



# ALFREDO MAYO HOMBRE DE BUENA FE

**L**O primero que nos preguntó Alfredo Mayo (Barcelona, 1911) fue el nivel de sinceridad con que habían respondido anteriores entrevistados nuestros. Cuando le hablamos de una línea más bien alta de confianza, pareció como sentirse más a gusto, más dispuesto a profundizar en las contestaciones hasta el límite permitido. Y lo que comenzó como simple charla en torno al ciclo de cine español ofrecido por Televisión Española —y en el que Alfredo Mayo ha participado doblemente: con «El alcalde de Zalamea» y «El último cuplé», que continuó como panorámica por el asfixiante momento por el que atraviesa el cine español, quebró en seguida hacia una interiorización en cuestiones fundamentales tanto a nivel individual como colectivo, porque como doble fondo de una trayectoria personal aparecía con enorme nitidez el transcurso de la actual historia de nuestro país, el pensamiento y la ética de toda una generación.

En nuestra transcripción hemos dado el máximo posible de espacio a esta interiorización, que resaltaba con más y más fuerza cada vez que escuchábamos la cinta magnetofónica. Como ya nos ha sucedido en otras ocasiones, hemos acabado por interesarnos más por el hombre que por su imagen externa, de actor en este caso. Es nuestro defecto. Y por ello mismo hemos preferido siempre escuchar que discutir a fondo opiniones que, aun pareciéndonos inválidas, respondían a un —creemos que sincero— enfoque vital que, como humano, no podemos sino respetar.

**TRIUNFO.**—Usted lleva treinta y seis años como actor de cine, con unas doscientas treinta películas interpretadas. Es toda una trayectoria profesional. Nos gustaría, entonces, hablar un poco de su carrera, de las etapas por las que ha ido pasando. Usted fue el hombre que, al acabar la guerra, protagonizó «Harka», «Escuadrilla», «Raza», «A mí la Legión...» un tipo de cine al que usted casi personificaba y que le valió alcanzar una popularidad terrible en los primeros años cuarenta. Pero luego, a partir del cuarenta y seis o cuarenta y siete, Alfredo Mayo desapareció un poco del cine español...

**ALFREDO MAYO.**—Sí, les voy a explicar... Yo hice la guerra como aviador, y estaba muy acostumbrado a llevar el uniforme. Entonces, cuando se empezaron a hacer todas esas películas de héroes, que suelen hacerse en las posguerras de todos los países, los directores vieron que yo podía tener pinta de héroe, y tuve un suceso enorme, una popularidad como creo que no ha habido ningún actor que la haya tenido. Yo me acuerdo que venían los empresarios de provincias a hablar con el jefe de distribución de Cifesa y le decían: «Queremos un Alfredo Mayo...». «¡Ah!, si usted quiere un Alfredo Mayo se tiene que llevar una de Clark Gable, otra de Gary Cooper, otra de John Wayne...». «¡Hombre, no me fastidie usted!...». Y tenían que cargar con tres o cuatro «tonterías» de esas si querían programar una película mía. Todo lo contrario a lo que pasa ahora, vamos.

«Así estuvieron las cosas hasta el año cuarenta y seis, en que yo caí enfermo, y no pude trabajar durante cerca de tres años. Entre tanto se olvidaron un poco de mí, como es lógico, y aunque me puse bueno y empecé a rodar, ya no volví con la fuerza del año cuarenta, entre otras cosas porque el cine español ya no era el mismo del cuarenta, se hacía otro cine, ya había otros problemas, ya había otras normas... Nuestro cine había perdido importancia, fundamentalmente a causa del doblaje. ¿Cómo podía competir «Locura de amor», que

costó siete millones de pesetas, con «Lo que el viento se llevó», que había costado tres mil millones, si además Clark Gable y Vivien Leigh le hablaban al público en el idioma que entendía y al mismo precio? Los calcetines españoles son muy buenos, pero si a mi me dieran los escoceses por el mismo dinero, yo me compraba los escoceses, lo siento en el alma. Y si por el mismo precio de mi Seat, con el que estoy encantado, es un coche fabuloso, yo pudiera comprarme un Rolls, me lo compraba, claro. Pero como existen unas cosas que se llaman Aduanas y ni los calcetines ni los coches tienen doblete ni censura, pues yo me tengo que comprar mi Seat y mis calcetines españoles.

**T.**—Después hay otro momento en su carrera, a partir del sesenta y cinco, cuando una serie de directores jóvenes (Saura, Reguelo, Egea) le llaman para trabajar...

**A. M.**—Buano, ustedes saben que el actor —y esto no sólo en España, sino en todo el mundo— es un producto que se compra y se vende, tú estás ahí, en el escaparate. Yo tuve la suerte de que me llamara Saura para hacer «La caza». Y digo la suerte porque para mí el cine depende hasta un ochenta por ciento del director, y creo que Saura es un director fuera de serie. Por eso no me extraña que yo estuviese bien en «La caza», o en «Peppermint frappé», o en «Los desafíos», que es de las películas que yo he hecho con más cariño; Egea para mí es fenomenal... Pero yo era el mismo en éstas que en otras cincuenta películas que haya podido hacer. Alfredo Mayo siempre es la misma persona; ahora, estaba dirigido de otra manera...

«El actor debe ser un trozo de barro que lo coja un escultor y lo molde. Ese trozo de barro siempre es el mismo, pero, claro, entre que lo coja Rodín y lo coja Pérez, los resultados son muy distintos. Esto es lo que ha pasado conmigo, y todas las cinematografías están llenas de casos parecidos. La mula «Francis», por ejemplo, había momentos en que estaba graciosísima. Y no creo que una mula sea más inteligente que yo... ¿Por qué hay películas en que estoy, de verdad, para pegarme cuatro tiros y la mula estaba bien? Pues porque había un director detrás que sabía su oficio y aprovechaba los mejores momentos de la mula, intercalándolos con los menos buenos...

**T.**—Aparte de su valía como actor, parece que estos directores jóvenes también le han elegido a usted en cuanto a representante de una generación, de una tipología cinematográfica incluso. Quiero decir que su personaje de «La caza», por ejemplo, podía ser el mismo señor que había hecho la guerra en alguna de sus películas anteriores veinticinco años después, y que el público podía entender perfectamente esto, dado que era también el mismo actor quien lo encarnaba...

**A. M.**—Concretamente «La caza», sí, porque era una película que a la fuerza teníamos que hacerla los actores que la hicimos, porque éramos representativos de una época. No quiero decir que sólo la habríamos podido hacer Ismael Merlo y yo —podrían haber sido Bódalo y Prendes, por ejemplo—, sino que forzosamente habrían tenido que ser de nuestra generación. Y, dirigiendo quien dirigió, cualquiera habría estado bien; si mejor o peor que yo, eso ya no lo sé. Ahora iba a hacer otra cosa con Carlos Saura, pero la censura se ha cargado el guión.

«A mí me gusta mucho colaborar con toda esta gente joven, porque creo que es la que tiene que continuar lo que hemos hecho. Cuando yo tenía veinte años, pues todo me daba

un poco lo mismo, porque estaba lleno de ilusión. Yo hice una guerra y fui muy contento a la guerra y muy alegre y muy... pero cuando ya se han pasado los cincuenta, uno mira las cosas bajo otro punto de vista. Y es que todo un esfuerzo que tú has hecho para construir una industria, para que el nombre de España figurara un poquito en el concierto europeo, ves que todo esto se ha perdido y dices ¡mecachis en la mar!, yo soy un fracasado, yo nada de lo que he hecho ha servido para nada, porque otros señores, más inteligentes que yo o, por lo menos, más malintencionados que yo, han tirado abajo todo eso que yo he intentado hacer...

»Entonces, si nosotros ya estamos un poco marginados y los que vienen se marginan también, pues esto va a ser un desmadre, va a ser la catástrofe... Por eso creo que hay que ayudar a la gente joven, y a mí me gusta hacerlo.

### La mano levantada y el puño cerrado

T.—¿Y cómo se ve Alfredo Mayo desde fuera, primero como actor movido en un tipo de cine como de derechas y al cabo de un tiempo equis Alfredo Mayo metido en un cine crítico que contesta al anterior?

A. M.—Yo creo que no, yo creo que

no hay cine de derechas ni cine de izquierdas... En eso perdonen que no esté de acuerdo con ustedes. Yo creo que no hay más que una cosa, que es cine. Puede haber cine más o menos intelectual, eso sí. Pero, ¿por qué razón la Intelectualidad ha de ser siempre de izquierdas? El cine siempre es cine, mejor o peor, con unas ideas o con otras. Bueno, es que yo empleo por creer que ya no existen ni derechas ni izquierdas, yo no creo que exista más que... no sé... es que es tan complejo explicar todo esto, es tan difícil... porque todo va en función de la edad: cuando se tienen unos años se ven las cosas de una manera a cuando se tienen otros.

»Yo creo que la idea (la idea, enténdanme bien ustedes) ideal para vivir en ella, la filosofía ideal para vivir en ella es el jesucristismo, la teoría que explicó Jesucristo, que luego nadie, por supuesto, lleva a la práctica y que es una utopía y que quizá sea irrealizable. Por eso, para mí no hay derechas ni izquierdas... Porque, ¿qué es de derechas? ¿Saludar con la mano levantada? ¿Y de izquierdas con el puño cerrado? Ese es toda la diferencia, ¿no? Porque las teorías son todas las mismas. Las teorías. Lo que no se hace es llevar a la práctica esas ideas. Porque cualquier idea es buena siempre que se cumpla. No hay

derechas malas ni izquierdas malas, ni izquierdas buenas ni derechas buenas; hay unas teorías que luego se llevan o no se llevan a la práctica. Si no se llevan a la práctica, son malas; y si se llevan, son buenas. Por eso yo no creo que haya cine de derechas ni cine de izquierdas. Hay cine-cine. Si el cine explica bien lo que pretende explicar, es buen cine; si no lo cumple, es mal cine. Sea del lado que sea.

T.—En fin... para poder seguir hablando de alguna forma, en términos comunes, quizá usted admitiera mejor la diferencia si la establecemos entre un cine propagandístico y un cine crítico...

A. M.—¡Eso ya es otra cosa, ven ustedes! Aunque propagandístico puede haber de derechas y de izquierdas... eso ya es otra cosa... yo abogo por el cine crítico. Porque creo que la misión de la pintura, de la música, de la literatura, del cine (si lo consideramos como un arte menor), del teatro, es enseñar, y para enseñar es necesario criticar lo que está mal. Ya sé que criticar es de las cosas más difíciles que hay, pero me parece una misión imprescindible para el arte. ¿Por qué esos éxitos de Goya en «La familia de Carlos IV»? Pues porque es una crítica de la época en que pintó Goya ese cuadro. ¿Por qué los éxitos de las novelas célebres que han sido en el mundo? Porque son

una crítica de la sociedad en que vivían sus autores y enseñaban a la gente que no se podía ser como esos señores eran en la novela.

»A mí, con tal de que el cine cumpla su misión de enseñar y de ser cine, ¡me da lo mismo que sea de derechas o de izquierdas! Y creo que debe haber una censura, porque lo que yo no admito es la pornografía en el cine, como hay mucha pornografía, porque creo que no es arte la pornografía, ¿eh? Ahora, eso sí, una censura racional y una censura adaptada a mil novecientos setenta y dos, donde, claro... recién acabada la guerra, cuando una señorita enseñaba los tobillos, todos los de veinte años de entonces nos poníamos como locos; hoy estamos hartos de ver a todas las señoritas enseñándolo todo y nadie les hace caso... Con eso quiero decir que ha evolucionado mucho la vida, que del año cuarenta al setenta y dos han pasado treinta y dos años...; hasta el vestuario de las monjas se ha adaptado a la época en que vivimos... Bueno, pues la censura española, no. Y, claro, son muchos inconvenientes los que hoy tenemos para hacer cine, tenemos que luchar con demasiadas cosas: ni tenemos el dinero que tienen los extranjeros para invertir en una producción ni nos dejan decir lo que queremos sobre nuestras cosas... Entonces, ¿qué es lo que podemos hacer? ¿Cómo vamos a

**"YO HE LUCHADO TREINTA Y SEIS AÑOS DE MI VIDA POR HACER DE MI PROFESION UNA PROFESION DIGNA, PORQUE EL CINE ESPAÑOL FUESE EQUIPARABLE AL EUROPEO. CREO QUE NO HE CONSEGUIDO NADA".**



salir al exterior? No hay ninguna posibilidad, es inútil darle más vueltas al asunto.

## Una ranita de esas que hacen crac-crac

T.—Hay una cosa que parece evidente: que el cine español de los años cuarenta no era un cine crítico; es decir, que no cumplía la finalidad que usted señalaba como esencial para todo arte. Sin embargo, comentando el ciclo ofrecido por Televisión Española, usted nos decía antes de enchufar el magnetofón que varias de las películas exhibidas representaban «la época más brillante del cine español, aquella en que —a pesar de sus decorados de cartón, sus barbas y sus pelucas— nuestro cine estaba en auge y arrastraba una enorme masa de público». Entonces, ¿cómo un cine que, según usted mismo, no cumplía su misión puede considerarle válido? ¿Qué características se daban en él para tomarlo como una excepción, para que sea posible salvar la contradicción que hay en sus palabras?

A. M.—Primero, cuando yo hablaba de «época brillante» o «momento de auge» me estaba refiriendo a una situación industrial, no era un juicio de tipo cultural o artístico. Pero lo más importante es que el cine español de los años cuarenta era un cine muy ingenuo. No olviden ustedes que el país venía de una conmoción enorme, e-nor-me, el país pasó de cero a tres o cuatro. Entonces, todo le parecía bien. Es como si a un niño que nunca ha tenido un juguete usted le regalara... no sé... una ranita de esas que hacen crac-crac, que es una tontería... pues el niño se ilusiona. De no tener nada, de partir de cero, a tener una ranita...; esto pasó en esa época. Se pasó de la más terrible tragedia que pueda haber, que es una guerra entre hermanos, mucho más horrible que una guerra internacional, porque en la trinchera de enfrente está tu hermano y tú estás disparando contra él...; se pasó de ese cero absoluto a un dos o un tres. Y entonces le hacía mucha ilusión ver a Alfredo Mayo allí con el uniforme y diciendo «¡Viva España!»... Era tan ingenuo el público español de entonces... Ahora, claro, por las circunstancias de la vida, por las letras de cambio, que son la tragedia del país, la gente ya se ha ido acorazando un poco y ha almacenado los sentimientos para no dejarlos exteriorizar.

«Yo me acuerdo que ganaba por película entonces tanto como gana hoy, la misma cifra. Fijense ustedes lo que eran cien mil pesetas en el año cuarenta... no se te acababan nunca. Yo vivía en el Ritz de Barcelona, donde pagaba cuarenta pesetas diarias de habitación. Y me compré el coche más bonito que había en España, un Talbot; cuarenta mil pesetas le di por él al pretendiente de la corona francesa, al conde de París. Era eso... la gente venía de pasar hambre, venía de no lavarse, venía de los piojos...; se le abrió entonces una cosa que le hacía ilusión, ver aquellos bailes de «A mí la Legión», con todo el mundo vestido de frac y las marquesas y... la gente veía esto y decía: «Pues es verdad, existe otro mundo diferente a éste que acabamos de pasar...».

T.—Sí, pero cuando salían del cine...

A. M.—Bueno, pero ustedes saben

# ALFREDO MAYO

perfectamente que se vive mucho de ilusiones; sobre todo, el español es muy soñador, el español es un hombre que se está comiendo un pedazo de pan sentado en un cajón y está soñando y está pensando... tenemos una imaginación fabulosa los españoles. ¡Es una de nuestras muchas virtudes! Lo malo es que no se nos saca provecho de ellas, es una pena. Creo que uno de los grandes errores es el no haber educado a la gente desde el principio. Para mí el problema de todos los pueblos es la educación y el agua corriente. En España hubo un momento —en el año cuarenta— en que el pueblo era de verdad la mejor gente que han podido ustedes encontrar, sin discernir ni verdes, ni azules, ni encarnados, ni rojos, ni colorados, ni blancos... ¡Todos! ¡Todos fenomenales! Ustedes no lo han vivido, pero nos decían: «Mañana no comes pan», y no comíamos pan, y nadie protestaba. Ibas a hacerte un traje y decías: «Quiero un traje azul», y decían: «No, gris». «Pero, hombre, no fastidie usted, yo tengo una ilusión... pero como no hay tela azul... bueno, pues hágamele gris». Nadie protestaba. Entonces el pueblo español estaba en un momento fenomenal para haber hecho de él un pueblo importante.

## Un pueblo que no se queja, canta

T.—¿Y el pueblo español aceptaría otra vez ahora, en mil novecientos setenta y dos, el hoy no comes pan, hoy no te puedes hacer un traje azul...?

A. M.—Hombre, si fuera en su beneficio, a la larga yo creo que sí. El pueblo español es el más capaz de sacrificio del mundo. Esto se ha visto en todas las guerras, no me lo estoy inventando. Al pueblo español usted le pone descalzo en la nieve y tira p' delante, no se queja, canta; se bebe un trago de vino con un pedazo de pan y es feliz. Yo creo que el pueblo español haría lo que tuviera que hacer, siempre que viese que redundaba en su beneficio, porque tampoco es tonto, claro. Vamos, yo estoy seguro de que si a la juventud (que es la que tiene que sacar las castañas del fuego, por ley de vida) se le exigiera un sacrificio, lo haría, encantada además, con gusto.

T.—¿No cree que esa fuerza de la juventud se acaba al pegarse uno diecisiete golpes contra una pared, que el dieciocho ya lo piensa dos veces?

A. M.—En ese caso, no merece llamarse juventud. Tiene que darse cuarenta, cincuenta, sesenta, cien...

T.—Oiga, ¿y por qué tantos?

A. M.—Hombre, porque tiene que sacar adelante una cosa que cree justa. Entonces, si en lo que confiamos todos es en la gente que física y cerebralmente tiene potencia, pero esa gente nos falla, entonces, amigo mío,

peguémonos un tiro todos... claro. Si yo tuviera hijos, mi esperanza sería que mi hijo lograra lo que yo no he podido o no he sabido lograr. Pero si yo viera que él me fallaba, que se sentía derrotado, pues entonces nos sentaríamos los dos en un rincón, nos tomaríamos... no sé... siete gramos de LSD, y a ver qué pasa mañana; seguramente estaremos fiambres. Pero eso no, hombre, hay que tener siempre una esperanza, no fastidien ustedes...

T.—Y esa visión de la juventud, ¿piensa que es una visión particular suya o ampliable a toda su generación, la mayoría de las personas de su edad ven las cosas de la misma manera?

A. M.—Por supuesto que sí, toda mi generación piensa más o menos lo mismo.

T.—Entonces, ¿cómo se entiende que siendo miembros de su generación quienes ocupan mayoritariamente los lugares de poder, España no sea un país que se distinga precisamente por dar facilidades a la gente joven, hablemos en el terreno que hablemos?

A. M.—Yo creo que sí, que mi generación da muchas facilidades a la juventud. Que todos estamos de acuerdo en que los que tienen que construir el mundo son los jóvenes. Yo ya sí que no tengo fuerza para pegarme diecisiete veces contra la pared. La juventud es inconsciente, esa es una de sus mayores virtudes. Yo antes de tomar una determinación tengo que pensar en muchas cosas: tengo que pensar en mi casa, tengo que pensar en mi mujer, tengo que pensar en el perro... La juventud no tiene que pensar en nada de eso, sólo ir cada vez más adelante. Que cae uno, que pase otro por encima, pero no detenerse nunca. Yo creo en la juventud española.

«Y no es que yo haya abandonado del todo, sigo teniendo fuerza porque soy un ser excepcional, soy el hombre más optimista del mundo, todavía sigo creyendo que mañana, mañana, mañana... ¡oh, cómo está el cine español...! nada, hombre, no preocuparos, mañana sale una disposición que cambia totalmente este tinglado... ¡Y tiene que salir!, ya lo veréis. Para mí, el cine español es un enfermo que está muy, muy, muy grave, pero que no se puede morir. Entonces, es muy conveniente que se agrave un poco más para que tengan que cortarle ya la pierna y este enfermo vuelva a subir a la superficie. Y subirá sano y salvo, creedme.

«Miren ustedes... Lo que pasa es que ustedes no han sufrido en esta vida. Yo me acuerdo de que antes no había automóviles para nadie... y se tardó quince años en arreglar, pero se arregló y hubo automóviles. Y gasolina no había y se llevaban gasógenos, hasta que se arregló y hubo gasolina, mejor o peor, pero hubo gasolina, y hoy todo el mundo la utiliza. Quiero decir que todo se arregla en la vida, que lo que no se puede detener es el mundo, la marcha del mundo. Moviéndose por unos, moviéndose por otros, la rueda tiene que girar. Lo que hay que buscar es que el señor o el equipo que hagan girar esa rueda, lo hagan de la mejor manera posible.

«Quizá ustedes estén pensando que soy un ingenuo. Pues es verdad, lo soy, pero conscientemente, voluntariamente. Para mí el modo más perfecto de ser feliz en la vida es siendo

un ingenuo. Entonces, todo están bien, no hay maldad, todo el mundo es bueno... Y yo me acuesto todos los días y duermo como un bendito. Como se pueden imaginar, tengo los mismos problemas que puedan tener ustedes, acentuados porque yo estoy montado en otro nivel de vida que ustedes no están; es decir, que tengo muchos problemas mucho más gordos. Pero como soy un ingenuo, soy feliz... feliz.

## Petición de benevolencia

T.—Y si ahora encendiéramos un proyector y sobre una pantalla pasase su vida, con todo lo que significa a nivel personal y profesional, ¿qué impresión cree usted que sacaría de ella?, ¿cómo resumiría una visión objetiva de toda su trayectoria humana?

A. M.—Pues... quizá lo único que podría asegurar es que todo lo que he hecho, lo he hecho lleno de buena voluntad. Si me he equivocado, ha sido inconscientemente, con toda mi buena fe del mundo. Pero yo el hacer una cosa por maldad o por miras de lucro, eso jamás. Entonces, creo que se me puede perdonar.

«Yo he luchado treinta y seis años de mi vida por hacer de mi profesión una profesión digna, porque el cine español fuese equiparable al europeo. Tanto si he conseguido algo como si me he equivocado de plano, ha sido siempre con toda mi buena voluntad. Yo creo que no he conseguido nada, pero, en fin, ahí está mi vida; treinta y seis años...

T.—Ha sido una lucha de toda una generación...

A. M.—De toda una generación.

T.—Con los mismos resultados para toda la generación...

A. M.—Con los mismos resultados para toda la generación. ¿Qué le vamos a hacer? Ya les digo que yo no me creo culpable de nada de esto. Yo siempre me he atendido a las normas que me han marcado. No soy el responsable de nada, de ningún fracaso del cine español. (Siempre me refiero al cine, porque hablar de cine es hablar en general de todo.) He hecho siempre lo que me han mandado. ¿Que me he equivocado? Me he equivocado con toda mi buena fe. Sí, señor. Yo fui a la guerra con una ilusión fenomenal, de verdad, porque si no hubiera querido no hubiera ido, porque me cogió la guerra en Portugal haciendo una película... había otros en Portugal, personas muy importantes, que estuvieron en Estoril todo el tiempo de la guerra... Y yo, me vine para acá... las pasé canutas, me hirieron dos veces... pero lo hacía con muy buena fe, porque creí que con mi esfuerzo podía aportar un pequeño granito de arena para mejorar la situación.

«¿Lo he conseguido? ¿Lo hemos conseguido? Eso son ustedes, los jóvenes, los que nos tienen que juzgar. Pero a mí que me juzguen con benevolencia, que me juzguen con benevolencia porque yo todo —insisto en esto porque es fundamental para mí— lo he hecho con muy buena fe. Buena fe que sigo teniendo a mis años, gracias a Dios; estoy muy contento de ello. Este es el resumen de todo, no hay más. ■ Entrevista registrada en magnetofón por FERNANDO LARA y DIEGO GALAN.