones con la gente de mi generación es que son relaciones entrañables, de amistad muy antigua, muy consolidada. Mientras que quizá con los jóvenes me puedo entender más, puesto que yo viajé y vosotros también lo hacéis, estáis más al corriente de las nuevas líneas del cine y no sólo del cine, sino también en un sentido social y político, etcétera.

«De verdad, una de las cosas que me han pasado últimamente es que estoy aprendiendo muchísimo, que he llegado al convencimiento de que nunca se sabe bastante, cada día aprendes una cosa nueva. Agosti, por ejemplo, me ha enseñado una barbaridad, me ha quitado dos complejos que yo tenía, estúpidos, que eran la calvicie y la desnudez. En la película esta, el primer día que salí desnudo... una colitis tremenda, estaba aterrado, que se salgan las chicas, seguid solamente tú y el cameraman», le decía yo a Agosti... no sé, una vergüenza... Al día siguiente, «no, que entren las chicas»; y al otro día ya rodé completamente desnudo, a las nueve de la mañana, en pleno centro de Roma... ¿Entendéis?, se me quitó este complejo. Yo con mi hermano, cuando íbamos por ahí, de viaje, se duchaba él, me duchaba yo, me daba vergüenza y a él también... pues ahora, ninguna vergüenza, se me han quitado todos mis complejos sobre esas cosas.

«Lo mismo que la calvicie; me quito el peluquín en cualquier sitio si es que hace calor. Mi hermano me decía al principio: «Paco, pero, ¿qué van a decir?». ¡Y a mí qué me importa!, como si la calvicie fuera una deshonra. Al revés, el otro día me dijeron que hay unos médicos que hacen unas operaciones para que salga el pelo, y no quiero ir, porque la calvicie me sirve muy bien como actor, para hacer papeles más diversos. Por ejemplo, la película que acabo de terminar ahora en Italia —la siguiente a «NP»— la he hecho sin peluquín. Y lo mismo ya hice en «Cabezas cortadas», y no porque Rocha me lo pidiera, sino que yo pensé cómo dar idea de que envejezo... y como tengo la barba blanca, le dije a Asunción: «Me quito la peluca y me dejo crecer la barba». Además, procuraba dormir poco para tener mala cara y eso... En «Goya», algo parecido; como cada vez me iba más atrás con el pelo, a medida que pasaban los años... O sea, que incluso como actor me sirve mi calvicie.

«Me habéis preguntado también por... ¡ah, sí!, la causa de que me llamen a menudo los directores jóvenes... claro, tendrían que ser ellos más bien los que contes-

taran a esta pregunta..., pero yo creo que en esa posible preferencia ha influido mucho Buñuel. Igual que ha influido en toda la juventud española, en toda la gente que amamos el cine y tal. El que yo haya estado —y esté— vinculado a Buñuel, pienso que ha contribuido a acercarme a la gente joven y me ha permitido dialogar de una forma más coherente de como lo han hecho otras personas. Buñuel ha sido una especie de eslabón entre nosotros, ¿no? Por eso me da pena que no esté más tiempo aquí, porque podía hacernos tanto bien a todos...

Las marcas del miedo y el hambre

T.—Por lo que has ido diciendo, nos da la impresión de que en estos momentos tú puedes elegir el cine que haces y el que no, que trabajas en lo que te sientes identificado y rechazas lo que no está de acuerdo con tus propias ideas...

F. R.—Sí, ahora sí puedo hacer esto.

T.—Y encuentras en España un tipo de cine con el que estás identificado...

F. R.—Podría...; por ejemplo, «Las melancólicas», la película esta que rodamos el verano pasado y que todavía no se ha estrenado..., pero ya la han cortado un montón de cosas y, al parecer, mi personaje poco menos que desaparece. Y así no se puede... Yo he trabajado muy en colaboración con Moreno Alba, el director, un chico joven, otro que me ha dado muchísima libertad. Él quería una interpretación fresca, que pareciera que se estaba inventando en ese momento, que no lo habías aprendido de memoria. Yo me sabía el concepto de lo que tenía que decir, pero luego podía cambiar palabras, incluso movimientos y todo. Muy bien, muy bien. Pero ya veremos lo que han dejado de todo eso.

«Yo lo que quiero dejar bien claro es que si trabajo fuera es por las limitaciones que aquí tengo de no poder hacer el cine que me gusta. Siempre prefiero trabajar en mi lengua, que es como mejor me expreso. Pero veo que cada vez son menos las películas que puedo hacer aquí. Y como no soy millonario, pero sí tengo lo suficiente como para poderme defender, no quiero tener ni lancha, ni excesivos lujos, ni nada de eso, pues ahora hago solamente lo que me gusta; no quiero trabajar en cosas que llegue a mi casa de mal humor y que me den disgustos conmigo mismo. Bastantes humillaciones he pasado, bastantes cosas he tenido que hacer sin apetecerme lo más mínimo como para volver ahora a las andadas. Como toda mi generación, yo soy también un hombre interrumpido. Y en esta especie de salidas fuera

que hago a menudo soy como un comando, un francotirador, que no cuenta con la ayuda que tiene cualquier actor europeo. Y no hablo de mi caso personal; Fernando Rey o cualquiera de los que salen fuera os diría lo mismo. Trabajamos por ahí completamente solos y desamparados.

T.—Has empleado el término «interrumpido» para calificarte tanto a ti mismo como a tu generación. ¿En qué sentido exacto lo utilizas?

F. R.—En el sentido de que somos una generación castrada, una generación que empezó muy bien, pero que todo un sistema de cosas ha ido destruyendo, ha ido cortando implacablemente. Nos han ido poniendo montones de obstáculos hasta que han logrado interrumpir nuestro camino.

T.—¿Y crees tú —como nosotros— que el hecho de la guerra y la posguerra han marcado a vuestra generación de una forma tan decisiva que el planteamiento generacional, insostenible y ambiguo en la mayoría de los casos, resulta aquí válido?

F. R.—Sí, yo creo que lo que ha marcado a nuestra generación ha sido el miedo y el hambre. Aunque soy un poco intermedio, yo era un niño casi cuando la guerra, tenía de once a catorce años, lo que no quiere decir que no haya pasado mucho miedo por los bombardeos, miedo físico. Y luego, cuando terminó la guerra, el miedo mucho más complejo a los fusilamientos..., el tener que esconderse, el tener que comer de basuras, el patear los campos para poder comer, aunque sólo fuesen hierbas. Teníamos hambre, ham-bre..., y para poder estudiar yo tenía que ayudar a Misa, y para dar clase de matemáticas tuve que hacerme congregante mariano... Estábamos tan condicionados, más todavía de lo que estamos ahora. Y todo eso nos ha marcado, nos ha aglutinado; la angustia nuestra de cada día, la angustia de poder comer, no es nada fácil de superar.

«Con esto no quiero decir que vosotros ya no tengáis problemas, que viváis en el mejor de los mundos. No, vivís en un mundo heredado, consecuencia aún de todo aquello, y todavía no os habéis podido librar de nosotros. Porque no fue solamente este sufrimiento, esta lucha y este dolor, sino luego la forma de cultura, la imposibilidad de expresión... y eso va quedando, va quedando como escoria: Menos acuciantes, menos trágicos quiza, vosotros tenéis —en otra escala— tantos problemas como hemos tenido nosotros. La razón es muy simple: seguimos estando en una situación de posguerra. Lo que sí espero, sin pecar de idealismo, es que nuestra experiencia os sirva y que nosotros nos podamos beneficiar de vuestro empuje, de vuestra fuer-

za, de vuestra... pureza, ¿no lo creéis?

Un obrero haciendo de intelectual burgués de izquierdas

T.—Y qué pasa cuando se ha soportado ese sufrimiento, esa lucha, ese dolor, y un buen día se echa la vista atrás, qué es lo que queda en pie y qué es lo que se ha destruido... A tus casi cuarenta y seis años, con mucho trabajo a tus espaldas, qué tipo de números saldrían en el balance de tu vida, números rojos, números negros...

F. R.—Creo que he luchado lo más que he podido. Siempre queda, claro, el remordimiento de no haber hecho quizá todo lo que debías... no lo sé. Mi trayectoria ha sido ondulante, con altos y bajos, teniendo que hacer cosas que no haría ahora, porque hoy ya puedo ser más consecuente conmigo mismo. Me he visto enormemente influenciado por el medio ambiente. Tened en cuenta que yo no tengo ningún ascendiente rico en mi familia, vengo de obreros, obreros, obreros, hasta el infinito, sin ningún campesino adinerado por medio. Entonces, yo me hice responsable un poco de todos los míos, de un número respetable de familia. Y creo que he conseguido sacarles adelante, lo que me parece mi labor más positiva en la vida; pienso que eso no me lo podrá negar nadie, que he ayudado a toda la gente que estaba cerca de mí.

«En cuanto a mi trabajo, he intentado dignificarlo al máximo, y a veces lo he conseguido y a veces, no. También aquí he estado siempre muy condicionado por el medio ambiente. Si miro los resultados, pienso que cuanto he hecho ha valido la pena, al menos como experiencia personal y autoformación. Y algo habré logrado transmitir al público, aunque seguro que no en la dimensión que yo hubiese querido.

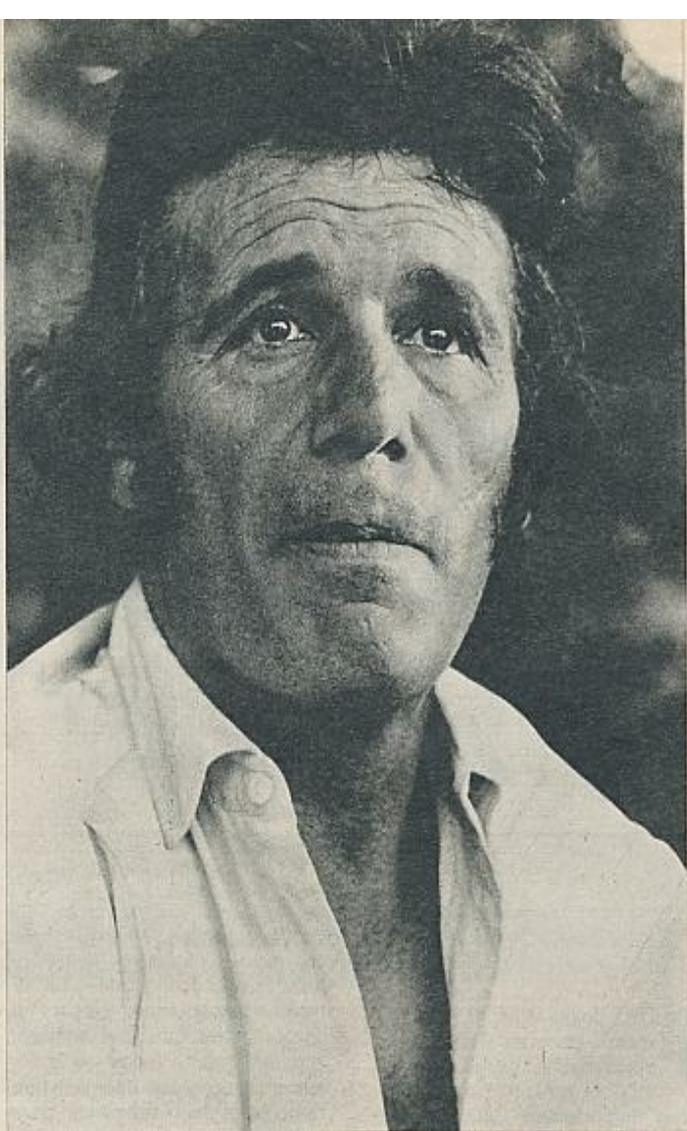
T.—Te acabas de referir a tu origen proletario, a la continuidad obrera existente en tu familia. ¿Querías plantearte si en algún momento de tu trabajo, de tu profesión, has sentido que estabas traccionando los intereses de tu clase originaria, si te has visto desclasado, luchando de alguna forma en contra de la propia evolución o de la propia revolución de esa clase proletaria...

F. R.—No, no, porque vivo muy cerca de ellos. No estoy distanciando, me trato mucho con esta gente, que eran —y siguen siendo— mis compañeros o familiares. Además, casi todo lo que he obtenido no lo he obtenido aprovechándome de nadie, ¿entendéis?, sino que ha sido al revés, aprovechándose de mí. Por ejemplo, un actor italiano o francés de una

categoría de dos escalones por debajo de la mía, vive mucho mejor que yo. Así que todo lo que tengo ha sido por un esfuerzo personal, sin necesidad de explotar a otros. No tengo ningún negocio, ni especulo con el suelo, ni ninguna de esas cosas. Y en mi trabajo me siento mucho más identificado con el personaje cuando tengo que hacer de campesino o de obrero que cuando tengo que interpretar a un intelectual burgués de izquierdas, como en «El eclipse», por ejemplo.

T.—Visto desde fuera, tú eres un señor que en los años cincuenta haces películas como «La guerra de Dios» o «Murió hace quince años», por poner dos ejemplos de cine «religioso» y «político». Pero que, después de un tiempo, se te encuentra metido entre gente joven, dentro de un sector —que podríamos llamar izquierdizante— del cine español, defendiendo unas ideas no demasiado ortodoxas, que provocan el que se te mire con cierto recelo y bastante desconfianza. Entonces nos gustaría saber si esto ha respondido únicamente a que tú eres un actor y te plegas a una serie de papeles igual antes que ahora, o si también ha existido una evolución personal al mismo ritmo de la de los personajes que has ido interpretando en tu carrera...

F. R.—Bueno, un poco de todo. Realmente, yo, desde que tengo uso de razón, por cuestiones de origen, casi por autodefensa, he sido una persona con un sentido social más cercano a la izquierda, ¿no? Lo que pasa es que las necesidades de después de la guerra, como os decía antes, eran muy, muy acuciantes y había que transigir con cosas con las que muchas veces no estaba de acuerdo. Es decir, siempre he pensado más o menos lo mismo, y además empecé a leer en seguida y pronto maduró en mí una fuerte conciencia social. Si yo hice cine «religioso» y cine «político» es porque en aquella época dominaban estos temas, yo estaba empezando a trabajar y tampoco podía seleccionar demasiado. Por otra parte, dentro de este tipo de cine, las películas producidas por Aspa Films (con guión de Vicente Escrivá y dirección de Rafael Gil) tenían cierta dignidad de factura, me parece, y a mí me sirvieron de lanzamiento. Pero yo nunca escondí mi manera de pensar delante de nadie. No es que yo estuviera convencido de que aquello que hacía respondía a la verdad, ni mucho menos; yo era simplemente un actor que interpretaba un papel equis, y pare usted de contar. Ya luego, después, cuando he tenido más independencia económica y, por otro lado, me he ido formando más, naturalmente, pues he tomado una posición más severa, más rigurosa conmigo mismo. Eso es todo.



FRANCISCO RABAL

»Lo que yo nunca he entendido, y nunca podré entender, es por qué demonios tengo yo que estar discriminado dentro de mi profesión por el simple hecho de pensar de manera distinta... No comprendo cómo puede pasar lo que acaba de pasar en los premios del Sindicato, que había una serie de votos para mí y de repente se levantó un procurador en Cortes, que, al parecer, era miembro del Jurado, y a voz en grito dijo: «¡A Rabal, nada, nada!»... Y no digo esto porque me parezca injusto que López Vázquez se haya llevado el premio a la mejor interpretación; todo lo contrario, admiro y quiero muchísimo a José Luis y él sabe que me ha parecido un galardón supermerecido.

Los españoles, como los negros o los indios

T.—¿Es esta discriminación la causa de que no trabajes en Televisión Española? Porque hemos oído que estabas vetado, ¿no?

F. R.—Pues, sí, hasta ahora he estado vetado. Lo que pasa es que a partir de una serie de cosas, ya empezaron a decir mi nombre, que hasta estaba prohibido decir Francisco Rabal simplemente... Es curioso, porque me han llama-

do varias veces para entrevistarme y siempre me vuelven a llamar para decirme que no hay cámaras, que, por tanto, no es posible la entrevista... Yo creo que debe haber no una prohibición de arriba sino un miedo, una autocensura, de los jefecillos de Televisión Española. Al parecer han dicho: ¡cuidado con Rabal!, ¡cuidado!, y como todos están muertos de miedo, la mayoría son puestos políticos, pues tienen pavor a que les echen la bronca o a que les despidan o algo así. Pero, ya digo, parece que no hay una orden tajante sobre mí.

T.—Con respecto al teatro, tu ausencia viene motivada por una serie de cosas similares a éstas que nos acabas de decir, o es que tras tu intento fallido del Teatro Popular ya no te interesa subir a un escenario para hacer una obra comercial normal y corriente...

F. R.—No, sí que me interesa. Y la prueba es que yo iba a hacer «Otelo» en el Español, pero, por razones un poco oscuras, en el momento de firmar el contrato llegó la orden de que no podía hacerlo. Después me han dicho que existe una ley dada en marzo del año pasado por la cual sólo pueden trabajar en teatros nacionales aquellos actores que se comprometían a estar allí, por lo menos, un año. Y, claro, a pesar de que esto ni siquiera me lo pro-

pusieron, yo me puedo comprometer para interpretar una obra determinada, pero no para hacer, por ejemplo, el Premio Lope de Vega, que no sé si me va a gustar o no. Al contratarme por un año, estoy obligado a hacer el repertorio del teatro Español, elijan las obras que elijan; y eso es precisamente lo que no quiero.

»Entonces, yo no desisto de hacer teatro, lo que ocurre es que me parece una lástima que ahora que estoy introducido en el cine europeo, corte mi carrera para hacer aquí teatro, porque si lo hago por mi cuenta tengo que estar por lo menos un año, que es lo mínimo que se necesita para amortizar los decorados, pagar el contrato del local... De cualquier forma, tengo mucha ilusión de hacer en España «Galileo Galilei», de Brecht, para finales de este año o primeros del otro. Espero que la censura me autorice. Yo, por mi parte, ya he hablado con Giorgio Strehler para que venga a dirigirlo y, en principio, está muy interesado en hacerlo, aunque todavía no ha dado su última palabra.

T.—¿Ha servido a Paco Rabal su trabajo fuera de España, su trabajo en el extranjero, para evadirse —aunque fuera momentáneamente— de los problemas que aquí respiramos todos los días y tener así una mayor serenidad, un mejor criterio cara a ellos?

F. R.—¡Ah!, sí, sí. Yo cada vez que vengo de fuera, a mis amigos más inteligentes de aquí les encuentro como atrasados. Pero resulta que a los tres meses ya estoy igual que ellos, contaminado. Conviene salir de vez en cuando. Yo no soy nada patriota en un sentido nacionalista, pero quiero mucho a España, me encuentro muy extrañado con mi tierra y con mi gente. Creo que en España, quizá por este subdesarrollo de siglos, hay una gran pureza, como la hay en la raza negra o entre los indios; tenemos una gran fuerza espiritual y cultural que no ha sido aprovechada. Me parece que está todo por hacer. Por eso insisto en que me gustaría mucho trabajar aquí, trabajar en mi lengua. Una de las cosas que me hacen más ilusión es irme a mi pueblo cuando sea viejo y hacer allí teatro con mi mujer y con los chicos del pueblo... Y recorrer todos los pueblos de la zona, como hacían durante la República las «Misiones Pedagógicas», con aquella compañía que fundó Casón, a la que yo vi representar, en Horcajo de la Sierra, «El mancebo que casó con mujer brava», cuando yo tenía unos ocho años; nunca había visto una función de este tipo, y me sentí ya absolutamente fascinado por el teatro... ■ Entrevista realizada en magnetofón por FERNANDO LARA y DIEGO GALAN. Fotos: RAMÓN RODRIGUEZ.