



Vallisoletano, de cuarenta y un años, profesor mercantil, dibujante, novelista (fue Premio Sésamo en 1962), pintor, Francisco Regueiro es además director de cine desde que fuera diplomado en la Escuela Oficial de Cinematografía, en 1962, con la práctica «Sor Angellina, Virgen». Su carrera cinematográfica posterior ha sufrido las intermitencias lógicas de nuestro cine, más atento a la importación de películas norteamericanas que a la promoción de una expresión española libre. A pesar de esa intermitencia y de las dificultades que conlleva, Regueiro ha conseguido rodar seis largometrajes, que ofrecen la perspectiva de un autor coherente y en evolución. Esta queda ya marcada en su último título, «Duerme, duerme, mi amor», producto de sus obras anteriores y de la falta de distribución de algunas de ellas (como «Me enveneno de azules» y «Carta de amor de un asesino», prácticamente inéditas). Sobre este aspecto de la falta de distribución y de los condicionamientos mercantiles del cine, comenzamos nuestra breve conversación con Francisco Regueiro.

REGUEIRO.—No me gusta demasiado hablar de estas cosas de la producción, la distribución y la exhibición. A uno, lo que le gusta es escribir y hacer películas... para olvidarla inmediatamente después. Y no por un sentido exquisito de la creación, sino porque este país es un desastre, y si comienzas a interesarte por esas cuestiones mercantiles, acabas siempre devorado por ellas. Estas cuestiones son capaces de producirte unos disgustos enormes, que no conducen a nada. El gran problema de la industria del cine español es que no existe tal industria. Y, por lo tanto, tampoco existen ni el éxito ni el fracaso; no digo esto como disculpa, sino resultado de la experiencia; ahí tenéis, por ejemplo, el caso de Víctor Erice, que ha dirigido la, a mi juicio, más hermosa película del cine español, «El espíritu de la colmena», y no ha recibido todavía una propuesta de un productor para hacer otra película. El éxito de Erice no le ha valido para existir de cara a la industria, y el fracaso de otros tampoco ha impedido que sigan existiendo... Si además del problema de la autocensura, de la censura y del que a mí me parece más importante, que es el de la falta de una industria, tuviéramos que reemplazar a los productores y a los distribuidores en cuanto a las razones que hacen que una película se estrene en seguida o no se estrene, o tenga éxito o no éxito,

acabariamos quemándonos inútilmente. En este enredo, ni siquiera el éxito del público puede servirte como dato, porque está todo manipulado y distorsionado. Lo que debe hacer, a mi juicio, un director en estas condiciones es tratar de realizar la obra que a él le guste; es tan sencillo esto, que sólo así podrá hacer una película importante, y sólo así podrá prestar un servicio al productor, al público y, en definitiva, al país, si nos ponemos a hablar en términos cívicos.

TRIUNFO.—A lo largo de tu filmografía, se descubre una evolución que va desde lo que podríamos llamar el «realismo crítico» de «El buen amor» a otro más fantástico y humorístico, que culmina, por el momento, en «Duerme, duerme, mi amor». Nos parece que es ésta una evolución muy interesante, por cuanto no dudamos que tus últimas películas (y muy concretamente esta última) son mejores que las primeras. ¿Cómo ves tú esta evolución?

R.—Estoy de acuerdo con lo que decís; a mí también me gustan más las últimas películas que las primeras. Sin embargo, con respecto a la evolución que marcáis, creo que yo siempre he tendido al esperpento; entre película y película filmada, he escrito un guión esperpéntico, que, desgraciadamente, nunca se convirtió en película. Y si ésta se ha hecho finalmente, ha sido por una cuestión de tómbola, de

REGUEIRO O LA BUSQUEDA DEL ESPERPENTO

encontrar a un productor joven y nuevo que quisiera arriesgarse (y me refiero a Serafín García Trueba)... El humor y el esperpento me parece que son los medios ideales y lógicos para acercarse a la realidad de este país, que sólo aboca a la barbaridad estética. Y a esto se aboca también al escribir por ese estado científico de la mala leche que vas alimentando poco a poco. Ya os hablo de esos guiones que no se han realizado, pero también os puedo decir que cuando haces una película tienes que comenzar a rebajarla de tono y a «explicarla», con lo que indudablemente pierde parte de su sentido. Pero yo ya tocaba este cine esperpéntico, incluso desde los tiempos de la Escuela de Cine. Todos sabemos que de lo cotidiano puedes pasar con una enorme facilidad al esperpento; sólo tienes que contemplarlo con un poco de lucidez.

T.—Tu cine versa casi siempre sobre el problema de la pareja entendida en sus relaciones eróticas...

R.—Soy alérgico al cine político a un primer nivel, que en la mayoría de los casos, tal como se viene haciendo por el extranjero, suele ser un cine oportunista, aunque, por otra parte, no pueda por ahora hacerse aquí dentro. Naturalmente, creo que el hecho artístico es, por definición, político, y que la política va incrustada tan biológicamente en la historia, en el tema o en las imágenes, que siempre acaba por salir a flote. Si mis películas son menos «políticas» o tienen un matiz escondido es, al margen de los problemas de la censura, porque creo que hay una serie de cosas en este país por las que puedes y debes luchar, y que se pueden analizar con profundidad. Cosas, como ésta de la pareja que decís, que son muy importantes. Son problemas que acaban teniendo un aspecto claramente político, y en los que hay que meterse de cabeza sin culpa alguna.

T.—Este universo tuyo de la pareja suele desembocar en la soledad. Curiosamente, son personajes solitarios, que acaban muriendo o matando, pero, en definitiva, ante una suerte de derrota...

R.—Lo singular o lo excesivo son siempre mis constantes... Yo creo que toda la cultura española debe salir absolutamente negra por todo un pasado de vivencias que desembocan en la expresión artística. Es el nuestro un mundo absolutamente cerrado, negro, caótico; mi última película es ya una ópera de lo putre. No es la historia de la soledad de un solo personaje, sino

que se trata ya de una soledad absolutamente colectiva, de una soledad enlazada en una miseria y una tristeza también absolutas. Lo que sí es cierto es que si este es el resultado de la película, no lo es por una imposición de lo negro por lo negro, sino que en la realidad todo está ahí para quien quiera verlo.

T.—¿Y no hay problemas a la hora de transcribir ese mundo al cine?

R.—Yo creo que algunos de los problemas que tenemos son mucho más profundos que como venimos viéndolos. No quiero dar a la odiosa censura ningún tipo de còba, pero lo cierto es que «Duerme, duerme mi amor» ha pasado entera; lo mismo ocurrió con «Carta de amor de un asesino» o con «El espíritu de la colmena»... Hay ya una serie de márgenes que no son producto de la bondad de los censores, sino posiblemente de profundización nuestra... No quiero que me entendáis mal, pero me parece que, de algún modo, la censura ha ofrecido una vertiente cómoda a muchos. Y lo cierto es que el cine es un producto estético antes que un espectáculo. A mí, la pintura me ha descubierto estructuras, tonos o libertades poéticas que son muy interesantes, y que me inclinan a pensar que en el cine podemos desarrollar un trabajo similar. Puede que esto sólo sea una cuestión personal mía, pero sigo creyendo que el hecho cultural o el hecho artístico implican muchas más capas de las que normalmente nos atrevemos a afrontar. Y si no las afrontamos, me parece que antes que un problema de censura, se trata de un problema derivado de la famosa «industria» del cine español... Ese es para mí el verdadero problema. Como os decía al principio, que el cine español no exista como tal, que a la gente le dé igual que exista o que no exista. Y si no existe es, además del problema económico, una cuestión de censura; cuando se habla del cine americano como ejemplo, y de Howard Hawks como un genio, yo me pregunto qué es lo que haría Howard Hawks aquí, sin dólares y con nuestra censura. Posiblemente podría hacer cosas, pero entonces yo te diría que es que él no ha mamado la censura desde el pecho de su madre, como nos ocurre a nosotros. Nuestro problema es también el de tener que hacernos un lavado de cerebro absoluto cada vez que nos ponemos a hacer algo... ■ Registrada en magnetofón por DIEGO GALAN y FERNANDO LARA.