

# FERNANDO REY

**D**IAS antes de la entrega de los Oscar, Fernando Rey, rodando una película de Rafael Gil, hablaba de su experiencia americana —la película «French Connection»— como de una experiencia interesante. Imaginamos que la película se rodó sin dinero, sin estrellas, como una producción «underground». Algo después se hablaba en todos los periódicos de la posibilidad de que Fernando Rey fuera uno de los galardonados en la famosa película. De la indiferencia al homenaje patriótico, el don Lope de «Tristana» vivía expectante una situación que no venía determinada por su trabajo o su talento como por una necesidad de promoción publicitaria. Fernando Rey pasaba, al margen de cualquier lanzamiento, de la producción internacional a la película modesta y casi anónima.

El drama de la provisionalidad, situación que explica siempre como suya, volvía a plantearse. Antes de los homenajes, en una tarde de domingo, el actor que nunca pensó en serlo, charlaría con nosotros un poco de todo. Y bocetaría así un planteamiento vital nada triunfalista, indeciso, honrado y sincero.

—A partir de «Tristana» te has convertido en una especie de actor-mito a escala nacional...

REY.—Eso es tremendo, tremendo... horroroso, algo que me produce espanto. Habría que matar a don Lope. Este es un país de extremos, como todos sabemos; lo mismo te olvidan que, de pronto, te ensalzan. Pero en el éxito de «Tristana» y en el que yo haya podido tener he visto algo que me parece más importante: una especie de daseo de una serie de gente, de generaciones incluso, de agarrarse a algo, de decir es que no todo está perdido en este país, es que hay cosas que funcionan, es que aún podemos tener el orgullo de decir pues esto es nuestro y lo hemos hecho nosotros...

«Pero no quiero acabar de creerme este éxito, esta fácil mitificación de que habláis. He dicho ya en otras ocasiones que, durante mucho tiempo, yo he vivido en esta profesión en un régimen de provisionalidad. Aparte del desconocimiento de mi propio trabajo que he tenido durante años y años, por falta de una cultura aplicable a mi profesión, de una cultura interpretativa, es que yo nunca he creído que este fuera a ser mi definitivo medio de vida, siempre creí que era una cosa provisional que yo tendría que hacer durante una temporada, una especie de refugio para guarecerme mientras llegaba a ser lo que yo quería, un aparejador si no podía ser un arquitecto, continuar mis estudios interrumpidos por la guerra y la posguerra... De manera que no he tenido nunca una sensación de seriedad o de responsabilidad dentro de esta profesión. Se hacían películas que no eran buenas y



## DON LOPE, CERCA DE UN OSCAR

a uno le volvían a contratar para la siguiente; no ha existido nunca el peligro de no hacerlo muy bien y que no te volvieran a llamar, no era difícil mantenerse en un tono medio de contratación. Pero el que yo no haya sentido la responsabilidad de la profesión no quiere decir que yo no sea una persona responsable, quede esto claro.

—Esa sensación de provisionalidad habrá ya desaparecido...

REY.—Pues no, no lo sé, tampoco... Es que creo que estos altibajos son accidentales en la carrera de un actor. Entonces yo lo que tendría que saber hacer ahora es administrar este éxito en el sentido que os decía de seleccionar lo que a mí me interesa y poder tener un final de carrera con el que estar satisfecho, con el que mostrarme a la altura de las circunstancias y no defraudar a los que siempre esperan que yo haga cosas... No sé, pero esto es al margen de los premios y los honores y las palabras maravillosas, que no sirven para nada y es algo accidental, mañana pasan y se acabó.

—¿Y qué crees que habría pasado si no hubieras hecho «Tristana»?

REY.—Pues me hubiera ido muriendo poco a poco, adocenándome en el cine hasta que lo hubiera abandonado seguramente, y me habría dedicado a hacer teatro. Que me gusta mucho hacer teatro, aunque no soporto lo de las dos funciones, como les pasa a tantos de mis compañeros. Aunque, mientras oigo mis propias palabras, me asusta un poco esto de abandonar el cine; en realidad me gusta más que el teatro. Es verdad que no he venido a él por vocación, sino como simple medio de supervivencia; pero ahora ya

que he trabajado en él muchos años, pues me gusta mucho, lo amo, me parece una cosa entrañable el cine. Además, es posible que no supiera hacer otra cosa... Y conste que me sorprende a mí mismo hablando así, quizá hasta este momento no me había dado cuenta de lo que significa en realidad el cine para mí. ¡Qué curioso!

—Pero, para tu trayectoria de actor, ¿por qué ha sido más decisiva «Tristana» que «Viridiana», si ésta también estaba dirigida por Buñuel y también alcanzó una repercusión enorme en el extranjero?

REY.—Tú lo has dicho, en el extranjero. «Viridiana» se ha proyectado en el mundo entero menos aquí y es una película que ha visto mucha gente, sobre todo la vieron los elementos de la industria del cine del mundo entero, y yo he hecho muchas películas fuera gracias a «Viridiana» y me ha protegido en algunas coproducciones el haberla hecho. De manera que, en su momento, me hizo un gran bien. Lo que pasa es que el fenómeno «Tristana» ha sido distinto, me ha descubierta un poco ante el propio público español, que me tenía olvidado y para el que yo era casi absolutamente desconocido, sobre todo entre las generaciones más jóvenes, que se han dado cuenta ahora de que existía un actor llamado Fernando Rey. Y los efectos fuera han sido inmediatos: yo he hecho «French Connection» en Estados Unidos por haber hecho «Tristana». Cuando en la Fox barajaban nombres para el papel que yo he interpretado, que tenía que ser un extranjero dadas sus características, salió el mío como uno de los candidatos, y eso no hubiera

ocurrido, claro, si en aquellos momentos no se llega a proyectar «Tristana» en Nueva York con mucho éxito de público y de crítica. No puedo dudar, por tanto, que me ha ayudado el haberla hecho, claro.

## Un muro inexistente

—¿Qué diferencias fundamentales encuentras entre trabajar aquí y trabajar en el extranjero? Simplemente la diferencia brutal en medios de producción significará una serie de cambios, incluso con respecto al actor, ¿no?

REY.—Hombre, sí, hay algunas diferencias, pero no creáis que eso influya demasiado. Yo creo que las diferencias que hay entre trabajar en unos países a trabajar en otros es la hora en que se corta el rodaje para comer y lo que se come en esa hora. Bueno, es que a mí no me importa nada ese aparente atractivo de participar en una gran producción y tener una «roulotte» fenomenal para vestirme y desnudarme y una serie de ventajas por el estilo. No, porque si yo pudiera hacer aquí una película como «Viridiana» y tuviese que cobrar poco, como ya cobré entonces, y tuviese que desnudarme debajo de un puente y hacerlo todo con un cierto confort, pues nada, no me importaría nada hacerla, ¿comprendéis? O sea, que la diferencia de medios no me parece un dato esencial a la hora de diferenciar el cine de unos países del de otros. Ojalá nosotros no tuviéramos esos medios de producción e hicieramos unas películas estupendas y de mucho talento todas, yo no me iría nunca y haría estas de aquí incómodas y no querría ir a hacer las de fuera, por cómodas que fuesen.

«Pero lo que yo sí he encontrado como dulce al hacer las películas en el extranjero es que uno ve que está metido en empresas que no tienen una pared enfrente impidiéndoles ir más lejos. Esto sí que se nota, sobre todo ahora en Italia, donde ya gozan de una absoluta libertad y uno ve que los directores pueden pensar y elegir argumentos y decir ahora voy a hacer esto y esto otro... Y cada vez la cosa es más comprometida, o más arriesgada, o está ya en una línea de fantasía que uno no se explica cómo hay un productor que les pueda dar dinero para hacer aquello, que —dentro de las normas de la ortodoxia cinematográfica— parece que no puede funcionar nunca, ni siquiera como cine minoritario o cine experimental... Pero los directores van a más y a más y hacen aquella película y otra y otra...

«Es decir, nunca se dice por la mañana al llegar al plató: bueno, esta escena la vamos a hacer, pero tened cuidado con lo que decís aquí, porque hay un aviso de la censura que dice que es... ¿entendéis? Eso sí que se

nota. Y después, las características reales también influyen en la manera de comportarse cada industria. Se nota haciendo cine en Estados Unidos, por ejemplo, que el sentido del ritmo existe en los directores americanos de una manera innata. Yo no sé qué hacen, llevan en la sangre ese sentido del ritmo cinematográfico, lo notas hasta en la manera en que te hacen caminar, en el orden del ensayo de la secuencia, no sé, hay como una especie de punto de velocidad que tú lo notas físicamente, lo percibes.

«Por eso, cuando pienso en el cine español llevo a creer que es que no estamos hechos para el cine, que nos desenvolvemos mucho mejor en otros medios de expresión, creo que no hemos nacido para contar una historia en imágenes. De verdad.

—¿...? Pero, ¿por qué dices esto?

REY.—No sé, parece que hasta ahora uno tiene una visión del cine como algo expresado a través de elementos seculares, ¿no? Aunque el cine también lo hagan los italianos y lo hagan los franceses, pero parece que el cine tiene que ser una cosa hablada en inglés y dirigida por tíos con nombres ingleses. Quizá es que es muy joven todavía el cine y no podemos o, mejor, no pueda yo escaparme nunca a la visión de una cinematografía que tenga un ropaje sajón, no llevo a acostumbrarme a otro tipo de ropa. A mí me parece que los andaluces no podrían hacer una película; no sé, se me ocurre ahora, como algo evidente... Sí, reconozco que es una tontería, no tiene seguramente por qué ser así, pero es que me parece que incluso nuestras características físicas no son como muy aptas y nuestro idioma de ninguna de las maneras es un buen vehículo de expresión cinematográfica... No sé, ya veo que no os convence en absoluto lo que estoy diciendo, ya.

—No, realmente no estamos nada de acuerdo en este punto. Pero pase de otro tema, aludido por ti en tu respuesta anterior: la censura. Has podido constatar personalmente la diferencia que hay entre la libertad de expresión de que goza un creador europeo o norteamericano y los límites cada día más asfixiantes en que se mueve el cine español. Por ello, nos interesa conocer tu punto de vista sobre el tema.

REY.—A mí me parece que no es sensato pensar que pueda existir un elemento como la censura. Creo que la influencia del cine en las masas no es tan importante como la gente se cree, soy bastante escéptico en este asunto. El cine sí puede hacer daño, pero al revés, en que el público crea que los teléfonos son blancos, y que las mujeres se consiguen fácilmente, y que las perspectivas de las ciudades son maravillosas, y que la música de fondo funciona en la vida real. Pero cuando uno va por la calle no va oyendo precisamente la música de «Un hombre y una mujer»... Eso sí me parece mucho más peligroso que otras cosas. En lo demás, ese temor de la censura para determinadas cosas, y especialmente la nuestra, no lo acabo de entender, de verdad, no lo entiendo.

«Mi postura ante esto es la de la gran sorpresa, quizá yo sea un hombre demasiado puro, pero no me puedo creer que haya un peligro. Puede haber un peligro de mal gusto, pero creo que todo eso lo va filtrando cada uno de los espectadores poco a poco. Y si

las cosas son muy feas y de muy mal gusto y muy mentirosas, el propio espectador iría abandonando el cine por las buenas y no pasaría más, las cosas se quedarían seleccionadas por sí mismas.

«Yo me acuerdo que, cuando era estudiante, vi en el cine Bilbao una película de Machaty que se llamaba «Ex-tasis», muy sudaz en aquellos momentos, pero sin el más mínimo corte, naturalmente. Bueno, pues yo vi aquella película, salí del cine y me fui a casa a estudiar. No me traumatizó en absoluto, ni me asusté de nada ni me pasó nada, y posiblemente al día siguiente ni me acordaba demasiado de la película. Bueno, me acordaba de la belleza de algunas cosas, de determinadas imágenes y que Hedy Lamarr me parecía una maravilla, incluso creo que recorté una fotografía de alguna revista y la pegué un hule por detrás, y esa foto la he tenido mucho tiempo, me parecía maravillosa y preciosa, pero nada más, no me ocurrió otra cosa. No dejé de estudiar ni de aprobar (si es que aprobé, que ya no me acuerdo), ni cometí ningún «acto impuro» después de ver la película, no sé...

«Esta es mi opinión, pero cada vez que la expongo, sobre todo si está presente algún miembro de la censura, la gente me mira un poco asustada. Yo creo que es mejor responsabilizar a una persona que prohibirle las cosas por principio. Esto siempre, por favor.

«Y que no se engañe nadie: «El acorazado Potemkin» no se hubiera podido hacer si no hubiera habido antes la revolución, quiero decir que «El acorazado Potemkin» no produjo la revolución rusa, vamos. Me he llevado una sorpresa desagradable al comprobar que, bajo una forma u otra, existe una especie de censura en todos los países del mundo, y lo que en unos se permite en otros se prohíbe. En fin...

## Al menos hay trabajo

—Volvamos a tu trabajo o, mejor, a su entorno: ¿cómo ves la situación actual del actor español, tanto a nivel profesional como a nivel social, cómo crees que está considerado hoy entre nosotros?

REY.—Mira, en cuanto a ambiciones artísticas quizá no sea para estar muy satisfecho, pero el actor español trabaja. Se está trabajando mucho ahora en el teatro, ya sea en compañías comerciales, en cafés-teatro o en grupos experimentales. En el cine, no, la situación es distinta; el actor español no tiene puestas demasiadas ilusiones en el cine. Pero insisto en lo del trabajo porque no todos los actores del mundo están en activo, ¿eh?

«Una de las cosas que más me han sorprendido durante mi estancia en Estados Unidos fue ver la cantidad de actores que allí no trabajan. El número de actores que estaban «matriculados» en el sindicato de Nueva York rondaba los dieciséis mil, de los cuales sólo trabajaban seiscientos, repartidos entre las obras de teatro de Broadway y fuera de Broadway, algunos programas de televisión que se hacían en Nueva York y alguna película rodada allí. Y os aseguro que más del cincuenta por ciento de los actores que no trabajan tienen una formación fenomenal, han ido a escuelas dramá-

ticas e incluso de ballet, tienen nociones de canto y casi todos son de procedencia universitaria, lo que es muy corriente allí. Y, sin embargo, pues estaban sin trabajar. Hay una crisis laboral grande en el mundo del actor, no sé si por exceso de número o porque de pronto ha habido algo que no funciona y se produce menos tanto en cine como en teatro.

«En comparación, el actor español goza hasta cierto punto de una situación bastante privilegiada, porque al teatro (que ahora funciona muy bien, no sé demasiado por qué) cubre una enorme cantidad de puestos de trabajo. Ahora, en cuanto que el actor sea joven y esté lleno de ambición y quiera hacer cosas importantes, la situación ya varía, claro, es bastante peor.

«Sobre su situación social, yo creo que el actor en España está bastante mejor considerado que antes por la sociedad y el pueblo. Al menos, ya se nos entierra en sagrado... No se nos sigue teniendo por una profesión extraña y marginada.

## El monstruo de dolor o de lo que sea

—Ante toda gran interpretación —como la tuya de don Lope en «Tristana»—, uno se pregunta cuál es el camino para lograr esa perfecta identificación del actor con respecto al personaje, cuál es el proceso que conduce a un punto equis, donde ya no se sabe cuándo termina el primero y cuándo comienza el segundo, se ha llegado a una perfecta fusión. Esto se consigue a base de una determinada técnica interpretativa, a base de una similitud entre lo que ese personaje tiene y el mundo interior del actor, cuál ha sido tu manera personal de lograrlo...

REY.—Bueno, es que yo no sé muy bien cómo se consigue. Sí, debe haber una técnica, y a través de ella y un estudio continuo, lograr esa identificación. Pero cuando esto se hace así, siempre hay el peligro de que la cosa quede un poco fría, que se vea el artificio. Es decir, hay actores que dominan la técnica y son tan perfectos que se nota un poco que son así de perfectos.

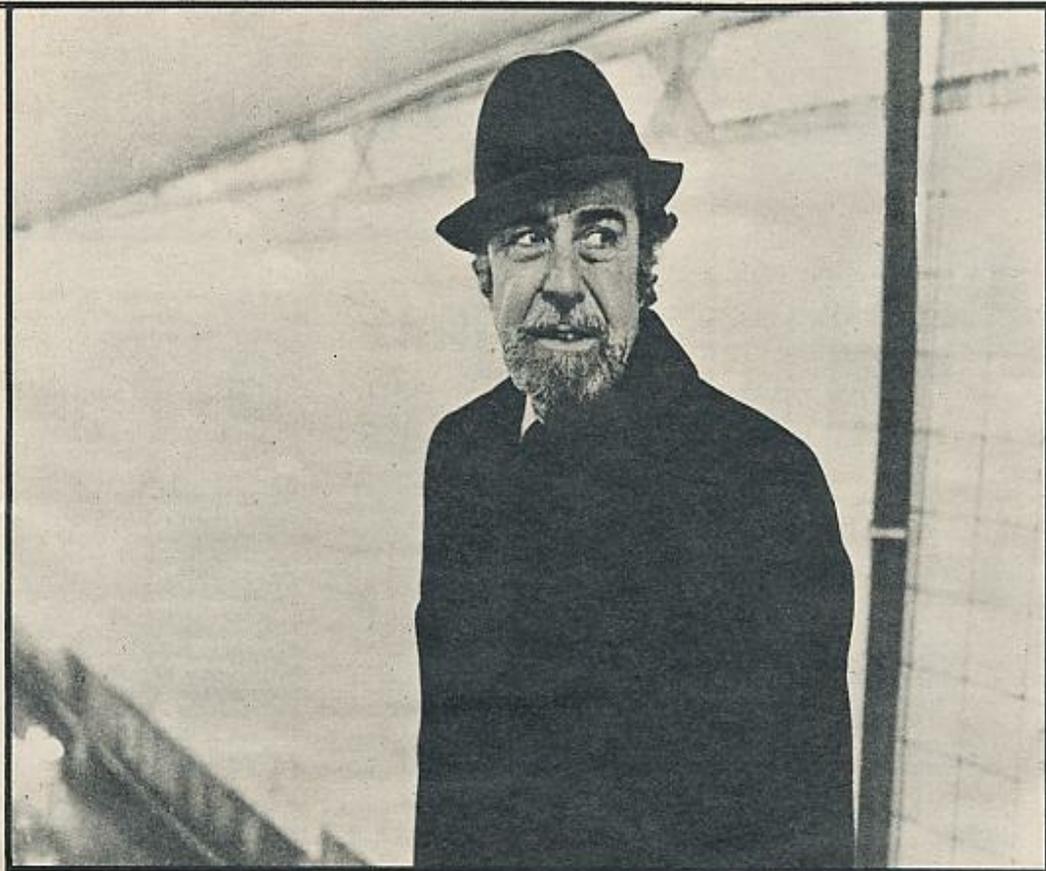
«Con respecto a mi experiencia de «Tristana», creo que ha habido, ante todo, una identificación con lo que quería Buñuel para don Lope, aunque sin que él me lo llegara nunca a explicar del todo. Se ha tratado de una especie de transmisión por hipnotismo del director al actor, porque Buñuel no es un hombre a quien le guste explicar demasiado los personajes, ni siquiera los elementos utilitarios del personaje. Me acuerdo que el primer día que hablé con Buñuel de la ropa de don Lope, yo llevaba una camisa de sport un poco floreada y él me dijo: «No quiero que los personajes vayan en absoluto disfrazados, quiero que sea una película muy indeterminada de época; esa misma camisa que llevas tú puede valer...». «Hombre, Luis, imposible que don Lope lleve esta camisa de flores en ningún momento de la película...». ¡El estaba convencido de que aquello valía!

«Es decir, en este sentido no me ayudó, y cuando algunas veces hablabamos de don Lope sólo lo hacíamos

por encima, gastábamos bromas sobre él y, de pronto, se ponía un poco serio y decía: «Verdaderamente, qué estupendo personaje cuando dice que tal y tal...». Pero nunca había una matización exacta, se habría echado a reír si le hubiera hablado de la psicología del personaje, no se puedan tener con él este tipo de conversaciones. Entonces, yo lo construí un poco a través de lo que me imaginaba podía ser este personaje a medida que Buñuel iba construyendo las escenas, e introduje una serie de vivencias, de recuerdos míos, de cosas que yo he visto. He copiado incluso, en algunos momentos, la forma de sentarse que tiene Luis, pero no de una manera mecánica. Yo ví que me tenía que sentar en un sillón, y yo era un hombre un poco mayor de edad que llegaba cansado; entonces me imaginaba que había que hacer algo de un hombre que está cansado, no es difícil llegar a ello, te sientas en un sillón, que si es más bien bajito pues no podrás hacer una gran flexión muscular, y caerás un poco. Pero poco antes se había sentado Luis en el plató, en una silla que se parecía a la que yo iba a tener que utilizar en seguida, y él sí que estaba cansado de verdad de estar mucho rato de pie dirigiendo. Entonces ví cómo se sentaba y copié un poco la manera que él tuvo de caer... Entendí, me son pequeñas cosas que tú vas coplando, no es que te dediques a imitar todo lo que otra persona hace. Eso no llevaría a ninguna parte.

«A esas pequeñas cosas que copias hay que sumar otras pequeñas cosas que vas poniendo de ti mismo, el monstruo de dolor o de lo que sea que tienes dentro, una serie de pequeños trabajos —por lo tanto— que se van amontonando a lo largo de la creación de un personaje. Luego, el tener la sensación de que tú eres parte de un ritmo que te rodea, intentar no romperlo tú, en fin... yo creo que son así las cosas.

«Lo fundamental es que yo haya llegado a un cierto nivel de interpretación a base de haber mirado mucho en la vida. Esto me ha hecho pensar muchas veces que si uno puede llegar a crear un personaje y a darle vida de esta manera, si he necesitado tener años para poderlo hacer, porque los años me han dado una experiencia por lo menos de observación, he pensado —repto— qué tremendo debe ser siempre actor joven. Los actores jóvenes tendrán siempre un gran «handicap», porque, aun incluso haciendo de jóvenes, no habrán tenido tiempo de observar lo que son los jóvenes, y entonces tendrán que trabajar siempre con una técnica y un arte adquiridos a través de una formación de escuela. Este es uno de los problemas que más me preocupan y que todavía no he logrado solucionar: ¿por qué para poder llegar a ser un verdadero actor es casi imprescindible tener unos años de experiencia? Bueno, me digo a mí mismo, quizá pase otro tanto para llegar a ser pintor... pero no, uno puede ser un loco genial y estar borracho y ser Van Gogh... Sin embargo, para causar una interpretación determinada sí hacen falta unos cuantos años de vida. ¿Qué por qué me preocupa esto? Pues porque creo que no debe ser así, sino de otra manera que quizá no conozco... Bueno, esto no quiere decir que no haya unas interpretaciones geniales y como muy maduras por parte de gente joven, por supuesto, pero aun en ese caso estarán siempre



Fernando Rey, Alain Charnier en «French Connection», que en España se llamará «Contra el imperio de la droga».

dentro de una línea como más limitada, ¿no?

—Entonces, ¿crees que en tus años de actor joven no has logrado nunca una interpretación a ese nivel de madurez del que hablas?

REY.—No, no podría haber hecho nunca una interpretación como la de don Lope, en absoluto. ¿Qué hubiese podido hacer? Un personaje histórico... vamos a suponer que hago «Hamlet», por ejemplo... es igual, yo no me hubiera podido identificar ni creo que casi ningún actor. Hay que seguir el texto de Shakespeare y llegar a esa matización de duda y de... pero no hay una carga de algo para poderlo expresar. Paradójicamente, es uno demasiado joven para hacer ese papel en el que hay que ser muy joven. Después, si hubiera sido un personaje histórico conocido... es igual, es que a mí los personajes históricos nunca me han interesado, a pesar de que los haya hecho. No los he conocido y no me creo lo que me dicen de ellos, porque me imagino cómo habrá sido de deformada su personalidad a través de las diferentes versiones que se nos han ido dando de la Historia. De manera que yo hubiera inventado algo, evitando una visión minuciosamente realista del personaje y de su época: es decir, no hubiera llegado a hacer una creación en una película histórica, donde creo que el elemento fundamental es lo didáctico.

—¿Qué puedes hacer entonces? ¿Un personaje de joven, de lo que eres tú mismo, de muchacho joven al que le pasan cosas? Desde luego, a un muchacho joven le pueden pasar muchas cosas, pero no creo que uno esté capacitado para expresarlas como actor en una gama muy rica. Creo que ahí ya entra más en juego la labor de un

conjunto y de un director. En cambio, un actor maduro sobre el que han pasado ya los años por sí, sólo puede escaparse un poco a los hilos del director y surgir él un poco más, por encima incluso de lo que pretende el director, aun estando de acuerdo con él.

—No sé, son ideas sueltas, quizá muy confusas, que voy exponiendo según me vienen a la cabeza, voy a dedicarme a pensar en ello despacio, en serio os lo digo. Muchas veces me he hecho esta reflexión: si yo he podido hacer este personaje es porque me he podido acordar de aquello y de aquello otro y después he tenido el dolor, la pena, la ironía, el deseo... En definitiva, lo he podido hacer porque han pasado los años, y esto no está bien, no es justo que el actor tenga esta limitación.

### Una generación de rostro serio

—Detengámonos un momento en esos años que han ido pasando. Años de vida, años de trabajo. Resúmelos de alguna forma. Reflexiona en voz alta sobre ellos.

REY.—No sé cómo empezar... Creo que lo que precisamente funciona al final es el poder hacer el resumen de una obra. Es lo que vale para calificar a una persona. El que de pronto guste mucho una película o llegues a un Oscar o te den tantos premios, en realidad no vale nada al final. El resumen de la obra es lo que deja las cosas más enmarcadas. Pienso que he sido siempre muy profesional. Como decía Beckett, a mí me gusta hacer bien lo que tengo que hacer. En ese resumen diría, entonces, que estoy muy sa-

tisfecho hasta cierto punto de haber podido conseguir llegar a una situación más o menos buena, venciendo una enorme cantidad de dificultades en el ejercicio de mi profesión, dificultades de todos los tipos. Esto es lo que importa ahora; es decir, no he sido una persona que haya dado coba a nadie ni que me haya colocado en un partido que me pudiese empujar. No, todo lo contrario, he estado siempre como en un rincón, no queriendo participar... y, sin embargo, he ido llegando poco a poco, superando muchos momentos difíciles. He trabajado en unas películas buenas, mi nombre ha llegado a ser conocido y aceptado en el extranjero, y no por un accidente, sino como resultado de mi propia obra, que me ha dado un prestigio internacional. Haber conseguido esto, desde mi punto de partida y a través de los caminos que he tenido que recorrer, me parece que es para sentirme satisfecho.

—Satisfacción que también se da a nivel humano, ha habido una realización personal paralela a esa realización que acabas de resumir...

REY.—Bueno, es que yo soy un hombre confuso dentro de mí mismo, estoy lleno de dudas y nunca me encuentro satisfecho vitalmente. Pero no en el sentido de que no esté satisfecho de lo que haya hecho, de que podría haberlo hecho mejor, sino de que no estoy satisfecho de la vida en sí, en general, aunque goce de ella en pequeñas cosas. A nivel vital, de uno a diez podríamos poner cinco...

—Pero porque la vida es así o porque la vida en este país es así...

REY.—Porque la vida es así y la vida en este país es así. Las dos cosas. No las puedo separar fácilmente.

—El problema está en que es muy

difícil que haya algo que a mí me satisfaga plenamente, eso ya forma parte de mi manera de ser. Lo que más admiro es al hombre que se encierra en un laboratorio y está durante muchos años investigando detrás de algo, hasta que al final lo encuentra. Ha sacrificado horas de trabajo y de sueño, junto a su microscopio, sus números y sus cuartillas, esforzándose por llevar a cabo una labor en grupo, por investigar hasta el fin. Eso sí que es algo importante para mí, porque uno se realiza en ese trabajo. Si se le pidiera un resumen de su vida, seguramente no daría la más mínima importancia a los pasos que ha ido dando, sino que tan sólo diría: «He estado detrás de tal microbio y lo he encontrado». Sin más aspavientos.

—Tú también has estado detrás de una serie de cosas y las has encontrado por fin, ¿no?

REY.—Si he estado detrás de ellas ha sido de una manera inconsciente, porque yo no he perseguido nada en esta profesión. He sido un escéptico y desde el principio me he sentido como desengañado. Nunca he creído (en el sentido más profundo de la palabra) que yo pudiera llegar a hacer una película y que esa película se iba a ver en París... Las cosas me han ido viniendo y cuando las he tenido encima pues las he hecho. Pero no tengo un deseo cara al futuro, una ambición de anticiparme a las cosas, ¿comprendéis? No soy un actor vocacional, no he pensado nunca en llegar a tener la oportunidad de hacer en un escenario un determinado personaje con el que sueño, no, a mí me da igual eso.

—Entonces he ido haciendo las cosas y lo que ocurría era que yo me estaba preparando sin darme cuenta; de manera inconsciente o subconsciente tenía una preparación que me iba dando la posibilidad de hacerlas. Pero nunca he ido a buscarlas. Esa anécdota que se cuenta de Ford, que siempre dicen que estaba saltando y que la fortuna o la suerte o la oportunidad pasan como un globo, a una altura media, y que si tú estás saltando cuando pasa, pues lo agarras. Pero, claro, él estaba saltando todos los días y así era fácil que lo agarrase.

—Quizá yo haya estado también saltando siempre y cuando han pasado las cosas las he podido enganchar. Pero no he ido a buscarlas —Insisto—, ni he soñado con ellas, ni las he deseado, ni nada. Muy al final de un velo es posible que algunas noches me haya quedado dormido pensando que si hubiera un día un papel y yo tuviese la oportunidad de hacerlo, lo haría bien, pero muy allá, muy allá, muy allá...

—Además, yo no tengo una gran confianza en mí mismo, soy un hombre lleno de dudas, como ya os he dicho antes. Y luego tengo un inconveniente, que soy un perfeccionista, y esto tampoco es demasiado bueno, ¿verdad?

—No creáis, por favor, que estoy diciendo todo esto como una pose, no. Tened en cuenta que yo pertenezco a una generación que ha salido de una guerra tremenda, y entonces todavía no podemos evitar que haya una cosa, en mí por lo menos, que pesa aún, no sé por qué, de alguna manera, ¿no?

—No sé, somos una generación que tenemos un rostro serio. ■ Entrevista registrada en magnetofón por FERNANDO LARA y DIEGO GALAN. Fotos: RAMON RODRIGUEZ.