



TIEMPO DE MEMORIA

Adolfo Marsillach

**TAN LEJOS,
TAN CERCA**

Mi vida

PREMIO COMILLAS 1998

TUSQUETS
EDITORES

ADOLFO MARSILLACH
TAN LEJOS, TAN CERCA
Mi vida

1.^a edición: noviembre de 1998

1.^a edición en esta presentación: enero de 2022

© Herederos de Adolfo Marsillach, 1998

Reservados todos los derechos de esta edición para
Tusquets Editores, S.A. – Avda. Diagonal, 662-664 – 08034 Barcelona

www.tusquetseditores.com

ISBN: 978-84-1107-062-1

Depósito legal: B. 268-2022

Fotocomposición: Realización Tusquets Editores

Impresión y encuadernación: CPI Black Print

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación total o parcial de esta obra sin el permiso escrito de los titulares de los derechos de explotación.



El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible.

Índice

Cinco observaciones previas y una nota imprescindible	11
Primer intento fallido: Nueva York	13
Segundo intento fallido: sigue Nueva York	17
A la tercera... Cercedilla	21
Barcelona, una calle y algunos baldosines	27
Asuntos de familia intrascendentes.	33
Mis primas, un conejo y los hermanos maristas	39
La guerra de los niños.	47
De los dulces de mi abuelo al bachillerato de la posguerra	57
Un beso y una obra de Zorrilla.	65
EAJ 1 Radio Barcelona	75
A Sevilla en treinta y muchas horas	83
Elenita en Bilbao	93
Los años de Montse	103
Camino, lento, hacia Madrid	115
<i>En la ardiente oscuridad.</i>	127
El Madrid del café Gijón con María Asquerino incluida	137
Algunos títulos inolvidables y una película para olvidar	149
Marruecos: apuntes coloniales	165
El teatro Windsor de Barcelona	177
De Amparo a Maribel con parada y fonda en el teatro Lara.	193
Hamlet y otras extrañas familias.	209
Aquella televisión	227
El Congo	255
Miscelánea de propósitos y despropósitos	269
El Londres del Living Theatre	287
<i>Marat-Sade</i> y Pilar Miró (con E.C.).	297
<i>El Tartufo</i>	315
Sócrates, Gala, Pío Cabanillas y la huelga de los actores	339
De cómo salí vivo de varios peligros	361
Año 1977, tiempo de transición.	377
El Centro Dramático Nacional.	393

La vida como un supositorio	407
Más fracasos que éxitos o viceversa	421
Hollywood, ida y vuelta	437
Algunas chapuzas preliminares.	445
La Compañía Nacional de Teatro Clásico (Primera parte).	451
La Compañía Nacional de Teatro Clásico (Segunda parte)	463
El poder	477
Con la música a varias partes	493
Consideraciones varias y desagradables	505
La Compañía Nacional de Teatro Clásico (Última entrega).	521
Regreso, en tren, a Televisión Española	537
Punto y aparte.	545

[Fotografías] *[192-193, 320-321]*

Primer intento fallido: Nueva York

Hoy, día 14 de enero de 1990, en mi habitación del hotel Hilton de Nueva York, a las siete de la mañana, cuando la luz imprecisa del amanecer —ojo: no hacer literatura fácil— se abre paso hasta mis párpados hinchados de pasajero con seis horas de vuelo, decido escribir este libro de memorias con cierta inquietud. Anoche llegué aquí en un viaje oficial («porque-el-92-está-cerca-y-hay-que-desperazar-el-papeleo») y estuve viendo una obra de W. Somerset Maugham en el Ambassador Theatre de la calle 49, justo al lado de Broadway Avenue, allá donde las hamburguesas, los mitos cinematográficos y la pornografía se mezclan en un apresurado revolcón.

No, a estas alturas no se puede despachar esta ciudad con «una comedia romántica» de Maugham. Las obras del viejo W. Somerset solo se deben ver en Londres y en un acto de anglofilia desesperada no siempre justificable. Nueva York no está para estos suicidios literarios, aunque el público de ayer aplaudió un decorado espantoso de esos que, si lo hacemos en Madrid, nos corren a gorrazos calle arriba, camino de la Puerta de Alcalá y de Ana Belén.

Bueno. El caso es que en la función de Somerset Maugham «salían» Rex Harrison y Stewart Granger. *My God!* ¿Cómo es posible que el intolerante profesor Higgins de *Pigmalión* y el apuestísimo espadachín de *Scaramouche* se hayan convertido en estas dos venerables cacatúas? ¿Por qué, por qué están ahí, sobre un escenario, arrastrando penosamente sus herrumbrosos esqueletos y sus dentaduras postizas a través de las cuales se escapa un inglés tan doliente como su lumbago? ¿Necesitan dólares, libras, francos suizos, marcos alemanes o aceitosas pesetas para pasar una temporadita en Marbella? ¿O simplemente siguen siendo actores porque no pueden evitarlo, de igual modo que no se evitan esas necesidades depredadoras de levantarse, limpiarse los dientes y apretarse, sin convicción, una espinilla? ¿Pertenezco yo a un oficio tan gloriosamente miserable o tan miserablemente glorioso? ¿Soy yo también una cacatúa parlante, actuante e insistente? Me miro al espejo y descubro —horrorizado— que quizá. Y entonces voy y em-

piezo estas memorias o lo que sean. Con cierta inquietud, como ya he dicho.

Nueva York es tan alto —o casi— como una amiga mía que quiso ser guardia civil y que al final no lo consiguió por no sé qué inconvenientes del reglamento. Si Nueva York no hubiese crecido tanto, tampoco se parecería a otra ciudad. En ningún otro sitio del mundo siento yo esta palpitación anónima de no saber si la vida está empujando o acabándose. Nueva York es alegre, triste, grande, pequeña, magnífica y deplorable; tierna y terrible, *lovely* y odiosa; igual que un actor de provincias que sale a escena con la bragueta desabrochada: se le mira tanto la entrepierna que uno acaba por desentenderse del texto.

Debajo del puente de Brooklyn hay un café —The River— desde el que Manhattan se dibuja en una escenografía de teatro. Si se tiene la suerte de llegar a última hora de la tarde, cuando cae el sol, el espectáculo es magnífico. Las luces de los rascacielos se van encendiendo como si un buen iluminador de Broadway lo hubiese dispuesto así. Dan ganas de quemarse el culo en esta brasa excitante y de atravesarse la mano en la aguja rojiza del Empire State Building. Todas las grandes ciudades tienen cierto sabor teatral: París es Molière, Londres es Shakespeare, Berlín es Brecht, Viena es Mozart y Madrid es Lope. Nueva York es, irremediablemente, Arthur Miller. Y no solo por ese tópico confuso de Willy Loman, Marilyn Monroe, John Huston y Elia Kazan, sino porque es una ciudad que escribe seco, duro, con la única poesía del sonido de las teclas sobre la máquina.

Es difícil sentirse poeta en Nueva York, a pesar de García Lorca. O tal vez por eso. Para los americanos tipo Walt Whitman es más sencillo, pero a mí me resulta imposible poetizar el vaho de las alcantarillas, la agresividad de los plásticos, la impertinencia de los neones, el desparpajo de los taxis y el balanceo de las putas de mi hotel, que me observan a ver si yo me creo que acaba de descubrirse la vacuna contra el sida. En cambio, sí puedo teatralizar esta ciudad. Nueva York está llena de historias. Las hay en los orientales de Chinatown, en los rabinos de las sinagogas, en los italianos, en los puertorriqueños, en los clientes del Blue Note del Village, en los negros de Harlem y en esa pareja de refinadísimos homosexuales que salen de Rizzoli cogidos del brazo. Nueva York desagua su sexo por los inodoros de los cuartos de baño: es un semen marrón en el que viajan todas las razas, todos los pueblos, todas las angustias y todas las frustraciones. Hacer el amor en Nueva York es aportar un pequeño óbolo a la confusión del universo, un despreciable tributo a la humedad delatora de las toallas.

Todo esto resulta tremendamente teatral porque el teatro sin un poco de sexo es una cosa aburrida que solo les gusta a algunos críticos de derechas. Las representaciones teatrales vienen de Dionisos, de la bacanal y de la orgía. Quien no quiera ir al teatro a divertirse es mejor que se quede en su domicilio leyendo a Claudel, que fue un autor de esos que creen que en los escenarios pueden salvarse las almas. Es mentira; en primer lugar, porque no parece probable que haya almas; y en segundo, porque, si las hubiese, tendrían algo mejor en que ocuparse que en ir a ver las «piezas» de Claudel, ese escritor católico tan coñazo.

Sufro la deformación profesional de imaginar argumentos. Incluso por las noches, cuando duermo, sueño peripecias, aventuras y situaciones convertidas en drama. Cinco minutos después de cerrar los ojos, ya estoy «viendo» personajes que irrumpen con más o menos violencia en mi vida íntima. No lo cuento como algo maravilloso y envidiable sino, seguramente, todo lo contrario. Casi siempre, si lo que he soñado me gustaba, lo olvido al despertarme y si, por el contrario, me resultaba molesto o terrible, conservo las imágenes en mi cerebro y me levanto con muy mal sabor de boca. Tengo pesadillas: muchas muchas pesadillas, y entre ellas tal vez la peor es una que se repite con frecuencia y en la que me veo en un escenario representando una obra de la que no sé el texto. Es un sueño —creo— muy normal entre los actores. Pero parece raro que aún me asalte a mí, que desde hace ya tantos años no me «subo» a un escenario. Tal vez yo siga siendo actor a pesar mío. Quizá no sea posible dejar de ser actor, del mismo modo que siempre se es alto o bajo, rubio o moreno, chato o narigudo. A lo mejor esto explica que Rex Harrison y Stewart Granger continúen interpretando a Somerset Maugham tan obstinadamente.

Si lo que escribo fuera así, podríamos aceptar que el teatro es una enfermedad y los actores, los enfermos. Me tomo el pulso, me veo la lengua, doblo —con dificultad— la cintura y la televisión americana abre su informativo matinal con la noticia de que en una discoteca de Zaragoza ha habido un pavoroso incendio.

Decido que por hoy ya está bien de mirarme el ombligo. Aunque mi ombligo sea un ombligo de actor.

Segundo intento fallido: sigue Nueva York

Cuando nací, no existía Nueva York. Para mí, quiero decir. Era la época de la generación perdida y ya Sinclair Lewis había escrito *Babbitt* y John Dos Passos *Manhattan Transfer*, pero en mi casa de la avenida Mistral de Barcelona solo mi padre lo sabía. Su nombre era Luis y fue, seguramente, la persona con menos ambiciones que he conocido. Tenía un gran sentido del humor que a veces utilizaba haciendo cosas que a mí, de niño, me parecían bastante ridículas. Le recuerdo, por ejemplo, en la plataforma de un tranvía, al lado del conductor, realizando fingidas maniobras con las manos como si fuese él quien estuviera conduciendo la máquina. Yo miraba a mi alrededor, bajando los ojos, avergonzado de que protagonizara una escena tan absurda. Ahora, con la distancia que dan los años, me parece todo un poquito patético. ¡Papá Luis interpretaba a un personaje de Chaplin para que el hijo Adolfo se divirtiera y este no sabía comprenderlo...!

Siempre fui un chico triste y solitario. No tuve amigos en mi infancia, como creo que tampoco los he tenido después. He conocido a mucha gente en mi vida. Algunos fueron compañeros de aula; otros, compadres de billar; los menos, cómplices de las primeras aventuras de prostíbulos. He compartido éxitos, fracasos, ilusiones y desesperanzas con varias personas. Con ellas he hecho viajes, he cenado los fines de semana, he hablado, he trabajado o, simplemente, he vivido. Casi todos han muerto para mí. No importa que sigan existiendo, que conozca su teléfono, que den noticia más o menos imprecisa de su existencia: ya nunca volveré a su casa..., ya nunca marcaré su número... Soy un hombre con pocos amigos que conserva, a pesar de todo, un enorme sentido de la amistad. A lo mejor me pasa lo que a esas solteronas que nadie sabe si algún día fueron capaces de amar. O que nadie se preocupa de averiguarlo.

Estaba hablando de mi padre. Era periodista. Como mi abuelo. Como una hermana que aún vive en Barcelona, víctima o mártir del apellido. Debe de ser que todo esto se lleva en la sangre. Ahora mis-

mo, si cerrara los ojos y abriera los agujeros oscuros de mi nariz, podría saborear aquel olor ácido de las linotipias y aquel regusto a tinta en mis dedos cuando aparecían los primeros ejemplares de *Las Noticias*, un periódico de antes de la guerra en el que trabajaba mi padre y que estaba en la Rambla de Canaletas, casi enfrente del teatro Poliorama.

Mi abuelo paterno fue crítico de teatro y mi padre también. Los dos escribieron obras dramáticas, aunque no sé si buenas o malas, porque no va uno a contar sus memorias para emitir juicios literarios sobre la familia. En mi infancia lo de ser crítico teatral me parecía algo estupendo y admirable. Luego —con el paso del tiempo y por diversas circunstancias— ya no opiné lo mismo. Ahora me resulta difícil comprender cómo se puede desear ejercer un oficio que consiste en decir lo mal o lo bien que hacen las cosas los otros en vez de caer en la tentación de hacerlas uno mismo. Mi abuelo estrenó varias comedias y en una de ellas, titulada *Catalanistas en adobo* y que se representó en el teatro Romea de Barcelona, le tuvieron que proteger las fuerzas de orden público, porque —como puede deducirse fácilmente por el título— mi abuelo era catalán pero no catalanista. La hija de Mary Santpere —María Rosa Pigrau— me envía una crítica publicada el 23 de julio de 1920 en *El Liberal* con motivo del estreno en el Teatro Nuevo de *El camí del vici (Las dos sendas)*, otra obra de mi abuelo traducida en esta ocasión por «Amichatis». La reseña hace referencia a lo que ocurrió cuando el drama se representó en castellano: «Las damas de Estropajosa y el Centro de Defensa Social arremetieron violentamente contra el autor y en sus periódicos se publicaron artículos y gacetillas rogando se abstuvieran de ir al teatro y se retirasen del abono mientras *Las dos sendas* estuviera en cartel. Tembló la temporada y al cabo de una semana la obra de Marsillach era retirada sin habersele hecho la justicia que merecía. No osó compañía alguna volver a representar el drama realista de Marsillach». Mi abuelo debió de ser un escritor de los que levantan ronchas.

Mi padre, en cambio, no consiguió estrenar. Una tarde, leyó una obra a unos amigos en la Asociación de la Prensa y allí escuché yo defender una de las teorías más insostenibles que he oído en mi vida. Un compañero de mi padre —crítico de teatro como él— aseguró que todos los dramas deben tener alguna escena graciosa porque de lo contrario no hay éxito posible. Aunque parezca extraño, se discutió acerca de este asunto más de dos horas.

Lo de la falta de ambición de mi padre era algo especial. No fue un individuo pusilánime ni asustadizo: seguramente todo lo contra-

rio. Sin embargo, nunca le vi luchar por conseguir dinero o poder o alguna de esas cosas que se supone hacen sentirse a las personas satisfechas de sí mismas. Me parece que se veía como un romántico a destiempo, como si hubiese bajado en una estación que no le correspondiera o como si anduviera caminando por un territorio que no le gustara. Una vez le dieron una paga extraordinaria de mil pesetas en el ayuntamiento —porque los periodistas de aquellas épocas miserables tenían que ser también funcionarios para sobrevivir— y llegó a casa con las manos llenas de regalos. Guardo en mi memoria su imagen abriendo la puerta, cargado de paquetes y de alegría. A mí me trajo un ferrocarril maravilloso, de donde viene, supongo, mi fascinación por los trenes.

Vivíamos en un piso con una terraza que daba a un patio exterior al que llegaba la sirena de una fábrica de cáñamo y el griterío de las mujerucas de un fregadero público en el que golpeaban con las palas las camisas de sus hombres. Mi barrio era un barrio entre sensual y populachero. Delante de mi casa había un misterioso hospicio de paredes grises y ventanas estrechas, y en la fuente, al final de la calle, las criadas de algunos edificios se lavaban el escote y los sobacos con gestos tal vez lascivos. Yo entonces no sabía lo que era la lascivia, aunque una chica que servía para nosotros, y que se llamaba Emilia, me enseñaba a veces los pechos por las mañanas cuando me daba el desayuno. Tenía unos pezones negros y agrietados a la manera de algunas moras que conocí después en Marruecos, donde hice el servicio militar. (El pezón es una cosa muy seria sobre la que no se ha escrito suficiente. No es verdad que todos los pezones se pongan duros al tocarlos. Esta es una pretensión machista no siempre certificable. Los he visto delgados como puntas de lápiz y despatarrados como camellos al sol. Algunos, si se acarician, sonríen agradecidos y otros se encierran en un mutismo triste. He descubierto, con la experiencia de los años, que las mujeres no usan sujetadores para dominarse los pechos, sino para ocultar los pezones. Saben que son su punto débil, su talón de Aquiles, su señal de alarma. Cuando los senos están libres, debajo del suéter, el pezón es un curioso impertinente que asoma la cabeza. Es muy fácil enamorarse de una mujer, pero es casi imposible enamorarse de sus pezones.)

Pero yo no quería hablar de Emilia y de sus pechos africanos. No. Yo quería hablar de mi padre. De cómo se quedaba, de pronto, con la mirada perdida observando los movimientos de un pájaro que había-

mos bautizado *Bakunin* —papá fue siempre un poquito anarquista— y que aleteaba, irritado, en una jaula dorada. O cuando observaba mis movimientos jugando con una espada de madera. Por eso escribió en un artículo: «Esta mañana te he visto blandir fieramente tu espada contra terribles enemigos invisibles. Y he pensado que un día tendrás que luchar contra enemigos reales y que quizá te encuentres entonces desarmado. Pero no me asustaría tanto verte combatir con hombres de carne y hueso superiores a ti en fuerza y número, como verte pelear contra fantasmas. Que el daño, en todo caso, te venga de fuera y no de dentro. No alientes monstruos en tu espíritu ni para reñir batallas contra ellos».

No estoy seguro de haberlo conseguido. También, a veces, el enemigo —perdón, papá— lo he tenido en casa. En contra de lo que algunos flojos de entendederas puedan creer, no siempre estoy de acuerdo conmigo mismo. A veces pienso que me gustaría ser de otra forma. Pero ¿cómo llegar a ser otro cuando se sigue siendo uno? Quizá mi vida pueda explicarse en esta porfía inútil de luchar por ser otro sin estar muy seguro de desearlo.

Mi padre escribió el artículo —se llamaba «Nuevo vencimiento de Herodes»— para la noche de Reyes de 1939. A los pocos días, las tropas de Franco —vencedoras— entraban en Barcelona. Papá había escrito en el mismo texto: «Hijo, ¡ayúdame a conservar la fe en los hombres y en la grandeza de mi patria! Porque cuando estallan las bombas y clavas en mí unos ojos agrandados por el terror y el asombro, yo no me atrevo a sostener tu mirada. Si tú no perdonases a los hombres de hoy, tampoco yo sabría perdonarlos nunca».

¿Los he perdonado? ¿Supo —o quiso— perdonarlos él? Lo ignoro. Jamás hablamos de esto porque durante mucho tiempo no nos atrevimos y, después, hubiera sido una pregunta inútil porque mi padre murió de un cáncer en la laringe y, al final de su vida, no podía hablar. ¿Cómo saber si lo que soy lo soy a pesar de Franco o precisamente gracias a Franco? ¿Cuántos resortes de resistencia, de combate, de trinchera, hay en sentirse violentado, perseguido o humillado? ¿Qué porcentaje de suerte desgraciada o de desgracia afortunada hay que concederle a la vida? ¿A quién le debo más: a mí o a mis enemigos? ¿Qué parte le he concedido al amor y cuál al odio?

Se me cierran los ojos. De repente siento a Nueva York como otra pesadilla y me veo a hombros de mi abuelo en un piso de azulejos azules con una cenefa blanca. La vida era entonces para mí un túnel.

A la tercera... Cercedilla

Cercedilla es un pueblo —frío— próximo a Madrid en el que tengo una casa —cálida— con tejas visitadas por los pájaros. La construí —bueno, encargué que la construyeran— en 1972 y aquí ha transcurrido una parte de mi vida. Si alguien me preguntase —tal vez ustedes— por qué levanté una casa cálida en un pueblo frío, seguramente no sabría cómo contestar. Quizá dijera, como excusa, que el campo es hermoso —que sí, que lo es—, que la afición de los pájaros a establecer su hogar en mi tejado no era previsible y que la cercanía de Madrid me parecía cómoda. Con dicha respuesta no estaría faltando a la verdad, desde luego, pero, al mismo tiempo, no la diría toda. Yo quise tener una casa en Cercedilla —o en cualquier otro sitio, me daba igual— para escribir teatro y para conquistar actrices. Esta es —y no otra— la cruda realidad.

En ambos propósitos he fracasado. He escrito muy pocas obras y las únicas actrices que he conquistado han sido aquellas que estaban empeñadas en ser conquistadas, seguramente porque —ahora con los años lo comprendo— siempre he carecido del talento necesario para triunfar en tan sutiles cuestiones. Lo de la escritura me viene de lejos, como ya he contado, y lo de conquistar es una penosa obligación que se nos impone a los hombres y que, en el caso de los actores, adquiere características casi patológicas. En el juego amoroso se supone —o se establece— que las hembras seducen y los machos conquistan. Lo primero debe de ser cierto, pero lo segundo me parece rematadamente falso. (Tenorio —como bien dice Tirso— es un burlador y los burladores únicamente engañan. Es doña Inés quien seduce a don Juan y por eso lo enamora.) Pero los actores creen que su oficio consiste sobre todo en conquistar: al director, al público, a los críticos y a las actrices que trabajan con ellos. Es una creencia bastante extendida que no carece de fundamento. Sin las indispensables dosis de confianza en uno mismo para sentirse capaz de cautivar a los espectadores no se podría salir a un escenario. Sin duda. Ahora bien, con frecuencia el intérprete/conquistador acaba cayendo en su

propia trampa convirtiéndose en una ridícula caricatura de los propios encantos que utiliza. Tengo un sentimiento profundamente contradictorio hacia mis colegas teatrales —de los cinematográficos y televisivos mejor no hablar—: por un lado los quiero, los respeto y los admiro, pero, por otro, no aguanto su atosigante vanidad. Uno de los descubrimientos más paradójicos de mi profesión es la comprobación —más o menos tardía— de que conviene que los actores sean inteligentes, pero no es absolutamente necesario que lo sean. He conocido a muchos intérpretes deslumbrantes en escena, que luego, fuera de ella, eran tontos de caerse. Por desgracia no basta interpretar a Galileo para serlo.

¿Les ocurre lo mismo a las actrices? Desde luego. También ellas se creen irresistibles y llenan con frecuencia sus personajes de actitudes y mohínes empalagosos. Cuando una actriz aparece en un bar o en un restaurante, enseguida se la reconoce: hay algo especial en su manera de moverse, de mirar, de sonreír displicentemente... Las actrices necesitan más espacio físico del habitual. Si no lo tienen, derriban los vasos y las botellas de las mesas con el huracán de los aplausos que acaban de recibir, arrastran los manteles —a cuadritos— con el volumen de sus críticas elogiosas, de sus sueldos mercedísimos, de su cotización siempre en ascenso... Las actrices acostumbran a ser tan insustanciales como los actores, solo que, en general, son un poquito más monas. El problema no tiene solución: la vanidad es imprescindible para ser actor —o actriz—, pero es un fastidio que las actrices —o actores— sean tan vanidosos.

Y sin embargo..., hay algo más «natural» en el deseo de seducción de las actrices que en el imperativo de conquistar de los actores. ¿Es que la seducción y la conquista son más femeninas que masculinas? Pues sí, yo creo que sí. Las mujeres «fingen» desde niñas. (No uso el verbo fingir en su sentido peyorativo.) Se arreglan más, demuestran sus sentimientos con menos pudor, se inician en el coqueteo, aprenden a maquillarse... Tal vez esta educación exhibicionista explique el fenómeno de que, en general, las mujeres sean mejores intérpretes que los hombres. Como consecuencia lógica de mi trabajo al frente de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, he tenido que presenciar muchas pruebas —o audiciones, si se prefiere un término más piadoso— de jóvenes actores y actrices que debían exponerse al cruel desafío de demostrar su inmenso talento en quince o veinte minutos. Naturalmente, este incómodo trance —tan acientífico como el que enfrenta al examinador con el examinando— no sirve para nada. Como mucho, se puede apreciar la calidad de una voz, la soltura de algunos

movimientos, el buen sentido para entender y transmitir la intención de los textos —lo que en el viejo argot teatral se llamaba «desentrañar», admitiendo que los párrafos, como las personas, tengan entrañas—... y poco más. (Solo la afición de algunos directores al «pigmalionismo» puede hacerles suponer poseedores de un mágico olfato para descubrir genios contrarreloj.) Bueno, pues casi siempre —iba a escribir «siempre»— las chicas salen mejor paradas que los chicos. Da la impresión de que las paredes del escenario no les son ajenas y de que el tablado que pisan no lo están pisando por primera vez. Me atrevería a asegurar que las mujeres aprendieron a representar —para defenderse— desde hace siglos y que ese aprendizaje genético se nota positivamente. Todos los buenos actores que he conocido eran también buenas actrices. (Algunos, para su personalísima frustración, nunca tuvieron ocasión de demostrarlo.)

Pero yo empecé hablando de Cercedilla y de una casa que construí para escribir teatro y para conquistar actrices. Pertenezco a una generación idiota que opinaba —por culpa de Franco, todo hay que decirlo— que para acostarse con una mujer era fundamental tener un coche y un apartamento. Si, además, el apartamento era un chalecito en la sierra y el automóvil un descapotable, el éxito estaba asegurado. Ya he explicado, me parece, cómo fallé en mis pretensiones.

Es muy raro. O no, puede que no lo sea. A pesar de haber colaborado como articulista en múltiples periódicos, de haber escrito los guiones de varias series para televisión, de haber publicado algunos libros y de haber estrenado algunas obras de teatro —una de ellas, *Yo me bajo en la próxima, ¿y usted?*, con una aceptación pública más que notable—, muy pocas veces se me califica de escritor. Pensándolo bien no debería sorprenderme. Comencé a ser actor a los diecisiete años y lo fui de un modo prácticamente ininterrumpido hasta que cumplí los cincuenta. (O los cincuenta y dos, no lo recuerdo con exactitud.) Durante todo este largo tiempo actué en el cine, en la radio, en la televisión y, especialmente, en el teatro. Podría imaginarse que un profesional que sobrevive en su oficio durante tantos años —y con cierta brillantez— debe de ser porque la opinión favorable de los demás ha logrado mantenerlo. Pues no, realmente no. En un país de actores temperamentales que se ganaban —o se ganan— el pan a base de mucho sudor y mucha lágrima, yo era algo «distinto» que no acababa de encajar. «Demasiado frío, demasiado cerebral», decían. «Le falta fuerza, calor, apasionamiento», añadían. Como me cansaba pro-

fundamente luchar contra este prejuicio tan generalizado —un error, porque el público pensaba otra cosa—, decidí dedicarme a dirigir, olvidando, a propósito, mi faceta de actor. Y entonces sucedió lo que acostumbra a ocurrir en estos casos: en cuanto tuve tres éxitos seguidos como director de escena, la tribu teatral se enfureció y comenzaron las jeremiadas lamentaciones: «¡Qué pena!, no dirige mal, pero lo suyo de verdad es interpretar. ¡Con lo buen actor que es...!» De repente dejé de ser un actor frío y desapasionado para convertirme en un director desapasionado y frío. Algo similar me ha ocurrido como escritor. «¿En qué cabeza cabe que se pueda dirigir, actuar y escribir combinando, con un mínimo de sensatez, las tres actividades? Imposible. Sería una excepción y el cupo de lo excepcional ya está cubierto.» Así que para bien o para mal —eso nunca se sabe— nunca fui —¿ya es tarde?— el escritor que me hubiese gustado ser. De modo que para mis ambiciones literarias lo de la casa en Cercedilla no sirvió.

Tampoco en el complicado asunto de convencer a algunas actrices de lo gratificante que podría resultar acostarse conmigo me fue mucho mejor. En realidad, estas caprichosas casitas de campo con sus chimeneas, sus contraventanas, su césped y sus vacas, son un invento diabólico de la sociedad consumista: la caldera de la calefacción está siempre sin gas porque «no vinieron los del propano» y cuando, por fin, se pone en marcha, hace un ruido espantoso que te impide dormir; los ratones —¡tan pequeñitos, tan simpáticos!— asoman sus naricillas por debajo de la puerta de entrada para comunicarte las últimas novedades del huerto y los frutales; las hormigas desfilan militarmente alrededor de la piscina y el mandamás del vecino le grita furioso a su mujer que está harto de ella y que un día de estos la va a perseguir cuesta arriba dándole en el culo con el mango de la azada que se le rompió el jueves pasado. Es muy difícil que con todos estos elementos adversos —además del frigorífico que enfría poco y el calentador de agua que calienta demasiado— la casa de Cercedilla fuese el sitio más a propósito para materializar mis fantasías eróticas.

Porque esta es otra. Los varones que forman el heterogéneo paisanaje de nuestra estructura urbana —es decir: los médicos, los abogados, los ingenieros, los funcionarios, los políticos, los guardias municipales y los porteros de las discotecas, entre otros— creen que las mujeres que se dedican al mundo del espectáculo poseen unas habilidades amoratorias de las que carecen sus respectivas esposas. Me faltan datos comparativos, desde luego, de manera que nada puedo asegurar científicamente, pero me parece que esta opinión optimista sobre la destreza sexual de las actrices no se ajusta del todo a la realidad. La

idea que generalmente se tiene sobre las veleidades amorosas de las «cómicas» —palabra que me gusta en especial— viene de antiguo y se asocia a cierta inmoralidad del teatro que la Iglesia perseguía y amparaba al mismo tiempo. (Las autoridades eclesiásticas —y civiles— prohibían cíclicamente las representaciones de las obras a la vez que se beneficiaban de los ingresos que dichas obras producían. En nuestro siglo xvii se reconfortaban las almas prohibiendo y se recomponían las catedrales, cobrando.) Existe todavía un concepto social —discutible, sin duda— que asocia los comportamientos escénicos con las conductas libertinas. Es un fenómeno que puede comprobarse fácilmente fijándose en los ojos y en las sonrisitas de nuestros políticos cuando son fotografiados junto a una actriz en alguna recepción oficial. Se les nota distendidos, relajados, esponjosos, como si estuviesen a punto de soltar amarras. O como si el diablillo del pecado se les empezara a encaramar por las perneras del pantalón. Luego resulta que no. (Hay excepciones, claro.) No es cierto que la costumbre de fingir pasiones más o menos desatadas en los escenarios contribuya a aumentar los niveles de fogosidad en sus protagonistas. Frecuentemente, los actores —y las actrices— representamos escenas de amor con parejas que nos parecen detestables. (Aún me acuerdo con horror de una Ofelia absolutamente estúpida con la que compartí Shakespeare, Elsinor y Tamayo en el teatro Español de Madrid allá por 1961.) Y nada menos estimulante que meterse en la cama con otra persona durante el rodaje de una película en presencia del iluminador que masca chicle, del cámara que come bocadillos y del ayudante de producción que habla de fútbol con el jefe de los eléctricos. Por debilidades de la condición humana, todo lo que se hace por obligación, a la larga deja de hacerse por placer. O sea, que las actrices son más normales de lo que los políticos quisieran y los políticos más anormales de lo que las actrices imaginan.

De todas formas —y a pesar de mis dificultades de apareamiento con mis compañeras de oficio en Cercedilla—, he gozado —¿gozado?— durante mucho tiempo de una inmerecida fama de seductor. Quizá más adelante intente aclarar esta falsedad.