

# MARSILLACH

## La imposibilidad de ser o no ser otro

**C**UANDO descubrió que se había convertido en Adolfo Marsillach se sorprendió muchísimo. No porque le pareciera bien o mal —cosas peores ocurren—, simplemente, porque no acabó de comprenderlo. Existían síntomas o antecedentes, incluso sospechosos, claro. Por ejemplo, su padre se llamaba igual. Y su abuelo. Y su bisabuelo. Y así. No era bastante. Para ser aquel señor calvito y con barba, al que le hacían entrevistas en los periódicos, le pedían autógrafos en los cafés y salía de cuando en cuando por la televisión, debían de haber pasado algunos hechos más o menos especiales.

Puso en marcha —con cierta dificultad, porque se trataba de un individuo algo torpe— su breve cinemateca íntima. Había nacido en Barcelona, sobre una mesa de comedor que tenía cuatro patas, lo cual, evidentemente, explica mucho a favor del envidiable sentido común de los catalanes. (No me refiero a la circunstancia de venir al mundo sobre una mesa, sino al dato científico de que dicho mueble tuviera cuatro puntos para sostenerse. Es verdad que hay mesas con sólo tres que también se sostienen y que se llaman veladores, pero en Cataluña no se usan ni para invocar el espíritu de Ramón Berenguer.

Siempre había considerado una equivocación bajarse de aquel sitio. Si se hubiese quedado quieto, sin llorar y sin hacer pipí, o si la comadrona no hubiera sido tan ordinaria como para darle un azote en el culo, seguramente ahora seguiría encima de la mesa, y nunca, nunca, habría llegado a ser Adolfo Marsillach. Este pensamiento —del todo pusilánime, desde luego— venía a revelar la clave de su vida: una tremenda añoranza de su origen y un inconfesable deseo de redescubrirlo alguna vez.

Su padre no era muy alto, pero, de todos modos, menos bajo que él cuando nació. A pesar de este desequilibrio geométrico, base, sin duda, de tantos enfrentamientos generacionales, la relación paternofamiliar funcionó satisfactoriamente. Papá Luis —éste fue su nombre— era una

espléndida persona, que tuvo siempre la decencia de negarse a triunfar. Es cierto que escribía artículos y que sus compañeros de oficio le admiraban —imposible saber si la admiración de los colegas viene de lo mucho que se escribe o de lo poco que se gana— pero lo que a él de veras le apetecía era observar un pájaro verdiazul que todos los mediodías se acercaba a la ventana a la hora del almuerzo. Lástima. El pájaro murió en una cazuelita de barro con unos frijoles al horno una noche en la que estaban bombardeando una fábrica de cáñamo que había enfrente de su domicilio.

Papá Luis fue determinante. Le enseñó —más allá de otras concupiscencias artísticas— el lujoso perfume de los libros. Los de segunda mano, sobre todo, esos que se compraban,



Aribau-arriba-Aribau-abajo, a unos señores viejecísimos con cara de incunables. La gente que prefiere los libros nuevos es porque tiene un sentido reaccionario y machista de la vida; abren las páginas con un cuchillo como si estuvieran desvirgando a Gutenberg. A los volúmenes, como a las mujeres, hay que amarlos no por lo que conservan de descubrimiento, sino por lo que han adquirido de sabiduría. La primera mano, hierre; la segunda, restaña las heridas. Por eso las manos milagrosas son las de después.

En La Iliada fue el principio; quizás un poco confusamente. Hubo una época en la que no supo si quería ser Aquiles el de los pies ligeros, o Raffles, el ladrón de guante blanco. Mezcló a Dick Turpin con Avinareta y a Sherlock Holmes con el marqués de Bradomín. Metía en un mismo paquete a los griegos con los del 98 y a Cervantes con Zane Grey. Tardó mucho, en cambio, en descubrir a Henry Miller. Su panorama era un fantástico tranvía que le llevaba de su casa al instituto, deteniéndose al borde de Machado y a la sombra de Juan Ramón.

El teatro, por su parte, era otro asunto. Papá Luis —Papá Lebonnard— había sido una obra de gran éxito para Francisco Moraño y Rafael Rivelles— era crítico. Bueno, de esta afirmación no sería justo sacar consecuencias forzosamente incómodas. Hay críticos que son individuos estúpidos y de alguno se sabe que ha llegado incluso a formar una familia. Bien, pues éste era el caso. Nada nuevo, además: el padre de su padre —es decir, el abuelo Adolfo— también escribía crítica teatral en los diarios barceloneses. Parecía como si, a fuerza de pegarles palos a los actores, el destino se hubiera vengado de ambos regalándoles un descendiente actor. Teniendo en cuenta, por otro lado, que su abuela materna era muy aficionada a la zarzuela y que le llevaba a las primeras filas de los locales del Paralelo a oír a Marcos Redondo, nada tiene de extraño que los escasísimos ocios de su infancia hubieran transcurrido recitando «El zapatero y el rey» y cantando «El huésped del sevillano».

Mamá cocinaba paellas. Dicho así no tiene aspecto de ocupación muy importante y, sin embargo, no vendría despreciarla. En un mundo en el que hasta en los restaurantes valencianos creen que el arroz es un invento destinado a acabar con los últimos supervivientes de la dictadura, lo de hacer una buena paella

tiene mucho mérito. Las de mamá Amparo eran inigualables. Primero, porque lo eran y segundo, porque ella las hacía con amor. No es fácil. Ya casi nada se hace con amor: ni siquiera —ya ve usted— el amor.

No sé lo que las feministas habrían pensado de su madre. (De la de él y de las suyas propias, por supuesto). Es de temer que no les hubiera gustado un pelo. Mamá Amparo resumía todas las ventajas y todos los inconvenientes —o sea, todos los desbarajustes— de ser mujer en aquellos tiempos: la ternura, el dolor, la angustia, el miedo, la alegría, la humillación, la esperanza y la emulsión Scott. Lo que ocurría —sería terriblemente injusto no reconocerlo— es que ella no era la culpable. Tal vez su única culpa —en el supuesto de que la culpabilidad de los demás pueda recaer sobre nosotros mismos— estaba en su propia ignorancia. Mamá Amparo no sabía que se llamaba Amparo; sólo le dieron tiempo para que él la pudiera llamar mamá.

El primero que se empeñó en que fuera Adolfo Marsillach, tenía una cierta relación con Catalina Bárcena. No estoy insinuando, naturalmente, una historia sentimental. Catalina —como todo el mundo sabe— siempre estuvo enamorada de Gregorio Martínez Sierra. No. Ramón Martori —éste era el nombre del provocador del cataclismo que se está narrando— era,

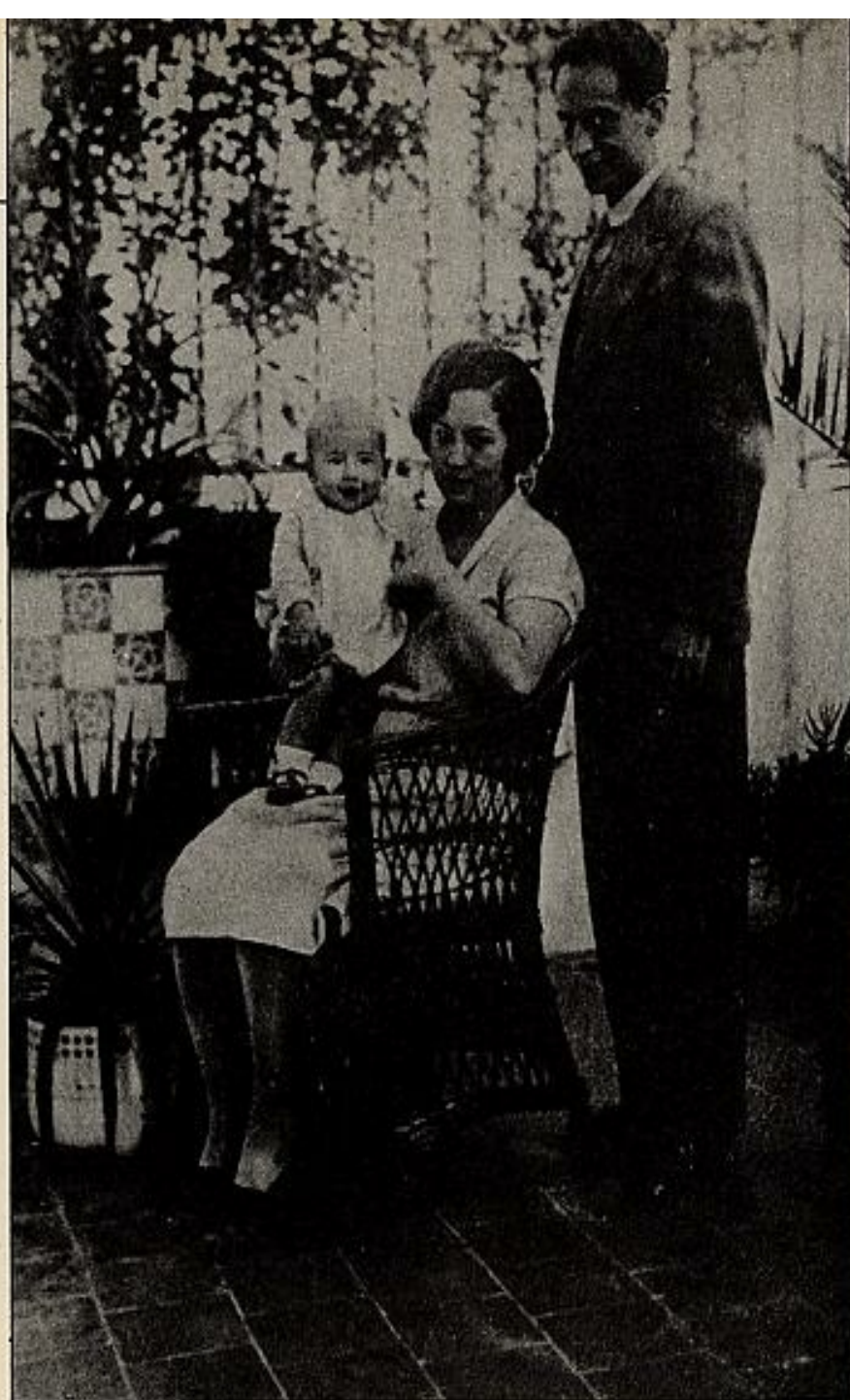
simplemente, uno de los actores principales que trabajaron en la compañía de «la Bárcena» y que había estrenado —con mucho éxito, según cuentan— el «Don Juan de España» de Don Gregorio. Continuemos. Martori era amigo de papá Luis y un día que andaba buscando intérpretes juvenzuelos para la reposición de una picecilla que había estrenado Lola Membrives y que se titulaba «Vacaciones», le propuso que su hijo se incorporara —sin otro significado que el de una gracia— al reparto de aquellos estudiantes en etapa vacacional.

El —ese personaje que acabaría convirtiéndose, sin pretenderlo, en Adolfo Marsillach— aceptó porque la posguerra era, además de fea, aburridísima. La guerra, en cambio, había resultado más bien entretenida. Pasaban cosas tremendamente excitantes: se construía un refugio, se vivía en el Metro, se comían algarrobas, se oían los disparos, se veían los muertos... Es curioso. Jamás tuvo la inquietante sensación de pensar que podía morir. La muerte le era al mismo tiempo tan lejana y tan próxima como ese abrigo de su padre al que mamá Amparo le daba la vuelta y lo cortaba un poquito para que él se fuera al colegio con «El último mohicano» en el bolsillo. Y, claro, cuando todo terminó —es una forma de expresarse, obviamente— entre seguir en la cola de Auxilio Social o irse de actor por los pueblos de Cataluña representando a un chico que, en vacaciones, se enamoraba de una maestra talludita pero apetecible, no existía, desde luego, duda alguna. Por lo demás, el amor de verdad era un fracaso. En comparación con los amores de comedia, una risa. En el teatro la gente se enamoraba bien, con estilo, con ingenio, con modales... Las actrices y los actores rivalizaban en decir frases agudas, en adoptar posturas elegantes... Se sentaban en los tresillos con aires displicentes, hablaban con el tono más profundo de sus voces aterciopeladas, abrían y cerraban las puertas para que se colaran por ellas las pasiones domadas, los deseos dormidos, las apetencias reprimidas... En el teatro estaba el amor; en la calle, sólo las putas. Al menos para él que se había estrenado —sin alborotos— en un pisito que había en Figueras, justo al lado de donde ahora —imposible averiguar si existe alguna relación de causa a efecto— han acabado instalando el Museo Dalí.

Resulta profundamente desmoralizador confesar que nunca fue un buen estudiante. Es posible que si

Próximo a su primer aniversario.





«Luis (26 años) con Amparo (24 años) y el pequeño Adolfo (8 meses), escrito por mi padre.»

hubiese sabido que acabaría convirtiéndose en Adolfo Marsillach, hubiera mostrado una mayor aplicación en el bachillerato, aunque sólo fue para poder contestar el cuestionario Proust con otros ánimos, pero como no lo sabía prefirió, de momento, dedicarse al billar.

Ahí sí. El billar se le daba un rato bien. Y le servía, además, para elevar sus niveles económicos, siempre al borde de la catástrofe. Cerca del instituto, en un sótano, había una hermosa sala de billares. No era fácil resistir la tentación: a la hora justa en la que el profesor de latín —un caballero escuálido de uñas negras y afiladas— la emprendía briosamente con el rollo de las declinaciones, él aparecía en el establecimiento dispuesto a ju-

gar, como todas las mañanas, una partidita. Su contrincante habitual era un comandante retirado del que se aseguraba —lo aseguraba él mismo, desde luego— que se había portado muy valerosamente en la toma de Teruel. Es posible, pero en lo del billar no daba una. Como, por otro lado, era un poquito pederasta cada vez que la carambola le forzaba a violentar la compostura, se ponía nerviosísimo y acababa haciendo unos rasguños al tapete que no había forma de pagarlos luego ni con la laureada.

Como puede imaginarse, él se aprovechaba de la impericia del militar y, después de ganarle unas perras, se iba a la calle silbando un pasodoble porque alguien le había dicho que se

parecía una burrada a Joselito y él, naturalmente, no había tenido el menor empacho en aceptarlo.

Lo de Joselito se lo creía él, una novia de Lérida —Montse— que hablaba el castellano de milagro y dos o tres chicas de El Molino. De manera que entre estos acontecimientos —a los que se debe añadir una corta lista de guateques con música de Glenn Miller y una brillante recitación del «Oriental» de Zorrilla en «La taberna bohemía»— se estaba malgastando —o bien gastando, quien sabe— la inacabable —a él se lo parecía— adolescencia de quien terminaría siendo Adolfo Marsillach.

Un día, regresó de aquella gira por Cataluña representando «Vacaciones». Había aprendido un disparate: sabía, verbigracia, que un actor no debe ponerse nunca de espaldas a los espectadores; que es de malísima educación meterse, en escena, las manos en los bolsillos; que está prohibido pisar una zona del escenario, próxima al público, que se llama —¿por qué?— corbata; que si un actor se acerca demasiado a una actriz —durante la representación, se entiende— corre el riesgo de que ésta se cabree muchísimo; de que hay que sentarse en los sofás adelantando varonilmente la pierna derecha a la vez que se recoge, con graciosa elegancia, la izquierda; que a los intérpretes contratados se les obliga a hablar muy alto, con cierto desentono, para que, cuando aparezca el primer actor por el forllo, pueda expresarse con una voz media encantadora que facilite el trabajo de los críticos, quienes están deseando escribir que «dentro de la lamentable mediocridad de los componentes de la compañía, destaca —como era de suponer— la exquisita naturalidad de don Francisco, en la que se reconoce la excelente escuela de la que sus compañeros, por desgracia, no disponen». Con estos acontecimientos y con un Hartman —baúl percha de la época— en el que metió los cinco trajes que se consideraban imprescindibles para el oficio —smoking—, traje gris a rayitas, otro azul marino, conjunto de pantalón y americana «sport» y atuendo para exclamar que «¡venimos de jugar al tenis!» en las comedias de Torrado— consideró que había llegado el momento de afrontar su vida con otro optimismo.

Por extraño que resulte, para un jovencito de los 40, la posibilidad optimista de su desarrollo biológico era Madrid. Dentro, lógicamente, del mundo profesional del teatro. En Madrid estaban Rivelles, Vico, Concha Catalá, Carmen Carbonell, Paco

Pierrá, Amparo Martí, Davó, Alfayate, Elvira Noriega, Tina Gascó, Enrique Diosdado, Mercedes Prendes, «Guadita», María Jesús Valdés... López Rubio, Calvo Sotelo, Luca de Tena, Ruiz Iriarte, Neville, Mihura, Buero... y en la cúspide, sobre la columna de todos los Peridis de entonces, Jacinto Benavente.

Había que dejar las Ramblas, las campanas de la catedral, los jardines del Parque Güell, las «golondrinas» del puerto, las tertulias de «El Turia», las rosaledas de Montjuich, los abrazos —todavía torpes— en los laberintos del Tibidabo, el beso entreabierto de la novia apresurada camino de un portal a punto de cerrarse. Las casas... las esquinas... los rincones... Y el mágico sombrero del que salían, como palomas, los dolores y los gozos de los papás Luis y Amparo.

Los amigos también: desde el italiano que se apuntaba a Pirandello hasta el Pirandello que se apuntaba a nada. El «Teatro de Cámara de Barcelona»... «El Corral...», «El Trascacho...». Y un título, colgado de un árbol del jardín con nenúfares de la Universidad, que un día, con el tiempo, regresó para descolgarlo y enmarcarlo. Porque aquello fue, quizá, su última ocasión de no convertirse en Adolfo Marsillach.

Madrid —aparte de otras singularidades toponímicas— era el Café Gijón, Cela, Pidoux, Chicote, Pepe García Nieto, Casablanca, Viola, Marquerie, Villa Rosa, el Lyon, Dicenta, Eusebio García Luengo, Pancho Cossío, Le Cocq D'or, María Asquerino, Luis Escobar, Antonio Bienvenida, la parrilla del Rex, Guillermo Marín, Gaviria, el Adonais, Riscal, Fernán Gómez, Sémano, Bardem, Berlanga, el Varela, Celia Gámez, Alfonso Paso, TRIUNFO y Manolo Manzanilla. También la chocolatería del Pasaje de San Ginés y una lechería próxima a la Plaza del Callao a la que acudían de madrugada Conchita Leonardo y el maestro Guerrero a tomarse unos suizos. Por lo demás, en una mesa con muy buenas vistas a la Revolución, Alfonso Sastre seguía de cerca los acontecimientos.

No le extrañó que la Banda Municipal —era un hombre más bien modesto— no se desplazara a la estación de Atocha para recibirle. Claro que hubiera agradecido profundamente ese gesto de cortesía del alcalde, pero comprendió que Madrid estaba por aquellas fechas muy ocupado pensando por donde iba a empezar a meterle el diente al sustancioso asunto de la especulación de los terrenos. De forma que se refugió en una pension-

cilla de la Gran Vía sin otras averiguaciones.

La comida era, digamos, triste, pero la dueña tenía una hija con un ojo de cristal que a él le parecía absolutamente fascinante. Por lo demás, los huéspedes eran tan patéticos como maravillosos. Había una señora mayorcísima con unas gafas enormes —lo de ver bien, como los filetes, no parece que fuese la especialidad de la pensión— quien, con la excusa de la miopía, se timaba con todos los clientes mozos y después se los llevaba a su cuarto para compartir a medias unas mantecadas de Astorga fenomenales. Esta lujuria gastronómica conseguía poner a cien a una chica canaria de edad intermedia que se lanzaba a cantar folías por los pasillos con la ridícula pretensión de que los jóvenes hambrientos abandonasen las mantecadas y se fuesen con ella a ponerle la mantilla blanca-la mantilla azul-la recolorada-la que quieras tú. Inútil, claro. Ni el estudiante de ingeniero, ni el cirujano en ciernes, ni el futuro abogado imbatible en el fútbol, se

*Veraneando en Arbucias a los siete u ocho años.*



daban por aludidos. El, tampoco. Andaba ensayando en el María Guerrero una obra de Buero y no podía permitirse muchas distracciones. La única vez que se distrajo tuvo una hemoptisis que salpicó hasta el ojito —el bueno, no el otro— de la hija de la dueña de la pensión.

Pero esto sucedió algo más tarde. Antes estrenó «En la ardiente oscuridad». No debió de salirle del todo mal porque, cuando terminó la representación, un mariquita de postín —cuyo nombre, aunque viene al caso, no pienso desvelar— entró en su camerino y le dijo:

—Oye, me voy mañana a Jaén; ¿me das un beso?». Cuando oyó esta frase se puso contentísimo. No porque creyera que el hecho de que alguien se vaya a Jaén es razón suficiente para que se le bese de inmediato, sino porque consideró que si el mariquita le requería de amores era porque pensaba que cuando regresara de su viaje lo iba a encontrar en el mismo local interpretando la función que acababa de estrenarse. O sea, —dicho de otro modo— que, de momento, no le iban a despedir.

Con este reconfortante convencimiento —y después de aplazar lo del beso para otro día— entró en el Café Gijón mirando al tendido con cierta seguridad. Nadie se arrancó. Todo el mundo —justificadamente, por supuesto— estaba felicitando a Rodero. Entonces se fue a un rincón de la barra y pidió un coñac —le sentaba como un tiro porque sufría de úlcera duodenal— decidido a una especie de suicidio literario: si nunca le iba a ser posible conquistar la Puerta del Sol, la vida, realmente, no valía la pena de vivirse. Cuando iniciaba el segundo o tercer sorbo de un Terry siniestro, se le acercó una actriz bajita, bastante mona, a la que se le notaba, sin embargo, un disparate que no tenía el culo en su sitio:

—Tú eres nuevo, ¿verdad?  
—Sí; más o menos.  
—¿Has estado en el estreno?  
—¿Cómo que si he «estado»? Trabajo en la obra.  
—Ay, chico, perdona. ¿Y qué haces?  
—Soy el coprotagonista.  
—Pero, ¿no es Rodero?  
—No; Rodero es el protagonista. Le es imposible interpretar, además, el coprotagonista. Si pudiera lo haría pero, por ahora, no puede.  
—Vaya, pues has tenido suerte, porque si no...

Al quinto coñac se le llevó a dormir con ella a una habitación cochambrosa, que compartía con una amiga que trabajaba en el circo Price, allá



Recibiendo el premio de interpretación del VII Festival Internacional de Cine de San Sebastián, con Melvin Douglas, Anouk Aimée y Zulueta, director del Festival.

por una calle que debía de caer aproximadamente por Cascorro.

El triunfo en la obra de Buero —acababa de descubrir que en su oficio pasar inadvertido ya es un éxito— le permitió algunos lujos: abandonar a la actriz del culo desajustado, pedir un café con «otra» tostada en el desayuno y trasladarse de la pensión a una «residencia». Empezaba a estar de moda cambiar el nombre de las cosas aunque las cosas continuaran siendo las mismas. (Fue este un fenómeno que gozó de gran prestigio, especialmente entre los políticos.) Quiero decir, por ejemplo, que entre la pensión y la residencia no se observaban mejoras sutanciales. Bueno, una sí: en la primera casi nunca dispuso —por condicionamientos económicos— de un dormitorio individual. Esta incómoda circunstancia le obligaba a despertarse frecuentemente con un señor extrañísimo en la cama de al lado. El género que más abundaba era el de los viajeros. De uno que hacía —desde Manresa— la ruta de Galicia, acabó siendo muy amigo. En la residencia, en cam-

bio, dormía solo, aunque, en ocasiones, dicha soledad se atemperaba suavemente por la esforzada colaboración de una jefa de departamento de los almacenes Sepu. Se llamaba Miami —la residencia, no la jefa— y la habían puesto, con tantos ahorros como esfuerzos, una pareja de bailarines de flamenco que consiguieron traerse algunos dólares en la valija.

Pasaron días, meses, años... pocos. Temporadas en el María Guerrero, en el Español, en el Beatriz... Cine. Alguna película; de cura, claro.

No estaba muy seguro de por dónde caía Alcazarquivir. Sabía que por Marruecos y que Marruecos, a su vez, por el norte de África, pero de eso a obligarle a señalar con el dedo: «Ahí, precisamente ahí, al lado justito de Larache», habla, sin duda, una gran distancia. Aparte de que a él, en aquel momento, lo que de veras le interesaba era París, Londres, Roma, Nueva York, incluso Albacete, pero ¿Marruecos...? ¿Qué narices se le había perdido a él en Marruecos? Casi nada: sólo el servicio militar. Acabó

haciendo las prácticas de las Milicias Universitarias en el Regimiento de Regulares 4 con sede en Alcazarquivir y destinado —el tabor al que él pertenecía— en un espantoso lugar que llevaba el bonito nombre de T'zenin de Sidi Yamani por esos dengues, supongo yo, del disimulo.

Lo pasó bastante mal. Por fortuna, un trenecillo, que se detenía en Larache, unía a Fez con Tánger y Tánger —un Zoco Chico en el que se mezclaban impensadamente Truman Capote, Emilio San de Soto, Marlon Brando, Juan Estelrich, Eduardo Haro Tecglen y Bárbara Hutton— valía casi todas las penas, incluida la estrella de seis puntas en la bocamanga de su uniforme de oficial. Regresó de Marruecos a la Península, para trabajar con Tamayo en el «Lope de Vega», con una hoja de servicios en la que destacaba su afición al vino tinto y dispararle a las bombillas, su habilidad para el «pinacle» y la «canasta» y una boda imprevista con más ruido que nueces.

Otra vez el tiempo. Tuvo suerte.

Una tarde en la que se enfadó con Tamayo —a él los enfados con los demás acostumbraban a darle resultados estupendos— se fue a Barcelona a inaugurar un teatro de bolsillo. Era lo lógico. En un país en el que el teatro no interesaba, se quería echar mano del truco del «bolsillo» para ver si así los espectadores, con la excusa de ir a una especie de cabaret, acababan viendo una obra más o menos potable. El invento funcionó y fue el origen de otros locales de idénticas características a los que la burguesía catalana acudía para tener la sensación de que unos cómicos a sueldo y a despensa, le daban un espectáculo en el salón de estar de sus hogares. Una forma como otra —ha llegado el momento de confesarlo— de adelantarse a lo que más tarde se llamó el «Living-Theatre». Para que luego vengan Julián Beck y Judith Malina presumiendo.

Los años del pequeño Teatro Windsor de Barcelona fueron muy positivos para él, ya que el empresario tuvo la delicadeza de aliviarle, al mismo tiempo, de los múltiples problemas de su profesión y de su matrimonio. Lo único desagradable fue que en esta etapa de su vida empezó a desdoblarse en Adolfo Marsillach.

Se estaba afeitando. De pronto tuvo la desagradable sospecha de advertir que, a lo mejor, aquel individuo del espejo y él ya no eran del todo la misma persona. Reflexionó. No le gustaba dejarse llevar de las primeras impresiones: la cara le resultaba familiar, desde luego. La nariz, las orejas, los ojos, las mejillas, seguían donde siempre. (Apenas pudo contener una sonrisa al suponer el monstruo que hubiese resultado si los ojos se hubieran movido hasta las orejas, las orejas hasta la nariz y la nariz hasta la boca.) Y, sin embargo, aunque su rostro no había cambiado en apariencia, el conjunto, sin saberse por qué, era «distinto». ¿La edad? No; era muy joven todavía. ¿Los fracasos? Tampoco; arrojaba el saldo normal de cosas buenas y malas, como todo el mundo. Entonces, ¿qué? Pasó por lo menos media hora contemplándose mientras el grifo goteaba impertinente una estúpida sinfonía de música concreta. Al fin... creyó averiguarlo: comenzaba a confundirse con su imagen. Como el Garcin de «Huis Clos», le estaban robando de sí mismo.

Naturalmente, no le dio gran importancia al descubrimiento, continuó afeitándose y en una pausa se metió en el cine. De donde no tardaron mucho en echarle. Supongo que no descubrió un extraordinario secreto si

explicó que él, entre ser Adolfo Marsillach o Gary Cooper, hubiera preferido, acertadamente, a este último. No por el dinero, la fama, Hollywood, Beverly Hills y Eleanor Parker, sino por lo de las películas del Oeste. Hubiera sido capaz de firmar cualquier pacto con Mefistófeles —de otros contratos más leoninos y menos apasionantes fue víctima a veces— con tal de rodar una secuencia como la «balacera» de «Sólo ante el peligro». Se imaginaba avanzando por la calle principal del pueblo con las mandíbulas apretadas, los ojos maliciosos de niño pillado cogiendo mariposas y la mano dispuesta hacia el revólver. Decididamente se sentía héroe de «western» en un mundo de comanches, diligencias y yacimientos de oro. Con una lamentable falta de talento, los productores y directores españoles sólo le encargaron papeles de párroco, de tímido, de tonto, de sabio o de Felipe II.

De manera que agarró un cabreo fenomenal y, aprovechando la coartada de que «en esta mierda de país nadie parecía dispuesto a contratar a Gary Cooper», se marchó a la tele a hablar con Fernández Asís que era quien dirigía entonces el cotarro y cortaba el bacalao de la programación. En realidad ya él había tenido antes algún coqueteo con Televisión Española como intérprete, con Amparo Baró, de una serie que escribía Jaime de Armiñán y que se titulaba «Galería de maridos», pero sus relaciones absolutamente eróticas —e incluso un tanto pornográficas— con la señora del Paseo de la Habana se iniciaron con un programa ciertamente escandaloso que se llamó «Silencio... ¡se rueda!» Las gentes del cine, como era de prever, se molestaron una barbaridad mientras gritaban asambleariamente en los «plató»:

—¡A ese tío lo que le pasa es que está frustrado!

Cierto. Siempre quiso ser Gary Cooper o Brigitte Bardot. Por desgracia, ninguna de ambas cosas fueron posibles.

A «Silencio... ¡se rueda!» le sucedieron dos series más: «Silencio... ¡vivimos!» y «Fernández Punto y Coma». Esta fue, seguramente, la máxima equivocación de su vida profesional. El señor Fernández acabó con él de un modo, desde luego, nada caritativo. Los síntomas de antropofagia empezaron en la propia cabecera del programa. Una voz —la suya— decía: «el mundo nació punto; Fernández nació coma». O sea, que en una sociedad de «puntos» iguales, repetidos, monótonos y masificados, Fernández,

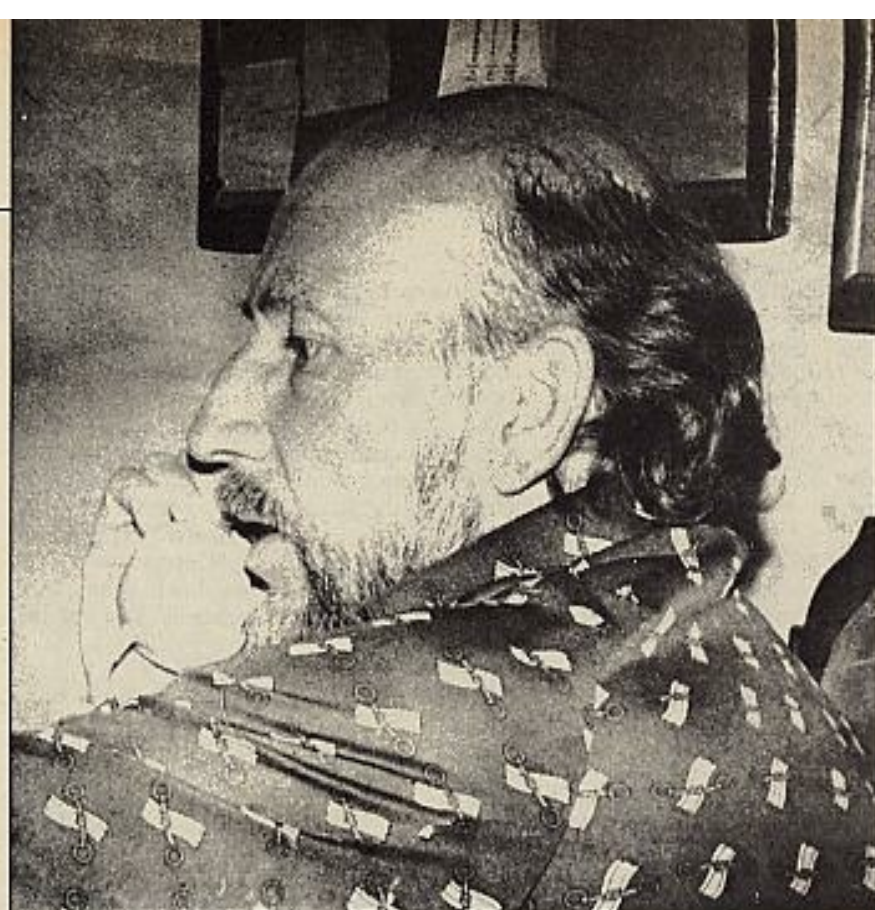
misteriosamente, era la «coma», lo extraordinario y la excepción. Y, claro, como, además, sucedía que él era el invento del personaje, el intérprete que lo encarnaba y el director que lo dirigía, los espectadores resolvieron democráticamente —fue uno de los primeros actos democráticos de este país— que él era, sin lugar a dudas, Fernández Punto y Coma. La serie pretendía contar la historia de un pedante. ¿Para qué más? Con este dato —que el autor, por su parte, no ocultaba— se levantó una hipótesis y, en cierta forma, una divertidísima calumnia: si Fernández era un monstruo de pedantería, debía deducirse, en consecuencia, que el guionista que se lo había sacado de la manga también. Sin embargo, —como ocurre frecuentemente— los disparos dieron en un blanco que el público no esperaba; en vez de transformarle a Fernández Punto y Coma, le acabaron convirtiendo en Adolfo Marsillach: un irritante pedantón que andaba despendolado por las esquinas soltando imperitencias.

Qué bien. Esta fama —tan injunta como práctica— le permitió volver a televisión de cuando en cuando y estrechar la mano de Adolfo Suárez, un prometedor muchacho lleno de proyectos asombrosos. Los proyectos eran buenisimos; lo malo, únicamente, es que le cabían todos en la mochila.

«Habitación 508» —programa por el que Suárez le despidió aprovechando el viaje a un Congreso teatral en Cuba— «Silencio... ¡estrenamos!» y «La señora García se confiesa», reemprendieron sus coitos «interruptus» con Televisión Española.

Inesperadamente, le salió una vena fenicia. No hay que asustarse: a muchas personas les sale otro tipo de vena y nadie, por esta razón, les retira el saludo. El caso es que un día montó un negocio para ganar algunas perras y para que Paco Umbral pudiera escribir «El Giocondo». Lo segundo funcionó mejor que lo primero. Jorge Fiestas —socio con él en el establecimiento— y su hermano Bernabé llevaron las cuentas diarias con tan provechosa meticulosidad que de este último se sabe que se ha establecido en Marbella con mujer, niño y barquito marinero. De forma que la vena le resultó de todo menos fenicia. A él, por supuesto; porque los Fiestas actuaron como los primeros pobladores de Cádiz.

Con los sobresaltos naturales para un hombre metido en una camisa que no es la suya, la aventura de «Oliver» resultó curiosa. La progresía madri-



«Dirigiendo —¿se nota en la cara?— el Centro Dramático Nacional.»

leña eligió aquella esquina de la calle Almirante para reunirse. No es que traicionase al Café Gijón, sino, sencillamente, que lo compartió. Del Gijón, a Oliver y de Oliver al Gijón, los intelectuales jugaban a pídola camino de ida y vuelta a Recoletos. Después, las circunstancias cambiaron y el trayecto se alargó a Bocaccio y a la cafetería del María Guerrero. En esta etapa —la de la cafetería— empezaron diversas degeneraciones: la de la izquierda, la del whisky y la de Madrid. Y —ya ve usted como es la vida— hasta Ava Gardner se olvidó de Oliver.

Había recibido a aquel entrevistador con la acostumbrada amabilidad de una persona que conoce los riesgos y las ventajas de someterse a las preguntas de los periodistas. La acción sucedía en su casa, un diminuto «duplex» que iba o regresaba de múltiples incendios. Ofreció una bebida y se sentó en un sillón adoptando esa actitud escéptica «tan Marsillach» que provocaba, inevitablemente, la folklórica ira de sus enemigos. En general las entrevistas se basan en un acuerdo tácito por el que se acepta que «yo le pregunto lo de siempre porque he de irme corriendo a Baraja» y «yo contesto también lo de siempre porque me espera Marujita para cenar». Bueno, pues esa tarde el asunto se complicó y el reportero —empezaba el oficio, naturalmente— lanzó al aire esta curiosidad histórica:

—¿Cuáles cree usted que son los espectáculos «decisivos de su carrera?»

Se tomó un tiempo para responder. En primer lugar no estaba seguro de que aquella profesión suya fuese una carrera, a menos que se tuvieran en cuenta sobre todos los obstáculos y, luego, que había llegado a la madura reflexión de que nada es decisivo en nada. Al fin, como no le quedaba más remedio que contestar, lo hizo:

—«Bobosse», «Los locos de Valencia», «Harvey», «La cornada», «A puerta cerrada», «Marat-Sade», «Biografía», «Águila de Blasón», «Tartufo», «Sócrates» y «Las arrecogías del Beatarío de Santa María Egipcíaca».

—Muchos, ¿no?

Había hecho tal esfuerzo para acordarse de estos títulos, que tuvo que contenerse para no echar al entrevistador por el canalillo del desagüe del cuarto de baño. Se limitó a comentar, apartando discretamente la botella de whisky para que el periodista no se tomara otras confianzas:

—Sí, muchos. ¿Lo lamenta?

La ironía cayó en el vacío. O casi, porque de inmediato se reanudaron las hostilidades:

—¿Cree usted que ha hecho —porque ahora es evidente que ya no— un teatro político?

¡Dios mío, qué espanto! ¿Cómo se contesta con mediana claridad a algo que uno mismo ignora? Para empezar: ¿qué es un teatro político? Y, profundizando todavía más: ¿qué es un teatro? ¡Qué lío, qué confusión, qué desmadre! Pero, claro, él no podía decir lo que estaba pensando. Al revés. Se sentía obligado a un respuesta ágil,

brillante, inteligente... Tenía que improvisar —a cien, a mil, a diez mil por hora— una frase fantástica, fenomenal, fastuosa, que coincidiera no con él, sino con la imagen, abrumadora, de Adolfo Marsillach.

Entonces, echó la cabeza para atrás y exclamó en un suspiro:

—¡Y yo qué sé, coño, y yo qué sé!

La política... Durante el franquismo —no en los primeros años, por supuesto, porque la Guerra Civil les pilló a los de su generación en mantillas— había ido adoptando, lentamente, una postura tal vez más ética que política, si se acepta —tema nada fácil— que una cosa pueda separarse de la otra. Le parecía que la dictadura conduce, inevitablemente, a la corrupción (igual las dictaduras de derechas que las de izquierdas, desde luego). Es cierto que la democracia no excluye este peligro y que hay demócratas inmorales, de idéntica forma que existen individuos con tendencias totalitarias que, en el fondo, son gente buenísima. ¿Por qué no? Pero estas son las excepciones que, como ya se sabe, sólo sirven para confirmar la regla. Lo que, a su juicio, distingue y valoriza éticamente a la democracia frente a la dictadura es que en aquel sistema las situaciones corrompidas se denuncian y se castigan y en éste se callan y se aceptan. Unas veces por miedo y otras, sencillamente, por comodidad.

Cuarenta años dictatoriales produjeron —insisto que en su opinión, todo lo discutible que se quiera— unos hábitos sociales moral y económicamente corrompidos, a pesar —o como consecuencia— de los múltiples planes de desarrollo que se inventaron.

Un intelectual —o alguien que aspira a serlo— tiene el deber de reflexionar sobre la realidad en la que le ha tocado vivir y oponerse, en la medida de sus posibilidades, a lo que le parece mal, admitiendo, como es lógico, que pueda equivocarse. Las sociedades injustas necesitan de sus críticos, aunque los fusilen; de la misma manera que las sociedades justas —nunca las hay del todo— precisan de ellos aunque les molesten.

Estas consideraciones —tan simples como obvias— le habían impulsado a utilizar el teatro no como tribuna política, sino, simplemente, como plataforma reflexiva. Lo que sucedió es que dicha reflexión —como ácida cota de su pensamiento— le sentaba como un tiro a la censura.

La censura... se habla de ella como de un ente abstracto sin forma precisa, sin contornos determinados... No es verdad. La censura fue la vergonzante capa —una especie de manto del Pilar

# autobiografía

administrativo— debajo de la cual se agazapaban los censores y éstos —precisamente éstos— tenían y tienen una voz y un rostro perfectamente reconocibles. Nadie sensato y bien nacido exigiría una —por otro lado imposible— depuración, pero quizá fuera prudente no olvidar sus nombres. Nunca se sabe.

Total, que la censura fue tan responsable de los espectáculos que él no pudo hacer como de los que hizo. En ninguno de ambos casos existían motivos mutuos de gratitud.

Y ahí está «El Tartufo», por ejemplo. Ese fue un texto de que se murmuró que había sido escrito y producido en cooperativa entre Fraga Iribarne, Enrique Llovet y él. Era el año 69 y los tecnócratas del Opus querían instalarse en el Gobierno para salvar el alma —y el talego— de los españoles bajo la égida cristiana de monseñor Escrivá de Balaguer. Fraga —cuya tozudez no es necesaria recalcar— se resistía. Y Solís. Y algunos otros. Inútil. Cuando la fe se instala en el pecho de los cruzados, no hay quien aguante: López Rodó se hizo con la espada flamígera y Sánchez Bella arreó con los mandobles. El 29 de octubre de 1969 la España oficial se hizo opusdeísta mientras la España real se fue al Teatro de la Comedia a ver «El Tartufo».

¿Tuvo él la culpa? No. ¿Enrique Llovet? Tampoco. ¿Y Fraga? Pues no, seguramente. Es decir, Fraga pudo dar motivos —de la índole que fueran— para su defenestración, pero en el estreno de «El Tartufo» se estuvo quieto, limitándose a asistir un día a una representación. Lo único que hizo el entonces Ministerio Fraga —a través de su Director General de Teatro, Carlos Robles Piquer— fue autorizar que se estrenara la obra, lo cual no pasaba de ser un gesto lógico y sensato, ya que no había razón alguna para impedirlo, aunque en el texto se pusiera en solfa a los tartufos, lo cual era, evidentemente, un poco casualidad y otro poquito de mala leche.

También se dijo —se lo explicaron a él sus amistades— que «Marat-Sade» y «Sócrates» eran espectáculos políticos. Depende. Desde una óptica simplista, es posible: Marat quería la revolución colectiva, Sade defendía la libertad individual y Sócrates se sacrificaba por la democracia... términos, teorías y actitudes poco gratas al franquismo; pero lo que pasaba era que el propio régimen franquista permitía que toda esta filosofía y toda esta agitación oral y visual se pudieran representar sobre el escenario. El —este individuo cuya anécdota de cómo se convirtió en

Adolfo Marsillach se están contando— intentó mantener siempre la justa lucidez para darse cuenta de que las revoluciones autorizadas tienen muy poca posibilidades de acabar consiguiendo la revolución. Los colaboradores de Franco —menos tontos de lo que algunos supongan, como se está viendo ahora en su feliz camaleonismo— sabían perfectamente que nada se defiende peor que lo que el enemigo permite que se defienda. O sea, que menos moños. Aquí nadie le

metió otros goles a la censura que los que la propia censura dejó que le metieran. Lo cual, naturalmente, no invalidaba la obligación cívica de continuar tirando a puerta.

Bueno, no todo iba a ser malo con la dictadura. El franquismo obligó a inventar, entre todos, un lenguaje y al durar tanto tiempo aquella situación política, dicha forma de expresión se fue puliendo y perfeccionando hasta acabar siendo un instrumento suficientemente presentable. Los que hoy

«En 1970, frente a la Universidad de México, cuando nos tuvimos que ir a hacer «El tartufo»».







A Palermo acudió para intervenir en un curso sobre cultura española, organizado por aquella Universidad.

se regocijan al contemplar que la democracia no ha conseguido aún grandes logros en el mundo del arte o de la cultura, están diciendo, además de una maldad, una estupidez. ¿Cómo se puede creer, a estas alturas de la función, que la libertad es contraria a la creación? La gente escribe, pinta, compone música o interpreta dramas bajo cualquier régimen —por arbitrario que sea— porque esta es su exigencia para subsistir y porque lo más frecuente en la Historia es que los sistemas políticos sean arbitrarios. Los que en la dictadura escribieron, pintaron, compusieron o interpretaron, no lo hicieron *por* Franco, sino *a pesar* de Franco. Puestos a dar las gracias lo único que tendrían que agradecer es no haber sido reclusos en un campo de concentración.

El 20 de noviembre le llegó tarde para casi todo: para apuntarse a un partido y pasar factura, para teñirse de rojo con lavado y planchado incluido, para ser diputado en Cortes, para fingirse primo hermano del Director General de turno, para ejercer el poder moderado, la oposición moderada y la moderación inmoderada. Pero —y esto fue lo grave— le pilló tardísimo para olvidarse de que era Adolfo Marsillach.

De ahí que cometiera la torpeza de aceptar el invento del Centro Dramá-

tico Nacional. Sus colegas —tan agudos como de costumbre— pensaron que lo que iba a hacer el tal Marsillach con el tal Centro era lisa y llanamente llevárselo a casa. Decidieron —antes de que se hubiese tomado decisión alguna— que lo convertiría en la plataforma de su lucimiento personal y como no fue así —porque cometió la ingenuidad de no dirigir ni interpretar obra alguna— se molestaron un disparate, tomándolo tan a pecho como si Sara Montiel, en vez de pegarle a los cuplés, resolviera de pronto cantar la Butterfly. Lo que les irritó es que intentara salirse de su imagen. Marsillach —el que algunos autores, muchos directores y casi todos los intérpretes querían que fuese— tenía la obligación, para no forzarles a modificar sus esquemas, de arramblar con todo —Organismo Autónomo de Teatros Nacionales también— y ponérselo por montera en su propio beneficio. Es decir, que, curiosamente, lo que le reprocharon fue su modestia. Si hubiera actuado pedantemente —en la vieja línea de Fernández Punto y Coma— de nada le habrían acusado. Por suerte, su etapa como director del C.D.N. duró poquísimo y pronto le sustituyeron Nuria Espert, José Luis Gómez y Ramón Tamayo quienes —esos sí— respondieron perfectamente a la idea que los demás tenían de ellos. Había perdido una

ocasión preciosa de no ser otro. Algo —¡lástima!— ya imposible.

El espejo, por otra parte, seguía malmetiendo. Con una intención malísima, empezó a reflejar no su cara, sino, molestamente, la que aparecía en los diarios. Si se dejaba barba, era porque había salido con barba en una revista; si se perfilaba un bigote, era porque le habían hecho una foto con bigote; si se afeitaba, era porque le habían visto afeitado por la tele... Se estaba convirtiendo en una especie de recorte de periódico con dos piernas, dos brazos y una calva indigna que pretendía llevar con dignidad. ¿Qué quedaba de aquel individuo amorado y ciego que movía los brazos torpemente encima de una mesa catalana que —por alguna inexplicable circunstancia— tenía lo menos cuatro patas? ¿Dónde se había metido? Y papá Luis y mamá Amparo y el tío Vicente que compraba la «coca» y la tía Mercedes que regalaba soldaditos de plomo, muñecos de peluche y peines de carey y la abuela teósofa que mantenía exquisitos diálogos con el espíritu desguzado de Zorrilla y el abuelo Adolfo «desfaciendo entuertos» con su hongo y su bastón y el olor del patio de la casa de la Avenida Mistral y el vaho del lavadero público con el sonido de las palas golpeando sobre la ropa y el sabor del lápiz en los labios y la radio de galena que había comprado el primo segundo de papá Luis, Sebastián, el rico, y la horchata, los altramuzes, los cacahuets y Mickey Rooney y Freddie Bartholomew y el Juez Harvey y Flash Gordon y Perrault y los hermanos Grimm y la tos ferina y las paperas y el primer verso y el primer amor... ¿dónde se fueron?

Volvió a reflexionar: si ya se había convertido en Adolfo Marsillach, sólo le quedaba entender quién era ese señor. Lo procuró. Empezó a escribir artículos en los periódicos y hasta tuvo la impertinencia de atreverse con una obra de teatro que le costó —además de otros disgustos— un gran éxito. En el fondo, una manera desesperada de aceptarse y rechazarse al mismo tiempo: si no se puede matar al «otro», lo único racional es convivir con él procurando —como con las mujeres— llenarse de tacto, de sabiduría y de prudencia.

Nadie sabrá nunca si lo consiguió. A veces, en los silencios, nota que sus hijas y la compañera que le ayuda a sobrellevar tantos fastidios, se preguntan sin decirlo:

—Y si este no fuera Adolfo Marsillach, ¿quién diablos hubiera podido ser? Ah, bueno... eso él... ¡cualquiera sabe! ■ A. M.