

**"SIEMPRE SE ME VERA
A TRAVES DE UNAS GAFAS,
UN BIGOTE Y UN SOMBRERO
PERSIGUIENDO SEÑORITAS".**

EN una cafetería discreta, donde don José Luis es conocido y habitual cliente, magnetofón en el centro, registrador implacable de la música ambiente, charlamos durante varias horas con el personaje-sorpresa de «Peppermint frappé», «El bosque del lobo», «El jardín de las delicias»... José Luis López Vázquez, cuarenta y siete años, bajo, gafas y un incipiente bigote que ha vuelto a crecer tras el obligado afeitado de «El jardín...», se diría que está como nervioso, hasta ligeramente conmovido por el entusiasmo que ha desplegado una crítica y un público que, hasta la llegada de esos títulos, querían ignorar la labor de un actor que, a lo largo de más de cien películas, entre las que muy raramente se pueden encontrar algunas de interés («El pisito», «El cochecito», «Novio a la vista», «¡Vivan los novios!»...), había ya demostrado su inagotable capacidad creativa, su capacidad de trabajo y, de rechazo, las contradicciones obligadas por la industria, la incapacidad ambiental de mantenerse en una línea coherente, el proceso irremediable que conduce a la frustración.

José Luis López Vázquez es, en ocasiones, un hombre contradictorio, que no llega a encontrar los términos adecuados a sus ideas o que anda confuso en el momento de definir la situación, su postura, su carrera. López V. o L. Vázquez es, como él mismo dice, un autodidacta, un hombre cargado de intuiciones que hasta ahora y siempre le han servido para orientar su carrera, rechazar o apoyar un proyecto y decidir siempre que él, por encima de todo, es un «profesional», un hombre que vive («mal, con letras, al día») del cine.

Y en ese trabajo, en esa carrera, López Vázquez ha ido creando una gama de personajes, de «tipos», de apuntes, que podrían componer un mosaico tal que nos acercaría, a la hora de un balance general del último cine español, a un material irreemplazable de sugerencias. Testigo de excepción en el devenir de este cine español, José Luis López Vázquez responde a nuestras preguntas con una especie de prevención, como si de alguna forma fuera él responsable de que las películas en las que ha intervenido fueran así y no de otra manera.



**JOSE LUIS
LOPEZ VAZQUEZ,
ALGO MAS QUE
UN ACTOR**

TRIUNFO.—Lo que más sorprende en tu trayectoria es cómo te puedes mantener haciendo dos tipos de cine radicalmente distintos, cómo salvas la distancia que va desde «Objetivo bikini» a «Peppermint frappé», desde «Dele color al difunto» a «El jardín de las delicias», cómo no te gastas haciendo un cine que, para entendernos, vamos a llamar «de consumo».

JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ.—

Es que yo creo que como más se gasta uno es no trabajando. Mientras se están haciendo cosas, se está vigente, no se olvidan de uno. Lo demás ya es una cuestión de suerte, de una cierta simpatía personal, de unos ciertos ingredientes anímicos y de una coyuntura muy específica. Porque a mí me para la gente por la calle y dice: «Mira, niño, ése es ese señor que hace esas cosas tan graciosas; mira, con lo simpático que es y tan serio como parece. Hay que ver, ¿eh?». Esto me lo dicen a voz en grito y yo me pongo muy colorado, porque me da mucha vergüenza y soy muy tímido. Y lo mismo sale un señor diciendo: «Oiga, qué maravilla, cómo está usted en esa película de «El jardín de las delicias», no se puede aspirar a más». Claro, éste me lo dice de otra manera, menos chillona, pero las dos reacciones me parecen favorabilísimas para mí. Me parecen un homenaje de simpatía que yo agradezco de lo más entrañablemente. Y la viejecita esa que me dice: «¡Ay, qué gracioso es usted! Usted no debería morirse nunca». Eso, chico, tiene un valor que... Aunque algún crítico diga «el gesticulante López Vázquez», sale esa viejecita diciendo esas cosas y...

«Lo que no quiere decir que deje de ser triste tener que hacer cien películas de consumo por cinco buenas; es una desproporción. Pero, al menos, de lo que si estoy satisfecho es de que mi intervención en «El jardín de las delicias» justifica mi postura de actor ante la vida.

T.—¿Y no te cuesta mucho hacer «El jardín...» después de diez o doce películas de signo opuesto?...

L. V.—No, no, yo he llegado a trabajar un ratito en una y otro en otra. Por ejemplo, tuve que simultanear «El jardín...» con «¿Por qué pecamos a los cuarenta?». Una por la mañana y otra por la tarde. No, esa es una condición que tenemos, los actores, igual que el perito agrónomo

la lujosa comodidad
del calentador

Corbero



POR:

- Multigás; gas ciudad, butano, propano o gas natural
- Seguridad total, por válvula de termpar
- Selector de temperaturas y regulador de presión de agua
- Puede calentar el agua hasta 75° C
- Silencioso (quemadores silenciosos, Patente LM)
- Salida agua distancia
- Doble potencia "verano-invierno"
- Exterior de acero esmaltado al fuego



desde luego

Corbero
Corbero servicio seguro

©SPRA 75

o el ingeniero de Montes saben de qué va lo suyo.

T.—¿Pero es más insoportable hacer ese cine de consumo o da igual?

L. V.—Hombre, insoportable... A mí me gusta la comedia. Lo que sí me da tristeza es que no se la tome en serio. El que forzosamente haya que llenarla de situaciones groseras o de mal gusto. Se puede hacer una cosa muy graciosa, en una línea suave y digna, sin atacar a la estética o llegar a la ordinariéz. Eso es lo malo, que no se hace así. La comedia a mí me divierte, el sainete me gusta mucho. Cuando veo un sainete italiano me da pucha pena, porque creo que nosotros tenemos condiciones para hacerlo igual, y Muñoz Seca y Arniches, en su época y a su nivel, lo hicieron estupendamente. Pero en el cine español de hoy, por una serie de cosas, no veo nadie capaz de seguir ese camino. Y es que en cuanto tocamos lo procaz nos salimos del caballo. Porque no tenemos costumbre. Nos pasa como a los ingleses, que, como no les dejan beber, se emborrachan cuando llega el viernes y están así hasta el lunes. A nosotros, como no nos dejan eso del sexo, pues resulta que, claro, hacemos barbaridades y disparates, porque estamos siempre premiosos y contenidos y metidos en un puño.

•Lo que más me atrae de la comedia es que se pueden decir muchas cosas graves con la sonrisa en los labios. Decir verdaderas barbaridades, inculpar a mucha gente entre sonrisas, como invitándole al espectador a que piense lo que se le ha dicho con tanta gracia.

•Porque yo no estoy de acuerdo con la teoría de que al público español lo que le gusta es ver y no oír. Lo que pasa es que, cuando vamos a un sitio y vemos que no se dice nada, lo que queremos ya es ver. Y como desde la pantalla no decimos nada, lo que hay que hacer es sacar una señorita en combinación y un señor corriendo detrás, como yo, con unas gafas y unos dientes... ¡Aaaaah!, a por ella.

Todos hemos hecho "Castañuela 70"

T.—Los actores de tu generación, ¿estáis haciendo un trabajo que aborrecíais al principio de vuestra carrera? ¿Os sentís frustrados por ello?

L. V.—Sí, existe esa frustración, no cabe duda. Todos hemos ido a vociferar y todos hemos dicho en mil novecientos cuarenta y uno que las compañías profesionales eran un asco. Declamamos no, nunca, eso jamás lo haremos. Y nos íbamos con nuestros trastos a trabajar en una plaza pública, mientras jurábamos solemnemente —los de los Teus y todo eso— no prostituirnos, no caer en los vicios del teatro profesional. Todos hemos sido jóvenes, todos hemos hecho la gracia, todos hemos hecho «Castañuela setenta» a nuestro modo.

T.—¿Participa el actor español en la obra que se está creando? ¿Puede aportar sus propias opiniones? ¿Se toma en consideración lo que

piensa de su personaje y de la película en sí?

L. V.—Yo, al menos, sí participo. Me gustaría estudiar y remachar las cosas. Siempre procuro, dentro de lo que puedo, suavizar las cosas que me parecen inviables con algún «gag», algún diálogo. Y tanto Masó como Lazaga o como Fernando Fernán-Gómez me han dejado participar. Saura, no hay que decirlo, siempre está abierto al diálogo. En «El jardín...», no tanto, porque todo estaba muy claro y muy bien delimitado. Pero en «Peppermint...», por ejemplo, nos hemos encerrado en una habitación a hablar Emilio Sanz de Soto, Saura, Geraldine, Alfredo Mayo y yo para solucionar una secuencia que no veíamos clara.

T.—Nos estamos olvidando de citar «El bosque del lobo», de Pedro Olea...

L. V.—No, no nos olvidamos. Pero es que no se ha estrenado, lo que me parece una barbaridad, porque las cosas se pasan de moda y hay que proyectarlas en cuanto se acaban. «El bosque del lobo» la distribuye Universal, y por lo visto no encuentran el momento de estrenarla. Si será comercial o no una película, no lo sabe nunca nadie, pero además ésta ya se hizo sabiendo que tenía un público limitado. Sobre mi participación en ella, puedo decirnos que estubo al mismo nivel que en las demás.

T.—El actor no está considerado entre nosotros como algo siempre sustituible, recambiable, que hace lo que le mandan sin más problemas...

L. V.—Sí, yo creo que el actor está en esa situación, pero no sólo él, sino todos los españoles. No se nos respeta a nadie, no nos tenemos nada de respeto. Todos somos sustituibles y no contamos nunca. Es un hecho lamentable, porque el artista necesita un estímulo, un respeto que le sirve de acicate, una confianza en su obra que le da tranquilidad espiritual. No nos respetamos ni a nosotros mismos; en eso nos falta un gran bagaje de educación.

T.—A pesar de que trabajas continuamente, tu situación profesional también se caracteriza —como la del noventa por ciento de los actores españoles— por la inestabilidad continua, por estar a la espera de lo que llegue...

L. V.—Sí, claro, nuestro destino común es ése, esperar, saber esperar y no impacientarse. La paciencia es una de las virtudes principales del actor. Bueno, y la del español también, la verdad. El español se debe llenar siempre de paciencia.

La mala conciencia

T.—¿Tienes mala conciencia por participar en un cine que deforma al público, que insiste en sus frustraciones, en sus tabúes más íntimos, que falsea continuamente una realidad?

L. V.—Yo, como profesional, trato de hacer también ese cine lo mejor posible. Efectivamente, pienso que podemos deformar al público, pero también es verdad que cuando probamos a darle otra cosa más elevada, menos disparatada, no lo acep-

ta. Estamos de nuevo ante un problema de educación. Problema que había que haberlo atacado anteriormente; han tenido mucho tiempo para hacerlo. Si es que no nos han educado... El caso, por ejemplo, mío, que he sido un hombre de un estrato ínfimo, sin ningún medio económico en mi casa, que no he podido hacer Bachillerato siquiera ni atacar una carrera, y ser como soy me parece algo insólito, pero no todo el mundo tiene la misma suerte. Porque lo mismo que yo hacía de reas y me agarraba a los topes de los tranvías, tenía que haberme dedicado luego a «quinqui» en lugar de ser actor.

T.—Varias veces has defendido que «el actor debe estar al día». ¿Esta actualización continua se refiere exclusivamente a su profesión (métodos y técnicas interpretativas) o abarca un contexto más amplio y generalizable?

L. V.—Un artista no debe ser nada frívolo. A mí me achacan que no soy divertido; efectivamente, no lo soy, pero es que me preocupó muchísimo de mi destino, en función de la responsabilidad que he adquirido como profesional. Yo no me puedo ir a bailar si tengo un guión que estudiar, una obra de teatro que conocer o una novela, un ensayo, un diario o revista que leer. Hay que enterarse de lo que pasa en el mundo; uno no puede desasirse de lo que circula a su alrededor diariamente.

T.—En las últimas películas del cine español «de consumo» da la impresión de que todo el mundo sabe muy bien lo que está haciendo, de que todo el mundo sabe que hace simples chorradas para ganar dinero, que está falseando una información, porque es lo que hace falta, y lo más curioso es que el público también parece saber todo este tinglado, que entra en el juego que se le propone a sabiendas de que es eso, un simple juego del que va teniendo las claves...

L. V.—Algo de eso ocurre, pero... queramos o no, la gente va al cine a divertirse, al menos una mayoría, y hay que darle concesiones. Es como una trampa, sí, pero no queda otro remedio que darle ese cariz (con los Tony Leblanc, los Manolo Gómez Bur, los Juanjo Menéndez, los López Vázquez y todo eso) si queremos que la industria permanezca y sobreviva. Aparte de que, aunque salga mal, no es tan grave como hacer una mala película en serio. De ahí nace mi temor a acometer ese cine serio, trascendente, porque no confío en la seriedad de la gente que me lo propone.

T.—A lo largo de tu filmografía has encarnado de manera casi continua al hombre español de clase media, con cuarenta o cuarenta y cinco años, que soporta unos problemas muy típicos y reacciones de forma peculiar, lleno de tics y represiones. Has llegado a corporeizar plenamente a ese personaje-tipo sólo porque los guiones son así o porque le has aportado una serie de vivencias personales, de reflexiones propias nacidas de que tú, por edad, perteneces también a esa generación.

L. V.—Hay las dos cosas. Efectivamente, sé de qué va porque lo he vivido. No cabe duda de que a los personajes hay que imbuirles esa humanidad y una sinceridad que el guión por sí solo no da. Siempre he tratado de hacer aflorar esa humanidad. Son esos ojos de ese señor que está sentado en la silla («El jardín de las delicias») lo que se ve ahí. El guión sólo pone que está ahí y mira. Pero hay que mirar, sentir lo que estoy mirando.

La apoplejía de Antonio Cano

T.—Según esto que acabas de decirnos, ¿cómo viste el personaje de Antonio Cano en «El jardín...»? ¿Cuál fue tu enfoque?

L. V.—Yo lo vi clarísimamente. Sé que es un hombre incomunicado, pero no sabemos hasta qué punto uno es incomunicado por los demás o por uno mismo, hasta qué punto a uno le salen bien las cosas por desconfiar o por ser excesivamente confiado. Antes de su

bien o mal. Confusa en el sentido de que no hay normas, de que no hay empresas, de que no hay señores que financien, de que no hay industria, en una palabra. En serio, echo muy de menos el que no haya criterios. La excepción es un señor que se llama Querejeta y no puede hacer cine. Porque cada vez que acomete una película se organiza un vendaval de discusiones, no se está de acuerdo y se advierten cosas que creo que no son, no lo entiendo. A otro nivel, también tienen criterio Pedro Masó o José Luis Dibildos, que hacen un cine de consumo pero digno.

T.—En estos momentos, ¿tienes confianza ciega en algunos directores? ¿Harías cualquier cosa con Saura, con Berlanga, sin haber leído siquiera el guión?

L. V.—Sí, sí, sí. Por Berlanga siento una debilidad especial. A mí es el director que me va; querría hacer todas sus películas, siempre que él pudiera trabajar a su gusto, claro. Me parece extraordinario. En otras circunstancias, Berlanga hu-

Pero también hay que tener en cuenta que no hay un mercado para estas películas. El productor hace una película para ganar dinero y con ese dinero hacer otra. Y si no, se acaba en seguida.

«Por otra parte, a mí un hombre como Lazaga (y pongo un caso) me parece un director extraordinario, aunque sometido a ese cine de consumo. Pero él sabe hasta dónde puede llegar, sabe cómo crear un ambiente, mantener una línea...

"Lo que falla es un complejo cultural"

T.—¿Has llegado a rechazar alguna cosa, alguna propuesta que ya no era viable de ninguna forma, que te hacía sentirte a disgusto?

L. V.—Sí, he rechazado cosas porque no las veía o porque sabía que era ignominioso o humillante el hacerlas. A medida que vas siendo mayor, que vas adquiriendo experiencia, también exiges más porque uno profundiza en las cosas y se pone más grave y no se actúa con esa frivolidad que yo podía tener a los treinta años, pero no quince después. Vas siendo mejor catador, te educas el espíritu y si antes leer un ensayo lo creía farragoso, hoy me gusta, por curiosidad, porque me interesan la política económica y los problemas sociales y antes me traían sin cuidado.

T.—Pero, ¿qué pasa en el cine español para que a un actor consagrado como tú se le propongan cosas ignominiosas o tenga que estar trabajando en algo que no comparte ideológicamente? ¿Fallan unos hombres, un sistema, todo un complejo cultural...?

L. V.—Creo que esto último, un complejo cultural. Ese es el quid del asunto.

T.—¿Nuestro cine ha aportado alguna vez elementos culturales al hombre español o se ha limitado a sacarle dinero, aprovechándose de su ansia de evasión, de las represiones que no podía vencer, de su incultura decretada?

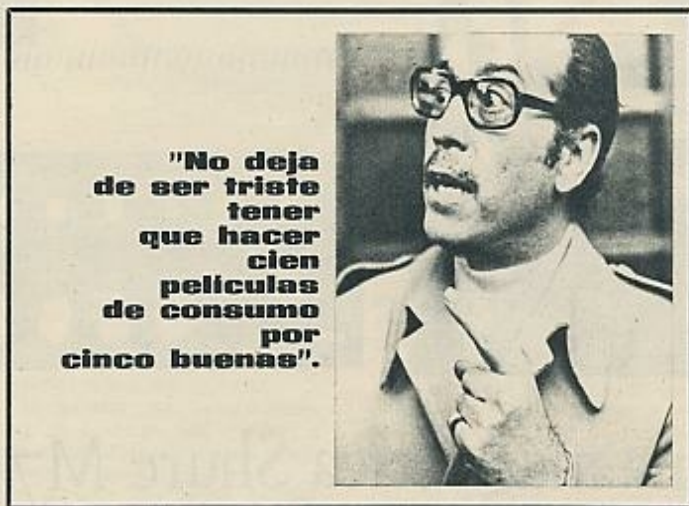
L. V.—Todo parece demostrar que lo único que le ha interesado ha sido el dinero del espectador. Y esto no es un criterio, me lo ha demostrado la experiencia.

T.—Tú, que tienes cien películas en contra...

L. V.—No, no es que las tenga en contra; lo que pasa es que no estoy satisfecho de su resultado. Un resultado anímico, con arreglo a mi criterio, pero siempre he tratado de hacerlo con dignidad, esforzándome honestamente.

T.—Sigamos con la pregunta: ¿Vale la pena ser actor en este cine español que sólo quiere sacar dinero? ¿Ha valido la pena una carrera como la tuya, apoyando un cine con el que no estás de acuerdo?

L. V.—Pues mira, sí ha valido la pena en dos aspectos. Primero, en crear al público un instinto de ir al cine; segundo, en que si uno va por el mundo con las antenas desplegadas, siempre aprende algo. Son dos factores importantísimos que hacen que yo no me arrepienta de mi carrera.



trauma del accidente, Antonio Cano ya tenía un trauma bastante considerable. Entonces, a partir de eso, arranqué la película. Nunca me pareció un hombre honesto ni bueno, sino alguien increíblemente egoísta, envanecido, arrivista. Este señor puede verse privado del habla, ser un apoplético, pero siempre hay el apoplético malo y el apoplético bueno.

T.—Tú, que conoces el cine español en su regla y en sus excepciones, ¿crees que algún día podrás hacer sólo estas últimas o todo va a seguir más o menos igual durante años y años...?

L. V.—Espero que la situación cambie, que sea al contrario: seguir haciendo Sauras, Berlangas, Oleas y de pronto encontrarme con una cosa de tipo intrascendente, de consumo. Confío en que lleguemos a eso porque soy un hombre esperanzado, pero vamos, no me atengo a ningún cálculo matemático. Es un poco como la virtud del milagro...

«Y es que la situación actual está confusa, lo que es peor que estar

biera sido Lubitsch. «¡Vivan los novios!», por ejemplo, tiene dentro un mundo espeluznante, pero la hizo sometido a una serie de presiones tan grandes que no hubo posibilidad de meterle el diente y a la fuerza tenía que salir así, desmelenada... pero me parece una película sensacional que habría que analizar a fondo.

T.—No te ocurre lo mismo con el otro tipo de cine, claro.

L. V.—Hombre, tengo mi miedo. Pero... en realidad, ¿miedo a qué? ¿A hacer una cosa intrascendente? Si nadie supiera mi currículum de ciento seis películas, pues sí me daría un poco de miedo. Así lo que pasa es que me resulta fatigoso y desesperanzador tener que estar haciendo siempre estas cosas intrascendentes. No me gusta hacer todo, todo intrascendente. Cuando estás rodando «Peppermint...» o «El jardín...», uno tiene la conciencia tranquila porque piensa que está haciendo una cosa superior, que puede gustar o no, pero que es importante, eso no cabe duda, claro.

VIETA
es
ALTA
FIDELIDAD



Cápsula magnética Shure M75-E

Cambiadiscos automático
Garrard SL75 B

Amplificador Vieta AT-240

Pantallas acústicas
Bowers & Wilkins DM-1

«Es importante que el público vaya al cine, porque si no, a los diez años, se hace una película como «Peppermint...» o como «Tristana» y la gente no sabe ni siquiera lo que es. De una manera u otra, conviene mantener el fuego sagrado del cine. Pero si ya sabemos que existe ese cupo de gente dispuesta a ir al cine, lo que hay que hacer es orientarla, ir creando en ella un espíritu de superación, precisamente lo que no se hace. Las cien películas de que hablabas es entonces la única solución viable que existe.

Las opiniones del intelectual

T.—Gracias a la proyección pública que tiene el actor, puede llegar a ser más consciente de la vida de un país que el resto de sus habitantes, puede estar «más al día», sentirse más responsable...

L. V.—Sí, yo creo que sí, que es más consciente del mundo en que vive. Normalmente, los intelectuales, los hombres que nos dedicamos a esta vida llamémosle superior, tenemos otro sentido de captación que el señor de tipo medio. ¿Que entonces deberían influir nuestras opiniones? Indudablemente, pero aquí ni se consulta a nadie, ni se respeta a nadie, ni se pide opinión a nadie. Aquí no hay opinión ajena, no hay oposición, no hay nada. Tenemos que apechar con lo que se le viene a uno encima.

T.—¿Eso te lleva a considerar que el actor debe tener una proyección política? ¿Que la trayectoria de una Jane Fonda, de una Melina Mercouri constituye un ejemplo a seguir? ¿Se podría dar aquí este tipo de actor político?

L. V.—Pues no sé si se podría dar o no. Pero, sinceramente, el que haya un actor político no me parece procedente, no comparto ese criterio. Creo que hay que delimitar siempre las cosas. Para eso existen los políticos, que ya son bastante cambiables da por sí.

T.—Antes te preguntábamos por la validez de tu obra en cuanto trayectoria artística. Ahora ampliamos el nivel: humanamente, vivencialmente, ¿qué han dado de sí tus cuarenta y siete años, los veinte de profesión en el cine, los casi treinta en el teatro... ¿Cómo llevas a término una reflexión sobre ello?

L. V.—La experiencia de haber vivido siempre es interesante, siempre vale la pena. Lo que ocurre es que yo soy una persona que he tenido una infancia muy sometida; por una serie de razones, después he llegado a una adolescencia caótica, con una guerra civil por medio. Luego, cuando ya empezaba a ser adulto, me he encontrado con un estado de cosas adverso, donde todos hemos tenido que ir medrando de una manera fatigósima. Esto dura hasta los treinta y cinco años. De los treinta y cinco a los cuarenta y siete o cuarenta y ocho que tengo ahora, lo único que he procurado ha sido acondicionar un poco mi economía, pero mi economía de esos años, no futura, porque mi futuro económico no existe.

Entonces, claro, no me he divertido; me he divertido sólo en mi ambiente y lo he hecho quizá por un recurso instintivo, lo cual siempre es triste. Esta es mi experiencia. No he tenido opinión, no he podido opinar nunca más que de una manera muy limitada, en mi trabajo exclusivamente. En realidad, a los humanos nos dejan opinar poco. En eso soy fatalista.

T.—¿Tu trabajo justificaría por sí mismo esos veinte años que le has dedicado?

L. V.—Sí... he trabajado, y además, os lo repito, yo nunca hablo mal de este cine de consumo, porque si al menos ha divertido a la gente, aunque sea de mala manera, siempre me cabe la satisfacción de decir: hombre, pues he procurado que mis conciudadanos se hayan sonreído o lo hayan pasado bien conmigo. Sin mirar si es profundo, si es lo que debería haber hecho, si tiene trascendencia, si es responsable... Creo que he actuado como una especie de droga bien vista.



una especie de recinto hermético, muy valeroso, muy patriótico, pero no hemos estado identificados con el resto de Europa. Entonces no hemos contado como nación, ni como parte de un continente, ni como nada. Recluidos en este recinto hermético del que no podíamos salir, hemos sido como animalitos a los que se echa mendrugos de pan.

«Lo que sí ha hecho la guerra civil es abrirnos a esta otra generación, la de mil novecientos ochenta, que dirá: un momento, esto se ha acabado. Al menos, a eso aspiro, vamos.

T.—¿Y qué hará en mil novecientos ochenta vuestra generación?

L. V.—Hombre, pues figúrate: buscar el solecito y el plato que nos den nuestros hijos gratuitamente.

T.—Entonces, ese fracaso ya no es remediable...

L. V.—No, nunca se remedia un fracaso. El fracaso llega, y... como decía Kipling, el fracaso es un impostor. Yendo hasta lo más hondo,

"Lo que más me atrae de la comedia es que se pueden decir verdaderas barbaridades, inculpar a mucha gente entre sonrisas".

T.—Ampliamos aún más la pregunta: ¿Cómo ves la trayectoria de tu generación? ¿Qué papel ha jugado? ¿Cuál es y será su lugar exacto?

L. V.—Nuestra generación es una generación de fracasados. Totalmente fracasados, porque nunca nos han dejado hacer lo que hemos querido, ni nos han dado medios para expresarnos de una manera abierta e ilimitada. Siempre sujetos a una serie de avatares que nos han arrastrado, hemos ido... uff...

En un recinto hermético, como animalitos

T.—En este fracaso generacional, ¿ha sido decisiva la exigencia de una guerra civil, con todo lo que —incluso mucho después de acabada— supone para los que la vivieron, de una forma u otra?

L. V.—Sí, pero es que yo creo que la guerra civil fue consecuencia del estado de cosas que había antes de ella y que vienen desde la guerra de la Independencia. A partir de ahí, nos metimos ya en

yo creo que el éxito y el fracaso no existen, porque la condición humana tiene otra finalidad. O sea, no se nace a la vida, se nace a la muerte. No vives, estás empezando a morirte desde que naces. Esto ya es una cuestión filosófica de vía estrecha, pero es así.

T.—Pero en ese caso se trata de un fracaso existencial o de un fracaso histórico, motivado por circunstancias muy concretas, muy definidas...

L. V.—Todo va implicado. Indudablemente, el hombre es historia. En otras circunstancias, habría sido otro tipo de fracaso, pero también fracaso (y ahora hablo un tanto metafísicamente). Si es que hasta que esto no se resuelva, hasta que no se nos aclare nuestra existencia, que está muy turbulenta... ¿Por qué somos, a qué venimos, qué hacemos, qué debemos hacer? Y si no, por qué este no estar de acuerdo en nada, y todo este caos de las guerras, de la no convivencia...

T.—Cuanto estás diciendo, ¿se

podría desprender del cine que han hecho los miembros de tu generación?

L. V.—Es posible que se pueda desprender. Pero no siempre somos sinceros ni siempre tenemos esta capacidad de humildad para reconocerlo. Quizá nos falte valentía. Porque, claro, lo bueno de todo esto es saberlo pero olvidarse de ello. Porque si yo no olvidara todos estos hechos y todas las calamidades que he sufrido en mi carne, en sentido espiritual y material, sería un completo amargado. Todo esto, ya se sabe, no hay que decirlo. Por cuestión de educación. Vamos a no hablar de eso, no hay que decir que yo no tenía dinero para estudiar el Bachillerato y otras cosas. No hay que decirlo. Lo que hace falta es volver a nacer día a día, olvidando la experiencia adversa.

Esperando a los señores honestos

T.—Pero, ¿cómo se puede nacer cada día si al mismo tiempo estamos realizando un trabajo que no nos satisface? Este choque no te lleva a una especie de desesperación...

L. V.—Muchas veces. Pero hay que acometer ese nacimiento diario con un sentido generoso; aceptar la realidad no resignadamente, sino con un poco de rebeldía, aunque sin desesperar en lo posible. Es cuestión de inteligencia y cordura para saber orientarse y salir airoso de las adversidades. Mira, hay un hecho evidente: el hombre no está solo, vive en sociedad, tiene que integrarse con los demás. Por eso ocurrió lo de octubre en Rusia, porque son cosas que surgen, incontenibles... No sé, yo no entiendo nada, pero intuyo mucho. Entonces, me parece que como estamos metidos en una sociedad, ya no hay individualismos, no puede haber individualismos. Si el capitalismo consiste en explotar a los demás, el capitalismo no puede subsistir, ni tampoco la burguesía. Desaparecerán cuando lleguen —y vendrán, sin duda— unos señores muy razonables, muy ponderados, muy honestos, que nos dirijan y nos gobiernen y cada uno de nosotros funcionará en su estrato, pero dentro de una integridad y una afinidad de criterios. El mundo va a eso. Hasta ahora hemos ido cada uno por donde nos ha dado la gana, pero eso se ha acabado. En realidad, ya estamos empezando a despertar: ¡pero hombre, qué barbaridad, que la gente se muere en la India de hambre! Y se ha muerto siempre, lo que pasa es que no nos habíamos dado cuenta. Pero el hecho de que ya lo sepamos me parece importante, es un respiro. Ahora vamos a ver si lo solucionamos... Se solucionará en el año dos mil quinientos, pero se solucionará. En eso soy optimista.

T.—Bueno, nos hemos puesto a unos niveles trascendentes que...

L. V.—Hombre, es que yo no soy sólo un actor. Soy además un ser humano que piensa, se conmueve, se despiega... ■ Entrevista realizada en magnetófono por FERNANDO LARA y DIEGO GALAN. Fotos: RAMON RODRIGUEZ.