

La Comédiathèque

# ENTRÉ BASTIDORES

Jean-Pierre Martinez

[comediatheque.net](http://comediatheque.net)

**Este texto se ofrece gratuitamente para la lectura.  
Antes de cualquier explotación pública, profesional o aficionada,  
se debe obtener la autorización de la SACD :  
[www.sacd.fr](http://www.sacd.fr)**

# Entre Bastidores

**Jean-Pierre Martinez**

Los altibajos de la noble profesión de actor, a través de una quincena de escenas breves que destacan con humor los defectos de lo que también podría considerarse como el oficio más antiguo del mundo.

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| 1 – Ganarse la vida.....           | 3  |
| 2 – Un beso de cine.....           | 6  |
| 3 – Reparto de papeles.....        | 9  |
| 4 – Dirección de actores.....      | 12 |
| 5 – Cadáver exquisito.....         | 15 |
| 6 – Secretos de estrellas.....     | 18 |
| 7 – Muerto de miedo.....           | 21 |
| 8 – Los extras.....                | 24 |
| 9 – Venganza.....                  | 27 |
| 10 – Saludo final.....             | 30 |
| 11 – ¡Silencio, se rueda!.....     | 33 |
| 12 – Una cara de asesino.....      | 36 |
| 13 – Versión original.....         | 39 |
| 14 – ¿Me estás hablando a mí?..... | 41 |
| 15 – Claqueta final.....           | 44 |

## 1 – Ganarse la vida

*Un personaje (hombre o mujer) está allí. Suena su teléfono, contesta.*

**Uno** – Sí, Gloria... ¿Quién? Ah, sí, ya ni me acordaba de ese. Qué plomo... No, no, que pase, si no, no va a soltarme jamás...

*Un momento en el que consulta la pantalla de su móvil. Llega otro personaje, también de sexo indiferente.*

**Uno** – ¡Ah, querido amigo! Pase, pase, por favor.

**Dos** – Gracias por recibirme así, sin avisar.

**Uno** – Pero si soy su representante, después de todo. Mi puerta siempre está abierta...

**Dos** – Llevo tres semanas pidiendo una cita. Sin éxito...

**Uno** – Lo siento. Últimamente estoy muy ocupado.

**Dos** – Por eso decidí venir. Sin cita.

**Uno** – Y ha hecho usted muy bien. Hacía tiempo que no nos veíamos, ¿no?

**Dos** – Así es.

**Uno** – Creo que la última vez fue... No, la verdad es que no me acuerdo...

**Dos** – ¿No fue en el entierro de aquel actor que se murió de hambre esperando durante tres años que su representante le consiguiera un papel? Aunque fuera un extra...

**Uno** – Siempre tan gracioso. Me alegra ver que no ha perdido usted el sentido del humor.

**Dos** – No sé cuánto me va a durar, se lo advierto.

**Uno** – ¿Y bien? ¿Qué buen viento le trae por aquí?

**Dos** – ¿Qué buen viento me trae? Hace meses que me prometió un papel en el cine. Y aquí sigo, esperando...

**Uno** – Ahora mismo es complicado. Hay crisis, ya sabe...

**Dos** – Acaba de decirme que está muy ocupado.

**Uno** – Muchos proyectos se han paralizado por falta de financiación. Incluso con nombres conocidos en el cartel...

**Dos** – ¿Y esas subvenciones entre colegas que fascinan al mundo entero mientras agrandan el déficit del Estado...

**Uno** – Las subvenciones escasean, créame. Antes bastaba con conocer a una simple secretaria en el Ministerio de Cultura para conseguir algún dinero. Se podía rodar cualquier bodrio y proyectarlo en salas vacías sin ningún riesgo financiero. Ahora hay que conocer al ministro. ¡Y el ministro cambia cada tres meses!

**Dos** – También podríamos pensar en hacer buenas películas, de esas que hacen millones de entradas y se autofinancian.

**Uno** – Desgraciadamente, en este país, el éxito es sinónimo de vulgaridad.

**Dos** – Sí. “Popular” o “para el gran público” se han convertido en palabras groseras. Y se hacen películas para impresionar a los burgueses con los impuestos de los pobres.

**Uno** – Ya sabe lo que se dice: subvención de la cultura, cultura de la subvención...

**Dos** – Pero aun así, se siguen haciendo películas, ¿no?

**Uno** – Sí... Comedias, sobre todo. Y muchas veces bodrios, para qué engañarnos.

**Dos** – Prefiero actuar en un bodrio que no actuar en absoluto. Y muchos grandes actores han hecho carrera rodando principalmente bodrios.

**Uno** – Sí... Pero la comedia...

**Dos** – ¿Qué pasa con la comedia?

**Uno** – Hay que reconocer que no es usted precisamente un actor cómico.

**Dos** – ¿Ah, no? ¿Y eso por qué?

**Uno** – No sé... Uno lo ve a usted, así... Y no le entran ganas de reír.

**Dos** – Entonces la tele. En la tele solo hay pelis lúgubres. Ahí sí que podría encontrarme un papel a mi medida.

**Uno** – Sí pero... Son sobre todo coproducciones. Con los alemanes, principalmente. Y en cuanto a actores lúgubres, los alemanes ya tienen todo lo necesario, créame. ¿Habla usted alemán?

**Dos** – No.

*Un silencio.*

**Uno** – Si no... podría tener un anuncio, como mucho.

**Dos** – ¿Un anuncio?

**Uno** – Con los tiempos que corren... Es mejor que nada. Al menos saldría en la tele.

**Dos** – ¿Un anuncio de qué...?

**Uno** – De salchichas.

**Dos** – Soy vegetariano.

**Uno** – Será un papel de composición...

**Dos** – ¿Un anuncio de salchichas...? ¿Y qué papel sería ese?

**Uno** – Un tipo que come salchichas.

**Dos** – Ya...

**Uno** – ¿Le interesa?

**Dos** – Vale, salchichas entonces.

**Uno** – Eso sí, tendrá que pasar el casting.

**Dos** – Por supuesto.

**Uno** – ¡Y luego dicen que los representantes no sirven para nada!

*Negro.*

## 2 – Un beso de cine

*Dos personajes (hombres o mujeres) están allí. Se quedan en silencio un momento.*

**Uno** – No me convence esta escena de amor.

**Dos** – ¿Con quién es?

**Uno** – Con Fred.

**Dos** – Ah, ya...

*Un momento.*

**Uno** – ¿Has rodado con él alguna vez?

**Dos** – Sí...

**Uno** – ¿Y no notaste nada?

**Dos** – Pues sí...

**Uno** – Le huele fatal el aliento.

**Dos** – Totalmente.

**Uno** – ¿Cómo se puede tener un aliento tan asqueroso?

**Dos** – Huele a chacal, sin duda.

**Uno** – Ni sin lavarse los dientes en la vida se puede tener ese pestazo, ¿no?

**Dos** – Tiene que ser del hígado, no hay otra explicación.

**Uno** – Y claro, nadie se atreve a decírselo.

**Dos** – Es delicado.

**Uno** – ¿Tú crees que él lo sabe?

**Dos** – ¿El qué?

**Uno** – ¡Que le apesta el aliento!

**Dos** – No sé...

**Uno** – A lo mejor no.

**Dos** – Igual cuando a uno le huele así, ni se da cuenta.

**Uno** – Ya... Quizá le haríamos un favor diciéndoselo.

**Dos** – Desde luego que sería un favor para los demás.

**Uno** – Para sus compañeros de escena, para empezar.

*Un momento.*

**Dos** – ¿Y si a nosotros también nos oliera el aliento y nadie se hubiera atrevido a decírnoslo?

**Uno** – Es una posibilidad, por desgracia.

**Dos** – Si a mí me oliera el aliento, ¿tú me lo dirías?

**Uno** – No estoy seguro...

**Dos** – Da miedo, ¿eh?

**Uno** – Tranquilo, nunca he notado nada.

**Dos** – Bueno...

**Uno** – A lo mejor escupes un poco al hablar, nada más.

**Dos** – ¿Que escupo yo?

**Uno** – He dicho *un poco*.

**Dos** – Vale... Gracias por decírmelo, intentaré tener cuidado.

**Uno** – OK... (*Un momento*) ¿Y yo?

**Dos** – ¿Qué?

**Uno** – ¿Escupo yo también?

**Dos** – No he notado nada...

**Uno** – Bueno... ¿Pero has notado otra cosa?

**Dos** – No que yo recuerde.

**Uno** – OK.

**Dos** – Creo haberte oído tirarte un pedo una o dos veces.

**Uno** – Ah, eso... Es que no siempre se puede controlar.

**Dos** – Lo sé, pero... en medio de una escena, durante el rodaje, puede distraer a tu compañero, ¿entiendes?

**Uno** – Entiendo... ¿Cuándo fue la última vez?

**Dos** – Esta mañana... En esa escena que rodamos juntos.

**Uno** – Ah, sí...

**Dos** – Me dices que has visto a la Virgen María al fondo de una gruta. Y justo después de decir *gruta*, te tiras un pedo.

**Uno** – Ya veo...

**Dos** – No es fácil seguir con la escena después de eso.

**Uno** – Lo siento mucho.

**Dos** – La verdad es que fue bastante gracioso, pero aún así...

**Uno** – Ya...

**Dos** – ¿No lo hiciste a propósito, por casualidad?

**Uno** – Sí.

**Dos** – Me lo imaginaba.

**Uno** – Es que esa escena era tan absurda... No pude evitarlo.

**Dos** – La Virgen...

**Uno** – Al fondo de una gruta... Venga ya.

**Dos** – Si la hubieras visto al fondo de un vaso de sake en un restaurante chino... Al menos sería divertido.

**Uno** – ¿Cómo pueden los guionistas seguir escribiendo semejantes chorradas en pleno siglo XXI?

**Dos** – Es para la tele, ya sabes. Escriben lo que les piden...

**Uno** – Me pregunto quién sigue viendo la tele. Quiero decir, las cadenas nacionales.

**Dos** – Los viejos.

**Uno** – ¿Y cuando todos los viejos se mueran?

**Dos** – Nosotros también estaremos muertos.

**Uno** – Me ha animado hablar un poco contigo. Antes de ir a darle un morreo a ese tipo con aliento de camello.

**Dos** – Eh, sí... No tenemos un oficio fácil...

*Negro.*

### 3 – Reparto de papeles

*Un personaje espera. Llega otro.*

**Dos** – Hola.

**Uno** – Hola.

**Dos** – ¿Es aquí el casting?

**Uno** – Sí.

**Dos** – OK. (*Un momento*) Entonces, somos solo dos...

**Uno** – Por lo visto.

*Un silencio.*

**Dos** – No me acuerdo... ¿Para qué papel era exactamente?

*El otro saca una hoja y le echa un vistazo.*

**Uno** – Es para interpretar a Albert Einstein.

**Dos** – ¿Albert Einstein...?

**Uno** – Albert Einstein.

**Dos** – Ya... ¿Estás seguro...? (*Él también saca una hoja y la mira*) En la mía pone... Adolf Hitler.

**Uno** – A ver. (*El otro le da la hoja y él la mira*) Ah, pues sí...

**Dos** – A lo mejor hay dos papeles disponibles.

**Uno** – Puede ser...

**Dos** – ¿Es para cine o para televisión?

*El otro vuelve a mirar la hoja.*

**Uno** – Es para una obra de teatro.

**Dos** – ¿Una obra de teatro con Einstein y Hitler...?

**Uno** – Sí.

**Dos** – No será una comedia, imagino...

**Uno** – Es un enfrentamiento imaginario entre los dos. En realidad, nunca se conocieron.

**Dos** – Está claro que no tendrían mucho de qué hablar.

**Uno** – Hitler despreciaba lo que llamaba la “física judía”. Afortunadamente. Por eso los nazis al principio no invirtieron en investigación nuclear. Y eso permitió a los americanos tener la bomba antes que ellos.

**Dos** – ¿Ah, sí...?

**Uno** – Al final, fue el antisemitismo de Hitler lo que provocó la derrota del Tercer Reich.

**Dos** – Ya...

**Uno** – En 1933, Einstein se exilió en Estados Unidos, y fue él quien convenció a Roosevelt de lanzar el Proyecto Manhattan.

**Dos** – ¿El Proyecto Manhattan...?

**Uno** – El que tenía como objetivo desarrollar la primera bomba atómica.

**Dos** – Entiendo... Así que es... un enfrentamiento entre Einstein y Hitler.

**Uno** – Exacto.

*El otro vuelve a mirar a su alrededor.*

**Dos** – Si solo estamos nosotros dos, tenemos el papel asegurado.

**Uno** – Sí.

*Un momento.*

**Dos** – ¿Prefieres hacer de Einstein o de Hitler?

**Uno** – ¿Y tú?

**Dos** – No lo sé...

**Uno** – Hacer de un genio o de un cabrón... No sé qué es más difícil...

**Dos** – No me veo mucho interpretando a Hitler.

**Uno** – ¿Ah, no? ¿Qué te molesta?

**Dos** – No sé... Para empezar, el bigote.

**Uno** – ¿El bigote?

**Dos** – Tendremos que llevar un bigote postizo, me imagino.

**Uno** – ¿Y...?

**Dos** – Los bigotes postizos nunca se aguantan bien...

**Uno** – OK... Por otro lado... Einstein también tenía bigote.

**Dos** – ¿Ah, sí?

**Uno** – Pues claro... Y mucho más grande que el de Hitler.

**Dos** – Vaya por Dios...

**Uno** – ¿Entonces prefieres hacer de Einstein?

**Dos** – No sé... Habría que verlo...

**Uno** – Si no, lo echamos a cara o cruz.

**Dos** – ¿Tú crees?

**Uno** – ¿Por qué no?

**Dos** – Vale.

**Uno** – Si sale cara, yo hago de Einstein. Si sale cruz, tú haces de Hitler.

**Dos** – OK.

*El primero lanza la moneda, la recoge y se la muestra al otro.*

**Uno** – Cara. Yo hago de Einstein.

**Dos** – OK... Tampoco me veía haciendo de genio, la verdad.

**Uno** – Ya...

*Negro.*

## 4 – Dirección de actores

*Dos personajes (hombres o mujeres) están allí, con cara de desconcierto.*

**Uno** – No tengo muy claro cómo interpretar a este personaje, ¿y tú?

**Dos** – No es fácil.

**Uno** – Es normal. Hace falta tiempo para apropiarse del papel.

**Dos** – Sí. Meterse en la piel del personaje.

**Uno** – Eso es lo que el equipo técnico no consigue entender.

**Dos** – Ni siquiera el director, a veces.

**Uno** – No somos máquinas.

**Dos** – Claro.

*Un momento.*

**Uno** – ¿Cuántas veces hemos repetido esa toma?

**Dos** – Veintisiete, creo.

**Uno** – Vaya tela.

**Dos** – Cuando no sale...

**Uno** – El director parecía un poco tenso, ¿no?

**Dos** – Sí...

**Uno** – Cuando el director está tenso, eso no ayuda a que los actores se relajen tampoco.

**Dos** – Por lo visto, habría preferido que nos supiéramos ya el texto antes de llegar al set.

**Uno** – Ya, pero no... Yo no trabajo así. ¿Y tú?

**Dos** – No, yo tampoco.

**Uno** – Primero tengo que sentir al personaje. Las palabras vienen después.

**Dos** – Por supuesto.

**Uno** – Como si fuera una improvisación, ¿sabes?

**Dos** – Si no, no es natural.

**Uno** – Exacto.

**Dos** – Eso es lo que defendían los directores de la Nouvelle Vague, ¿no?

**Uno** – Godard dejaba mucho espacio a la improvisación.

**Dos** – Truffaut también, creo.

*Un momento.*

**Uno** – ¿Tú entendiste lo que quería decir con “Interpretadlo como si os fuera la vida en ello”?

**Dos** – Creo que dijo exactamente “Interpretadlo como si os fuera el futuro en ello”.

**Uno** – ¿Tú crees?

**Dos** – No estoy muy seguro de haberlo pillado.

**Uno** – ¿Qué se supone que significa eso...?

**Dos** – Pues... hay dos formas de verlo.

**Uno** – ¿Ah, sí?

**Dos** – Si es “interpretadlo como si os fuera la vida en ello”, puede querer decir que lo hagas con un sentimiento de urgencia.

**Uno** – Ya veo... Como si fuera cuestión de vida o muerte.

**Dos** – Eso es.

**Uno** – ¿Y si es la otra opción?

**Dos** – Si es “como si os fuera el futuro en ello”, puede querer decir...

**Uno** – ¿Qué?

**Dos** – Chicos, sois un desastre. Más os vale espabilar, porque si no, no tenéis futuro en esta serie.

**Uno** – Vaya...

**Dos** – Pues sí.

**Uno** – ¿Y tú qué crees que quiso decir...?

**Dos** – Eso.

**Uno** – OK.

**Dos** – Quizá deberíamos repetirla una vez más.

**Uno** – Sí... Creo que será mejor que nos aprendamos el texto.

**Dos** – No es muy profesional, la verdad, pero bueno...

**Uno** – Si nos va la vida en ello.

**Dos** – Nuestro futuro en esta profesión, por lo menos.

**Uno** – Al final, me ha ayudado lo que dijo.

**Dos** – Sí...

**Uno** – Un sentimiento de urgencia... Sí, eso es... Vamos a interpretarlo con ese impulso.

**Dos** – Estoy seguro de que la toma veintiocho será la buena.

**Uno** – Yo también lo presiento.

**Dos** – La dirección de actores es importante.

**Uno** – Ahí es donde se reconoce a los grandes directores.

**Dos** – Exacto.

**Uno** – Bueno, ¿ensayamos?

**Dos** – OK. Con el texto en mano, entonces.

**Uno** – De momento, mejor así.

*Cada uno saca una hoja.*

**Dos** – Vamos allá...

**Uno** (*leyendo*) – Buenos días, un café, por favor.

**Dos** – ¿Un café solo?

**Uno** – ¿Solo? Sí... Mi mujer acaba de dejarme. Y se fue con la cafetera.

**Dos** – Te pongo un doble. Invita la casa.

**Uno** – Gracias.

**Dos** – Vamos, no te preocupes...

**Uno** – ¿Crees que va a volver?

**Dos** – No sé, pero... quizá te devuelva la cafetera.

*Dejan las hojas.*

**Uno** – Esta vez, lo he sentido de verdad, ¿tú no?

**Dos** – Sí. Estoy totalmente metido en mi personaje.

**Uno** – ¿La hacemos?

**Dos** – Vamos a arrasar, colega, ya verás...

*Negro.*

## 5 – Cadáver exquisito

*Dos personajes (hombres o mujeres) están allí, esperando algo.*

**Uno** – No tienes buena cara, ¿tienes miedo escénico?

**Dos** – No, tengo un blanco...

**Uno** – ¿Cómo que un blanco? ¿Un lapsus? ¡Si aún no hemos empezado a actuar!

**Dos** – No me acuerdo qué obra vamos a hacer.

**Uno** – Es domingo. ¿Los domingos no hacemos Hamlet?

**Dos** – Sí, pero los domingos hacemos doble función. Una por la mañana y otra por la noche. Hacemos Hamlet y Un tranvía llamado deseo.

**Uno** – Por la mañana es Hamlet, y por la noche Un tranvía llamado deseo, ¿no?

**Dos** – Justo eso es lo que me hace dudar.

**Uno** – Pues ahora ya dudo yo también.

**Dos** – Hacemos tantas obras... Ahora mismo estoy en trece a la vez.

**Uno** – Y yo en quince.

**Dos** – Y nos sabemos todos los textos al dedillo.

**Uno** – El problema es que no estoy seguro de cuál toca ahora.

**Dos** – ¿Hamlet, o no Hamlet?

**Uno** – That is the question.

**Dos** – ¿Qué hora es exactamente?

**Uno** – No lo sé. Me eché una siesta y el reloj se me paró.

**Dos** – Yo me dejé el mío en casa.

**Uno** – ¿Pero estamos en función de tarde o de noche?

**Dos** – Ya no lo sé... Hace tanto que no veo la luz del día...

**Uno** – Si es la función de noche, ya habríamos hecho una obra. Deberíamos saber cuál.

**Dos** – Yo estoy haciendo tres al día ahora mismo. Una a las 15:00, otra a las 19:00 y otra a las 22:00.

**Uno** – Yo también. Incluso hago un espectáculo infantil a las 10:00.

*Suena la campanilla que avisa a los actores que van a entrar en escena.*

**Dos** – Ya es tarde para preguntar qué obra toca. ¿Has oído el timbre? Entramos en un minuto.

**Uno** – Pero el público, ellos sí saben a qué han venido.

**Dos** – Claro. Entonces, ¿qué hacemos?

**Uno** – Propongo esto: salimos al escenario, decimos las dos primeras réplicas de Hamlet y observamos las caras. Si se sorprenden, cambiamos a Un tranvía llamado deseo.

**Dos** – ¿Tú crees...?

**Uno** – Solo hay una forma de saberlo.

**Dos** – Vale.

*Un momento.*

**Uno** – ¿Quién va?

**Dos** – ¡No, respondedme! ¡Alto ahí! ¡Identificaos!

*Un silencio.*

**Uno** – ¿Tienen cara de sorpresa, no?

**Dos** – OK. Entonces seguimos con Un tranvía llamado deseo...

**Uno** – Volvemos al principio y enlazamos, ¿de acuerdo?

**Dos** – Vale.

*Un momento.*

**Uno** – ¿Quién va?

**Dos** – ¡No, respondedme! ¡Alto ahí! ¡Identificaos!

**Uno** – ¡Hola, Stella, mi bebé!

**Dos** – ¡Deja de gritar así! ¡Hola, Mitch!

*Un momento.*

**Uno** – Fluye bastante bien, ¿no?

**Dos** – Sí, puede funcionar.

**Uno** – ¿Y si siguen con cara de sorpresa?

**Dos** – No sé...

**Uno** – Podríamos alternar las réplicas.

**Dos** – ¿Alternar las réplicas?

**Uno** – Una réplica de Hamlet, una de Un tranvía llamado deseo, y así sucesivamente.

**Dos** – Podemos probar.

*Un momento.*

**Uno** – ¿Quién va?

**Dos** – ¡Hola, Stella, mi bebé!

**Uno** – ¡No, respondedme! ¡Alto ahí! ¡Identificaos!

**Dos** – ¡Deja de gritar así! ¡Hola, Mitch!

*Un momento.*

**Dos** – Ya... Pero la obra va a durar el doble.

**Uno** – Dos obras por el precio de una. ¿Quién se va a quejar?

**Dos** – Pues sí.

**Uno** – ¿Y por la noche?

**Dos** – Lo mismo, pero empezamos por la otra.

**Uno** – Lo cual probablemente le dará un sentido muy distinto a estos dos clásicos.

**Dos** – Acabamos de inventar el cadáver exquisito teatral, nada menos.

*Suena de nuevo la campanilla.*

**Uno** – Esta vez tenemos que salir.

**Dos** – Entonces empezamos con Un tranvía llamado deseo...

**Uno** – ¿No habíamos dicho Hamlet...?

*Negro.*

## 6 – Secretos de estrellas

*Dos personajes (hombres o mujeres) se enfrentan.*

**Uno** – Gracias por recibirnos aquí en su casa. Sé lo mucho que le preocupa habitualmente proteger su vida privada. Y gracias también por concedernos esta entrevista para nuestra revista *Secretos de Estrellas*.

**Dos** – No hay de qué...

**Uno** – Mi primera pregunta tiene que ver precisamente con la prensa. A menudo ha arremetido contra los periodistas del mundo del corazón, comparándolos con buitres que se alimentan de la desgracia de los famosos, violando de paso la intimidad de su vida personal.

**Dos** – Aunque esa fórmula quizá sea un poco exagerada, sigo pensando que un actor solo debería ser conocido por las películas en las que ha participado, y no por los detalles más o menos sórdidos de su vida privada, que en realidad no interesan a nadie.

**Uno** – No sea tan modesto. Nuestra revista tiene millones de lectores. Habrá que creer que la vida de las estrellas interesa a mucha más gente de la que usted imagina.

**Dos** – Detesto hablar de mí mismo, y no comparto el gusto de muchos actores por el exhibicionismo. Pero entiendo que a veces hay que hacer ciertas concesiones al pudor para satisfacer la curiosidad del público.

**Uno** – Por supuesto...

**Dos** – Además, concedo muy pocas entrevistas.

**Uno** – En efecto... Ya nos lo dijo cuando lo entrevisté hace menos de un mes con motivo de su tercera boda. Con una compañera nuestra de la prensa audiovisual, por cierto...

**Dos** – Por desgracia, ya estamos tramitando el divorcio.

**Uno** – Seguro que pronto tendremos la ocasión de volver a vernos para hablar de ello...

**Dos** – Es un tema doloroso para mí, pero... con gusto.

**Uno** – Pero pasemos al tema principal de esta entrevista: la publicación en librerías de su esperada autobiografía, sobriamente titulada... *Mi vida*.

**Dos** – Mi editor insistía en que el título fuera *Los entresijos del espectáculo*. Pero yo preferí algo menos sensacionalista.

**Uno** – Que es, de hecho, el subtítulo de esta obra maestra de más de 600 páginas.

**Dos** – Ya se lo he dicho. Hay que saber ceder a veces...

**Uno** – Sin querer desvelar demasiado, en este libro habla de su vida íntima con algunas celebridades que compartieron durante un tiempo su cama... Perdón, su vida. Y hay que decir que no fueron pocas. Y que nadie se libra...

**Dos** – Hablar de la vida amorosa de uno mismo es bastante impúdico. Pero ya que me prestaba a ese ejercicio, al menos debía la verdad a mis lectores.

**Uno** – Nos enteramos, por ejemplo, de que su última esposa tenía una pierna más corta que la otra, y que compensaba ese pequeño defecto con plantillas ortopédicas...

**Dos** – Es importante que el público sepa que las estrellas son como cualquier otra persona. Que detrás de las imágenes de perfección que transmiten los medios, se esconden seres normales, con los mismos defectos que la gente corriente. Ya sabe, antes de ser iconos venerados por todos, las estrellas también fueron personas como cualquier otra...

**Uno** – Por lo visto, su esposa no apreció mucho convertirse, sin quererlo, en modelo de imperfección, ya que tras esa revelación solicitó el divorcio.

**Dos** – Las estrellas son personas frágiles. Necesitan sentirse queridas. Y para ser queridas, creen que tienen que ocultar hasta el más mínimo defecto. Pero en realidad, es revelando nuestras debilidades como podemos acercarnos al público y crear un vínculo auténtico con él.

**Uno** – Sin embargo, en ese libro usted no se extiende demasiado sobre sus propias debilidades.

**Dos** – Por pudor, créame.

**Uno** – Creo que su exmujer también está a punto de publicar su autobiografía. Para no comprometer su natural modestia, quizá sea ella quien se encargue de desvelar todos esos defectos que harán de usted alguien más cercano al gran público.

**Dos** – Puede ser...

**Uno** – Para terminar, me gustaría hacerle una pregunta un poco impertinente.

**Dos** – Adelante...

**Uno** – Se sabe que muchas celebridades que publican sus memorias recurren a profesionales que las escriben por ellos. ¿Es realmente usted el autor de esta autobiografía?

**Dos** – Si no le conociera, tomaría esa pregunta como un insulto... ¿Hay algo en ese libro que le haga pensar que no lo he escrito yo?

**Uno** – En el libro, no. Pero resulta que conozco muy bien al periodista que lo redactó. De hecho, tengo su contrato en el bolsillo... Aunque firmó con seudónimo.

**Dos** – ¿Ah, sí...? ¿Y quién sería ese periodista, según usted?

**Uno** – Yo mismo.

**Dos** – En ese caso, le felicito. El libro está muy bien escrito, y he disfrutado mucho leyéndolo. Incluso he aprendido algunas anécdotas sobre mi vida que desconocía, y que tras comprobarlas resultaron ser perfectamente ciertas.

**Uno** – Gracias por habernos concedido esta entrevista.

**Dos** – Gracias a usted.

*Negro.*

## 7 – Muerto de miedo

*Un personaje (hombre o mujer) está en escena. Llega otro (también de sexo indiferente).*

**Dos** – Vaya cara... ¿Estás bien?

**Uno** – Es la escena en la que muero...

**Dos** – ¿Perdona?

**Uno** – La escena que vamos a hacer ahora. Es la escena en la que mi personaje muere de una embolia pulmonar.

**Dos** – OK... Y... ¿tu médico te ha diagnosticado riesgo de embolia pulmonar? Quiero decir, ¿en la vida real...?

**Uno** – No. Que yo sepa, no.

**Dos** – ¿Y entonces?

**Uno** – No sé... Siempre me pasa algo cuando muero en escena. ¿A ti no?

**Dos** – No.

**Uno** – Vale, lo finjo, pero... ¿Y si muriera de verdad?

**Dos** – ¿Te encuentras mal?

**Uno** – No, no, estoy bien, pero... Estoy tan metido en mi personaje... ¿Y si en el momento en que él muere, yo muriera con él?

**Dos** – Sería llevar el profesionalismo demasiado lejos. Ni en el Actors Studio pedían a los actores identificarse tanto con el personaje como para morir con él.

**Uno** – Es irracional, lo sé, pero estoy muerto de miedo.

**Dos** – El teatro no son los juegos del circo. No cambiamos de actores cada vez que se matan entre ellos en escena o se los come un león. En el teatro, las espadas son de madera y los leones de cartón.

**Uno** – Nunca se sabe... Basta una sola vez...

**Dos** – Justamente. Esta es la cuarta función. Tu personaje ya ha muerto tres veces. Muere cada noche sobre las diez y treinta y cinco. Y sin embargo, tú sigues aquí.

**Uno** – Entonces debe de ser eso. El síndrome de la cuarta.

**Dos** – ¿El síndrome de la cuarta? ¿Qué es eso?

**Uno** – Molière murió después de la cuarta representación de *El enfermo imaginario*. ¿Y sabes de qué murió?

**Dos** – Del pulmón.

**Uno** – Exacto. Del pulmón.

**Dos** – Bueno... ya no estamos en el siglo XVII.

**Uno** – ¿Tú crees que hoy en día ya no se muere de embolia pulmonar?

**Dos** – Sí, pero hoy los actores ya no son excomulgados. Al menos a ti no te van a negar un sitio en el cementerio entre los buenos cristianos.

**Uno** – Gracias, me dejas mucho más tranquilo...

**Dos** – Era una broma. No sabía que fueras tan supersticioso.

**Uno** – Tengo que dejar de hacer personajes que mueren, simplemente.

**Dos** – En todas las tragedias, el protagonista muere al final. No te va a quedar mucho margen.

**Uno** – Entonces solo haré comedias.

**Dos** – *El enfermo imaginario* es una comedia. Argan no se supone que muera al final. Y aun así, Molière murió después de interpretarlo.

**Uno** – Tienes razón. Tengo que dejar también la comedia.

**Dos** – En el teatro, si dejas la tragedia y la comedia, ¿qué te queda por hacer?

**Uno** – Cine.

**Dos** – ¿En el cine no se muere nunca?

**Uno** – Al menos solo mueres una vez. En el teatro, mueres cada noche.

**Dos** – Incluso en el cine, depende.

**Uno** – ¿Cómo que depende?

**Dos** – Si la primera toma sale bien, solo mueres una vez. Pero si hay varias tomas...

**Uno** – Eso es verdad...

**Dos** – Si hay cuatro, puedes morirte en la cuarta. Como Molière...

**Uno** – Intentaré hacerlo bien a la primera, entonces.

**Dos** – No será fácil...

**Uno** – No...

**Dos** – Siempre te quedará la tele.

**Uno** – ¿La tele?

**Dos** – En la tele hay poco presupuesto. No se pueden permitir repetir muchas veces. Normalmente, la primera toma es la buena.

**Uno** – ¿Yo en la tele? Antes muerto.

*El otro mira su reloj.*

**Dos** – Pues hablando de morirse... nos toca salir a escena. ¿Vamos?

**Uno – Vale...**

*Negro.*

## 8 – Los extras

*Un personaje (hombre o mujer) vestido con colores vivos está allí. Parece estar esperando algo. Llega otro personaje (también de sexo indiferente), vestido de negro, con una mochila a la espalda y una silla plegable bajo el brazo. Se dirige al primero.*

**Dos** – ¿Aquí es para la figuración?

**Uno** – Sí. Bueno, me dijeron que esperara aquí...

**Dos** – OK.

*Despliega su silla y se sienta. Luego saca de la mochila un termo de café y un bocadillo envuelto en papel de aluminio. Lo abre y empieza a comer. El otro le observa con curiosidad.*

**Uno** – Me imagino que no es su primera vez como extra.

**Dos** – He hecho esto toda mi vida. Mis padres me inscribieron en una web nada más nacer, para hacer de bebé prematuro en figuraciones...

**Uno** – ¿Prematuro?

**Dos** – Nací tres meses antes de tiempo.

**Uno** – ¿Existen figuraciones de bebés prematuros?

**Dos** – Son muy raras... Pero como tampoco hay muchos candidatos...

**Uno** – Le sirvió para poner un pie en el mundillo.

**Dos** – Después hice anuncios de pañales, cereales, cremas contra el acné, hipotecas, cirugía estética, audífonos, sillas salvaescaleras, compresas para pérdidas de orina...

**Uno** – De los pañales a las compresas... se puede decir que se ha cerrado el círculo.

**Dos** – Acabo de hacer una figuración en un anuncio de seguros funerarios.

**Uno** – Tiene usted razón... Imagino que en este oficio hay que saber adaptarse si uno quiere tener una carrera larga.

**Dos** – También hago televisión y cine, por supuesto.

**Uno** – ¿Y siempre como extra?

**Dos** – También he hecho alguna voz en off. Pero sí. O se me ve, o se me oye, pero nunca las dos cosas a la vez.

**Uno** – ¿Y nunca ha intentado ser actor? Me refiero a un actor de verdad... Interpretar un personaje, decir un texto... Un actor, vaya.

**Dos** – Al principio, sí. Hice algunos castings. Pero nunca me cogieron. Parece que mi voz no encaja con mi físico. Así que lo dejé. Ser actor, ya sabe, no tiene solo ventajas.

**Uno** – ¿Ah, no?

**Dos** – Cuando te ven y te oyen, es decir, al mismo tiempo, al final la gente te reconoce.

**Uno** – ¿Y eso, para usted, es un inconveniente...?

**Dos** – El problema es que te encasillan. Te asocian con un papel concreto. Siempre el mismo...

**Uno** – Ya entiendo...

**Dos** – En todas las series policiacas, haces de forense, por ejemplo. Al principio bien, te da trabajo continuo.

**Uno** – Pero al cabo de un tiempo, el público se cansa...

**Dos** – Y ya no te ofrecen nada.

**Uno** – Los directores de casting no tienen ninguna imaginación.

**Dos** – A mí, casi siempre se me ve de espaldas o de tres cuartos. Así que, claro, nadie me reconoce.

**Uno** – Al menos no le molestan en el restaurante para pedirle un autógrafo.

**Dos** – Ni siquiera mi portera me reconoce. Y eso que le doy aguinaldo todos los años. De hecho, usted tampoco me ha reconocido...

**Uno** – ¿Ya nos hemos visto?

**Dos** – Coincidimos en el rodaje de esa nueva serie policiaca.

**Uno** – Ah, sí... La que protagoniza Miss España en el papel de una investigadora ciega.

**Dos** – Ciega pero clarividente.

**Uno** – ¿Y usted hacía del forense?

**Dos** – Yo era el tipo que el forense estaba autopsiando.

**Uno** – Lo siento, no me acuerdo de usted...

**Dos** – ¿Ve lo que le decía? A veces, ni mi padre me reconoce.

**Uno** – A lo mejor es Alzheimer...

**Dos** – Ni siquiera al nacer me reconoció... ¿Y usted?

**Uno** – ¿Yo?

**Dos** – ¿Hace mucho que se dedica a esto?

**Uno** – Ah, no, yo... Esta es solo mi segunda figuración. Y la verdad, no sé si voy a seguir.

**Dos** – Eso decimos todos... Y treinta años después, estamos haciendo de cadáver en un anuncio de funeraria.

**Uno** – Sí... Justamente por eso... Me estoy planteando si no será mejor dejarlo ya.

*El otro coge su termo y se sirve un café.*

**Dos** – ¿Quiere un café?

**Uno** – No, gracias, estoy bien.

*El otro sorbe su café en silencio un instante.*

**Dos** – Ya ve... Uno se acostumbra rápido a sus rutinas.

**Uno** – Dicen que Marilyn Monroe hacía punto entre toma y toma.

**Dos** – Y eso que era una gran actriz.

*El otro mira hacia bambalinas.*

**Uno** – Creo que va a empezar.

**Dos** – Cuando hay que salir, hay que salir...

*Recoge sus cosas para irse.*

**Uno** – ¿Sabe qué tenemos que hacer hoy? A mí se me olvidó preguntarlo.

**Dos** – Me lo imagino. Si no, seguramente se habría vestido de otra manera.

**Uno** – Pensé que poniéndome colores vivos tendría más posibilidades de que me vieran.

**Dos** – En ese caso, lo ha conseguido.

**Uno** – ¿Ah, sí...?

**Dos** – Hacemos de multitud anónima, en el entierro de una celebridad.

*El otro mira alrededor.*

**Uno** – Por ahora, solo estamos nosotros dos.

**Dos** – Es una peli de bajo presupuesto...

*Se alejan.*

*Negro.*

## 9 – Venganza

*Un personaje (hombre o mujer) está allí. Llega otro (también de sexo indiferente).*

**Uno** – ¡Hola!

**Dos** – Hola...

**Uno** – ¿Vienes al casting?

**Dos** – Sí.

**Uno** – Es un papel estupendo, ¿verdad?

**Dos** – Sí.

**Uno** – De esos que pueden relanzar una carrera...

**Dos** – ¿Relanzar...? ¿Lo dices por mí?

**Uno** – Hace tiempo que no se te ve en pantalla, ¿no?

**Dos** – Últimamente he hecho sobre todo teatro.

**Uno** – ¡Y publicidad! Ya me acuerdo, te vi en ese anuncio de sillas salvaescaleras.

**Dos** – Era de audífonos.

**Uno** – Ah, sí, puede ser.

**Dos** – Sí.

*Un silencio.*

**Uno** – ¿De verdad no te acuerdas de mí?

**Dos** – ¿Debería?

**Uno** – Coincidimos en un casting hace... Bueno, éramos jóvenes entonces.

**Dos** – ¿Ah, sí?

**Uno** – Era para un telefilme. La historia de un cabrón que mata a su mujer para cobrar el seguro de vida y consigue que culpen a su mejor amigo.

**Dos** – Ah, ya...

**Uno** – A ti te dieron el papel. Debías de ser más convincente que yo haciendo de cabrón.

**Dos** – Puede ser.

**Uno** – Ese papel fue el que lanzó tu carrera, ¿no?

**Dos** – Es verdad.

**Uno** – Qué cosas tiene la vida, ¿eh?

**Dos** – ¿El qué?

**Uno** – Que si en aquel momento me hubieran elegido a mí y no a ti... Quizá hoy el famoso sería yo.

**Dos** – Ya...

**Uno** – Un famoso algo pasado de moda, pero bueno.

**Dos** – Gracias... Pero mira, yo no creo mucho en el azar.

**Uno** – ¿No?

**Dos** – Quizá ya entonces tenía más talento que tú.

**Uno** – Sí... O quizá te acostabas con la productora.

*El otro encaja el comentario.*

**Dos** – Y dime, ¿vienes al casting para el papel principal también tú?

**Uno** – No.

**Dos** – ¿Para un secundario, entonces?

**Uno** – Tampoco.

**Dos** – ¿Figuración?

**Uno** – Soy el productor.

*El otro se queda de piedra.*

**Dos** – ¿Ah, sí?

**Uno** – Como nunca conseguí acostarme con la productora para que me dieran papeles, decidí convertirme en productor.

**Dos** – Vaya...

**Uno** – Para acostarme no tenía el físico.

**Dos** – Entiendo.

**Uno** – Pero tranquilo, yo no pido a los actores que se acuesten conmigo para conseguir el papel.

**Dos** – Bien.

**Uno** – Solo elijo a los que tienen talento, ¿sabes?

**Dos** – Ya veo.

**Uno** – Pero no sé si eso debería tranquilizarte...

**Dos** – Sí... Al principio no te había reconocido, pero... Ahora sí que me acuerdo.

**Uno** – ¿Ah, sí?

**Dos** – ¿Pedro, verdad?

**Uno** – Juan.

**Dos** – Eso, Juan. Pero... ¿no nos habíamos vuelto a ver después?

**Uno** – Te dejé mi número. Pero nunca me llamaste.

**Dos** – ¿Ah, sí?

**Uno** – Me pediste cincuenta euros para coger un taxi.

**Dos** – Vaya... Habré perdido tu número.

**Uno** – Seguramente...

**Dos** – Pero te los devuelvo ahora mismo, si quieres.

**Uno** – Déjalo, invito yo. Ya no los necesito.

**Dos** – ¿Estás seguro?

**Uno** – Quédate con tus cincuenta euros... Te tomas una copa a mi salud. Por los viejos tiempos.

**Dos** – Te dejo mi número. Podemos tomarnos una copa juntos, ¿no? Te invito...

**Uno** – Hasta ahora, para el casting.

**Dos** – Hasta ahora...

*Negro.*

## 10 – Saludo final

*Dos personajes (hombre o mujer) están allí, con aire perplejo.*

**Uno** – ¿Tú crees que hemos estado bien esta noche?

**Dos** – Aplaudieron, ¿no?

**Uno** – Sí. Tímidamente...

**Dos** – Es verdad que estuvo lejos de ser una *standing ovation*.

**Uno** – El público se puso de pie para aplaudir, pero... sobre todo para salir cuanto antes.

**Dos** – Ni siquiera hubo bis.

**Uno** – Es verdad. Salimos al escenario igualmente, pero nadie aplaudió.

**Dos** – Estaban demasiado ocupados poniéndose los abrigos o pisando a los rezagados para salir de la sala.

**Uno** – Si hubiera habido un incendio, no habrían salido más rápido.

**Dos** – Igual no deberíamos haber vuelto a salir.

**Uno** – Sí... Fue un poco patético. Allí los dos, como dos idiotas, saludando mientras nadie nos miraba.

*Un momento.*

**Dos** – ¿Te diste cuenta? Durante la obra, no se reían donde estaba previsto.

**Uno** – Ya. Y se reían a veces donde no había nada gracioso.

**Dos** – Hay días en los que el público no tiene talento.

**Uno** – ¿No estaban mejor los de ayer?

**Dos** – Sí, más vivos.

**Uno** – Los de esta noche debían venir de las afueras.

**Dos** – De las afueras lejanas, diría yo.

**Uno** – Por eso tendrían tanta prisa por irse. Para no perder el último tren.

**Dos** – No, esta noche eran un desastre, sinceramente.

**Uno** – Deberíamos poder elegir al público.

**Dos** – El público elige qué quiere ver, ¿por qué no podríamos elegir nosotros quién nos viene a ver?

**Uno** – Pero bueno... tampoco vamos a hacerle una entrevista a cada espectador antes de venderle una entrada. No acabaríamos nunca.

**Dos** – Tienes razón. Ya con que venga alguien al teatro es un milagro.

**Uno** – Sí... No estamos para andar exquisitos. Aceptamos lo que venga, y punto.

*Un momento.*

**Dos** – Aun así, creo que tenían cierta atención, ¿no te parece?

**Uno** – Sí. No reaccionaban mucho, pero se notaba... una atención.

**Dos** – Que la gente no se ría a carcajadas no significa que no les guste la obra.

**Uno** – Hay gente más discreta que otra.

**Dos** – Y fíjate, cuanto menos público hay, más discretos son.

**Uno** – Ya. Y como solo eran una veintena...

**Dos** – Diecisiete, creo...

**Uno** – Pues fueron muy discretos.

**Dos** – Seguro que les hizo gracia, pero no se atrevían a reírse. Para no molestar.

**Uno** – Tienes razón. Al final, puede que les encantara.

**Dos** – Sí... Pero no hubo bis.

**Uno** – No.

**Dos** – Y nadie aplaudió cuando volvimos a saludar.

**Uno** – A lo mejor no nos vieron.

**Dos** – A lo mejor no querían hacernos perder el tiempo.

**Uno** – Por si teníamos un tren que coger.

**Dos** – Que, por cierto, es verdad, como tardemos más, perdemos el nuestro.

**Uno** – Es verdad. Nosotros también vivimos en las afueras.

**Dos** – ¿Qué actor puede permitirse hoy vivir en el centro?

**Uno** – Al final, todos esos de las afueras... son nuestro público.

**Dos** – Por lo menos, son nuestros vecinos.

**Uno** – Creo que hasta he reconocido a uno o dos.

**Dos** – Qué majos, venir a vernos.

*Un momento.*

**Uno** – ¿Tú crees que algún día nos sustituirán las inteligencias artificiales?

**Dos** – Quién sabe... Primero sustituyeron a los subtituladores, luego a los dobladores... ¿por qué no a los actores?

**Uno** – Y después al público.

**Dos** – Igual así sería más inteligente.

**Uno** – Pero nosotros acabaríamos en el paro.

**Dos** – Robots representando una comedia ante otros robots.

**Uno** – ¿Tú crees que se reirán?

**Dos** – Si es humor de robots...

**Uno** – ¿Y qué hará reír a un robot, tú crees?

**Dos** – Haber conseguido reemplazarnos, con eso ya tendrán suficiente.

*Negro.*

## 11 – ¡Silencio, se rueda!

*Dos personajes (hombre o mujer) están ahí, esperando. Se escucha una voz en off.*

**Voz en off** – ¡Silencio, se rueda!

*Los dos personajes permanecen inmóviles, en la misma actitud. No dicen nada durante un largo momento. La voz en off vuelve a oírse.*

**Voz en off** – ¡Silencio, se rueda!

*Los dos personajes siguen inmóviles.*

**Voz en off** – Eeeeh... Cuando queráis...

**Uno** – ¿Qué?

**Voz en off** – Pues... La cámara está grabando... No os vais a quedar ahí sin decir nada...

**Dos** – Ha dicho "¡Silencio, se rueda!".

**Voz en off** – Sí, pero lo de "silencio" es para los demás.

**Uno** – ¿Los demás?

**Voz en off** – Todos los que están en el set. Los técnicos. Vosotros sois los actores. Se supone que tenéis que decir algo.

**Dos** – ¿Y qué quiere que digamos?

**Voz en off** – Yo qué sé. Vuestro texto, por ejemplo.

**Uno** – ¿Nuestro texto?

**Voz en off** – ¿No tenéis un texto?

**Dos** – Eso debería decirlo usted.

**Uno** – Nosotros solo somos los actores. No tenemos voz ni voto.

**Voz en off** – Eh, que yo solo soy el director de fotografía. Me han pedido que grabe esta escena antes de mediodía. No me han dicho si hay texto o no.

**Dos (al otro actor)** – ¿A ti te han dado un texto?

**Uno** – No.

**Voz en off** – Pues nada... improvisad algo.

**Uno** – ¿Improvisar? ¿Improvisar sobre qué?

**Voz en off** – Joder, no me lo puedo creer...

**Dos** – Nosotros improvisamos encantados, pero necesitamos al menos una situación de partida. ¿De qué va la escena?

*Voz en off* – ¡Ah, ni idea! ¡Ese no es mi trabajo! Yo solo me ocupo de la imagen, ¿vale?

**Uno** – Bueno... Improvisaremos, entonces.

*Voz en off* – Eso es... ¿Volvemos a empezar?

**Dos** – Vamos allá.

*Voz en off* – ¡Silencio, se rueda!

*Los dos personajes se quedan inmóviles un momento.*

**Uno** – Qué silencio...

**Dos** – Sí.

**Uno** – Se oiría volar una mosca.

**Dos** – Sí.

*Un momento.*

**Uno** – Lástima que no haya moscas.

**Dos** – No.

*Nuevo silencio.*

*Voz en off* – ¡Corten! (*Un momento*) ¿Eso es todo?

**Uno** – Yo hago lo que puedo...

**Dos** – Pues yo también.

**Uno** – Hay que decir que no me has ayudado mucho, tampoco.

**Dos** – ¿Yo?

**Uno** – Podrías haberme dado pie para continuar.

**Dos** – Improvisar es un arte. No se improvisa como improvisador.

**Uno** – Pero un actor debería saber improvisar, ¿no?

**Dos** – ¿Estás insinuando que no soy buen actor?

**Uno** – No he dicho eso, pero...

**Dos** – Y seamos sinceros... "Se oiría volar una mosca... lástima que no haya moscas"... ¿Qué se supone que iba a contestar yo a eso?

**Uno** – ¡Pues haber empezado tú, si eres tan listo!

**Dos** – ¡Iba a hacerlo! ¡Me cortaste!

**Uno** – ¡Si no decías nada!

**Dos** – ¡Estaba esperando que me viniera algo! ¡Así funciona la impro! Hay que dejar espacio... Y el silencio también es importante.

**Uno** – ¿El silencio?

**Dos** – El subtexto, si prefieres. Los diálogos son importantes, sí, pero lo que no se dice... eso es lo más importante.

**Uno** – Lo que no se dice...

**Dos** – Sí, lo que no se dice.

**Uno** – El silencio, vamos.

**Dos** – Como decía... no sé quién: “el silencio después de Mozart sigue siendo Mozart”.

**Uno** – Pues entonces yo ya no tengo nada más que decir...

*Silencio.*

**Dos** – ¿Y bien? ¿Esta vez ha estado bien?

*Voz en off* – ¿Qué?

**Uno** – Nuestra impro.

**Dos** – ¿Cuál impro?

**Uno** – ¡La que acabamos de hacer!

*Voz en off* – ¡Ah! Pero si yo no estaba grabando...

**Dos** – No estaba grabando.

**Uno** – No me lo puedo creer...

**Dos** – Dígame que es una broma.

*Voz en off* – No pasa nada, la repetimos.

**Uno** – ¡Pero si la repetimos, ya no es una impro!

*Voz en off* – ¿De verdad queréis fastidiarme la mañana? ¡Ya casi es mediodía! ¡No tengo todo el día!

**Dos** – Bueno, va... volvamos a empezar...

*Voz en off* – ¡Silencio, se rueda!

*Silencio.*

*Negro.*

## 12 – Una cara de asesino

*Un personaje (hombre o mujer) está ahí, parece estar esperando. Llega otro (también de sexo indiferente).*

**Dos** – Disculpe, ¿la parada del 18 es aquí?

**Uno** – Sí.

**Dos** – Es que con las obras...

**Uno** – No se preocupe, es aquí, se lo aseguro. Acabo de perder el anterior por dos segundos. Pero paró justo aquí.

**Dos** – Gracias.

**Uno** – No hay de qué.

*El segundo observa con curiosidad al primero.*

**Dos** – Perdona, pero... me da la sensación de haberle visto antes en alguna parte.

**Uno** – Sí, me lo dicen a menudo...

**Dos** – ¡No! ¡Ya sé de qué le conozco!

**Uno** – ¿Ah, sí...?

**Dos** – ¡Es usted!

**Uno** – ¿Yo?

**Dos** – ¡El cabrón que asesinó a ese pobre chaval tirándolo desde lo alto de la noria!  
¡Era usted!

**Uno** – Eh... sí... Era en un telefilme de la cadena 3.

**Dos** – ¡Eso, en la cadena 3!

*Le sigue mirando con insistencia.*

**Uno** – ¿Quiere un autógrafo?

**Dos** – ¿Un autógrafo? ¡Está usted mal de la cabeza! ¡Desequilibrado...!

**Uno** – Pero si solo era un papel, en televisión. Le aseguro que yo no he matado a nadie.

**Dos** – Sí, claro... ¿Y el pobre niño qué?

**Uno** – Le juro que ningún niño salió dañado durante el rodaje.

**Dos** – ¡Se cayó treinta metros antes de estamparse entre el puesto de algodón de azúcar y la furgoneta de los perritos calientes!

**Uno** – ¡Pero si era un muñeco! Al final, los padres del niño cobraron su caché y se lo llevaron a casa a hacer los deberes.

**Dos** – Ya, claro... Pero justo antes, en la cadena 2, le vi con uniforme nazi torturando a una pobre mujer para que confesara dónde escondían a los resistentes.

**Uno** – Eh, sí, es cierto... ¿Qué quiere que le diga? Dicen que tengo cara de asesino.

**Dos** – Y bien que la tiene. Una auténtica cara de asesino. No sé qué me impide...

*Se acerca de forma amenazante.*

**Uno** – Oiga, ¿está usted loco o qué? ¡Ya sabe que la guerra terminó y que los pocos nazis que quedan hoy no llevan uniforme!

**Dos** – Sí, sí... Ahora me va a decir que es de izquierdas, ¿no?

**Uno** – ¿Y por qué no?

**Dos** – Maltratar mujeres y niños... ¿No se le cae la cara de vergüenza?

*Da otro paso hacia el otro.*

**Uno** – ¡Que era ficción! Le juro que en la vida real soy más bien un buen chico... (*Lo mira fijamente.*) Bueno, tampoco conviene provocarme demasiado, ¿eh?

*El otro se frena, algo más prudente.*

**Dos** – ¿Qué va a hacer? ¿Matarme a mí también?

**Uno** – ¡Le digo que nunca he matado a nadie! Hasta hoy, al menos...

**Dos** – Ya... Pero es que tiene usted pinta de asesino.

**Uno** – ¿Pinta de asesino...? ¡Eso no significa nada! ¡Mírese usted! Tiene una buena cara de imbécil y, sin embargo...

**Dos** – ¿Y sin embargo...?

**Uno** – Vale, mal ejemplo... Pero hay muchos genios que tenían auténtica cara de idiotas.

**Dos** – ¿Como quién?

**Uno** – Pues ahora mismo no se me ocurre ninguno, pero seguro que los hay...

**Dos** – Ya...

**Uno** – ¿Nunca ha pensado en hacer cine?

**Dos** – ¿Cine?

**Uno** – O teatro, no sé. Le aseguro que con esa cara que tiene... Podría hacer carrera.

**Dos** – ¿Qué pasa con mi cara?

**Uno** – Digamos que es una cara... muy expresiva.

**Dos** – ¿Ah, sí...?

**Uno** – ¡Ah, sí! (*Le tiende una tarjeta de visita.*) Tome, esta es la tarjeta del director de casting más solicitado de la capital. Siempre está buscando caras nuevas...

**Dos** – ¿Y cree que mi cara podría interesarle?

**Uno** – ¡Estoy convencido! Justo ahora está buscando a alguien para *La cena de los idiotas*, ¿conoce la obra?

**Dos** – No.

**Uno** – Pues debería presentarse al casting, de verdad.

**Dos** – Bueno...

**Uno** – Dígales que va de mi parte.

**Dos** – Muy amable, gracias. Y pensar que le tomé por un cabrón...

**Uno** – Ya ve, no hay que fiarse de las apariencias.

*Negro.*

## 13 – Versión original

*Un personaje (hombre o mujer) está ahí. Llega otro (también de sexo indiferente).*

**Dos** – ¿Qué pasa?

**Uno** – *I don't know... (Señalando al público) Look, there's a crowd gathered. Something must be happening.*

**Dos** – Ah, sí, tiene razón... ¿Qué estarán mirando así?

**Uno** – *Who knows... But when lots of people are looking in the same direction, something must be going on.*

**Dos** – ¿Y hacia dónde están mirando exactamente?

**Uno** – *Looks like they're looking... our way.*

**Dos** – Entonces es que pasa algo.

**Uno** – *But what?*

**Voz en off** – ¡Corten!

**Dos** – ¿Hay algún problema?

**Voz en off** – Dice que si hay algún problema...

**Uno** – *Well yes, what's wrong?*

**Voz en off** – Lo que pasa es que uno está doblado y el otro en versión original.

**Dos** – ¿En versión original?

**Voz en off** – ¡Y sin subtítulos, además! ¡Eso es lo que pasa!

**Uno** – *That's right. I didn't notice...*

**Dos** – Yo tampoco.

**Uno** – *Well, I guess we'll have to do it again, then.*

**Voz en off** – ¡Silencio, se rueda!

*El segundo va a buscar un montón de carteles. Repiten la misma escena con los mismos diálogos, pero esta vez el que habla en inglés muestra simultáneamente carteles con los subtítulos en español. El interlocutor sigue hablando en español, pero con acento inglés.*

**Dos** – ¿Qué pasa?

**Uno** – *I don't know... (Señalando al público) Look, there's a crowd gathered. Something must be happening.*

**Dos** – Ah, sí, tiene razón... ¿Qué estarán mirando así?

**Uno** – *Who knows... But when lots of people are looking in the same direction, something must be going on.*

**Dos** – ¿Y hacia dónde están mirando exactamente?

**Uno** – *Looks like they're looking... our way.*

**Dos** – Entonces es que pasa algo.

**Uno** – *But what?*

**Voz en off** – ¡Corten!

**Dos** – ¿Otra vez hay un problema?

**Voz en off** – Él está subtulado, vale, pero tú sigues hablando en español.

**Uno** – *He still speaks spanish?*

**Dos** – ¿Está seguro?

**Voz en off** – Con acento inglés, vale, ¡pero sigue siendo español!

**Uno** – *OK... Let's do it again, then.*

**Voz en off** – ¡Silencio, se rueda!

*El que habla en español también va a buscar una pila de carteles. Repiten la escena con los mismos diálogos, pero esta vez el que habla en español con acento inglés muestra los subtítulos en inglés.*

**Dos** – ¿Qué pasa?

**Uno** – *I don't know... (Señalando al público) Look, there's a crowd gathered. Something must be happening.*

**Dos** – Ah, sí, tiene razón... ¿Qué estarán mirando así?

**Uno** – *Who knows... But when lots of people are looking in the same direction, something must be going on.*

**Dos** – ¿Y hacia dónde están mirando exactamente?

**Uno** – *Looks like they're looking... our way.*

**Dos** – Entonces es que pasa algo.

**Uno** – *But what?*

**Voz en off** – ¡Corten!

**Dos** – *Was it alright this time?*

**Voz en off** – ¿Qué?

**Uno** – ¿Esta vez ha estado bien?

**Voz en off** – Ya vale así... Tampoco vamos a pasarnos toda la noche con esto...

*Negro.*

## 14 – ¿Me estás hablando a mí?

*Dos personajes (hombre o mujer) están ahí, aparentemente esperando. Permanecen en silencio unos instantes.*

**Uno** – Joder, qué largo se está haciendo.

**Dos** – Ya.

**Uno** – ¿Cuánto tiempo llevamos esperando?

**Dos** – No sé. Nos pidieron estar en el plató a las ocho... (*mira su reloj*) Son las once...

**Uno** – ¡Tres horas! Y todavía no hemos hecho ni una toma.

**Dos** – Es verdad que en tres horas uno pensaría que les ha dado tiempo a prepararse.

**Uno** – O que nos digan directamente que vengamos a las doce.

**Dos** – El cine... Sería un trabajo maravilloso si no fuera por los técnicos...

**Uno** – A lo mejor deberíamos ir a preguntar qué pasa...

**Dos** – Sinceramente, te aconsejo que no lo hagas.

**Uno** – Además, son tan susceptibles... En cuanto dices algo, ya es que las estrellas desprecian a los trabajadores del espectáculo.

**Dos** – Al final, solo nos queda callarnos y esperar.

**Uno** – Pero al final, quienes salimos en pantalla somos nosotros.

**Dos** – Sí. Y me pregunto si no será precisamente eso lo que nos hacen pagar, haciéndonos madrugar para luego dejarnos tirados durante horas entre corrientes de aire viéndoles trabajar.

**Uno** – Eso, si los viéramos, claro.

**Dos** – Es verdad, hace rato que no aparece nadie. Me pregunto qué narices están haciendo.

**Uno** – Seguro que están almorzando. Los obreros se levantan temprano, ¿sabes? Así que a las once ya tienen hambre...

**Dos** – Y luego dicen que los actores somos los complicados... Pero la verdad es que los actores pasamos más tiempo esperando a los técnicos que al revés.

*Un momento.*

**Uno** – Por cierto, yo también empiezo a tener un hambre... ¿Tú no?

**Dos** – Sí...

**Uno** – Hay comida en la mesa, al lado. No estará reservada solo para los técnicos, ¿no?

**Dos** – No, pero... solo hay embutido y queso.

**Uno** – ¿Y qué?

**Dos** – Soy vegano.

**Uno** – Vaya, mierda...

**Dos** – Ya ves... También el menú lo eligen los técnicos. Y los obreros comen embutido.

*Un momento.*

**Uno** – ¿Puedo hacerte una pregunta?

**Dos** – ¿Ves? Eso es lo que más temo de estar horas esperando a que al director le dé por decir “acción”...

**Uno** – ¿Qué?

**Dos** – Que siempre acaba saliendo alguna pregunta existencial.

**Uno** – Perdón...

**Dos** – Venga, dispara.

**Uno** – Cuando interpretas un papel, ¿en tu cabeza eres de verdad el personaje, o solo recitas el texto y posas pensando en lo que vas a comer al mediodía?

**Dos** – Vale... ¿Stanislavski o Brecht, no?

**Uno** – Eh... Sí, si quieres...

**Dos** – Yo soy más de la opinión de Diderot.

**Uno** – ¿Diderot?

**Dos** – *El Paradoja del comediante*, ¿no te suena?

**Uno** – No.

**Dos** – Según Diderot, el actor no debe identificarse con el personaje que interpreta. Su trabajo no es sentir las emociones del personaje, sino hacer que el público las sienta.

**Uno** – ¿Ah, sí...?

**Dos** – Si interpreta la rabia, por ejemplo, no tiene que estar rabioso, sino reproducir de manera convincente los signos de la rabia.

**Uno** – Entiendo.

**Dos** – Es lo contrario del método del Actors Studio, para que me entiendas.

**Uno** – Ya veo.

**Dos** – ¿Seguro?

**Uno** – Sí, sí... Claro.

**Dos** – ¿Conoces esa escena de *Taxi Driver*, cuando De Niro ensaya delante del espejo haciendo de tipo duro?

**Uno** – *You talkin' to me?*

**Dos** – Pues en esa escena, De Niro, o mejor dicho, su personaje, intenta reproducir los signos de la rabia para impresionar a un adversario imaginario.

**Uno** – Pero De Niro se formó en el Actors Studio, ¿no?

**Dos** – Sí, pero precisamente en esa escena, su personaje está intentando interpretar un papel. Es una especie de “metateatro”. Cuando De Niro interpreta al taxista, usa el método del Actors Studio. Pero cuando su personaje intenta hacerse pasar por alguien más duro, imita un estereotipo.

**Uno** – ¿Y eso está mal?

**Dos** – Si lo haces de forma exageradamente caricaturesca, sí. Pero se puede interpretar la rabia sin estar enfadado. Muchas veces queda más creíble. Y desde luego, es mucho menos agotador a largo plazo.

**Uno** – Sin duda...

**Dos** – ¿Y tú? ¿Eres más de Actors Studio o más de Diderot?

**Uno** – Yo me meto a fondo en el personaje. Me identifico totalmente, ¿entiendes? No interpreto al personaje, *soy* el personaje.

**Dos** – Vale...

**Uno** – ¿No te parece un buen método?

**Dos** – Sí, sí, ¿por qué no...? Pero... me preocupa un poco, eso es todo. Porque en la escena que vamos a rodar tú eres un poli violento y yo el pobre tipo al que interroga...

**Uno** – Ah, creo que ya nos toca.

**Dos** – Bueno... Intenta mantener algo de distancia con tu personaje, ¿vale? (*El otro ya está metido en su papel y parece no escucharle.*) ¿Me oyes?

**Uno** – *You talkin' to me?*

*Negro.*

## 15 – Claqueta final

*Dos personajes (hombre o mujer) se miran. Permanecen en silencio unos instantes.*

**Uno** – Me temo que ha llegado el momento de despedirnos...

**Dos** – Vamos, no nos pongamos sentimentales. Los dos sabíamos que este momento acabaría llegando.

**Uno** – Aun así, me afecta.

**Dos** – Me olvidarás, ya verás.

**Uno** – ¿Cómo quieres que te olvide, si tienes tu busto en el Museo Grévin?

**Dos** – En París hay muchos museos. Solo tienes que evitar ese. Además, ¿quién va ya al Museo Grévin? Salvo unos cuantos turistas...

**Uno** – París no es más que un gigantesco Museo Grévin al aire libre, lleno de monumentos polvorientos y figurantes de piel cerosa.

**Dos** – Ya ni siquiera quedan parisinos de verdad. Todos han vendido sus pisos para convertirlos en Airbnb.

**Uno** – París ya no es una fiesta, por desgracia... Solo se viene a hacerse selfies.

**Dos** – ¿Nos hacemos uno, el último?

**Uno** – Vale...

*Se dan la vuelta al público para hacerse un selfie.*

**Voz en off** – Y... ¡corten! Esta ha sido la última escena de Jean-Paul Ramirez.

*Aplausos.*

**Dos** – Gracias.

**Uno** – Según tengo entendido, también ha sido su última película.

**Dos** – Hay que saber parar a tiempo. No hacer la película de más.

**Uno** – No todo el mundo tiene su sensatez, por desgracia.

**Dos** – He pasado casi toda mi vida delante de una cámara. Quiero tener tiempo de conocer un poco la vida también.

**Uno** – Puede que se lleve una decepción. ¿Sabe lo que decía Alfred Hitchcock...?

**Dos** – “El cine es la vida, pero sin los momentos aburridos.”

**Uno** – Para el espectador, al menos. Porque para nosotros, los actores...

**Dos** – Es verdad. Para hacer una película de dos horas, el montador a veces ve hasta cien horas de material. Y corta todo lo que no hace avanzar la acción.

**Uno** – Pero esas cien horas, nosotros tuvimos que rodarlas.

**Dos** – Sin contar el tiempo que pasamos esperando en el set entre escena y escena.

**Uno** – ¿Sabía que Marilyn Monroe tejía entre toma y toma?

**Dos** – Me parece que era Brigitte Bardot.

**Uno** – Ah, puede ser...

**Dos** – Creo que Marilyn Monroe hacía crucigramas.

**Uno** – ¿Marilyn Monroe...?

**Dos** – O Liz Taylor, ya no recuerdo.

**Uno** – En fin, todos los actores se aburren entre tomas.

**Dos** – Sí.

**Uno** – Por no hablar del tiempo que se pasa esperando entre película y película.

**Dos** – A mí me pasó estar dos años sin rodar.

**Uno** – Dos años esperando a que sonara el teléfono...

*Un momento.*

**Dos** – Dicen que para un documental de naturaleza, a veces se graban quinientas horas para conseguir una hora de película.

**Uno** – Pobres animales.

**Dos** – ¿Tú crees que a ellos les hacen repetir tomas?

**Uno** – En cualquier caso, para usted ya se ha acabado.

**Dos** – Sí... Es hora de volver a pensar en todas esas escenas que cortaron en el montaje. Las que forman el grueso de mi carrera cinematográfica.

**Uno** – Vamos, que te vas a aburrir.

**Dos** – Gracias por el apoyo.

*Un momento.*

**Uno** – ¿La peli se ha acabado, no?

**Dos** – Entonces, ¿qué estamos esperando?

**Uno** – Nada...

**Dos** – La costumbre...

*Se disponen a marcharse.*

**Voz en off** – Lo siento muchísimo, pero hemos tenido un pequeño problema técnico.

**Uno** – Claro...

**Dos** – ¿Y entonces...?

*Voz en off* – Hay que repetirla...

**Uno** – Ya ve, al final no se retira todavía.

*Voz en off* – Cuando queráis...

**Dos** – Estoy listo.

*Voz en off* – ¡Silencio, se rueda!

**Uno** – Me temo que ha llegado el momento de despedirnos...

*Negro.*

**Fin**

## El autor

Nacido en 1955 en Auvers-sur-Oise, Jean-Pierre Martinez sube primero a las tablas como baterista en varias bandas de rock, antes de convertirse en semiólogo publicitario. Luego fue guionista de televisión y volvió al escenario como dramaturgo. Escribió un centenar de guiones para la pequeña pantalla y más de cien comedias para el teatro, algunas de las cuales ya son clásicos (*Viernes 13* o *Strip Poker*). Actualmente es uno de los autores contemporáneos más interpretados en Francia y en los países francófonos. Por otra parte, varias de sus piezas, traducidas al español y al inglés, están regularmente en cartelera en Estados Unidos y América Latina.

Para los aficionados o los profesionales que buscan un texto para montar, Jean-Pierre Martinez ha optado por ofrecer sus piezas como descarga gratuita desde su sitio La Comédiathèque ([comediatheque.net](http://comediatheque.net)). No obstante, toda representación pública está sujeta a autorización ante la SACD.

Para aquellos que sólo deseen leer estas obras o que prefieran trabajar el texto a partir de un formato libro tradicional, se puede pedir una edición en papel de pago en Amazon a un precio equivalente al coste de fotocopia de este fichero.

## ***Comedias de Jean-Pierre Martinez traducidas en español***

### **Comedias para 2**

Arrepentimiento  
Cara o Cruz  
Cuidado frágil  
El Joker  
El Último Cartucho  
Ella y El  
Encuentro en el andén  
EuroStar  
La Corda  
La ventana de enfrente  
Los Náufragos del Costa Mucho  
Ni siquiera muerto  
Nochevieja en la morgue  
Preliminares  
Zona de Turbulencias

### **Comedias para 3**

13 y Martes  
Crash Zone  
Cuidado frágil  
El Contrato  
Ménage à 3  
Plagio  
Por debajo de la mesa  
Un breve instante de eternidad  
Un pequeño asesinato sin consecuencias  
Un pequeño paso para una mujer, un salto hacia atrás para la Humanidad...

### **Comedias para 4**

Amores a Ciegas  
Apenas un instante antes del fin del mundo  
Cama y Desayuno  
Crisis y Castigo  
Cuarentena  
Cuatro Estrellas  
Denominación de Origen no Controlada  
Después de nosotros el diluvio  
El contrato  
El cuco  
El olor del dinero  
El yerno ideal  
Foto de Familia  
Gay friendly  
¿Hay algún autor en la sala?  
¿Hay algún crítico en la sala?  
Las Pirámides  
Regreso a la escena  
Strip Póker  
Un Ataúd para Dos  
Un Matrimonio de cada dos  
Una Noche infernal

### **Comedias para 5 o 6**

Bien está lo que mal empieza  
Crisis y Castigo  
El Rey de los Idiotas  
El Sorteo del Presidente  
Flagrante delirio  
Nochebuena en la comisaría  
Pronóstico Reservado  
Sin flores ni coronas

### **Comedias para 7o más**

A corazón abierto  
Bar Manolo  
Batas blancas y humor negro  
¡Bienvenidos a bordo!  
Como una película de Navidad...  
Crisis y Castigo  
Dedicatoria especial  
El infierno son los vecinos  
El pueblo más cutre de España  
El Sorteo del Presidente  
Error de la funeraria a tu favor  
Jaque Mate  
La función no está cancelada  
Había una vez un barco chiquitito  
Milagro en el Convento de Santa María-Juana  
Nochebuena en la comisaría  
Prehistorias grotescas

### **Comedias de sainetes (sketches)**

A corazón abierto  
Aviso de paso  
Breves del Tiempo Perdido  
Ella y El, Monólogo Interactivo  
Escenas callejeras  
Memorias de una maleta  
Muertos de la Risa

### **Monólogos**

Como un pez en el aire  
Happy Dogs

Todas las piezas de Jean-Pierre Martinez son libremente descargables desde el sitio [comediatheque.net](http://comediatheque.net)

*Este texto está protegido por las leyes relativas a los derechos de propiedad intelectual.  
Toda falsificación es punible con condena de  
hasta 300.000 euros y tres años de prisión.*

Aviñón – Abril de 2025

ISBN 978-2-38602-331-6

© La Comédiathèque

Obra descargable gratuitamente.