Cuaderno de bitácora

NO FALTÉIS ESTA NOCHE

de Santiago Martín Bermúdez

La redacción de Las Puertas del Drama le encarga una bitácora a Santiago Martín Bermúdez, por su obra *No faltéis esta noche,* premiada con el *Lope de Vega en 1995,* y estrenada en el Teatro Español de Madrid el 19 de diciembre de 1996, día aciago para la cultura por la muerte de Marcello Mastrioani y por el propio estreno de Santiago, mas algún que otro acontecimiento desdichado de ese día. Esta bitácora no podía ser como otras. No interesaba tanto la obra como el proceso del premio, preparativos y estreno: conflicto, crisis, catástrofe, como dice nuestro autor y compañero. Tarda Santiago en darnos el artículo. Asegura que lo ha intentado varias veces. Hasta encontrar esta fórmula narrativa, no sabemos si muy adecuada. Pero estamos cerrando la edición y no tenemos más remedio que admitírselo. Eso sí, le decimos que no se le vuelva a ocurrir nada por el estilo.

No soy un profesor severo. No necesito serlo. Llego a clase, y ya están presentes todos los alumnos. Son mayorcitos, algunos tienen unos treinta años. Están ahí porque les interesa. Están ahí a tiempo y con los deberes hechos porque les gusta lo que aprenden aquí, y porque me conceden bastante crédito. Espero merecer ese crédito.

Me gusta enseñar guión de cine.

Me gustaría escribirlos yo mismo a menudo, pero las cosas son así. Le enseño guión a la gente, y muchos de ellos han llegado a escribirlos muy bien y viven de ello. Es lo que hay.

Ahora quiero recordar aquello. Ahora que ha pasado todo.

Aquello. Una travesura.

Todavía me miran y los miro, y nos echamos a reír un buen rato. ¿Es bueno que el profesor ría con sus alumnos? ¿No menoscaba con ello la necesaria relación de desigualdad?

Qué tonterías estoy diciendo.

Aunque…

Nos reíamos. Ahora, bastante menos.

Bitácora.

Así se llamaba el guión. Bitácora. Puede que algún día lo escribamos del todo. Puede que algún día le sirva a alguien de algo. Puede. Tal vez.

No sé si se puede mejorar. No es gran cosa, pero es un guión. Lo otro sería su desarrollo, con diálogos y todo.

Un trabajo colectivo, ya lo creo.

Pero ya pasó.

¿A quién se le ocurrió en su momento?

Pregunta retórica. Lo recuerdo muy bien. La culpable fue Carlota Wagner. Fue a ella a quien se le ocurrió la cosa. Que hubiera podido «no prender». Pero que prendió.

Hagan un guión a partir del tema que escojan ustedes mismos, les dije un día.

De manera que, en rigor, la culpa fue mía. Les di libertad de elección del tema. No, así no se hacen las cosas. Se da libertad de tratamiento, dentro de lo aprendido en clase. Pero no libertad de asunto. El asunto lo impone el profesor, o al menos alguien ajeno a los alumnos. El asunto es el límite. Sin límite, lo que queda es la posibilidad del naufragio y la anarquía. Nada menos que eso.

Pero yo les di libertad en cuanto a la elección de tema, de asunto.

Y me eligieron a mí. Tema: yo, el profesor.

¿Qué tema han elegido?

A usted, profesor.

¿Me llamaban de veras de usted? No estoy muy seguro.

¿Qué me han elegido a mí? No entiendo.

Temí lo peor. Algunos de aquellos alumnos que no sé si me llamaban de usted sabían de mí algunas cosas que, tratadas en un guión, podían sonrojarme. Allí estaba Carlota, sonriente, con una sonrisa cargada de socarronería; si no era escarnio.

Así que sentí un enorme alivio cuando me dijeron de lo que se trataba. Fue por eso, sí, fue por eso. Creí que Carlota iba a tratar de mis infructuosos avances sobre ella, o que se iba a descubrir mi encoñamiento con Melibea Monteverdi, o quién podía saber si la tierna Liuba Prokofievna no

evocaría mis relaciones secretas con su tía, Gema Borodina, que acababa de cumplir cuarenta y cinco añitos y era para Liuba toda una anciana, como yo. Pero no. Es sobre usted, me dijo Paco Pepe Haydn en nombre de toda la clase. Sobre su *Premio Lope de Vega*. Cuando lo recibió, cuando se lo estrenaron. Todo eso.

Ah, bueno. De eso hace diez años, nada menos. Estos chicos no me conocían entonces, y unos cuantos de ellos eran bebés. Respiré aliviado. Y por ese alivio se me escapó lo principal. Que aquello no iba a ser muy agradable para mí. Porque lo del premio, la historia en sí del premio, el itinerario desde el bello momento de recibir la noticia hasta el estreno a menos de un chapucero y su triste suerte, no eran una historia agradable. Que, además, no dejaba de poner en evidencia cosas íntimas de mí mismo que yo hubiera querido guardar, como mis sueños con Melibea, mis historias con tía Gema o mis imposibilidades con Carlota.

Soy un hombre libre.

¿Verdad que no se nota?

Yo sabía que era un profesor accesible, pero en el proceso de elaboración de «aquello» me di cuenta de que me consideraban uno de la peña. Bastante más viejo, pero uno más. Cuando uno está más cerca de los sesenta que de los cincuenta y se junta con gente tan joven, gente que tiene entre veinte y treinta años o poco más (menos Melibea, que es la mayor, con casi cuarenta, y en ella veo la grandeza de Dios), llegas a creerte uno de ellos. Ciertos detalles te recuerdan a veces que no lo eres. Los detalles de Carlota Wagner, por ejemplo. Ya hablaré de Carlota. La indiferencia no estudiada de Melibea Monteverdi. Poco podré hablar de Melibea. Las risas de Liuba por mi *liaison* con su tía. Pero aparte de la imposibilidad de acceder aquí y allá, me consideraban uno más, aunque profesor.

Como dicen ellos, «hicimos unas risas» con esto del guión sobre mi premio.

Bueno, me dije, harán un guión a partir de ese momento, cuando me premiaron. Y lo que no sepan, se lo inventarán. No fue así, no necesitaron inventarse gran cosa, y desde el primer día tendría que haberme dado cuenta. ¿Quién les daba información? Gente como Carlota, desde luego. Pero también gente de fuera.

Lo que se inventaron fue otra cosa.

El día en que tendría que haberme dado cuenta fue el del planteamiento del *set-up*. Tendría que haberme dado cuenta de que había dos bandos. No es que uno me fuera favorable y el otro adverso, no. Ambos eran adversos. Pero cada uno a su manera.

Set-up, dijo Paco Pepe Haydn: presentamos la vida de Santiago, su vida intelectual y laboral; Santiago escribe, Santiago se inspira en tal o cual cosa, Santiago va a currar al gabinete de la ministra de cultura, Santiago liga con damas que le evocan las espías internacionales de las viejas películas. Cosas así.

Es cierto, me dije, yo estaba entonces en el gabinete de la ministra socialista. Una estupenda persona, pero la traté poco. Todo el mundo creía que yo tenía poder y que era un puntal en aquel gabinete. Se equivocaban.

Set-up, dijo Carlota, en nombre del otro grupo. Vida intelectual y laboral, sí, pero como pequeña referencia, como paisaje lejano. Paisaje: esa palabra que me gustaba tanto para referirme lo mismo al fondo de una pieza musical que a pequeños detalles del medio de los personajes en un guión, lo usaba ahora Carlota con toda la intención del mundo. Sobre todo, prosigue ella, la vida erótica de Santiago de hace diez años. Que tal vez era más rica todavía que la de ahora. A Santiago le gustan las chicas de veinticinco años, pero entonces tiene diez menos.

Sí, aquello tenía que haberme alarmado, pero puse buena cara, como si no fuera conmigo, como si fuera imposible ofenderme. No podía salir con susceptibilidades a las primeras de cambio. Traté de oponer cuestiones razonables.

Ya que estáis tan bien documentados, habrá que plantear el origen de la obra que va a ser premiada en las escenas siguientes. Hubo una compañía que me la encargó. Entre lo que me encargaban y lo que yo pensaba en ese momento, llegamos a un compromiso. Les escribí la función, pero…

Pero no la estrenaron, interrumpió la sabihonda de Carlota, porque un anciano muere y además la protagonista habla con muertos, y el público que iba a ver las funciones de esa compañía lo formaban viejecitos. No se podía aludir a la muerte de ninguna manera. Y tu obra trataba de eso.

Bueno, de eso y de…

Y de las relaciones de una madre y una hija, de alguien de tu edad y de alguien de la mía, remató Carlota. Ruido, añadió.

¿Cómo?

Eso es ruido. Informa demasiado. Es decir, desinforma. Porque el resultado es ruidoso, afecta a la comunicación, embrolla la trama. No hace falta para la acción, la enturbia y oculta, tú mismo lo dirías si no fuera tuya la historia. Lo que importa es que a un tipo que vive de tal y tal manera, de repente le premian con el Lope. La obra es lo de menos. No tenemos espacio para ella.

Sí, en efecto. Yo les habría dado instrucciones en ese sentido. Aplastante, la muchacha. En las horas siguientes la deseé más que nunca. Miré a Melibea, que tomaba apuntes y no me miraba. Nunca me mira Melibea.

De repente, el suceso catalizador, dice Patricia Bellini. Que no puede ser otro que el día en que le comunican la concesión del premio.

Pero como la cosa va a terminar mal, hay que introducir un elemento ominoso, dice Claudio Ravel. Una sugerencia, un pequeño apunte. Muy sutil.

Qué bien aprendida tenían la lección. ¿Era yo tan buen profesor? Ya vendrá el segundo acto. Ahí os quiero ver.

Ya hubo un elemento ominoso en el mismo momento en que me llamaron por teléfono, les digo.

Me tomo una pausa, para darle suspense a mis palabras, pero Carlota me destruye el efecto.

El Presidente del jurado, Antonio Buero Vallejo, te dice: no sabe usted dónde se ha metido.

Buero Vallejo, ídolo de todos nosotros, me llamó de usted hace diez años. Pero Carlota en ese momento, me tuteaba delante de todo el mundo. Acaso reminiscencias de ginebra con tónica en su casa, ligeros de ropa, dipsómanos y castos. Para los demás, toda una elipsis.

Pero no es suficiente, dice Carlota.

¿Ah, no?

No, habrá que buscar en otra parte.

¿Inventárselo?

No, no hará falta inventárselo. Pero tú mismo nos has dicho que en el guión a veces hay que adelantar un aspecto para que más tarde tenga sentido y no parezca una improvisación del guionista. Uno juega un poco sucio, adelanta una acción, y cuando más tarde regresa el aspecto ese, resulta que parece el más limpio de los juegos. Porque todo lo que se anticipa tiene que cumplirse. Y todo lo que se cumple es porque se ha anticipado antes. Si no, no vale.

Eso nos lleva a otra cosa, tercia Amaranta Nielsen, que es una buenaza y no comprende el juego que se trae la perversa niña Carlota. La definición del antagonista.

Atrapo la oportunidad por los cabellos.

Deberes para mañana, interrumpo con brusquedad, aprovechándome del respiro que me concede la intervención de la niña Amaranta Nielsen: uno, la insinuación ominosa; y dos, la definición del antagonista. Y aquí no hay más que hablar. Le guiño a Amaranta, que se ha quedado un poco pasmada por mi reacción. La pobre no tiene culpa de nada.

Ese día no me fui a tomar cañas con ninguno de ellos.

Me dio tiempo a ducharme, perfumarme, ponerme otra ropa, y acudir a una cita con Gema Borodina, medio novia mía y tía carnal de Liuba Prokofievna por parte de madre. La conocí por Liuba, claro está, un día que la tía fue a buscarla a clase. No crean que esa ensoñación llamada Melibea me impide apreciar y comprender las cualidades y los encantos de Gema, que es una delgaducha maravillosa cuyos besos me convierten ni más ni menos que en cosmonauta, cuando no me ablandan tras la tensiones cotidianas.

Gema ha tenido un mal día. Malo de veras: lo mío, en comparación, era una broma. Y es una broma, así lo entiendo y así hay que admitirlo. El padre de las dos hijas de Gema ha hecho una de las suyas, y ella está que trina. No gimotea, como hubieran gimoteado otras; no se lamenta, no se desespera. Empuña el hacha de guerra. De momento, se entrena conmigo. Esta mujer empieza a ser agobiante. Cuando estamos sin ropa, se coloca imperiosa encima de mí y aquello parece la carga de los jinetes indios. Aullamos ambos, indios y rostros pálidos.

A mis alumnos se lo planteo así: la secuencia es conflicto, crisis, catástrofe. Tanto el *set-up* como la definición del antagonista, tanto el primer planteamiento como la serie de puntos de giro o *turning points,* tanto los golpes de acción como la definición del objetivo del protagonista se pueden reducir a un concepto: definición del conflicto. Si no hay conflicto, no hay historia. Si no hay antagonista, no hay guión. Así de claro. Mis chicos habían tomado buena nota, ya lo creo que sí. Lo pude comprobar al día siguiente.

Abrumador. La relación de antagonistas era interminable. Oigamos a aquellos chicos, sin necesidad de quién dice qué cosa. Lo que empezaba a confundirme es que estuvieran tan bien informados.

El primer antagonista es un dramaturgo amigo. Se muere de celos. Desde luego, este antagonista no es sino resumen, compendio, síntesis de varios dramaturgos amigos-enemigos. Pero bueno, cómo es que le dan el *Premio Lope de Vega* a ese indocumentado. Entre los antagonistas, los vanguardistas funcionariales, que le reprochan al autor no ser lo bastante alternativo.

No, no estoy de acuerdo. El primer antagonista es el director del teatro, que va a poner la obra en escena. Al principio, todo son buenas palabras. Incluso se felicita de que se le haya dado el premio a alguien que trabaja con una ministra socialista, cuando la administración municipal que concede el premio es del otro partido. Pero más tarde comprende que aquel tipo premiado no es de los suyos. Ya veremos por qué.

El antagonista es la prensa. El año anterior le dedicaron demasiadas críticas feroces a una obra premiada y la convirtieron en un éxito. Ahora, desdeñan ésta. Cuando puedan, le darán el golpe de gracia. No es de los nuestros, nunca habla de dramas terribles como el sida y cosas así.

Todo eso es muy vago. Hay que definir un auténtico antagonista. Un antagonista concreto. Con rostro. Que resuma todos los demás.

Eso es imposible.

Cómo va a ser imposible. Será difícil, pero hay que intentarlo.

Cómo va a ser un solo personaje un periodista progre encantado de considerar burguesazo al premiado, y a la vez director de la derechona en el teatro, y dramaturgo de tendencias varias cabreado con el premiado de ese año. Venga ya.

Yo le daría un toque, dijo uno. El director del teatro dirige aquello en espera de algo mejor. Los suyos ganan todas las elecciones ahora. Está en plan provisional. Yo dirigiría la televisión como nadie; la haría rentable en tres meses, lo garantizo. Para él, el teatro es lo de menos. Pero pasa el tiempo, y ahí sigue, y ahí tiene al autor ese. Alguien le pasa una focopia lejana. Santiago le hizo una mala crítica a uno de sus espectáculos. Zoom sobre el rostro del director, que aprieta los dientes. ¿Con que esas tenemos?

Os estáis adelantando varios compases, les digo. No habéis definido el conflicto, y ya esbozáis la catástrofe. Y me vuelvo a decir a mí mismo: en el segundo acto os quiero ver.

Deberíamos definir un McGuffin, dijo uno.

¿Te parece poco McGuffin, respondió Claudio Ravel, que tomaba las riendas del grupo primero en lugar de Haydn: el premio, la espera, las intrigas hasta el estreno, el desprecio y la incompetencia del improvisado director de escena, un jovenzuelo que pasaba por allí; el estreno programado en fechas crueles, el trastorno del protagonista al ver que todo el mundo le deja caer la función a la calle y al suelo,

al ver la alegría de la directiva del teatro ante el fracaso, un fracaso tan perfectamente preparado?

Oye, que no he dicho nada de todo eso, protesto yo.

Ravel me mira con cara de fastidio, y además cargado de razón.

Sugiero que votemos una cosa, dice Ravel, el aventajado alumno que relacionaba todas aquellas sevicias: la ausencia de Santiago en la elaboración del guión. Le daremos el producto final, y se acabó. Votos a favor. Votos en contra.

Ninguno en contra. Me echaban. Tuve que ausentarme. Es lo que tiene la democracia.

Definieron un McGuffin. Pero ahí Ravel no se salió con la suya. Venció Carlota. Y, claro está, el McGuffin era erótico. Mi amor por la actriz joven, quisieron poner, pero al final se impuso, ya que no la sensatez, sí algo más neutro. Mis amores con un personaje inventado, una secretaria del director del teatro, una dama divorciada y algo espía de Hollywood (no podía faltar) que se veía conmigo a escondidas en un piso cerca del teatro y a veces tenía la debilidad de contarme lo que se hacía con mi obra para que no corriera el riesgo de convertirse en nada parecido a un éxito. Ah, angustia. Pero angustia con erotismo. Carlota tuvo el mal gusto y la perversa voluntad de ponerle Melibea a aquella supuesta amante mía. Felizmente, hubo oposición suficiente y aplazaron lo del nombre. Así, pues, la historia contaría los amores de Santiago y una innominada dama desde el momento de ir a recoger el premio hasta la catástrofe.

Pero la catástrofe es el estreno, clama Ravel.

La catástrofe implícita es el estreno, admite un sensato muchacho con gafas llamado Marco Tulio Strauss, pero la catástrofe manifiesta es el fin de los amores entre ambos. Ella podría suicidarse.

Aquello dio lugar a una discusión violenta. Según me dijeron algunos, hubo gente que propuso que el suicidado fuera yo. ¿Lo propuso Carlota? No, Carlota no. Ella era partidaria de una catástrofe en forma de buen susto, tras el cual todo volvía a la normalidad. Ah, Carlota, buena discípula mía. Huir del patetismo, no matar nunca a tu personaje, salvo que sea imprescindible. Matar a tu personaje es algo demasiado socorrido, se le ocurre a cualquiera, está al alcance de cualquiera, y lo hace cualquiera. Pero Carlota, no. Ay, joven Carlota, te deseo tanto no sólo por eso que tú sabes y que sabe cualquiera, sino también por tu enorme talento. Vas a escribir tan buenos guiones que nadie te va a dar trabajo.

No estoy presente en las sesiones, porque así se ha decidido democráticamente. Pero superviso los progresos del guión. Me sorprenden los *turning points*. El director del teatro me trata bien. De repente, nuevas situaciones llevan a cierto maltrato. Se mete por allí el concejal de cultura. Que la lía más aún, porque las relaciones entre el director y el concejal son muy malas. El director es un político de la derecha en horas bajas, mientras que el concejal tiene una brillante carrera por delante. Lamentablemente, el personaje principal se desdibuja por falta de decisión, de objetivos, de capacidad de actuación. De manera que es el McGuffin lo que viene a salvarlo todo. La historia de amor se convierte en historia de celos, de acosos, de peligros incluso, y eso permite que de paso contemos lo que, si no, sería una historia tonta, pero que es la que interesa: el premio, el pobre premiado, el camino hacia el estreno. Es decir, la trama que interesa queda como trama secundaria, como *subplot*. Y se acumulan los golpes de acción, los puntos de giro y todo lo que conducirá a la crisis. Magnífico.

En esos días, veo poco a Gema. Así que la echo de menos.

Me entero que se está tirando a otro tipo. Y me sienta francamente mal.

No me atrevo a reprochárselo abiertamente, pero ella me responde como si lo hubiera hecho. ¿Y tú, qué? Y se dispara el rosario de reproches.

Lo peor es que el tío que se está tirando es su antiguo cuñado. El hermano pequeño de su antiguo marido. Y que la cosa también le sienta muy mal al marido ese, esto es, al padre de las niñas. Vaya lío. Qué sainete tan contemporáneo.

Melibea Monteverdi no se queda nunca a tomar cañas. Pero un día consigo que acepte subir en mi moto. Dónde vas. A casa. Finjo que no sé dónde vive. Me da la dirección. Claro, vives en mi antiguo barrio, donde nací. Me da la impresión de que esto ya se lo he dicho un buen montón de veces.

Me invita a subir. Tomamos refrescos en su casa. No sé de dónde saco valor, y la beso. Me devuelve el beso. Nos besamos bastante. Con calor, pero sin arrebatos. Las ropas quedan en su sitio, las llevamos puestas sin remisión. Al cabo de un rato, sugiere que está cansada. Apenas insisto, lo suficiente como para asegurarme de que… En fin, soy un caballero. Así, que la dejo sola.

Besos de Melibea. Besos.

No me gusta el planteamiento del segundo acto. Ya sabía yo que aquí iban a surgir los problemas. No me gusta el dibujo que hacen del antagonista. Dibujan al director del teatro como un tipo simpático y sin escrúpulos. Me niego a aceptarlo, pero me dicen que el guión es suyo. Que yo estoy para corregir cuestiones de guión, no diseño de personajes. Sí, objeto, pero es que ese personaje acumula todas las cosas negativas de todos los pequeños antagonistas, de manera que hacéis uno grande. ¿Y no es eso lo que nos has venido enseñando todo este tiempo? Sí, tal vez tienen razón. Pero el director del teatro resulta ser una mezcla del concejal, los críticos, los colegas envidiosos, la prensa progre que está contra del propio teatro por ser de derechas. Y más cosas.

Y lo que crece en realidad es la historia erótica entre Santiago y la secretaría-espía, que ya tiene nombre: Marlene Hidalgo. Caramba. El turbio pasado de Marlene, con dos amantes lejanos que de pronto se hacen cercanos. Uno, porque ha salido de El Puerto de Santa María, número dos. Otro, porque regresa al país en su busca. Precisamente. Se han acumulado los *turning points* y los golpes de acción, y ha habido que volver atrás para motivar la presencia desde finales del acto primero de estos dos sujetos peligrosos. No han acudido a la socorrida escena de acción, con puñetazos, o tiros, o carreras. Algo han aprendido, aunque el McGuffin sea tan convencional.

Sí, pero, ¿y la historia del premio?

De repente, un acontecimiento político va a complicar las cosas, dice Claudio Ravel. La derecha gana las elecciones generales. Se dice que el director del teatro va a ser ministro, o director de televisión española, o al menos director general. Si es así, el director que le sustituya puede acoger tu proyecto de dos maneras: o lo acepta, pero sin la carga de veneno que se le está acumulando; o lo rechaza, ese proyecto no es mío, no lo quiero, fuera de mi vista. Suspense. Pequeñas angustias. Qué va a pasar. Pero resulta que al director no le nombran nada. Premio de consolación: seguir con el teatro, que algunos colegas suyos le querrían quitar también. Ya nadie se acuerda de que él iba a la sede del partido cuando se perdía una elección detrás de otra.

¿Se puede saber cómo sabes todo eso?

Sé más cosas. Sé que en tu ministerio, tú sigues en el gabinete, ahora de derechas. Todos han caído, menos tú, porque tu contrato era de otro tipo.

¡Yo no tenía contrato!

Bueno, lo que sea que tuvieras. Tú sigues. Tardarán casi dos años en darte el cese. Mientras, se convierten en jefes tuyos los que te dieron el premio, que son muy poco amigos del director del teatro.

Del auténtico, sí, pero no sé yo si lo serían de ese que estáis pintando.

Entonces, escribes una tontería vanidosa y eso te descubre.

¿Una tontería vanidosa, yo? Qué poco me conocen.

Se miran todos, y ríen. Bueno, está bien, acepto, yo también río.

Escribes: «Ejercí como crítico teatral. Fracasé en este menester y me metí a dramaturgo». Y eso, no una fotocopia de un colega malsano, fue lo que te denunció. Miraron en sus papeles, y descubrieron una remota crítica tuya un poco fuerte. Ya decía yo que me sonaba el nombre de este Santiago.

Esto sí que es un *turning point,* dice Carlota. De repente, se plantea la posibilidad de que tu obra no se represente.

Es el meollo de la crisis, dice Ravel, con entusiasmo, la crisis que coincide con la crisis de Santiago y Marlene, cuando ella está dispuesta a todo con tal de librarse de aquellos tipos. Está dispuesta a morir matando, por decirlo así.

Veo con desconfianza que ahora los dos bandos son complementarios. Ravel y Wagner se dan la razón. Aquí hay gato encerrado.

Me llama Borís Glazúnov, el antiguo marido de Gema. Quiere hablarme. Oye, mira, no quiero líos, le digo. Al contrario, Santiago Santiagóvich, me tranquiliza, al contrario. Nos citamos en su casa. Al cabo de un rato aparece por allí Gema. No la esperaba. Lo lamento, dice él, pero tenía que ser así. Gema también parece sorprendida, no se lo esperaba. Borís y yo, juntos. Sólo falta Ilia Glazúnov, el hermano. Y, en efecto, aparece Ilia Glazúnov. Borís nos habla a los tres para que entremos en razón, y en cierto sentido nos está regañando.

Gema, tienes que elegir uno de los dos.

Dios mío, pienso yo. ¿Y si me elige a mí? Gema Borodina me encanta, pero no la amo. Yo a quien amo es a Melibea Monteverdi.

Gema, Ilia Pietróvich es mi hermano. Estaría feo. En cuanto a Santiago Santiagóvich…

Sé lo que va a decir, así que le interrumpo.

Creo que Gema Alexandrovna es lo bastante sensata como para saber que…

Me interrumpe Gema, que se dirige a su antiguo esposo.

Borís Pietróvich, creo que ya he tomado la decisión. Me gustaría conservar a los dos, pero será mejor que me aleje una temporada de esta horrible ciudad. Me he apuntado a una ONG en Kenia. Quería llevarme a mi sobrinita Liuba conmigo, pero sus padres no están de acuerdo. Adiós a todos.

Así terminó mi relación con Gema Alexandrovna Borodina, a la que aún hoy recuerdo con nostalgia. Me encantaba dejarme dominar por ella. Y ella estaba encantada conmigo. Al menos, en ocasiones. Es lo que hay.

La obra no se va a representar, dice un amigo que ha invitado a Santiago a comer, acaso sólo para decirle aquello.

No te van a hacer la obra, dice un tipo del ministerio que siempre se las sabe todas.

Todo esto te pasa por no ser un dramaturgo comprometido y meterte en un teatro como ese, dice otro más.

Es el revés, el supremo revés, que coincide con el revés del amor entre Santiago y Marlene. Ésta parece dispuesta a marcharse con uno de los dos tipos de su turbio pasado, no recuerdo cuál. Se acumulan las angustias.

Las fechas que te ha dicho el concejal ya están comprometidas, dice el primero. El empresario Henri Charpentier ha pedido el teatro para hacerle un homenaje a Adolfo Torrado.

Me río de las cosas que saben y de las que inventan. No era al difunto Torrado, pero no importa. Pero el rumor del homenaje me llevó, es cierto, a preguntarle al director del teatro, que estaba bastante mosca con Charpentier y toda aquella peña de la derechita; y el director me dio a entender que le estaban puenteando, pero que por sus cojones tal y cual: a ese le gustaría hacer homenajes en este teatro, que es el primero del país, y a mí me gustaría rodar en Hollywood, no te fastidia.

Muy graciosa la réplica, dice Carlota, pero no pega en el contexto que tenemos.

Esa misma tarde quedé con Melibea, a ver si se repetía lo de los besos. Que no subiera, que ya bajaría ella. Esperé y esperé. Al cabo de un rato, veo pasar a Carlota, que vive muy cerca, toda amarteladita con un fulano. Miro y miro, y el fulano resulta ser Claudio Ravel. Les veo desaparecer en el portal. Al cabo de un rato baja Melibea y nos vamos a ver una peli de Woody Allen.

No me convence cómo está quedando el segundo acto.

Nos acercamos a la catástrofe.

Para ello, los chicos consideran necesario resolver antes los dos reveses. Marlene convence a uno de los tipos de que no puede amarlo, y éste se mete una sobredosis y lo llevan al hospital en coma. Al otro lo vuelven a trincar y lo meten en el trullo. Están a solas. Su amor puede desarrollarse. Pero aquí interviene de nuevo el director del teatro. Éste tiene varios chivatos, aparcadores de coches y reidores de gracias, como

buen señor de horca y cuchillo; todos complementan en el guión las maldades acumuladas de este personaje. Uno de ellos le dice que Marlene se ha liado con el dramaturgo. Razón de más para hacer fracasar la obra, viene a decir en uno de sus gestos malvados tan suyos, con otro primerísimo plano.

Os tengo dicho, objeto, que un guión no puede poner nada de planos. Eso es cosa del director. Nada de planos, nada de movimientos de cámara, maldita sea.

El caso es que estamos de lleno en la catástrofe.

Previamente, el director del teatro ha contratado a un chavalote en pleno aprendizaje, que más tarde sería un buen director, pero que en ese momento era un Wunderkind consentido en su pueblo. No era exactamente así, vuelvo a oponerme.

Ya dijimos que Santiago no tendría que estar en las discusiones, observa Carlota.

Carlota no es tan mala. Nos invita a unas pastas en su casa. Llevamos vino, postres, esas cosas. Está Melibea. Al final, nos quedamos los cuatro solos. Es decir: Carlota y Ravel, que ya saben que yo lo sé todo y que así me explico sus complicidades; y también Melibea y yo, desde luego. Carlota y Ravel desaparecen en el único cuarto de la casa. Melibea y yo nos miramos, reímos, y nos besamos. Una y otra vez. Al cabo de un rato dice que está cansada y que se marcha. Me ofrezco a acompañarla. No hace falta, dice. Nos despedimos en el portal. Es una pena, con la luna casi llena que tenemos hoy…

No me gusta cómo han resuelto la catástrofe.

Sí, ponen la obra premiada con el Lope en Navidad. Un amigo de Alemania me dice: no sé ahí, pero aquí en Navidad sólo se pone Hänsel y Gretel. Mis alumnos no quieren quitar una escena en la que el director del teatro dice: una obra sobre la muerte y el retroceder de la vida, ¡en Navidad! Y le hacen reír de manera perversa. No me imagino a este hombre así, francamente. Lo recuerdo con un humor cáustico tremendo, pero no así. Cuando decía un secreto, pedía: esto, que no salga de España. Al referirse a algún colega decía: a ése, el fracaso se le ha subido a la cabeza. Cosas así.

Insisto: la obra empieza a ir bien en enero, y entonces se apresuran a quitarla, ahora ha surgido un compromiso con una amiga del alcalde y…

Eso no es cinematográfico, me dicen.

Tienen razón. Bueno, no sé, ya no tengo distancia suficiente para…

En el guión de mis chicos acabo pegándome con un crítico, le armo una bronca violentísima al director del teatro, convoco una rueda de prensa y digo las verdades del barquero. Robin Hood.

No fue así, les digo. Nadie se pega con los críticos, digan lo que digan, por lo menos desde lo de Sergio Nerva, y de eso hace muchos años. Y menos con el director del teatro. Y la rueda de prensa, por favor, no acudiría más que algún que otro becario despistado, si es que alguna redacción se deja engatusar. Sencillamente, dejaron morir aquello entre la dirección del teatro y la de escena, sin ponerse de acuerdo, incluso llevándose a matar entre ellos. Varios colegas y algunos periodistas de lo alternativo se frotaron las manos. Los demás, ni se enteraron. Yo las pasé de a kilo y fui a todas las representaciones en solidaridad con las protagonistas, que eran dos mujeres maravillosas. Trastorno, angustia, pesadillas, de todo. Una maravilla, eso de ganar el Lope de Vega.

Pero eso no es creíble, dice Ravel. Con angustia o sin angustia, todo el mundo quiere el Lope de Vega. O no lo quiere porque no sabe lo que es. Pero el que lo sabe, lo quiere, aunque le putéen la prensa, los colegas y el Ayuntamiento. Pero lo tuyo no es dramático, no puede verse, palparse, sentirse. Lo que proponemos, sí. Nadie puede comprender que te lleves un disgusto de ese calibre porque te pongan una obra tuya en un teatro, y nada menos que en ese teatro. Aunque la hagan mal.

Además, está la historia con Marlene.

Claro. Por si fuera poco, Marlene está a punto de enloquecer, coge el volante y se lanza por la autopista a toda velocidad. Se pega una buena hostia, claro, de eso se trataba. Santiago acude al hospital, mientras ponen la obra, que casi se le olvida, a diferencia del Santiago verdadero de hace diez años. Marlene conoce a un médico madurito en el hospital, y ambos se enamoran. Santiago se queda sin Marlene al mismo tiempo que retiran la obra de cartel.

Damos el guión por terminado.

Melibea no viene desde hace varios días.

Está de viaje, me dice Carlota.

Me muero por preguntar con quién.

Pero nadie me lo dice.

He tenido un sueño. Coincido con Melibea en una habitación con demasiadas puertas. Nos abrazamos. Nos besamos. Muchos besos encima de una cama. De repente, pasa por allí mi mujer, sin reparar en nosotros. Busca a alguien. Tal vez a mí. Mi santa esposa se vuelve desde una de las puertas y nos ve, y nos mira, y se escandaliza, pero parece seguir buscando a alguien, tal vez a mí. Tomados en falta, Melibea y yo preparamos disculpas y algo así como lo que dicen en algunas películas gringas: puedo explicarte esto, no es lo que parece.

Despierto desasosegado. No consigo mover la cabeza ni los brazos. Permanezco paralizado en la oscuridad. Yo diría que transpiro demasiado.

Recuerdo el guión. El McGuffin se lo ha comido todo.

Recuerdo a Melibea. Me dicen que regresa mañana.

Pienso: estoy envejeciendo.

Tengo que tratar de envejecer con dignidad. Acaso lo consiga. ■

No faltéis esta noche

[fragmento]

Escenas íntimas en seis cuadros, de Santiago Martín Bermúdez. *Premio Lope de Vega* 1995. Estrenada en el Teatro Español de Madrid el 19 de diciembre de 1996.

Tres generaciones: el padre, su hija Virginia y la joven Rosa, hija de Virginia. La vida que se ha ido, la vida que empieza a retirarse, la vida que avanza a costa de las otras. Virginia habla con sus muertos, habla con su padre. Rosa la ve hablar sola, no sabe que es un diálogo con aquella otra vida. Los siguientes fragmentos pertenecen al segundo de los seis cuadros de No faltéis esta noche. En ellos puede rastrearse la primera fase de conflicto.

ROSA: Si hay cena de conspiradores y temes que vuelva a espiaros, esa noche me iré.

VIRGINIA: Tú no tienes por qué irte. Esta es tu casa.

ROSA: Sobre todo, es tuya. Y soy una carga para ti. *(Antes de que su madre tenga tiempo de protestar)*. Lo soy, aunque intentes convencerme de lo contrario. No es justo que tengas que marcharte por mi causa.

VIRGINIA: Soy yo quien no quiere molestarte a ti con la presencia de mis amigos. Nunca se sabe qué compañía vas a tener esa noche.

ROSA: ¿Te molesta que tus amigos sepan que me acuesto con chicos de mi edad?

VIRGINIA: No me molesta. Pero puede resultar chocante ver que cada vez se trata de un chico distinto. […]

ROSA: Ya ni siquiera te interesa tu tesis doctoral. Y yo, que te traía este libro que andabas buscando...

VIRGINIA: A ver... Caramba. Todo un hallazgo. ¿Dónde lo has conseguido?

ROSA: Estaba en la biblioteca del abuelo de Víctor. Era un facha, de esos que, según dicen, fusilaron a gente en cementerios y luego compusieron versos y llenaron la casa de libros.

VIRGINIA: Esto es un tesoro.

ROSA: No lo dices con mucho entusiasmo.

VIRGINIA: ¿Qué pretendes? ¿Que me ponga a dar saltos por un libro?

ROSA: Hace unas semanas, lo hubieras hecho. Ahora parece que has encontrado un horizonte mejor que esa tesis doctoral.

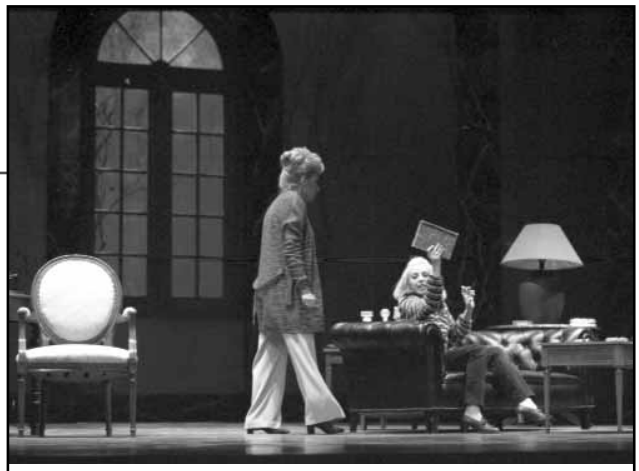
VIRGINIA: *(Con reproche).* Sí, como tú misma me dijiste la otra noche. Un puesto a dedo en la administración.

ROSA: Preferiría no habértelo dicho.

VIRGINIA: Pero lo dijiste. Se te ha olvidado que de esos puestos a dedo has vivido tú durante unos cuantos años de manera bastante holgada. Olvidas también que me he trabajado cada uno de mis nombramientos, quedándome hasta las diez de la noche, día tras día, en el maldito ministerio. La política no es fácil de vivir. Es ella la que te chupa, la que te vive a ti...

[…]

ROSA: *(Se hace con el coraje necesario. Enfrenta a su madre).* Me preocupa una cosa... Te he oído hablar sola. Más de una vez. Hablas sola, como si estuvieses manteniendo una conversación con alguien. Le contestas. Parece que el otro te habla. Pero no hay nadie. Nadie.



Escena de la obra *No faltéis esta noche* de Santiago Martín Bermúdez. Dirección de Carlos Martín, con Ana María Vidal y Nuria Gallardo.

VIRGINIA: ¡Qué estás diciendo! *(Parece que fuera a abalanzarse sobre su hija).* ¿Y con quién hablaba? Dime, ¿con quién?

ROSA: No te pongas así. ¿Cómo quieres que sepa con quién hablabas? Hablabas sola y a quien fuera le dabas las réplicas muy bien.

VIRGINIA: *(Con ansiedad)*. ¿Cuántas veces me has visto así?

ROSA: Dos veces.

VIRGINIA: ¿Nada más?

ROSA: Nada más.

[…]

ROSA: *(Grita, sumida en llanto)*. ¡Mamá! ¡Mamá!

VIRGINIA: *(Fuera de escena, alarmada).* ¡Hija...!

ROSA: *(Igual)*. ¡Mamá, ven...! Por favor, ven...

VIRGINIA: *(Entra en escena)*. Rosa, hija mía, qué te pasa. ¿Quién era? ¿Qué te ha dicho? *(Abraza a su hija)*.

ROSA: Mamá... he roto con Chema.

VIRGINIA: ¿Con Chema? ¿No se llamaba Claudio?

ROSA: Con Claudio rompí el sábado pasado. Por eso estaba yo aquí cuando cenaste con tus amigos.

VIRGINIA: Empieza a ser difícil ponerse al día contigo.

[…]

ROSA: Lo que no entiendo es por qué no sales ya con nadie. Antes te acostabas con todos.

VIRGINIA: Mujer, tanto como con todos... A ver si me has tomado como modelo sólo por lo que te has figurado.

ROSA: Conmigo no tienes que disimular, mamá. Te has divertido. Como me estoy divirtiendo yo. Recupero el tiempo perdido.

VIRGINIA: ¿Estás segura de estarlo recuperando?

(Un breve silencio. Se miran).

ROSA: Claro que no. Lo estoy perdiendo, como... *(Se detiene)*.

VIRGINIA: Dilo, Dilo. Es la verdad. Lo estás perdiendo, como yo lo perdí cuando... cuando me acostaba con todos. Y, fíjate, de eso no hace tanto. Tenía tiempo de dejarme el pellejo en un despacho, de leer algo, de ir al cine y de acostarme con todos.

ROSA: Y de cuidar a una hija.

VIRGINIA: Creo que no la cuidé tanto. Se casó y se fue.

ROSA: Se casó con quien no debía y se fue de casa, al revés de lo que hacen los chicos de ahora, que se quedan a chupar del bote.

VIRGINIA: Eso me lo has copiado a mí.

ROSA: ¿Por qué querías que me quedara?

VIRGINIA: Me hubiera gustado que te fueras, pero con un hombre de verdad, no con un muñeco como ese...

ROSA: Carlos es un muñeco muy guapo.

VIRGINIA: ¡Qué lástima que te casaras con él! Podríais haber convivido algún tiempo, y luego, ¡adiós, muñeco guapo!

[…]

ROSA: Ya está bien. ¿No te parece que nos hemos reído bastante? ¿Cómo nos podemos reír tanto sabiendo que el abuelo...?

VIRGINIA: Deja en paz al abuelo. Eligió su destino. Lo que él quería.

ROSA: Lástima que no nos consultara.

VIRGINIA: No nos consultó porque le hubiésemos dado un informe negativo.

ROSA: ¿Vinculante?

VIRGINIA: Desde luego. Era muy suyo, pero si pedía consejo, se sentía obligado a seguirlo.

ROSA: Qué lástima. Me gustaría tenerlo aquí, ahora. Le haría preguntas.

[…]

VIRGINIA: ¡Cómo les gusta parecer duras! Debe de ser la herencia de las películas, desde Escarlata O'Hara hasta Sharon Stone.

(Repentinamente, al fondo, aparece el padre de Virginia. Ella está fija en la puerta por donde ha salido Rosa y no le ve. Es él quien se hace notar al seguir el comentario de Virginia).

EL PADRE: Tú eras así a su edad.

VIRGINIA: *(Se vuelve. Emocionada).* ¡Papá...! *(Se miran unos instantes, en silencio, sin moverse cada uno de su sitio).* Iba a llamarte.

EL PADRE: Esa moda la empezasteis vosotros. Queríais ser duros. Y, a cambio, también queríais ser generosos.

VIRGINIA: Y quién sabe si ahora no hemos descubierto que somos precisamente lo contrario. […] Cada época tiene sus propios espejos favoritos, ¿no crees?

EL PADRE: Tal vez. Cada época... Y es la edad la que los rompe.

VIRGINIA: ¿Cuándo rompiste tú tus espejos?

EL PADRE: Se rompieron solos. O los rompieron los demás. Lo vuestro es distinto. Debe de ser producto de eso que tú llamabas el tiempo histórico acelerado. Una misma generación adopta unos ídolos y luego los destruye. Quién sabe si no tendréis tiempo hasta de añorarlos.

(Virginia mira de repente, preocupada, hacia la puerta por la que se marchó Rosa. Va hasta ella y observa en aquella dirección).

VIRGINIA: No quiero que vuelva a sorprenderme hablando sola.

EL PADRE: ¿Hablando sola?

VIRGINIA: Sé lo que me digo... (Sin moverse del sitio, mirando a su padre). Quisiera abrazarte, papá...

EL PADRE: *(Como ante un capricho infantil de imposible cumplimiento).* No puede ser... Ya es demasiado que hasta ahora haya podido venir a verte.

VIRGINIA: Es tu quinta visita...

EL PADRE: No quisiera decirlo, pero ahí va: esta visita es la última. A partir de ahora ya no puedo ser tu invitado.

VIRGINIA: *(Horrorizada).* ¡Cómo!

EL PADRE: *(Intenta tranquilizarla).* Podremos seguir comunicándonos, al menos durante cierto tiempo. Pero esto se acabó... *(Ante la desolación de su hija).* Si no, eso de morirse sería un cachondeo. Hala, yo me muero, pero seguimos viéndonos de visita. Morirse es algo mucho más serio.

VIRGINIA: Entonces tendremos que decírnoslo todo ahora.

EL PADRE: Te insisto en que sí nos podremos comunicar.

VIRGINIA: ¿Cómo?

EL PADRE: Con golpecitos, como cuando me llamas.

Hazte socio de la AAT

Si una de tus obras ha sido estrenada, editada o premiada... **Puedes y debes hacerlo**

ASOCIACIÓN DE AUTORES DE TEATRO

Sección autónoma de la Asociación Colegial de Escritores

C/ Benito Gutiérrez 27, 1.º izqda. 28008 Madrid. Telf.: 915 43 02 71. Fax: 915 49 62 92. http://www.aat.es