

POR: OLIVER BALDWIN

Llego pronto a la cafetería del amenazado Circulo de Bellas Artes. Me siento en la mesa frente a la de José Luis Cuerda, esperando a que acabe su conversación con su contertulio y el reloj marque las 11.00. En mi espera le observo, expectante. No consigo intuir si hablaré con el autor de *Total* o con el de *La lengua de las mariposas*. Aparenta ser un *bonvivant* amable, dulce e inofensivo. Pero, a veces las apariencias engañan y las intuiciones a menudo son odiosas.

En sus películas ha prestado mucha atención a la infancia y a la inocencia. ¿Tanto le ha marcado e influenciado la suya?

Sí, muchísimo. Para empezar, yo fui a los seis años un niño enfermo de pleuresía. Un espécimen especial de criaturas que ha dado mucho artista bueno o malo, pero artista. Te pasas tantas horas acostado que algo tienes que inventar: juegos, fantasías. Y eso te influye de por vida. Mis primeras lecturas las hice en la cama en la que estuve no sé cuantos meses: fueron dos tomos anuales de la revista taurina “El Ruedo” y la colección completa de “El Coyote” de Mallorquí. Me las trajo mi padre de la biblioteca del Casino Primitivo de Albacete, donde él, como jugador de poker profesional, echaba horas y horas a diario. Así que, si me preguntas sobre Arruza o los Hermanos Bienvenida, te puedo dar información completa; de Manolete no, porque murió en el 47, el año que nací yo. Que por cierto, también fue una magnífica añada de vinos españoles.

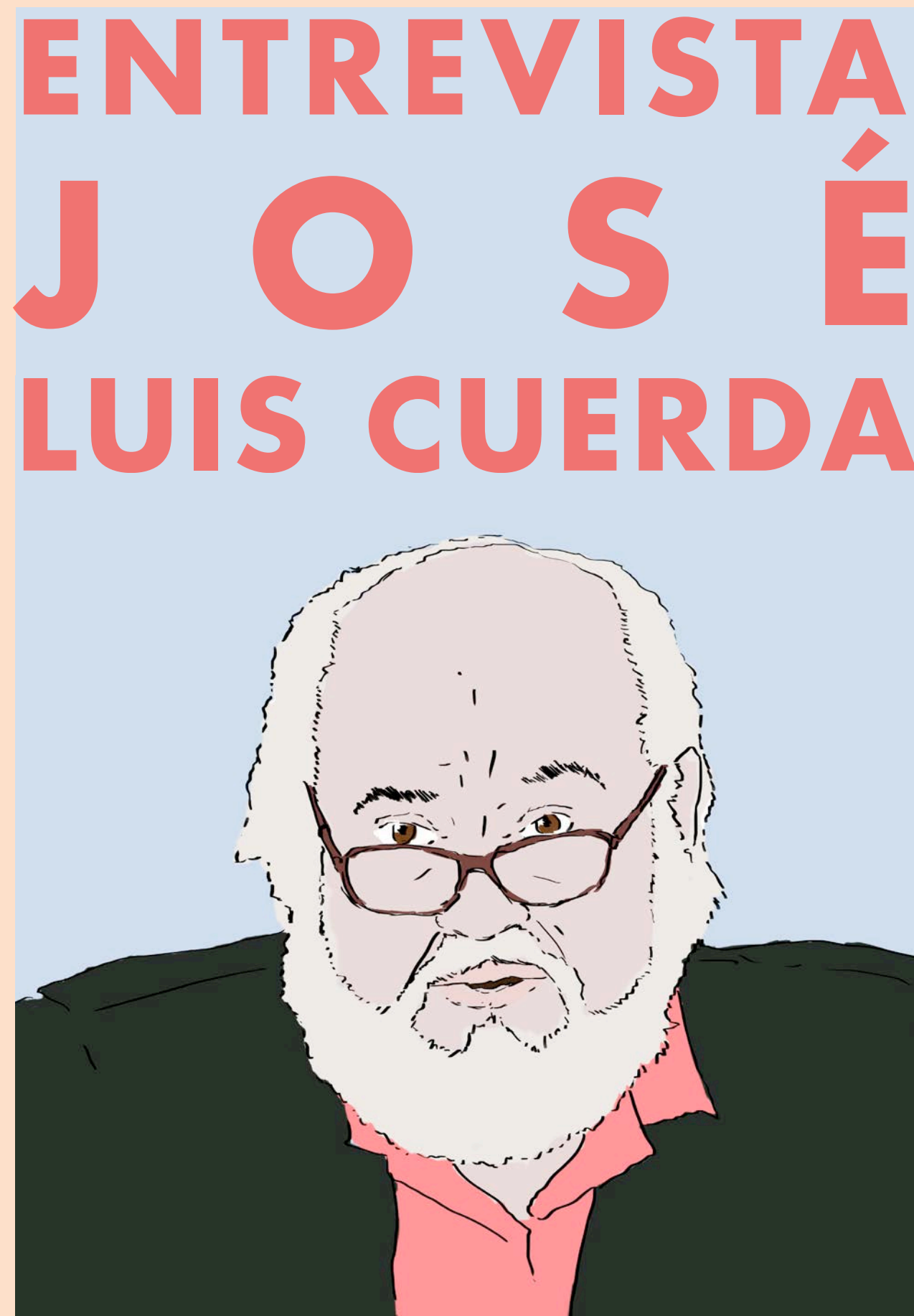
En mi casa nunca hubo libros. Bueno, hubo dos: *Edad prohibida*, de Torcuato Luca de Tena y *La paz empieza nunca*, de Emilio Romero; pero mi madre los tenía guardados en un cajón para que no los leyésemos, porque, según decía, eran muy fuertes. Eso sí, todos los Reyes nos traían un cuento por navidades. Uno, *Narcisín, el monaguillo*, no se me olvidará nunca porque al final, limpiando la imagen de San Tarsicio, niño romano martir, se caía y se mataba. En el último dibujo, uno de esos de Ferrándiz, muy típico de la época, se veía al monaguillo con la palma del martirio, que había arrebatado a la imagen al caer, entre sus brazos, tendido en el suelo, ensangrentado. Un horror.

Como te he dicho, mi padre era jugador de póquer profesional. Aquí, en el Círculo de Bellas Artes, en el piso de arriba, en Fuentecilla, se jugaban las partidas más importantes de España. Y aquí fue donde mi padre le ganó a un constructor, en una mano, un apartamento en el Paseo de la Habana de setenta y tres metros, por el que, cuando lo vendimos en los años ochenta, nos dieron setenta y cinco millones de pesetas. Ese fue el principal motor para que los Cuerda aterrizáramos en los madriles.

De aquel niño me quedó durante mucho tiempo un terror infinito a las noches. Me aterrorizaba que, sin darme cuenta, durmiendo, me quedara un brazo fuera del embozo, colgando, y que un muerto que estuviera debajo de la cama me tocara la mano. No me dormía prácticamente ninguna noche antes de que mi padre volviese del Casino a las dos o las tres de la mañana. Pensaría yo que los muertos no me harían nada estando mi padre en casa. Era muy miedoso, bastante llorón y muy inocentón. Mientras que mi madre y una chica del servicio hacían la casa, metían en la cama conmigo para que nos entretuviéramos, a mi hermana de tres años. A la criatura le gustaba mucho que yo desarmase las peritas que había entonces para encender la luz. El efecto inmediato era que, al menor descuido, yo tocaba los cables y me diera un calambrazo. Ella se partía de risa y yo me electrocutaba en cómodos plazos (*risas*).

En lo que escribo o ruedo los niños han sido muy importantes. Y en la vida les sonrío siempre que cruzamos una mirada. Hay que hacerles la vida agradable. Han venido a este mundo por la trampa del método. Porque el sistema de fabricarlos es placentero. Tenemos que asumir la responsabilidad de engendrarlos sin que ellos nos lo hayan pedido. En fin, yo les tengo un enorme respeto y mucha admiración porque les he visto hacer y decir cosas extraordinarias. Un día, cuando mi hija Elena tenía seis años, fuimos a comer la familia a un restaurante, con otra pareja de amigos. De pronto, detrás de mí, oigo que alguien dice en voz alta: “Es como el Cuerda ese que se cree que las películas que hace tienen gracia. Y son todas una mierda inaguantable...”. Como seguía el discurso de improperios y cada vez en un tono de voz más alto, miro disimuladamente, de reojo, a mis espaldas y descubro que el energúmeno era Arturo López Muñoz, el primer Defensor del Lector de El País, con el que había trabajado durante algún tiempo en TVE, un tío con un humor maravilloso. Así que, recompuse la figura y, a imitación suya empecé a dar voces: “Es como los que escriben en El País que se creen que son elegidos de los dioses y son todos una mierda”. Por fin, nos levantamos los dos y riendo nos dimos un abrazo. Cuando llegamos a casa lo primero que me preguntó mi hija fue que quién era “aquel señor”, el que decía “aquellas cosas”. “Un amigo”, le contesté. Se quedó pensativa unos segundos y me hizo una pregunta que, desde entonces, me ha sido muy útil para clasificar a parte del género humano: “¿Pero un amigo a favor o en contra?” (*risas*). Son muy listos los críos.

44 45



Ha sido usted un gran creador de historias fantásticas y de fantasía en general. ¿Es esto escapismo, diversión o necesario?

Es muchas cosas. Pero escapismo no. La gente cuando habla de *Amanece, que no es poco* o *Así en el cielo como en la tierra* dice que soy surrealista. Pero yo no sé verlo así. En el cine es imposible ser surrealista. La práctica surrealista exige ausencia de análisis, es automatismo puro. Y cómo vas a ser automático en algo en lo que tienes que tomar decisiones continuamente, tomas sesenta o setenta decisiones cada día, y todas son premeditadas y fruto de un análisis. Eso del surrealismo en cine es mentira.

A mí el cine que más me ha gustado en España es el cine que hacían Berlanga, Ferreri, Fernán Gómez, el que escribía Azcona. Y ese cine está hecho y aquellas circunstancias políticas, sociales, históricas y económicas no son las de ahora. Luego, si yo estoy haciendo cine ahora y quiero hacer cine de ese tipo, forzosamente hago cine que comenta aquel, que intenta incluirlo de una manera reflexiva, culta, opinando sobre él. Un metacine, entre el homenaje y el intento de captar las constantes que van desde la picaresca española, el realismo y el esperpento. Hago un cine que es mi manera, no ya de homenajear, sino de, con una perspectiva estudiosa. También es verdad, que a mí me gusta ser un director de muchos géneros. Que si hago un drama, que si hago una película sobre la Guerra Civil -por cierto, no he hecho ninguna sobre la Guerra Civil, trancurren un poco antes o un poco después. Ya haré una sobre la Guerra Civil para darles la razón a los que dicen que soy un rojo trasnochado que hace películas sobre la Guerra Civil.

¿Qué se ha ido con Azcona?

Se ha ido una excelente persona, brillantísima, inteligentísima y de una sensibilidad que él ocultaba porque odiaba el sentimentalismo, era su principal enemigo, él decía que eso era una bellaquería. Yo he aprendido de él el intentar no acudir nunca al corazón del espectador; porque ese es un fuero interno al que nadie tiene derecho a entrar. Además yo sí soy un sentimental y bastante sufro en la vida como para que vengan otros a convertir esos asuntos en espectáculos pornograficos. Que les vayan dando. En el cine de hoy se manejan con frecuencia materiales que a mí me dan vergüenza, carentes del más mínimo interés. El paradigma es que un hombre se quita la piel y hay un robot debajo -¡la hemos cagado!-, y con esa trama pretenden convocar intereses multitudinarios. Y lo que es peor: lo consiguen. Yo creo que es mucho más vertiginoso y azaroso que dos personas se miren a los ojos y les entren deseos de yacer que el viaje sideral de dos robots que, a poco que intenten trato carnal, se le van a cruzar los cables (*risas*).

Con Azcona el cine ha perdido una mirada crítica de una profundidad enorme, y una mirada humana entomológica y palpitante. Era un hombre que llegaba al disparate por su análisis casi científico de esta vida en la que nos hemos metido, empujados a topetazos por carneros disfrazados de curas, sargentos, alcaldes... Y a mí Azcona me ha enseñado como poco dos cosas. Primero, que “tampoco tanto”, que relativicemos y no nos creamos ni un solo absoluto, porque no caben en ningún sitio, y que puestos a poner mayúsculas habría que ponérselas a la Mentira, tan abundante y poderosa, pero nunca a la verdad. Y luego, me enseñó a pasárnoslo muy bien, a reírnos mucho y a ver cosas que cuando te pones las gafas de importante no ves. Él decía que todos los directores éramos tontos porque íbamos en taxi, que había que ir en autobús. Él odiaba que lo llevaran en coche. Una vez le llevé en coche a Galicia, a preparar *La Lengua de las Mariposas*. Hicimos allí una escaleta de guión con Manolo Rivas y cuando volvimos y le dejé en el Paseo de la Habana, no recuerdo si se cagó en mis muertos o en todo lo que se movía; pero sí me dijo: “Sois unos imbéciles, adonde iréis con esas prisas”. Y le contesté: “Pero si he ido con prudencia”. “¿Prudencia?, recuérdame que nunca más monte en coche contigo” (*risas*). Era una persona excepcional, uno de los mejores escritores de este país y uno de los mejores guionistas del mundo. Yo conviví con él siempre con mucha facilidad. Lo pasábamos muy bien.

¿Cómo leches le dejaron hacer *Total*?

Yo había hecho *Pares y Nones*, mi primer largometraje para cine, una comedia, y al volver a TVE me propusieron que hiciera una película de una hora para algún festival de television. Yo no quería hacer nada de humor, ¡yo era un trágico! (*risas*). Y, después de mucho regateo, acepté: “Bueno, hago una de humor, pero del humor que a mí me gusta”. Y así escribí *Total*. Es la madre del cordero, de allí sale *Amanece* y *Así en el cielo como en la tierra*.

A Carlos Gortari, que era Jefe de festivales, le gustó mucho. Iba a ir al Festival de Montecarlo, y era obligatorio emitirlo antes en televisión. Al día siguiente me llamó un amigo y me dijo: “No leas lo de Ángel Fernández Santos en El País, que te mete

un palo...” La crítica se titulaba: “Total, nada”. Me ponía a parir en media página del País. Entonces, rápidamente me fui a Televisión y les dije que no lo mandasen a Montecarlo y así no dábamos la ocasión de que nos diesen otro palo. Ellos me dijeron que no, que estaban muy orgullosos. Lo llevaron y le dieron el Premio Especial de la Crítica Internacional y el Premio Especial del Jurado. Luego lo compró la televisión americana, estuve en Canadá dando conferencias...

Yo creo que *Total* tiene alguna de las mejores cosas que yo he hecho. Por ejemplo, el *travelling* en el que cuento en un solo plano la historia de amor entre Enriqueta Carballeira y Miguel Ángel Rellán. Toda historia de amor en el cine es una convención. Me gusta mucho ese *travelling* incluso cuando ha acabado el plano y se queda en el niño y dice: “Fruto de aquellos amores desgraciados nació Julito, que llegó a meteorólogo famoso y después a ente de ficción”. Ahí ya está contado todo. *Total* es una película para mí programática. Empieza con un plano general en movimiento de la sierra de Oncala, y llega a una aldeíta con su torre de iglesia, baja hasta encuadrar a un rebaño de ovejas y el pastor mira a la cámara y le dice señalando la aldea: “Londres”; y después, señalando a las ovejas: “Ovejas”. Una mentira y una verdad. Pues entre el arco que conforman esa verdad objetiva, como que aquello son ovejas, y una mentira objetiva, como que aquello sea Londres, va a transcurrir toda la película. A la que se añade para mayor claridad que la acción transcurre en el año dos mil quinientos y pico, tres días después del fin del mundo. Es una película muy completita.

¿Queda algo de aquella España de sus comedias subrruralistas en esta España de Twitter, Europa y globalización? ¿Se podría montar hoy un Apocalipsis en el cielo de España?

No. Está formado en España misma, ya no hay ni que subir al cielo. Estamos viviéndolo aquí día a día. Nos lo dan dosificado por métodos modernos, tipo Twitter. Tú te lees los titulares de La Razón, y mira: un Twitter graciosísimo, y apocalíptico. Pero no hemos evolucionado en lo sustancial, que es equivocarnos muchas veces en nuestros intereses. Si descendiésemos del mono más inteligente en vez del más tonto, nos iría de otra manera. Descendemos del que necesita cosas más innecesarias. Si descendiésemos del bonobo se arreglaba todo mucho mejor, porque lo arregla todo follando. Somos excesivamente nerviosos, excesivamente espectaculares. La civilización actual se mueve por la apariencia. Lo que seas o no, le importa un carajo a todo el mundo. De hecho el Otro ha dejado de existir, la prueba más palpable es que ahora el conductor que llevas delante no pone nunca el intermitente. Luego está la reiteración. Partiendo de la base de que todos somos gilipollas, se repite todo mucho, porque a la tercera se queda. Los que le preparan los discursos a los políticos y les hacen repetir las cosas dos veces, me indignan. También es verdad que este es un pueblo que no tiene el mal hábito de la lectura y posiblemente ya se haya acostumbrado a leer dos veces todas las frases. De todas las cosas, aquí lo que nos queda es aparentar. Tú aparenta que algo queda.

Pero no me interesa hacer una película sobre la sinvergonzonería de hoy en día. A mí lo que me interesan muchísimo son los pícaros, que luchan por su supervivencia y tienen que ingeniárselas y ser agudos y tener gracia para embaucar a otros. ¿Pero el sinvergüenza, que lo único que quiere es acumular dinero? Es el trabajo más tonto que hay. Acumula placeres, pero ¡no acumules dinero!

1. *ASÍ EN EL CIELO COMO EN LA TIERRA.*

¿Cómo fue trabajar con el mejor reparto del cine español, como le dijo Berlanga?

Le dije yo: “Anda que los tuyos...” Yo lo heredé de él; menos los muy jóvenes, todos los demás eran suyos. Con los actores no hubo ninguna queja, e íbamos desbordados de trabajo. Yo en *Amanece, que no es poco* hubo días que rodé veintiocho planos, mientras que mi amigo Amenábar rueda a lo mejor siete u ocho y mi amigo Almodóvar rueda menos todavía, seguro. Pero los actores se portaron heroicamente. Les extrañaba tanto lo que tenían que hacer que no les daba tiempo de pedir explicaciones sobre la idiosincrasia de sus personajes. Menos mal. *(risas)*.

Dijo en una entrevista que *Lo Imposible* le repugnaba. ¿No está yendo por buen camino el cine español?

No sé si dije que me repugnaba, no creo que llegase a tanto. Insisto, no me gustan las películas con excesiva carga sentimental y el cine-espectáculo no es mi favorito. *2001*, por ejemplo, no me interesa nada. Kubrik parece un niño rodeado de juguetes, y para un niño rodeado de juguetes prefiero a Spielberg, aunque de la condición humana tampoco anda muy ducho, pero tiene cosas que están muy bien.

El cine español es tan bueno como el mejor de lo que se hace en el mundo. Eso de entrada. *La tía Tula* es una obra maestra como una de John Ford. Pero así, con todo el morro lo digo y con toda satisfacción. España tiene el cine que tiene que tener en términos demograficos. En los Estados Unidos tienen que hacer veinte veces mejores películas que aquí, porque son veinte veces los que aquí. El talento está repartido casi proporcionalmente con respecto a sus habitantes. Si comparamos en baremos socio-económicos, una película española con Oscar le sale a España mucho más barato que a Estados Unidos, que le ha costado cien veces lo que una española. Si en España hay una muy buena película al año, en Estados Unidos debería haber quince películas muy buenas al año. Que me digan las quince películas muy buenas del año pasado. Además, en el cine español está entrando gente joven con muchísimo talento, unos con pocos medios, y otros con muchísimos medios, porque se han hecho acreedores a que se les den.

¿Por qué hizo a Alejandro Amenábar su protegido y cómo cree que ha ido evolucionando?

Alejandro es uno de los tíos con más talento cinematográfico que yo conozco. No conozco a nadie que acierte tanto con sus intuiciones. Yo, como productor, le pedía el porqué de este u otro plano o le decía: “Pero si tu película es mejor que esto que estás planteando”. Y luego, gente que me merece más confianza que yo mismo, ponían como ejemplo positivo algo que yo veía negativo: la presentación de los personajes de Fele Martínez y Ana Torrent en *Tesis*. Ella está en la cafetería con todo ordenadito y escuchando música clásica; él con todo embarullado y oyendo *heavy*. Yo le decía: “Alejandro, tu película es más complicada que esto, esto es una simpleza”. Y amigos míos me decían: “Hay que ver, en un plano ya te clava cómo son esas personas para el resto de la película”. Yo ya le advertí que las cosas que no me gustasen se las diría tres veces, pero luego que hiciese lo que le diese la gana.

Luego ha ido haciendo películas con más medios, como vaciar la Gran Vía, porque las historias lo requerían. A mí me gustan mucho las películas que ha hecho Alejandro, unas por unas cosas, otras por otras. De esta última sólo conozco el guión. Seguro que va a ser muy buena. También es verdad que cuanto más crecen sus cosas, más críticos le salen. Envidia española se llama eso, que tiene una mala leche de mucha solera.

¿Ya le ha nacido un hombre² en sus viñedos de Ribeiro? ¿Hace palanca?

Todos los días me crece alguno. Pero no hacen palanca con la punta del pijo porque esa tierra es muy húmeda y fría, excepto en la época de la vendimia que hace un sol de narices y estamos a cuarenta grados, algo que hace que madure muy bien la uva. A veces me preguntan cómo se me ocurren esas cosas, y es que a mí me gusta mucho la interpretación literal de las palabras; y un hombre enraizado en su tierra, ¿qué es?.

¿Cómo se siente ser un fenómeno de masas en Twitter?

Me siento como un hombre contemporáneo. Es en lo único en lo que me considero contemporáneo, porque yo soy estrictamente no contemporáneo, mis valores no son los de la contemporaneidad. Y en esto Azcona me echaría



la bronca, porque decía que es un gilipollas el que dice que todo tiempo pasado fue mejor, que a partir del invento de la penicilina vivimos muchísimo mejor, y que ¿qué haríamos ahora si no existiese la penicilina? Pero el mundo en el que vivo no me gusta nada, no es que no lo comprenda, es que lo que comprendo de él no me gusta un pelo. El poder es más poderoso que nunca y además está en las peores manos. Y esta será la primera generación que vivirá peor que sus padres y eso es culpa, generacionalmente, no de todos los padres, sino de aquellos que tienen suficiente poder como para hacer que los hijos de los demás vivan peor. Pero yo no me imaginaba que uno de Albacete, como yo, fuese a tener éxito en Twitter.

Intentó, sin éxito, hacer una serie televisiva sobre *El Hereje* de Delibes. ¿Cómo ha cambiado la televisión desde que trabajase en ella en los años 70?

La televisión de aquel entonces era una -grande y libre- *(risas)*. Era una y producía y programaba todos los contenidos posibles ella sola. En aquel entonces se hacía buen teatro y buenas series, ahora alguna vez también claro, pero habría que hablar de qué tipo de televisión estamos haciendo. Por ejemplo, en Estados Unidos el talento creativo se ha refugiado en las series, con profesionales maravillosos. Pero aquí esas series no les gustan. Sé de una directiva de una televisión, que no mencionaré, que cuando un productor le llevó una película le dijo: “Para que no te equivoques: queremos películas con nuestros actores jóvenes, chicos, en pelotas y andando para que se les mueva la polla”.

Pretextan que la gente quiere consumir eso; pero cuando les pones otra cosa que es mejor, también la consume el público. Hay gente pa tó, como dijo el Guerra, el torero, cuando le presentaron a un filósofo. Si ponen *Santa Teresa* o una de esas series barren. Todo es inducido. Y los ejecutivos de televisión se equivocan de cabo a rabo. Hubo una televisión que no quiso entrar ni

2. *AMANECE, QUE NO ES POCO.*

de coña en *Ocho Apellidos Vascos*. Desprecian productos que luego les demuestran que no tienen ni puñetera idea. Se creen tan infalibles, en cantidad y calidad, que creen que lo que ellos piensan es lo que piensa todo el mundo. Pero no dan una. Las series que se abortan son muchísimas y las productoras van como locas haciendo pilotos a mansalva. Tampoco en eso estamos en buenas manos.

Usted dimitió en la época en la que se expulsó a Antón Reixa como presidente de la SGAE. ¿Qué ha pasado y qué pasa en la Sociedad?

Pero no fue una relación causa-efecto. Yo me fui cuando vi que las Juntas Directivas eran un martirio chino que empezaba a las diez de la mañana y acababa a las nueve de la noche. Pasábamos horas oyendo a una panda de tai-mados que pretenden venderte plátanos por diamantes. Cuando lo han intentado a primera hora de la mañana y la votación ha ido en contra de sus intereses mezquinos; vuelven a intentarlo a mediodía y, luego al caer la noche. No se cortaba ni para comer y discutíamos veinte veces la misma cosa sin matiz nuevo alguno. Uno de esos días, ya a última hora de la noche, alguien intentó ver si podía volver a meternos en el enredo y sacaba adelante su propuesta, me levanté y dije: “No soporto ni un segundo más oír una defensa de intereses particulares tan mezquina y dañina para la Sociedad y sus socios. Me voy y no quiero volver a veros”.

A la Sociedad le pasan muchas cosas que no voy a mencionar. Pero la Sociedad funciona. La SGAE es una sociedad de gestión en defensa y puesta en práctica de la Ley de propiedad intelectual que genera una serie de beneficios a los que hacen obras creativas. Eso se reparte mejor o peor, como en todas las partes del mundo. Es un sistema de recaudación complejo, porque son complejos los medios por los que se difunden las obras de creación. Es una cantidad enorme de dinero la que se mueve y eso crea problemas. Pero que entre uno a cualquier empresa que maneje mucho dinero y vea qué pasa ahí dentro. La SGAE tiene enemigos que piensan que nos estamos quedando con su dinero los creadores; pues como el que te alquila el piso se queda con tu dinero. ¿Quieres ver una película? Pues me ha costado mucho trabajo y mucho dinero hacerla, así que pagas si la quieres ver. “Es que la cultura...”. Sí, la cultura es libre, fíjate si es libre la mierda de cultura que tenemos. Los productos culturales y la cultura son dos cosas. La cultura es gratis, sales a la calle y la respiras, y ves gente durmiendo en el suelo y te piden en cada esquina. Esa es la cultura en la que estamos viviendo. Los productos culturales son eso, productos, como lo es la manzana que produce el manzano. Y la manzana la pagas y pagas por leer una novela, o ver una película, o tener un cuadro en tu casa. Se dice: “Es que si está a libre disposición puedo acceder libremente a ello, ¿por qué no voy a hacerlo?”. Entonces, si tu coche está aparcado libremente en la calle, ¿puedo acceder a tu coche? Y no lo voy a vender, que es lo que siempre me dicen. Habrá alguno que copiase CDs para la comunión de su hija, pero había muchos que no. Entonces lo que hacía la SGAE es que si se calculaba que se copiaban 200.000 películas al año, se recaudaba como si fueran 100.000, para no pasarse. Pero todo eso de la piratería también es cultura española; en una universidad americana copias una película y te ponen en la calle, porque es una falta de educación, incluso en pleno capitalismo, aunque en el socialismo tampoco te lo darían gratis. A mí eso me indigna. ¿Tienes coche? Pues es mío también. Luego te lo devuelvo.

Los profesores son un personaje principal en su trabajo y usted mismo fue profesor de Bellas Artes en Salamanca. ¿Qué tienen de especial los profesores para usted?

La transmisión de la sabiduría. Yo he tenido tres o cuatro maestros que me han hecho como soy. Lo malo lo he hecho yo, lo bueno, amigos y profesores. Para mí la figura del maestro es lo más entrañable y valioso que puede tener una civilización. El maestro de *La Lengua de las Mariposas* es una joya y un hombre de una prudencia y sensibilidad enorme.

Pero, por lo que yo percibo en la Universidad, todo está bastante mal. En las facultades de humanidades he visto verdaderos analfabetos como profesores. Creo que los catedráticos han hecho una función nefasta: crearse sus camarillas y no permitir el acceso real de la valía y capacidad intelectual. Dicho esto, yo hablo de excepciones. No creo que sea la mayoría de la Universidad, porque sería estúpido que pensase que conozco a la Universidad entera, pero me he encontrado con cosas muy sorprendentes. Y se han creado especialidades o carreras innecesarias. Por ejemplo, Ciencias de la Información; no necesitas la Universidad para nada, lo que se necesita se aprende en dos años. Hay carreras endogámicas. Y luego hay investigaciones que requieren una vida y jubilar o interrumpir las investigaciones es absurdo.

De una delirante historia del Fin del Mundo en el pueblo castellano de Londres en *Total* al narcotráfico gallego en *Todo es silencio*. ¿Cómo se llega de un sitio a otro?

A mí el mundo rural, y *Todo es silencio* es rural, me interesa mucho más que el mundo de la ciudad. En el campo y a las orillas del mar encuentro personajes con identidad y peculiaridades, con una sabiduría que se tiene que basar en la realidad, de la que depende su supervivencia de forma inmediata. Yo además soy de cultura campesina. Uno de mis abuelos era tratante de mulas, sobre el que saldría un buen *western* porque era de los que compraba mulas en Córdoba y las llevaba hasta Galicia por las cañadas reales. Aquí se han desperdiciado varios *westerns*. El otro, labrador y después comerciante en un pueblo de un centenar de habitantes. Esa dependencia de lo inmediato me interesa mucho más que el tipo que ha estado con amigos, ahora tiene una entrevista contigo y luego va a una Asamblea de la SGAE (*risas*)

¿Qué consejo les daría a los jóvenes directores que ahora empiezan?

Que le echen coraje y paciencia. Que tienen más facilidades que nunca para hacer cine y más impedimentos que nunca para hacer algo que merezca la pena. Que jueguen con esos materiales. Les deseo toda la suerte del mundo. Además cada vez que veo una película de alguien nuevo que me gusta mucho, me llevo un gran alegrón. Porque con lo que peor lo paso es viendo películas malas; y cuestan lo mismo que las buenas. Y la gente no sabe lo que es trabajar en el cine. Si trabajásemos por la compensación económica o cumpliendo estrictamente el contrato, las películas no se harían. Hay que trabajar siempre por encima del cumplimiento del deber, no te queda otra. ¿A mí quién me paga las horas de llantina en el hotel, después de un día de rodaje en el que no he podido hacer lo que quería, sabiendo que ya nunca podré hacerlo? Eso sólo lo compensan los ratos en los que sí quedas satisfecho de tu trabajo y el de los demás. El dinero nunca es el correlato de la produccion artistica - en realidad, creo que de ningun trabajo- . El dinero es un anestésico.

¿Por qué ser director?

Yo lo que quería era escribir. Desde los diez años llevo escribiendo casi todos los días, y ahora con Twitter todos (*risas*). Hubo un momento en el que tuve una gran suerte y entré en contacto a los dieciocho años con lo que alguien llamó la Escuela de Arguelles: Antonio Drove, Manolo Marinero, Ramón Gómez Redondo, Emilio Martínez-Lázaro, Manolo Matji, Jose Maria Carreño, los hermanos Martínez León, Miguel Marias, Waldo Leirós, Mercedes Juste, María Jesús Arévalo... Yo me convencí de que si se quería ser narrador, o incluso poeta, se estaba más con los tiempos si se hacía cine que si se escribía. Yo quería hacer cine porque mis amigos querían hacer cine. Y me ha merecido la pena. Aunque, a estas alturas piense que aquello de que una imagen vale más que mil palabras es una bobada de las que denunciaba el maestro Machado: no hay que confundir valor y precio. Sólo bajo ese prisma se puede caer en tal confusion: La imagen y el sonido pueden vender mejor el producto. La primera en saberlo y en explotarlo fue la Iglesia: imágenes escultóricas, retablos, murales, frescos... Y la primera pelicula argumental que se realizó fue una Pasión de Cristo. Pero nunca he visto una imagen cinematográfica que esté a la altura de la palabra de un poeta. Aunque sólo sea porque a leer palabras, mal que bien, se nos enseña, pero a leer imágenes y sonidos, no. Somos analfabetos zarandeados por las luces y sombras de una oscura sala de cine en las que apenas conseguimos distinguir lo mas lineal y literario de su narración a la que, como espectadores, nos adherimos irreflexivamente. Ya iremos aprendiendo.