

¡HAN MATADO A PROKOPIUS!

¡HAN MATADO A PROKOPIUS!, FICCIÓN Y REALIDAD DE ALFONSO SASTRE

VIRTUDES SERRANO
Asociación de Autores de Teatro

El 21 de junio de 1996, en el «Diario de trabajo» que precede al texto de *¡Han matado a Prokopius!*, indicaba Alfonso Sastre el comienzo del primer drama de lo que por entonces concebía como «una trilogía policíaca» compuesta por la obra iniciada, la que había de titularse *Crimen al otro lado del espejo*, en la que sucedería una extraña muerte en otra dimensión de la realidad, y *El asesinato de la luna llena*, centrada en un inquietante suceso, presidido por la luna e investigado por alguien que ya tenía cercana su propia muerte. Como en las tradicionales narraciones del género, unos mismos personajes investigadores, el comisario Isidro Rodes (autodenominado «falangista revolucionario», adicto al pacharán) y su ayudante Pepita Luján («la hija de un mártir marxista»), habían de guiar el proceso dramático, centrado en la investigación del asesinato, en Madrid, de un dirigente de Herri Batasuna¹. Mas un *extraño* fenómeno se produce en mayo de 2006, porque el autor nos ofrece la primicia (desde aquí nuestro más efusivo agradecimiento por habernos considerado dignos receptores de la misma) de una nueva aventura de este dúo, que parecía liquidado por la muerte *múltiple* del personaje conductor, Isidro Rodes, producida en el «Cuadro séptimo» y último de la tercera entrega de sus investigaciones, *El asesinato de la luna llena*.

No obstante, el dramaturgo, aficionado como es a sorprender con

¹ Con Mariano de Paco me he ocupado más extensamente de los textos de esta trilogía en, «La dramaturgia del doble: *Los crímenes extraños*», en José Ángel Ascunce, coord., *Once ensayos en busca de un autor: Alfonso Sastre*, Hondarribia, Hiru, 1999, pp. 111-126.

resurgimientos en su proceso de creación dramática, ha solucionado el problema de la muerte del protagonista sacando a la luz otra de sus aventuras, que tuvo lugar inmediatamente antes de que se produjera *El asesinato de la luna llena*, pero con tiempo y experiencia suficientes en su haber para que su fama y la de su ayudante hubieran podido traspasar fronteras y llegar hasta Oslo, donde habrá de tener lugar la investigación que se *archiva* como *El extraño caso de los caballos blancos de Rosmersholm*. Tras el descubrimiento de este nuevo éxito investigador, la trilogía *Los crímenes extraños* ha pasado a constituir, al escribir estas páginas, la tetralogía del mismo nombre.

La obra a la que aludimos posee sus antecedentes referenciales en *Limbus o los títulos de la nada* (Hondarribia, Hiru, 2002, pp. 81-82), donde está presentada como *El crimen de Rosmersholm, un episodio desconocido –¿apócrifo?– de la vida del inspector Rodes*. Sastre, convencido de la eficacia dramática de su idea pero víctima del desánimo de aquel momento, la deja «ofrecida a quien la adopte, teniendo en cuenta mi *copyright* moral». Allí había imaginado una situación tan original como que Isidro Rodes y Pepita Luján son requeridos por el Profesor Olson de Noruega para resolver el caso de la muerte en extrañas circunstancias de Beata, la esposa del protagonista del drama de Ibsen *Rosmersholm*. La solución para llegar al texto y a su representación la proporciona el feliz resultado de un experimento llevado a cabo en el Monte Parnaso por el cual han sido recuperadas obras ilustres. Los investigadores deberán sumergirse en la de Ibsen y desvelar el misterio. Tal circunstancia, la de que el personaje teatral haya de participar activamente en otro texto, da lugar a una *compleja* experiencia de meta-teatralidades, a una intrincada trama de trasgresión de límites y fronteras entre lo inverosímil y lo imposible, entre la fantasía de lo fantástico y la realidad ficcional, una muestra de ingenio y sabiduría literaria y dramática como no podía ser menos en este autor *doble*, ajeno y perteneciente al teatro, sorprendente ahora en su faceta lúdica como admirable lo ha sido en la trágica.

Con las piezas de la tetralogía, iniciada con la investigación sobre Prokopius, Sastre intensifica el sentido dual que poseían no pocos de sus textos anteriores y que ha marcado también su vida y su profesión, quizás intentando responder a la pregunta que él mismo se ha venido formulando: «¿Dónde estoy yo?». Además, la presentación de las obras con una envoltura de comicidad

permite un tratamiento más explícito de ciertos asuntos comprometidos: «Después de unos años cultivando los dramas, he llegado a la conclusión de que la comedia puede ser el mejor género para expresar los problemas de nuestro tiempo [...]», afirmaba Sastre en una entrevista anterior al estreno de *Los dioses y los cuernos*, y en esta línea insiste a propósito de *Los crímenes extraños*, donde sumerge así mismo al receptor en el *terror fantástico*, tan presente en su obra. Este *nuevo teatro* se desarrolla, en efecto, bajo cánones diferentes y, a la vez, asume caracteres, temas y formas anteriores. En realidad, el nuevo género se ve afectado por el *hibridismo*, que se manifiesta en otros muchos aspectos de su vida y su producción, expuesto en la «teoría del doble» que Sastre desarrolla para sus personajes, para sus historias y, desde luego, para sí mismo. El constante diálogo con el lector hace que éste tenga presencia real como receptor implícito de la historia, y es un indicio más de la situación fronteriza de autor y obra. Sastre, en esta etapa, tiene más presentes que en ninguna otra a los dos posibles tipos de destinatarios, lector y espectador, y a ninguno quiere hacer de menos; de ahí que él se presente también doblemente como narrador y dramaturgo. Pero no son tan sólo aspectos o elementos de construcción escénica o literaria los que configuran este teatro sastroiano; existe en él una concepción global, original respuesta creativa a su ubicación dentro de la comedia como género, *fuera del territorio escénico*². Tal situación *ajena* se advierte algo más paliada en la pieza de 2006, pero se manifiesta en todo su esplendor en las tres entregas anteriores.

En *¡Han matado a Prokopius!* tenemos el primer ejemplo de esta dramaturgia fronteriza con lo narrativo; a los once cuadros que componen la pieza Sastre ha antepuesto más de cincuenta páginas (Hondarribia, Hiru, 1996): «Diario de trabajo», «Otras notas y reflexiones», «Sobre un teatro de género», «Una breve reflexión sobre el destino de esta obra», que ofrecen al lector la posibilidad de penetrar en el universo humano y creativo de su artífice. Por ellas conocemos el comienzo de la escritura el 21 de junio de 1996. Allí da cuenta de los profundos temas políticos y existenciales sobre los que ha montado su historia dramática; las influencias y antecedentes; y hasta

² Puede verse al respecto Mariano de Paco, «El teatro de Alfonso Sastre en la última década», en Sara Bonnardel y Geneviève Champeau, *Théâtre et territoires. Espagne et Amérique Hispanique 1950-1996*, Bordeaux, Maison des Pays Ibériques, 1998, pp. 253-263.

transcribe una «cronología» de sus personajes, signo evidente de la condición híbrida que éstos poseen entre ficcionales y humanos. Al teorizar sobre el género, se acoge a la definición de tragedia como «investigación criminal» y considera las obras de teatro y las películas como «novelas audiovisuales». Con tales premisas, compone un subgénero dramático: «el género negro o “thriller”», pero «desde luego pasado por el alambique de una sensibilidad que es la mía». Pues bien, con este modelo propio, tragicómico, irrisorio, filosófico, policiaco, político y humano construye la historia y a sus personajes, mientras él, como individuo híbrido de ficción y realidad, aparece y se oculta, obligando al receptor a una continua y divertida búsqueda de límites y soluciones.

Pero no sólo es destacable la construcción en estas obras; en no pocos lugares de las mismas se expresan opiniones, en palabra propia o de sus personajes, que descubren al escritor comprometido. En los textos preliminares a *Prokopius*, aclara su posición «en cuanto a la violencia»: «Quien esto escribe desea la paz desde el fondo de su herido corazón». También en otros lugares se ha preguntado sobre el efecto político que esta primera entrega de *Los crímenes extraños* podría provocar. En el «Diario de trabajo y notas» de *Crimen al otro lado del espejo* (Hondarribia, Hiru, p. 11) se puede leer:

¿Qué pensarán los vascos patriotas de mi *Prokopius*? ¿Y los otros vascos? ¿Y los españoles patriotas, para quienes esa unidad de España es un hecho metafísico que no admite burlas de ninguna especie? [...] Muy pronto, también esta mañana, se disolvió mi inquietud alegremente. Vi que la cosa me importaba poco; menos que un bledo (que por cierto no sé lo que es: ¿qué será un bledo?). El arte abre este campo del humor y del juego, y se ríe de la seriedad de los burros. Apostamos pues por la ludicidad del arte y de la literatura (lo que hemos hecho siempre). ¿Ludicidad o ludicidez? De las dos maneras podrá decirse a partir de ahora mismo en que acabo de crear, con mucho placer, estos dos expresivos neologismos, que un poco rarillos sí resultan, por lo que no les auguro una gran fortuna en los anales de la lengua española.

El texto de *¡Han matado a Prokopius!*, subtítulo «Drama policiaco-político» se encuentra dividido en once cuadros. La estructura fragmentada no impide que su asunto posea una lógica interna de planteamiento, desarrollo y desenlace, propia del género en el que se inscribe. En el cuadro primero

el comisario Isidro Rodes se entrevistará con el Ministro del Interior, para recibir el encargo de investigar el asesinato del dirigente de Erri Batasuna Procopio Arretxe, conocido como Prokopius. En este cuadro de clara evocación valleinclanesca se mezclan la realidad de las denominaciones de personas y grupos de la actualidad política del momento de la escritura con los elementos evocadores del terror (la noche es tormentosa, «el castillo de Drácula», el viento que silba entre los árboles). Para realizar el trabajo, Isidro pide como ayudante a Pepita Luján; el ascendiente político de cada uno de estos dos personajes y el afecto que los une dan lugar a una original irónica duplicidad. El segundo cuadro sirve para presentar al nuevo personaje. Desde ahora quedará formada la pareja cervantina que tomará parte en las aventuras a lo largo de toda su vida en común. La devoción de Isidro por Pepita la hará aparecer como un trasunto de Dulcinea, pero su cervantismo más acusado reside en su calidad de acompañante de este «irrisorio» *caballero* con el que habrá de librar no pocas batallas en las que ella se muestra más realista en un principio, aunque, con el paso del tiempo, se irán identificando hasta llegar a la última aventura conocida, donde casi funcionan en el mismo nivel.

Las dos primeras escenas y las dos últimas (planteamiento y desenlace, respectivamente) transcurren en Madrid. El desarrollo de la investigación se produce en el País vasco (cuadros tres al nueve). En este espacio conocemos a las tres mujeres que tuvieron protagonismo en la vida de Prokopius: Edurne Berasategi, su viuda; Penélope Marías, su amante; y Eukene Bengoetxea, su madre. A través de las entrevistas que sostiene con ellas el investigador, el público será puesto en antecedentes de la faceta oscura del dirigente político y poeta, pero sólo Isidro Rodes llegará a la verdadera explicación de su muerte. Al hilo de las pesquisas, Sastre permitirá a sus personajes tomar conciencia de su condición; los dejará libres para criticar las decisiones de su autor, los sumergirá en las dudas sobre su realidad. A veces, Isidro traslada ante el receptor al propio Sastre, y la duplicidad descubierta en Prokopius evoca al gran mito dual de Yekyll y Hyde, pero a tales elementos, que podríamos considerar trágicos por conmocionar de forma sustancial la trayectoria y configuración de estos héroes, se une la *broma* de ser vigilados por dos individuos cuyo reflejo es el de Hernández y Fernández, los detectives gemelos de *Tintín*.

Como se ha indicado, la dualidad afecta a todos y cada uno de los elementos del drama y de su autor; una frase dicha por Isidro en la «Escena II» del décimo cuadro, al interrogar al supuesto asesino de Prokopius lo explica: «Aquí no hay el poli bueno y el poli malo. ¡Los dos soy yo!».

Es empresa imposible acometer en estas pocas páginas el análisis en profundidad de un texto tan rico en elementos temáticos y formales y tan genial en su construcción; no obstante, hemos de apuntar siquiera sea una idea sobre el empleo de la lengua y la importancia que a ésta le concede el autor. Alfonso Sastre ha declarado en ocasiones que su territorio es la lengua, y ha demostrado tanto en su creación como en su obra ensayística que ha recorrido todos los espacios de dicho territorio, única patria del escritor³. Sus sistemas expresivos no se pueden valorar simplemente como riqueza de vocabulario; van más allá y se constituyen en sus dramas como clave constructiva. En *¡Han matado a Prokopius!* la solución del conflicto radica en desvelar una incógnita lingüística: «¿quién?». Desde el principio sabemos cuál ha sido el desenlace, puesto que la pieza, como es usual en tantos relatos policíacos, posee un carácter cerrado para la víctima que ha sido inmolada, y el investigador se centra en la búsqueda del agente del hecho. El proceso llevará a profundizar en los antecedentes de la vida del difunto, que, por su actividad política (el otro calificativo del subtítulo), conducirá al receptor al análisis del tema de la *agonía de las creencias*, la *dialéctica sobre las ideologías* que lleva al desencanto. En el camino hasta el desenlace, las palabras serán verdades o engaños, y las siglas, como los términos encubiertos, se develarán para poder llegar a la verdad. Los adjetivos con los que constantemente son calificados los protagonistas, los apelativos con los que otros personajes los describen forman el entramado lingüístico que posibilita al lector, quizás pronto al espectador, a adentrarse en el *complejo* universo de sus seres y de él mismo.

El léxico queda afectado igualmente por la metateatralidad, merced a la que se estructuran no pocos elementos de estas obras. Como es frecuente

³ «Ni soy vasco ni soy español. [...] Mi patria es la lengua castellana, por la que tengo un verdadero amor. Así que no soy un apátrida porque tengo a la lengua castellana, que es mi patria. ¡A la lengua castellana la considero como mi verdadera patria! [...]» (Francisco Caudet, *Crónica de una marginación. Conversaciones con Alfonso Sastre*, Madrid, Ediciones de La Torre, 1984, p. 149). Véase también el artículo de Alfonso Sastre «¿Dónde estoy?», publicado en *El País*, 24 de febrero de 1977, y reproducido en el libro de Caudet, pp. 194-195, y en Alfonso Sastre, *¿Dónde estoy yo?*, Hondarribia, Hiru, 1994, pp. 65-69.

en su dramaturgia anterior, Sastre *inventa neologismos* e incorpora palabras de distintas procedencias y, siguiendo la tendencia cervantina a explicar los términos, los personajes los aclaran, rectifican, analizan y discuten en escena. Su conocimiento lingüístico procede de su profundo saber literario. Numerosas intertextualidades se producen a partir de sus protagonistas (Isidro y Pepita), y los de *El Quijote*. En ambos casos, dos interlocutores (amo/jefe y criado/subalterna) emprenden aventuras, realizan salidas que terminarán con la muerte de un *antihéroe-héroe irrisorio*, tras haber recorrido, entremezclados en el proceso de su peripecia, los dominios de la fantasía, de la realidad y del teatro. La mixtura entre realidad y ficción (sueño, alucinación, imagen subjetiva, etc.), procedente de la herencia quijotesca, del mundo calderoniano, de las múltiples alusiones a obras literarias y a autores del primer tercio del pasado siglo (Unamuno, Pirandello, Azorín), tiene otros referentes en significativas obras del cine y del teatro policíaco y judicial que ocupó los escenarios y satisfizo los gustos del público durante los años veinte; y entre esos textos, *Han matado a don Juan*, de Federico Oliver, del que nos habla Sastre a propósito del título de su obra *¡Han matado a Prokopius!*

Una curiosa intertextualidad es la que traza el dramaturgo mediante la autorreferencia en boca de sus personajes, que, en determinadas situaciones, evocan otras similares en distintas obras. El procedimiento comporta, además del humor que inunda toda esta etapa de la producción sastriana, una actitud de distancia irónica que Sastre establece consigo mismo y con su producción, a la que considera ajena («extraña»), aunque sea propia; además, la autocita favorece una difícil supervivencia, como teme Rodes al preguntar a Pepita en el momento de su primera muerte (*El asesinato de la luna llena*, Hondarribia, Hiru, 1997, pp. 165-166): «¿Adónde van a ir estas obritas de nada? No las estrenará nadie... como suele ocurrir con este autor desventurado... y si alguien las publica quedarán polvorientas en los puestecitos de libros de viejo, o ni ahí, que ya sería mucha existencia la nuestra».

Alfonso Sastre plantea desde estos últimos textos la ambigüedad que lo dual comporta necesariamente, pero el tratamiento de la otra cara de los temas de su teatro y el envés de sus anteriores formas dramáticas, ahora expuestos al público, dejan al descubierto a un autor cuya voluntad de permanecer como tal lo ha llevado a buscar *otro* camino para seguir *siendo, viviendo, existiendo*, para no dejar de ser *soñado*, para no quedar perdido en la *Niebla*.

¡HAN MATADO A PROKOPIUS!
(Drama policíaco-político)

TABLA DE LOS CUADROS

- I Entrevista con un ministro.
Colmenar de Oreja (Madrid), lunes 4 a las 7 de la tarde.
- II Una mañana de noviembre.
Casa de Campo (Madrid), martes 5 a las 8.30 de la mañana.
- III La viuda blanca.
Donostia, martes 5 a las 5.30 de la tarde.
- IV Corriendo.
Paseo de la Concha (Donostia), miércoles 6 a las 10 de la mañana.
- V Entrevista con bronca en Donibane (San Juan de Luz).
Miércoles 6 a las 11 de la noche.
- VI Bajo amenaza.
Donostia, jueves 7 a las 8 de la mañana.
- VII ¿Su verdadero amor?
Bermeo, jueves 7 a mediodía.
- VIII La crítica del método.
Donostia, jueves 7 al anochecer.
- IX La infancia de Prokopius.
Hondarribia, viernes 8 por la mañana.
- X El asesino.
Madrid, viernes 8 a última hora de la noche.
- XI No se sabe si adiós o si hasta luego.
Casa de Campo (Madrid), sábado 9 a las 2 de la tarde.

Personajes

«PROKOPIUS», seudónimo literario de Prokopio Arretxe Bengoetxea. (No aparece en escena. Su muerte es lo que desencadena la acción, y no pienso recuperarlo por ninguno de los dos métodos posibles: *flash-back* o apariciones espectrales.) Es, sin embargo, el protagonista de la obra.

ISIDRO RODES, comisario de policía.

PEPITA LUJÁN, ayudante del comisario Rodes.

EDURNE BERASATEGI, viuda de Prokopio Arretxe Bengoetxea.

PENÉLOPE MARÍAS, amante de Prokopio Arretxe Bengoetxea.

EUKENE BENGOETXEA, la madre de Prokopio Arretxe Bengoetxea.

ANDER AGIRRE (a) *Trintxerpe*, amigo y compañero político de Prokopio Arretxe Bengoetxea.

ADOLFITO PEREA (a) *Cráneo*, el asesino de Prokopio Arretxe Bengoetxea.

(No he podido o sabido evitar la revelación, desde la misma lista de personajes, del nombre del asesino. Estoy desolado, y mucho me temo que Dios no me ha llamado por el camino del drama policíaco, pues, que yo sepa, el enigma ha de ser descubierto al final o poco antes, quizás inmediatamente después del clímax. Supongo que lo interesante de este drama no reside en ese elemento, y por eso no corrijo este fallo; también puede confiarse en que la lista de los personajes sea pasada por el lector sin leerla.)

La acción sucede durante el mes de noviembre de 1987.

CUADRO PRIMERO

Entrevista con un ministro. Colmenar de Oreja (Madrid), lunes 4 a las 7 de la tarde

El MINISTRO DEL INTERIOR —un hombre, si es posible, achaparrado y feílo— está ante una mesa, como escribiendo. Es el crepúsculo vespertino y al poco enciende, desde un interruptor que tiene en la mesa, varias luces indirectas que dan un ambiente acogedor a aquel despacho decorado con gusto antiguo, en el estilo quizás que se llamó Renacimiento Español y que las gentes irrespetuosas llamaban «Remordimiento Español». Se oye una musiquilla de fondo, que acaso sea la de un romántico bolero, cuando suenan unos golpes en la puerta y el MINISTRO levanta la cabeza, después de mirar su reloj de pulsera. Es evidente que estaba esperando a alguien.

MINISTRO.— Pasa, pasa, Isi. *(Entra ISIDRO RODES. Es un tipo curioso. Me gustaría que fuera delgadísimo, casi anoréxico, pero tampoco voy a reñir por eso. Viste descuidado y tiene pelambreira. Lleva un bastón, todavía no sabemos si por coquetería o porque está realmente un poco cojo o débil de las piernas. Lleva gafas negras, quizás para ocultar los ojos irritados por algún reciente exceso. En algún momento veremos que lleva en un bolsillo una petaca de aguardiente de pacharán. Ve al MINISTRO y sonríe abiertamente. Va hacia él saludándole con cierto afecto retrospectivo.)*

ISIDRO.— ¡Hola, ministro!

MINISTRO.— ¡Isi! Gracias por haber venido. Pasa, pasa y siéntate.

ISIDRO.— *(Se sienta. Se saca de un bolsillo la petaca de pacharán y se atiza un traguito. Se explica.)* Venía seco.

MINISTRO.— (*Extrañado.*) ¿Qué es eso?

ISIDRO.— Pacharán. No te digo la marca para no hacer publicidad.

MINISTRO.— (*Con forzada sonrisa.*) Qué cosas tienes.

ISIDRO.— Sed.

MINISTRO.— Ya, ya. Te puedes quitar la boina. (*Habíamos olvidado decir que ISIDRO lleva una boina.*)

ISIDRO.— Es comodidad.

MINISTRO.— (*Un poco jodido.*) Entonces bueno.

ISIDRO.— (*Respira hondo.*) Vaya escalera. Y la casa está donde Cristo dio las tres voces.

MINISTRO.— ¡No será para tanto!

ISIDRO.— Y se parece al castillo de Drácula, así, en esta colina, y además con la que está cayendo.

MINISTRO.— ¿Llueve?

ISIDRO.— (*Asiente con un gesto.*) De miedo, y el viento silba entre los árboles. ¿Aquí no se oye nada?

MINISTRO.— (*Sonríe.*) Aislamiento, ¿sabes? Lugar para conversaciones privadas.

ISIDRO.— Ah. ¿Por eso no me has llamado a tu despacho?

MINISTRO.— Afirmativo. Aquello es un queso de gruyer en cuanto a micrófonos. El CESID me tiene frito.

ISIDRO.— ¿También a ti?

MINISTRO.— ¿A ti también?

ISIDRO.— (*Con desdén.*) ¿A mí? Yo no soy nadie.

MINISTRO.— ¿Por tu culpa, no? Tienes un expediente de pena. Faltas de disciplina, sanciones, y tus grandes borracheras.

ISIDRO.— ¿Qué tiene de malo el pacharán? Sin embargo, no soy un chorizo.

MINISTRO.— (*Serio.*) ¿Qué quieres decir?

ISIDRO.— Que no soy un chorizo.

MINISTRO.— Ya te había oído.

ISIDRO.— ¿Entonces?

MINISTRO.— ¿Vienes en plan bronca?

ISIDRO.— No, hombre. (*Mirando la casa con un gesto de repugnancia un tanto cómica.*) Así que aquí tienes tu dacha.

MINISTRO.— ¿Y qué tiene de malo Colmenar de Oreja?

ISIDRO.— Nada, qué va. Es un pueblo precioso.

MINISTRO.— ¿Y tú siempre en Cuatro Caminos?

ISIDRO.— ¿Y a dónde voy a ir? Allí, en la calle de los Artistas, como siempre.

MINISTRO.— Una calle poética. Al menos por el nombre.

ISIDRO.— Entre Bravo Murillo y Raimundo Fernández Villaverde, ya sabes. Sale de la glorieta, y...

MINISTRO.— Vale, vale.

ISIDRO.— Así que cojo el 45.

MINISTRO.— (*Interrogación afirmativa.*) No tienes coche.

ISIDRO.— ¿Por quién me tomas?

MINISTRO.— Todo el mundo tiene coche.

ISIDRO.— Yo no. Prefiero el transporte colectivo. Estoy contra la contaminación.

MINISTRO.— (*Ahora sí ríe francamente.*) ¡Tú siempre fuiste así!

ISIDRO.— (*Con mosqueo.*) ¿Cómo así?

MINISTRO.— Un exagerao, como dirían en mi barrio. ¡Un exagerao!

ISIDRO.— Me gusta ser escuálido y honesto.

MINISTRO.— ¡Qué cosas se te ocurren! ¿No estarás mamao? (*Ademán de borracho.*)

ISIDRO.— De eso, nada, hombre. Tú tranqui, ministro. Que me disturba —o perturba o como se diga, por no decir me jode— el consumo. Yo soy un proletario consciente y nacional. ¿Se puede ser un proletario consciente en el Cuerpo General de Policía?

MINISTRO.— Es una pregunta que me desborda, Isidro. (*Serio.*) Y ahora escúchame. ¿Nosotros somos amigos o no?

ISIDRO.— No sé. ¡Por mí! (*Quiere decir que por él sí, pero con cierta indiferencia un tanto hiriente para el* MINISTRO.)

MINISTRO.— ¿Fuimos compañeros en la Universidad o no?

ISIDRO.— Sí.

MINISTRO.— Menos mal.

ISIDRO.— Pero por poco tiempo.

MINISTRO.— (*Resentido con su actitud.*) Yo no te eché de allí.

ISIDRO.— (*Como cantando un tango.*) «Rebotao por la pobreza, cardo triste de arrabal...»

MINISTRO.— (*Por decir algo.*) ¿De Discépolo?

ISIDRO.— No. Acabo de crearlo.

MINISTRO.— ¡Salió el poeta!

ISIDRO.— ¿No te acuerdas? El héroe de la División Azul, que era mi padre, me metió en la Brigada Social, porque hacían falta perras en la casa. Bueno, a mí tampoco me gustaba el derecho y siempre andaba en follones. ¡Falangista valeroso! ¡Las falanges universitarias! ¡La unidad de España contra la hidra roja y contra el capitalismo judío!

MINISTRO.— (*Serio.*) ¿Y ahora?

ISIDRO.— Llanero solitario. Fiel al espíritu de la JONS y al pensamiento del camarada Ledesma Ramos, asesinado por los rojos y jefe muerto de la Revolución Nacional traicionada por todos. ¿Y tú? Entonces estabas en el carlismo, línea yugoslava.

MINISTRO.— (*Ríe un poco.*) Algo autogestionarios sí que éramos.

ISIDRO.— ¡Socialismo borbónico! ¡Carlos Hugo de Borbón! ¡Qué cosas!

MINISTRO.— Yo te miro a ti y también digo: ¡Qué cosas!

ISIDRO.— (*Baja la vista.*) Ya. Náufrago de la vida. Melodrama. Y tú ahí, en tu poltrona de socialdemócrata biempensante. (*En voz baja, casi un susurro.*) ¿No te da vergüenza, ministro?

MINISTRO.— (*También en voz baja.*) No me llames ministro.

ISIDRO.— Pepe.

MINISTRO.— Así es mejor. (*Un silencio.*) ¿Fumas? (*Le ofrece.*)

ISIDRO.— (*Niega con un gesto.*) Ahora no. A veces me bebo un trago de pacharán; es mi único vicio. (*Saca la petaca y se echa un traguito al coletó.*)

MINISTRO.— Ya eres mayorcito. Tú sabes lo que haces.

ISIDRO.— ¿Hay alguien que sepa lo que hace? ¿Tú sabes lo que haces?

MINISTRO.— Yo sí sé lo que hago.

ISIDRO.— Vale.

MINISTRO.— ¿Y tú?

ISIDRO.— Falangista de toda la vida. Incombustible, ¿sabes? Por España y su revolución nacional-sindicalista. Y no te rías, ministro, que te atizo. Estoy aquí abajo, pero te atizo.

MINISTRO.— Abajo o arriba, hoy vamos en el mismo barco.

ISIDRO.— Llamado el Ministerio del Interior.

MINISTRO.— Y no sólo eso.

ISIDRO.— Más que nada eso. ¡Y qué barco! El barco fantasma. Y tú de capitán y yo el último fogonero. Y tú en el PSOE y yo en una falange que no existe. Tú en tu poltrona y yo en el sueño de mi pobre padre, que fue —y no

se te ocurra cachondearte, que te mato— un héroe de la falange del Hambre, en Rusia contra el comunismo y aquí contra el enano siniestro y sus secuaces. Y que ahora estaría contra vosotros y soñando a España. ¿A eso le llamas ir en el mismo barco?

MINISTRO.— Perdona, Isi. No he querido herirte. ¿He dicho algo desagradable para ti?

ISIDRO.— Es tu actual opulencia lo que podría herirme... si ya no estuviera acozado con una fuerte piel de rinoceronte..., mientras ya hay otra vez en España una legión de muertos de hambre y de miseria..., condenado país maldito por los dioses, navegando siempre en un mar de infortunio... y entregado ahora por vosotros mismos al Imperio Gringo..., que rezuma sangre por todos sus poros, como dijo Fidel hace mil años, y tiene... las entrañas podridas, ¿tú me entiendes? Es que yo hablo así a veces... ¿También esto te parece poesía? Es mi modo de hablar. ¿Te parece una crítica fantástica o nada, ni eso? ¿Qué se oye desde ahí arriba?

MINISTRO.— (*Lo está mirando fijamente.*) ¿Estás en condiciones de escucharme?

ISIDRO.— (*Le sostiene la mirada.*) ¿Y tú qué crees?

MINISTRO.— Espero que sí. Es una cosa importante, Isidro.

ISIDRO.— (*Se remueve en su asiento.*) ¿Pues qué me quieres con tanto misterio en Colmenar de Oreja? (*Ríe inopinadamente.*) ¡En Colmenar de Oreja nada menos! ¡Oreja, Aurelia, una villa romana! ¡La dulce vita!

MINISTRO.— (*Serio.*) Está bien. Basta ya. Por favor, basta ya. (*Un silencio.*)

ISIDRO.— Te escucho.

MINISTRO.— Gracias. (*Pausa.*) Como sabes, han matado a «Prokopius». (*Un silencio.*)

ISIDRO.— (*Mirando a los ojos al MINISTRO.*) ¿Por qué me miras así?

MINISTRO.— Por nada. Te decía que, como sabes, han matado a «Prokopius». ¿Lo sabes, verdad? (*Pausa.*) ¿Has escuchado la radio? ¿Has leído los periódicos?

ISIDRO.— ¿No supondrás que yo estoy metido en eso?

MINISTRO.— Desde luego que no; aunque los grupos radicales —y no digo que tú lo seas— son imprevisibles. Pero desde luego que no. (*Pausa.*)

ISIDRO.— Yo pensaría más bien en otra cosa.

MINISTRO.— ¿En qué?

ISIDRO.— En vosotros. (*Calculando el efecto que van a producir sus palabras.*) En el GAL.

MINISTRO.— (*Aparentemente tranquilo.*) ¿Nosotros el GAL?

ISIDRO.— En el País Vasco todo el mundo lo cree. «PSOE, GAL, berdin da». Escrito en todas las paredes.

MINISTRO.— ¿Y eso qué quiere decir?

ISIDRO.— Que el PSOE y el GAL son... la misma cosa.

MINISTRO.— ¡No seas idiota, Isi! ¿Vas a hacer caso a esos hijos de puta?

ISIDRO.— (*Con voz grave.*) Pepe.

MINISTRO.— Qué.

ISIDRO.— Estoy sabiendo lo que pasa. Estoy sabiendo lo que hacéis.

MINISTRO.— Mucha gente quisiera que lo hiciéramos. ¡Muerte al terrorismo! ¿No escuchas esas voces? Y el mejor terrorista es el terrorista muerto. ¿No has oído cosas así? (*Transición.*) Lo de «Prokopius» no ha salido de aquí (*Por su corazón.*) ni de aquí. (*Por su cabeza.*) Ni siquiera de mi imaginación... He hablado con mis colaboradores, y nadie sabe nada.

ISIDRO.— Un grupo incontrolado.

MINISTRO.— Exactamente.

ISIDRO.— ¿Y qué quieres de mí? ¿Investigarme por si acaso?

MINISTRO.— No. Todo lo contrario. Pedirte un favor.

ISIDRO.— A ver.

MINISTRO.— Que nos ayudes, que nos eches una mano.

ISIDRO.— Ah, no, eso no. Allá vosotros. Mirad a quién le dais el dinero de los fondos reservados y para qué. Yo no sé nada de eso. Yo soy un pobre falangista, solitario y utópico, que cumple su trabajo burocrático en el Archivo del Ministerio, y santas pascuas. ¿Entiendes lo que te digo?

MINISTRO.— Casi siempre entiendo todo lo que me dices. No hace falta que lo subrayes.

ISIDRO.— ¿Sabes que en los bajos de tu Ministerio huele mucho a mierda?

MINISTRO.— Hace tiempo que no bajo por allí.

ISIDRO.— Apesta.

MINISTRO.— Siempre son así las cloacas.

ISIDRO.— Ya sé, ya sé.

MINISTRO.— Hay que cazar ratones, como dijo Felipe.

ISIDRO.— Y no importa el color del gato.

MINISTRO.— ¡Así es!

ISIDRO.— Carape.

MINISTRO.— ¿Cómo carape? ¿Qué quieres decir?

ISIDRO.— Eso, carape. Cuando digo carape es como si dijera coño.

MINISTRO.— Ah.

ISIDRO.— En la Universidad me gustaba decir cáspita y jolines, ¿no te acuerdas?

MINISTRO.— Ya, ya.

ISIDRO.— No vale todo, ministro. No vale todo. El antiterrorismo es un negocio, muchacho. ¿No te has enterado?

MINISTRO.— No sé de qué me hablas.

ISIDRO.— Estáis metiendo el baste: no digo tú, perdona. ¡Demasiada basura, Pepe! Y demasiada casquería. ¿No me has llamado tú? Y yo aprovecho. En el Ministerio, cuando bajas por el archivo, pasas sin verme, Pepe. ¿No te das cuenta?

MINISTRO.— No.

ISIDRO.— Las cosas no pueden seguir así. ¿Te repito esta frase?

MINISTRO.— No es necesario. Escucha.

ISIDRO.— Dime.

MINISTRO.— Te voy a encargar la investigación de la muerte de «Prokopius».

ISIDRO.— ¿A mí?

MINISTRO.— A ti.

ISIDRO.— ¿Y por qué a mí?

MINISTRO.— Tú conoces el medio... Recuerdo que hace dos años hiciste un informe sobre la extrema derecha, y te salió muy bien.

ISIDRO.— (*Se encoge de hombros.*) Aquellos beatos del Orden Nuevo. ¿Adónde iban aquellos tragahostias? (*Una pausa. Se ve que ISIDRO reflexiona.*)

MINISTRO.— ¿Entonces? (*Otra pausa.*)

ISIDRO.— ¿Y si llegara a vosotros?

MINISTRO.— (*Serio.*) Nosotros no hemos sido.

ISIDRO.— O no lo sabes tú.

MINISTRO.— Me arriesgo a eso.

ISIDRO.— Vale.

MINISTRO.— ¿Cuándo empiezas a trabajar?

ISIDRO.— Ayer.

MINISTRO.— Gracias, Isidro. ¿Qué necesitas?

ISIDRO.— ¿Quieres decir dinero extraordinario?

MINISTRO.— Sí.

ISIDRO.— Yo vivo de nada. No necesito nada.

MINISTRO.— Los gastos que tengas.

ISIDRO.— Algún viaje a Donostia.

MINISTRO.— ¿A San Sebastián? Pues claro; lo que sea preciso. Tendrás tus dietas. Todo normal.

ISIDRO.— Está bien. ¡Ah! Otra cosa. Me ayudará Pepita Luján.

MINISTRO.— ¿Está en el Archivo contigo?

ISIDRO.— Es una policía muy eficiente... y democrática.

MINISTRO.— ¿Tienes algo que ver con ella?

ISIDRO.— Yo fui amigo de su padre.

MINISTRO.— ¡Qué amistades! Era un estalinista de miedo, ¿no?

ISIDRO.— Pero no debieron tirarlo por la ventana.

MINISTRO.— Ya, ya. Los abusos del franquismo...

ISIDRO.— Sí, sí. Aquellos abusos.

MINISTRO.— ¿Qué quieres decir ahora?

ISIDRO.— ¿Ahora? Nada. ¿Entonces?

MINISTRO.— Pepita Luján. Muy bien. ¿Sí?

ISIDRO.— Sí.

MINISTRO.— En el Archivo, di que te has tomado un permiso.

ISIDRO.— ¿Y Pepita?

MINISTRO.— Pepita se ha puesto enferma.

ISIDRO.— Hace mucho frío estos días.

MINISTRO.— Por ejemplo.

ISIDRO.— Entonces adiós.

MINISTRO.— Adiós, y buena suerte. *(Se hace el oscuro y suena una música para enlazar con el cuadro siguiente.)*

CUADRO SEGUNDO

Una mañana de noviembre.

Casa de Campo (Madrid), martes 5 a las 8.30 de la mañana.

Un paraje del bosque, se supone que frente al lago, en una amanecer gris. Bajo un árbol desnudo –no olvidéis que estamos en noviembre– hay un banco de esos que ponen para los paseantes, y en él está sentada nuestra PEPITA LUJÁN, al parecer, por algún gesto, muerta de frío y además mira su reloj, cuando de pronto ISIDRO parece surgir de detrás del árbol y le pega un susto.

PEPITA.– ¡Ay! ¿De dónde sale usted?

ISIDRO.– De detrás de este árbol. Es que he venido por allá.

PEPITA.– Me ha pegado un susto.

ISIDRO.– Calma, Pepita, calma.

PEPITA.– Qué ocurrencia citarme aquí; y a estas horas; y con este frío que pela. ¿A qué tanto secreto?

ISIDRO.– Las paredes oyen.

PEPITA.– Le gusta este sitio, ¿no? Porque si no a quién se le ocurre.

ISIDRO.– (*Melancólico.*) Miro al lago, y me acuerdo de mi padre, como si lo estuviera viendo.

PEPITA.– Siempre habla usted de su padre.

ISIDRO.– Me acuerdo de él, qué quieres. Soy un buen hijo, aunque más viejo que mi padre. (*PEPITA se ríe.*) ¿De qué te ríes?

PEPITA.– ¡Más viejo que su padre! (*Ríe.*)

ISIDRO.– Él tenía cuarenta años cuando murió, y yo tengo cincuenta. Fue un gran tuberculoso. ¡Hasta en eso fue grande! Se ve que se acatarró en

Rusia y ya nunca levantó la cabeza. Tenía la cruz de hierro y el bacilo de Koch. ¡Dos condecoraciones alemanas!

PEPITA.— (*Aguantando la risa.*) Perdóneme.

ISIDRO.— Los hijos de hoy no quieren a sus padres.

PEPITA.— Tampoco es eso.

ISIDRO.— Yo soy el anti-Edipo, según me ha dicho un psiquiatra, que es amigo mío y también está loco.

PEPITA.— ¿Loco como usted?

ISIDRO.— No; como los otros psiquiatras. ¡En fin! Yo no he querido sólo a mi padre.

PEPITA.— ¿Pues a quién?

ISIDRO.— Por ejemplo, al tuyo. Era un rojo de mierda, pero con dos razones.

PEPITA.— ¿Quieres decir que era valiente?

ISIDRO.— Quiero decir que tenía dos razones, en el buen sentido. La primera, la justicia social. La segunda, la honradez personal. ¿Vale?

PEPITA.— (*Un poco conmovida.*) Yo también lo creo.

ISIDRO.— Cuando lo mataron en la DGS, yo no pude evitarlo. Yo era el último mono. ¡Como ahora! ¡Un lumpen-policía!

PEPITA.— Nunca le he comprendido a usted, con lo facha que es, señor Isidro.

ISIDRO.— Primero no me llames señor Isidro, segundo no me llames facha, y tercero admiro a los héroes; y también a los héroes rojos. ¡Un héroe es un héroe, en este mundo de basura! Yo soy una especie de Carlyle. (*Pronuncia Carlail.*) No sé si me entiendes. (*Ella niega.*) Carlile. (*Ahora pronuncia así: car-li-le.*)

PEPITA.— (*Asiente.*) El inglés.

ISIDRO.— Exactamente. ¿Estás arrepentida?

PEPITA.— ¿De qué?

ISIDRO.— De haber ingresado en la Policía.

PEPITA.— Procuero olvidarlo.

ISIDRO.— No se me ocurrió nada mejor, pero comprendo. ¡La hija de un mártir marxista en la bofia! Pero yo no conocía a nadie en el Ministerio de Educación, ni en Bellas Artes, ni en nada parecido, compréndelo, y tu madre, que en paz descansa, y tú teníais que comer, y además ya era la democracia, ¿no?

PEPITA.— Oiga, esto parece una confesión.

ISIDRO.— (*Se ríe.*) Pero tú eres el cura; y yo, pecador, me confieso a Dios Todopoderoso, etcétera. Bueno, a lo que vamos.

PEPITA.— Vamos.

ISIDRO.— ¿Cómo?

PEPITA.— ¡Que vamos a lo que vamos! Antes de que se me hiele el dedo gordo de este pie.

ISIDRO.— (*Preocupado.*) ¿Te duele el dedo gordo de ese pie?

PEPITA.— (*Ahora ríe ella.*) ¡No se puede gastar una broma! Enseguida se preocupa.

ISIDRO.— Porque te quiero como un padre, muchacha. (*Saca su petaca de pacharán.*) Eres la hija que no he tenido, solterón de mierda.

PEPITA.— (*Con velado reproche.*) ¿A estas horas ya empieza? (*Lo dice al verlo beber.*)

ISIDRO.— Es un chupito. Estoy de resaca. Anoche me propasé después de ver al ministro.

PEPITA.— ¡Ah! ¿Estuvo con el ministro?

ISIDRO.— (*Baja la voz.*) Me ha encargado una misión especial. Es por eso esta cita misteriosa. (*Bebe un poco.*) ¿Entiendes?

PEPITA.— ¿Y de qué va?

ISIDRO.— Va de que... han matado a Prokopius.

PEPITA.— Siempre matan a alguien. ¿Y qué? ¿Quién es ese Prokopius?

ISIDRO.— No digas que no lo sabes. ¿Qué policía eres tú?

PEPITA.— Poca cosa, auxiliar de tercera. Menos que usted, que ya es decir. ¡El lumpen del lumpen!

ISIDRO.— Escucha, niña. ¡Han matado a Prokopius!

PEPITA.— ¿Otra vez?

ISIDRO.— No, una sola vez.

PEPITA.— Digo que otra vez me lo dice.

ISIDRO.— Ya.

PEPITA.— ¿Y quién es ese Prokopius?

ISIDRO.— Otra vez me lo preguntas.

PEPITA.— Si nos ponemos a hablar así, no llegaremos a ninguna parte.

ISIDRO.— Pero haremos un buen diálogo.

PEPITA.— Y usted se emborrachará.

ISIDRO.— ¿Cuándo me vas a tutear?

PEPITA.— (*Ríe.*) Cuando sea mayor.

ISIDRO.— Pero entonces yo me habré muerto.

PEPITA.— ¡No diga eso!

ISIDRO.— Es la verdad.

PEPITA.— Me pone triste. A veces lo pienso.

ISIDRO.— ¿Es verdad eso?

PEPITA.— ¿El qué?

ISIDRO.— Que a veces piensas en este viejo desdentado y grasiento.

PEPITA.— Primero, no es un viejo grasiento.

ISIDRO.— Grasiento, sí, porque me da pereza ducharme.

PEPITA.— Pero no ha cumplido ni los cincuenta.

ISIDRO.— Cuarenta y nueve, pero gastado por la vida, arrugado y una flor de quirófano. *Bypass*, válvula de cerdo y medio riñón. ¿Qué me dices a eso? ¿Te acuerdas de cuando me quitaron la vesícula? Y además, hija mía, tengo una hernia de hiato.

PEPITA.— Que se cura con pacharán.

ISIDRO.— De algo tenemos que morir. Y además está lo de desdentado.

PEPITA.— Eso es verdad.

ISIDRO.— ¿Sabías que no tengo más que una muela? No sé cuántas tenía Don Quijote, pero algo así. ¡Estoy en ruinas! ¿Por dónde íbamos, hija mía?

PEPITA.— Prokopius.

ISIDRO.— Ah, sí.

PEPITA.— ¿Por qué *Prokopius*?

ISIDRO.— ¿Y por qué no?

PEPITA.— Porque es Procopio. El padre de una amiga mía se llama Procopio.

ISIDRO.— Esto es en latín, mujer. Es un seudónimo literario. Es decir, era. Le han limpiado el forro al escritor *Prokopius*. Cuando salía del hotel Luzón. Calle de Alcalá. Lo estaban esperando. Tres tiros de pistola en el vientre. Cuando llegó la ambulancia, estaba ya muerto en un charco de sangre.

PEPITA.— El vivía en el Norte, ¿no?

ISIDRO.— En Donostia, o sea, San Sebastián.

PEPITA.— Eso ya sé. Ya sabe dónde vivo.

ISIDRO.— ¡Es verdad! En la Avenida Donostiarra.

PEPITA.— ¿Y a qué había venido a Madrid ese *Prokopius*?

ISIDRO.— Como dicen en la radio, ésa es una buena pregunta. O sea, me alegro de que me haga esa pregunta.

PEPITA.— ¿No se sabe?

ISIDRO.— El era diputado de Herri Batasuna.

PEPITA.— Vendría al Congreso de los Diputados.

ISIDRO.— Frío. Ellos no vienen al Congreso de los Diputados.

PEPITA.— Alguna vez vienen. Cuando les sale de las narices.

ISIDRO.— Además no había nada en el Congreso.

PEPITA.— ¿Entonces?

ISIDRO.— Sí. ¿Entonces? ¿A qué había venido?

PEPITA.— (*Pensativa de pronto, casi sentenciosa.*) Había venido a morir.

ISIDRO.— Eso sería un buen drama filosófico. ¡No te pases, Pepita! «Llaneza, muchacha, no te encumbres.» (*Evidentemente, es una cita. Se nota por el tonillo. Es lo que Bajtin llamaba «comillas entonacionales», o algo así.*)

PEPITA.— ¿Qué he dicho yo?

ISIDRO.— Por si acaso. «Que toda afectación es mala.» ¿Verdad que no has leído el *Quijote*?

PEPITA.— Claro que no. ¿Usted sí?

ISIDRO.— Tres veces; y pienso leerlo otra, si no me muero antes, con lo chungo que estoy. Entonces a lo que vamos.

PEPITA.— Sí. ¿Saco el boli y el cuaderno?

ISIDRO.— No va a hacer falta. Vamos a ver, tú llamas al Archivo.

PEPITA.— Y digo que hoy no voy a trabajar.

ISIDRO.— ¿Cómo lo sabes? Eres una chica de lo mejor.

PEPITA.— Ya se habrán dado cuenta. Con las prisas, no me ha dado tiempo de telefonar. He venido con la legaña puesta.

ISIDRO.— Qué manera de hablar. Las señoritas no tienen legañas.

PEPITA.— Yo sí.

ISIDRO.— Pues no vayas diciéndolo.

PEPITA.— (*Se sonríe.*) Vale.

ISIDRO.— Has caído enferma.

PEPITA.— ¿Yo?

ISIDRO.— No seas mema. Se lo dices a Paco, ahora a las 9.

PEPITA.— ¿Qué más?

ISIDRO.— Nos vamos a Donostia.

PEPITA.— ¿Así por las buenas?

ISIDRO.— No, en tren.

PEPITA.— (*Se ríe.*) Ya. ¿Y qué vamos a hacer?

ISIDRO.— Empezar por lo seguro. ¿Y qué es lo seguro, te preguntarás?

PEPITA.— Sí. ¿Qué es lo seguro?

ISIDRO.— Lo único seguro.

PEPITA.— Sí. ¿Qué?

ISIDRO.— Lo único seguro es el muerto.

PEPITA.— Lo que en las novelas policíacas llaman el cadáver.

ISIDRO.— Exactamente.

PEPITA.— O sea, que usted quiere empezar por el muerto.

ISIDRO.— ¿No te parece bien?

PEPITA.— Usted sabrá. En las novelas de Sherlock Holmes, a veces es un robo.

ISIDRO.— Sí, pero aquí es un muerto.

PEPITA.— Ya lo sé, señor Isidro. «Han matado a Prokopius.» (*Son las comillas entonacionales que antes decíamos.*)

ISIDRO.— Lo primero es conocer al personaje. ¿No te parece?

PEPITA.— Me parece bien.

ISIDRO.— Elemental, querido Watson.

PEPITA.— Ah, usted también.

ISIDRO.— ¿Yo también qué?

PEPITA.— Lee novelas policíacas.

ISIDRO.— Pero no sólo. Escucha.

PEPITA.— Diga, diga.

ISIDRO.— ¿Tú quieres ser una buena policía?

PEPITA.— Yo no.

ISIDRO.— La hemos fastidiado. Podíamos formar una pareja de miedo. «Isidro y Pepita en el Caso de la Secretaria Perversa.» «Misterio en el Nilo. Las aventuras de Isidro y Pepita.»

PEPITA.— No sé cómo tiene ganas de enrollarse a estas horas.

ISIDRO.— Por no llorar. Tengo una resaca de miedo. Escúchame, a ver si te surge la vocación. Lo primero que hay que preguntarse es: ¿Quién es el muerto?

PEPITA.— En las novelas se preguntan: ¿Quién es el asesino? ¿O no?

ISIDRO.— Yo también, que pareces tonta. ¿Me tomas el pelo? Yo soy un detective —no un poli, no uno de la bofia: ¡un detective!— «inductivo».

PEPITA.— ¿Y eso qué es?

ISIDRO.— Partir de los hechos, y relacionarlos con las ideas generales de la lógica y de los conocimientos científicos.

PEPITA.— ¿Entonces?

ISIDRO.— Entonces ahora nos vamos a la Estación.

PEPITA.— ¿A la Estación del Ferrocarril?

ISIDRO.— (*Asiente.*) Desde allí llamas por teléfono. Hay un TALGO que sale a las 10. Tomaremos un taxi rápido. O mejor, rápidamente un taxi.

PEPITA.— A la orden, jefe. ¡Allá vamos! ¡Puede temblar el asesino!

ISIDRO.— Espera un momento.

PEPITA.— ¿Qué hace?

ISIDRO.— (*Saca la petaca.*) Voy a beberme un chupito.

PEPITA.— Sería mejor que no llegáramos borrachos.

ISIDRO.— Es verdad, mujer. (*Tira la petaca lejos.*)

PEPITA.— La ha tirado al lago. (*Con admiración.*) Usted es un hombre.

ISIDRO.— Estaba vacía.

PEPITA.— (*Decepcionada.*) Prefiero no decirle nada.

ISIDRO.— ¿Qué te pasa? ¿Te has puesto triste?

PEPITA.— (*Con sencilla sinceridad.*) Sí, un poco. (*Se va haciendo el oscuro sobre unas figuras inmóviles. Música para el enlace en el cuadro siguiente.*)

CUADRO TERCERO

La viuda blanca. Donostia, martes 5 a las 5:30 de la tarde

Saloncito puesto al estilo de la pequeña burguesía vasca, quizás con algún óleo grande en el que veamos a un fornido arrantzale con impermeable y portador, al hombro, de sus remos. Podría haber también un retrato de Sabino Arana, pero no es estrictamente necesario (en realidad hay muy pocas cosas que sean estrictamente necesarias, tanto en el teatro como en la vida). Aquí están ya ISIDRO y PEPITA, curioseando el mobiliario, e ISIDRO una estantería con libros. Podría mirar algo con una lupa, pero tampoco lo creo estrictamente necesario, sobre todo porque, en definitiva, no se trata de hacer una parodia del género policíaco. El director y los actores podrían y deberían tener esto en cuenta para no caer en fáciles tentaciones.

ISIDRO.— *(Mirando un libro.)* Estará echándose la siesta.

PEPITA.— ¿No ha convenido la cita por teléfono?

ISIDRO.— Sí.

PEPITA.— ¿Entonces?

ISIDRO.— Estos vascos nacionalistas son terriblemente españoles. Han cogido lo peor de lo nuestro.

PEPITA.— ¿Desde cuándo?

ISIDRO.— ¿Desde cuándo qué?

PEPITA.— *(Mirando un cuadro con curiosidad.)* ¿Desde cuándo es mala la siesta?

ISIDRO.— Desde que se falta a una cita por dormirla.

PEPITA.— Ah, eso sí. (*Pausa. Miran cosas.*) Estará peinándose. ¿También es una costumbre española?

ISIDRO.— No, eso es cosa de mujeres.

PEPITA.— (*Mientras mira.*) ¿Los hombres no se peinan?

ISIDRO.— Hombre, de vez en cuando. Cuando hace mucho viento. (*De pronto silba. Algo le ha llamado la atención.*)

PEPITA.— ¿Ha encontrado algo?

ISIDRO.— (*Por su gesto parece que sí, pero dice:*) No. (*Sin embargo, mira un libro tras otro de los que hay en una pequeña estantería con cierta ansiedad no muy disimulada.*)

PEPITA.— ¿Qué es?

ISIDRO.— No, nada, nada, pero me parece que he resuelto el caso.

PEPITA.— ¡No fastidie!

ISIDRO.— Era una broma.

PEPITA.— A ver si nos dan café.

ISIDRO.— Haberlo tomado en el talgo.

PEPITA.— Ya ha sido bastante con comer.

ISIDRO.— Pues el escalope no estaba mal.

PEPITA.— De algo hay que morirse. (*ISIDRO ríe.*)

ISIDRO.— Qué cosas tienes. Siempre estás protestando.

PEPITA.— ¿Quedó a las cuatro y media?

ISIDRO.— (*Asiente.*) Ella misma se puso.

PEPITA.— ¿Se le notaba algo?

ISIDRO.— ¿Qué se le iba a notar?

PEPITA.— La pena. Después de todo, han matado a *Prokopius*.

ISIDRO.— No se notaba mucho.

PEPITA.— (*Se sobresalta. Ha oído algo.*) Ay. Me parece que viene.

ISIDRO.— Eso es del teatro antiguo: «Me parece que ahí viene», y entra el personaje.

PEPITA.— Aquí también. (*Efectivamente entra en escena EDURNE BERASATEGI. Es una dama un tanto extraña o, por lo menos, extravagante. Va vestida con una larga túnica blanca. En un principio nos parece que es un personaje de otra obra, de una tragedia griega, pero no, porque entra fumándose un largo cigarrillo de esos que antes llamaban egipcios, y además usa unas gafas de gruesos cristales. Por lo demás tiene un tipo excelente y, para quienes se fijen en esas cosas, sugerimos que esté en*

posesión de unas notables glándulas mamarias, pero sin exagerar, que tampoco es eso. Desde luego, no parece una viuda reciente –más aún, tan reciente– y dolorida, y les saluda así:)

EDURNE.– Hola, ¿qué tiempo, no? No para de llover. Toda la mañana ha estado así. A todo esto, buenas tardes. ¿Queréis tomar un poco de café?

ISIDRO.– No, si tienen que hacerlo.

PEPITA.– *(Cortésmente.)* No, no.

EDURNE.– Está hecho hace un rato. Podéis servirlos. *(Indica una cafetera con un pequeño grifo.)* Ahí tenéis azúcar y la leche y las cucharillas y unas servilletas. ¿Qué más queréis?

ISIDRO.– Nada, señora.

PEPITA.– Gracias. *(Se dispone a servir café.)* ¿Le sirvo a usted, señora?

EDURNE.– No, ya he tomado. Gracias.

ISIDRO.– ¿Puede ser una copa?

EDURNE.– Ahí tiene. *(Por una bandeja con botellas.)* ¿Qué quiere?

ISIDRO.– A veces tomo unas gotas de pacharán. *(A PEPITA le hace gracia lo de «unas gotas» y se aguanta una risa.)*

EDURNE.– Sírvase lo que quiera.

ISIDRO.– *(Sirviéndose.)* Ante todo, le acompañamos en el sentimiento, señora.

EDURNE.– No tenéis que decir siempre «señora».

ISIDRO.– *(Muy serio, casi cómicamente lúgubre.)* Le acompaño en el sentimiento.

EDURNE.– Gracias, gracias. *(Se ha sentado cómodamente y los observa con curiosidad, hasta que al fin dice mirando hacia la calle:)* No me he creído nada.

ISIDRO.– ¿Nada de qué?

EDURNE.– Esta mañana, cuando me has telefonado desde Madrid. O al menos eso has dicho.

ISIDRO.– Eso es verdad.

EDURNE.– ¿Os molesta que os tutee? Aquí en Donosti es una costumbre.

ISIDRO.– Claro, claro.

EDURNE.– Me traes un recado de Súper Aristondo.

ISIDRO.– *(Mosqueado.)* Verá, lo he dicho porque...

EDURNE.– Ahora me explicas. El caso es que Súper murió hace dos años en Venezuela. Mientras pescaba, no sé si tiburones, en la Isla Margarita.

ISIDRO.— (*Desolado.*) Ya. Perdone. No se me ocurrió otra cosa mejor. Los había visto juntos, a su esposo y a Aristondo, en una foto de archivo, en una mani de HB.

EDURNE.— (*Indiferente.*) ¿Quién dice que no?

ISIDRO.— (*Desconcertado ante el personaje, se echa un trago al coletó.*) Necesitaba visitarla. Es muy urgente.

EDURNE.— ¿Eres periodista o qué?

ISIDRO.— Ejem, somos polis, aquí Pepita y yo. *Txakurras*, como ustedes dicen. (*Espía el efecto de su revelación con cierto temor de rechazo, pero Edurne no mueve ni una pestaña.*)

EDURNE.— Oh, cómo llueve ahora. Es granizo. Qué tiempo.

ISIDRO.— ¿No le molesta?

EDURNE.— Qué.

ISIDRO.— (*Carraspea.*) Se puede sospechar de los GAL.

EDURNE.— (*Ahora lo mira fijamente a los ojos.*) Sí, es verdad.

ISIDRO.— También se puede sospechar que los GAL somos nosotros. No digo yo. Digo la Policía, la Guardia Civil. «PSOE, GAL, berdin da.» ¿No es así?

EDURNE.— Sí es así. Aquí todo el mundo lo sabe; bueno, lo dice.

ISIDRO.— Ya. (*Mirándola él también muy fijamente.*) Pero esta vez no han sido los GAL.

EDURNE.— ¿Quién ha sido?

ISIDRO.— Esto es una obra policíaca.

EDURNE.— ¿Qué quiere decir?

ISIDRO.— Que las obras policíacas en principio son un misterio; y al final se descifra.

EDURNE.— Esto es el primer acto, ¿no?

ISIDRO.— Algo así.

EDURNE.— En el primer acto, a veces, se sospecha de alguien.

ISIDRO.— (*Después de una pausa de efecto.*) Yo soy un patriota español, señora.

EDURNE.— Es usted muy dueño.

ISIDRO.— ¿Ya no me tutea? (*Edurne se encoge de hombros con desdén.*) Pero acato la legalidad democrática. También soy capaz de matar. No soy un pacifista de mierda, ¿entiende?

EDURNE.— (*Burlona.*) ¿Trata de asustarme?

ISIDRO.— En una guerra declarada, como mi padre en Rusia. Cuando Serrano Súñer dijo: «¡Rusia es culpable!», y él, mi buen padre, se fue a la División Azul para luchar por Europa y contra el comunismo.

EDURNE.— *(Se encoge de hombros, ahora mostrándose indiferente.)* ¿Y a mí qué me cuenta?

ISIDRO.— Yo rechazo la guerra sucia. Quería llegar a eso.

EDURNE.— Vale. No me interesa su vida. Tampoco sus ideas. *(Sin embargo, lo mira con curiosidad.)* Así que un txakurra español.

ISIDRO.— *(Se deja mirar con entereza.)* Sí, señora. Así somos. Bueno, yo soy de lo peorcito en el género. Los tenemos guapos y elegantes; yo soy desecho de tienta y defectuoso. Ja, ja, ja. *(Ha intentado una risa pero no le ha salido bien. Edurne no deja de mirar, mientras fuma. Entonces ISIDRO acaba removiéndose, incómodo.)* Tampoco es para tanto, señora.

EDURNE.— Pues gracioso sí es, o sea, que como personaje cae usted muy bien.

ISIDRO.— *(Decididamente incómodo.)* Bueno, ya está bien, señora. Vamos a trabajar, si le parece.

EDURNE.— ¿Tiene sus credenciales?

ISIDRO.— *(Se las muestra.)* Aquí tiene.

EDURNE.— Si piensa registrar la casa, enséñeme la orden.

ISIDRO.— No, no pienso. Procopio Arretxe Bengoetxea —¿no se llamaba así?— es la víctima. La Policía está de parte de las víctimas y por el orden público.

EDURNE.— Ya sé, ya sé.

ISIDRO.— A lo mejor me he pasado un poco. Bueno, en fin, aquí tiene mi primera pregunta: ¿A qué fue el señor Arretxe Bengoetxea a Madrid? ¿Allí le esperaba alguien?

EDURNE.— ¿Cómo voy a saberlo yo?

ISIDRO.— Allí le esperaba también la muerte. *(PEPITA hace un gesto de asentimiento. Aprovechamos este momento para decir que esta escena, aunque muda para ella, o quizás por ser muda, es muy importante para la actriz que haga PEPITA, pues, sin chupar cámara —como dicen los del cine y la televisión—, ha de estar allí viva y existente. Es una situación normal de la vida cuando se acompaña al protagonista de una situación, y la actriz tiene ahí un trabajo de gran envergadura; así que no se ponga a pensar en las musarañas. Escuchar es una gran cosa en el teatro, y escuchar a alguien que habla con otra persona es aún un mayor desafío que cuando se trata de escuchar lo*

que nos dicen a nosotros mismos. Cierre de la digresión, y ustedes, lectores míos, me perdonen.)

EDURNE.— Allí le esperaba un editor.

ISIDRO.— Viaje de negocios, pues.

EDURNE.— *(Un tanto sarcástica.)* ¡Qué dice! La literatura no es un negocio.

ISIDRO.— ¿Sabe el nombre del editor?

EDURNE.— ¿Puede ser Arnoldo?

ISIDRO.— *(Es ahora él quien se encoge de hombros.)* Puede ser.

EDURNE.— O Astolfo. Ediciones El Siglo.

ISIDRO.— *(Lo apunta en su cuaderno.)* Ya. ¿Ha publicado mucho en castellano? Aparte, claro está, de su gran novela, tan famosa.

EDURNE.— No sé, un libro de poemas, dos de narraciones, algún ensayo. Ahora estaba ilusionado —eso decía— porque Rodolfo o Astolfo, o como se llame, iba a hacer la segunda edición de *El atentado*.

ISIDRO.— Ésa, ésa es su gran novela. ¿No es cierto? Yo la he leído, señora. Es un libro excelente dentro de lo que se llama el realismo mágico.

EDURNE.— Eso suelen decir los críticos.

ISIDRO.— Lo comparan con García Márquez, ¿no?

EDURNE.— A veces, sí.

ISIDRO.— Podríamos decir que con ella *Prokopius* saltó a la fama, ¿verdad? ¿O no? Dejó chiquito a Bernardo Atxaga, en la opinión de muchos.

EDURNE.— Eso son opiniones. Yo no entiendo mucho.

ISIDRO.— Es una mezcla de fantasía y militancia. ¿O usted prefiere decir, por un casual, imaginación y realismo?

EDURNE.— Yo no prefiero nada. Escuche. Es usted un poli muy raro.

ISIDRO.— ¿Yo? *(Como diciendo: a mí que me registren.)*

EDURNE.— Usted. ¿Así hace? ¿Habla usted de otras cosas cuando investiga algo?

ISIDRO.— ¡Me lo ha notado! Sí, señora. Casi siempre.

EDURNE.— Pero yo, a ver si me entiende, no tengo gana de hacer una tertulia con usted. ¡Ni tertulia ni nada!

ISIDRO.— *(Imperturbable.)* Quiero entender que no le interesa mucho la literatura. Es un dato importante para mí.

EDURNE.— *(Impaciente ahora.)* Tenga en cuenta algo, por favor.

ISIDRO.— *(Muy solícito.)* Dígame, dígame.

EDURNE.— En estos momentos yo deseo estar sola. ¡O con mis amigos!

ISIDRO.— ¡La comprendo muy bien! Pero hágame este favor. Son sólo unas preguntas. Si no se las hago, ¿qué dirá mi jefe?

EDURNE.— (*A su pesar, le hace gracia.*) ¿Qué quiere saber?

ISIDRO.— ¿Cómo conoció usted a *Prokopius*? Y, si no le importa, ¿usted quién es? O sea: ¿a qué se dedica? Perdone la indiscreción. Cuando me veo obligado a hacer estas preguntas, me detesto profundamente. ¿Usted permite? (*Con un gesto le pide permiso para servirse más pacherán, y ella, con otro, obvio, se lo concede.* ISIDRO *se sirve entonces una ración generosa.*)

EDURNE.— Yo, señor, soy una chica nacida en el seno de la pequeña burguesía vasca. ¿Voy bien así?

ISIDRO.— ¡Oh, sí! Es una respuesta de gran calidad. Pero vaya al grano, y así podremos irnos y dejarla en paz.

EDURNE.— Mi padre fue militante del PNV, y estuvo preso tres años al acabar la guerra. El tenía una industria de tornillos en Mondragón. Yo estudié Farmacia en Madrid. Durante unas vacaciones en Euskadi conocí a Procopio y al poco nos casamos. El era uno de los fundadores de ETA. Ponían ikurriñas en las torres, y eso.

ISIDRO.— Al principio.

EDURNE.— ¿Qué?

ISIDRO.— Al principio ponían ikurriñas en las torres y eso.

EDURNE.— Sí.

ISIDRO.— ¿En qué año se conocieron?

EDURNE.— En 1968. También en Madrid hubo un poco de mayo francés; todo eso lo recuerdo muy bien.

ISIDRO.— (*Consulta sus notas.*) ¿Y no recuerda lo que le pasó al inspector Manzanas en Irún? En el mismo año 68.

EDURNE.— Sí, ocurrió al poco de conocernos.

ISIDRO.— *Prokopius* ya tenía entonces... 42 años. Lo sé por una enciclopedia.

EDURNE.— Sí, nos llevábamos 21.

ISIDRO.— Bastante diferencia, ¿no?

EDURNE.— Creo que a usted no le importa eso.

ISIDRO.— No, no me importa, pero es un dato. ¿Es cierto que ustedes se casaron al año siguiente?

EDURNE.— Sí.

ISIDRO.— En el 69. ¡No deja de ser extraño! Al poco de casarse, *Prokopius* toma las de Villadiego.

EDURNE.— (*Con fastidio.*) No sé lo que quiere decir.

ISIDRO.— Se marcha al otro lado, como dicen ustedes.

EDURNE.— Había muchas detenciones indiscriminadas, y él era muy conocido por sus ideas.

ISIDRO.— Abertzales.

EDURNE.— Sí, señor.

ISIDRO.— ¡Lástima! No hablo de sus ideas. Hablo de su separación.

EDURNE.— No se preocupe; nosotros nos veíamos *en el otro lado*. Este país es muy pequeño.

ISIDRO.— Así pues, él estaba en Francia durante el proceso de Burgos.

EDURNE.— En Iparralde.

ISIDRO.— Sí, sí, claro. ¿Qué le dice 1973? Es un año importante.

EDURNE.— (*Con honda tristeza.*) Es un año muy duro para mí.

ISIDRO.— ¿Sintió la muerte de Txikia?

EDURNE.— No me acordaba de eso.

ISIDRO.— ¿Usted nunca fue militante de la ETA?

EDURNE.— Aquí se suele decir sin el artículo.

ISIDRO.— A mí me da igual.

EDURNE.— Dígalo como quiera. No, yo nunca fui militante de ETA; nunca; y muchas veces discutíamos.

ISIDRO.— Aquel mismo año voló, voló. Carrero voló. ¿Recuerda aquellos alegres cantos y bailes?

EDURNE.— Yo no cantaba ni bailaba.

ISIDRO.— ¿Por qué?

EDURNE.— (*Con un nudo en la garganta.*) La muerte de mi hijo.

ISIDRO.— (*Serio.*) Perdone. ¿Habían tenido un hijo?

EDURNE.— Aquel mismo año nació y murió.

ISIDRO.— Ya me había dicho que se encontraban en... Iparralde. ¿Y nació *en este lado*?

EDURNE.— Sí.

ISIDRO.— (*Con sincero respeto.*) No me hable de ello si no quiere.

EDURNE.— Cuando me autorizaron los médicos lo pasé para que mi marido lo conociera. Vivía entonces en Biarritz. Me acompañó mi hermana, y recuerdo..., recuerdo... ¡Cómo lloraba Proko de alegría! ¡Qué felices fui-

mos por un momento! (*Se ve que no ha podido evitar este rapto emotivo. En seguida se rehace.*) Perdone. Usted no se lo merece.

ISIDRO.— (*Al parecer, dolido.*) ¿Esa sinceridad?

EDURNE.— No, esta molestia.

ISIDRO.— (*Cortés.*) No es molestia, señora. Usted no me ubica, como dicen ahora. (*Ella hace un gesto leve de indiferencia.*) Yo no soy un facha corriente, ni un *txakurra* corriente. Ni siquiera una persona corriente. ¿Verdad, Pepita?

PEPITA.— (*Estaba muy tranquila en off. Se sobresalta, pero también en seguida se rehace.*) Bueno, en fin. No sé si a la señora le importa mi opinión, pero usted, bueno, usted fue un facha de mucho cuidado, ¿no?

ISIDRO.— Ah sí, eso sí, un facha de miedo, pero ya pasó. También soy una víctima del desencanto. ¡Del desencanto nacionalsindicalista, naturalmente! Pero había que verme cuando me manifestaba ante la embajada británica gritando: ¡Gibraltar, español!

PEPITA.— Yo no había nacido. Pero me parece que estamos aburriendo a la señora.

EDURNE.— No, no, ustedes sigan.

ISIDRO.— Pepita es una niña, señora.

EDURNE.— ¿Es su secretaria?

ISIDRO.— Algo así. Puede decirse que, en cierto modo, yo fui el asesino de su padre.

PEPITA.— ¡Tampoco es eso!

ISIDRO.— Mis amigos lo hicieron. En el 56 yo tenía una pistola automática con seis balas en la recámara.

PEPITA.— Eso no me lo ha contado, y no creo que sea el momento...

ISIDRO.— (*A EDURNE.*) ¿Usted me permite?

EDURNE.— El agosto y el clown.

ISIDRO.— ¿Qué quiere decir?

EDURNE.— Perdone. Siento una gran extrañeza, una sensación de irrealidad, y he recordado, de pronto, cuando mi padre me llevaba al circo.

ISIDRO.— (*Feliz.*) ¡Gracias! Es un gran elogio.

EDURNE.— (*Ya interesada.*) Diga lo de la pistola, hombre.

ISIDRO.— Habían herido a un joven camarada. Febrero del 56. Mi escuadra de falangistas se puso en pie de guerra. Si nuestro camarada moría, haríamos una buena matanza de comunistas.

EDURNE.— (*Espantada.*) ¡Dios mío! Usted está loco.

ISIDRO.— Hicimos una lista, y a nuestro grupo nos tocó cepillarnos a cuatro. Con permiso.

EDURNE.— ¿Para cepillarse a cuatro?

ISIDRO.— No, mujer. Para servirme otro pacharán.

PEPITA.— (*Apurada.*) Tenga cuidado, Isidro.

ISIDRO.— (*Que efectivamente parece un poco tocado del ala.*) Estoy controlando perfectamente la situación.

PEPITA.— No beba más, Isidro.

ISIDRO.— (*Se vuelve a EDURNE.*) ¿Y sabe quiénes eran aquellos cuatro? (*Edurne niega con un gesto.*) Yo se lo diré, comunistas y traidores, en nuestra opinión: Múgica Herzog, Dionisio Ridruejo, Alfonso Sastre y Ruiz Gallardón. ¿Qué le parece?

EDURNE.— Una barbaridad.

ISIDRO.— El camarada no murió.

PEPITA.— Menos mal.

ISIDRO.— Desde luego, Pepita, desde luego. Yo ya no soy aquél.

PEPITA.— (*Otra vez.*) Menos mal.

EDURNE.— (*Preocupada y harta.*) ¿Se van ya?

ISIDRO.— (*Confuso, a PEPITA.*) ¿Hemos terminado?

PEPITA.— La señora nos contaba la muerte de su niño.

ISIDRO.— ¿Puedo preguntarle algo al respecto? ¿La causa de su muerte?

EDURNE.— (*Se dirige a PEPITA, que la está mirando con honda simpatía y preocupación.*) Aquel mismo día de Biarritz, a la vuelta. Un accidente de automóvil.

PEPITA.— Qué horror. ¿Iban su hermana y usted con el niño? (*Isidro se ha levantado y, un tanto vacilante, pregunta a Edurne.*)

ISIDRO.— ¿Puedo ir al baño un momento?

EDURNE.— Es en el pasillo, a la derecha.

ISIDRO.— Gracias. (*Sale con cierta dignidad.*)

PEPITA.— Lo estoy pasando muy mal, señora.

EDURNE.— Llámame Edurne.

PEPITA.— ¡Edurne! Qué nombre tan bonito.

EDURNE.— (*Fría.*) ¿Y qué?

PEPITA.— No.

EDURNE.— ¿Cómo?

PEPITA.— Usted..., tú te crees que yo soy el poli bueno de los interrogatorios, ¿no?, y estás mosca, y yo lo comprendo. Pero no es así. Ése (*Por ISIDRO.*) es un buen hombre loco, ¿sabes? Y yo..., la hija de un gran comunista al que ellos –pero no este pobre hombre... este náufrago de... de unas ideas fantásticas– asesinaron. Luján.

EDURNE.— ¿Tú eres hija de Luján? ¿Cuándo fue aquello?

PEPITA.— Lo mataron en el 72.

EDURNE.— Aquí se trató de salvar a tu padre. Hubo... manifestaciones, y la Guardia Civil disparó, y hubo heridos... y un muerto.

PEPITA.— Yo no lo olvido eso.

EDURNE.— ¿Y tú qué pintas ahí?

PEPITA.— Es verdad. No sabía dónde meterme, y hace dos años esto fue posible; y los camaradas de mi padre me dijeron: ésta es la policía democrática.

EDURNE.— Yo no sé nada de eso. Tengo mis propios sufrimientos... personales. Y ahora el asesinato de Proko, cuando ya él andaba, ¿cómo decirlo?, un tanto errático, y dedicado más que nada a la literatura.

PEPITA.— Pero era diputado de Herri Batasuna.

EDURNE.— Eso sí. Se creyó en la obligación moral de aceptarlo.

PEPITA.— ¿Te molesta que fume?

EDURNE.— Yo también fumo. (*Se ofrecen cigarrillos. Encienden. Fuman. Es como una tregua. Edurne mira por la ventana.*) Ahora otra vez llueve, llueve.

PEPITA.— Escucha, Edurne.

EDURNE.— (*Sin volverse.*) Sí.

PEPITA.— Tu hijo.

EDURNE.— En accidente, a la vuelta de Biarritz. Por no atropellar a una moto. Mi hermana también quedó malherida.

PEPITA.— ¿Conducías tú?

EDURNE.— (*Con íntima angustia.*) Sí.

PEPITA.— (*Con un soplo de voz.*) ¿Tú habías bebido?

EDURNE.— Muy poco. Dos copas de champán. ¡Celebrando su nacimiento!

PEPITA.— ¿Y todo siguió igual entre vosotros?

EDURNE.— No. El resto fue una cortés supervivencia. Para Proko, fui yo quien mató a nuestro hijo. ¡Y no es verdad! Yo había bebido sólo dos copas, y el motorista iba borracho como una cuba. Pero Proko no quiso entender nada; en fin, ahora ya todo pasó. ¿Me dejaréis en paz?

PEPITA.— (*Conmovida.*) Estás llorando. ¿Qué podría hacer yo por ti?

EDURNE.— (*Con un suspiro hondo.*) Dejarme en paz. Llevarte a ese payaso.
¿No se habrá caído en la bañera?

PEPITA.— (*Dolida.*) ¡No le trates así! El es un hombre de talento. Y él va a encontrar al asesino. (*Ante estas palabras, Edurne hace un movimiento extraño.*)

EDURNE.— ¿Tú crees? (*En ese momento vuelve ISIDRO. Parece sereno.*)

ISIDRO.— Hemos terminado, Pepita. Usted disculpe las molestias.

EDURNE.— ¿Así interrumpes un interrogatorio?

ISIDRO.— ¿Cómo quiere que lo interrumpa?

EDURNE.— ¿No quiere otra copa?

ISIDRO.— No, señora. Ha sido muy amable. Ah, sí. Se me olvidaba. ¡Es una pregunta muy importante!

EDURNE.— ¿Tan importante y se le olvidaba? (*Con benévola ironía.*)

ISIDRO.— Así soy yo. También me llaman Isidro «Calamidad».

EDURNE.— Pues dígala.

ISIDRO.— ¿Qué?

EDURNE.— La pregunta. ¿No estábamos hablando de eso?

ISIDRO.— Exactamente.

EDURNE.— ¿Entonces?

ISIDRO.— ¿Había recibido amenazas?

EDURNE.— ¿Procopio? Que yo sepa, no.

ISIDRO.— Ya es raro, señora.

EDURNE.— (*Repite.*) Así es. Que yo sepa, no.

ISIDRO.— Eso era todo.

EDURNE.— Adiós.

PEPITA.— (*Afectuosa.*) Adiós, Edurne.

EDURNE.— (*Casi cariñosa.*) Adiós, maja.

ISIDRO.— Adiós.

EDURNE.— Adiós. Y cuídese.

ISIDRO.— (*Mosqueado.*) ¿De qué?

EDURNE.— Es un modo de hablar, una cortesía.

ISIDRO.— Pues cuídese.

EDURNE.— Gracias. Ya saben la salida.

PEPITA.— Sí, sí. (*Se van, no sin antes volverse ISIDRO desde la puerta y hacer una reverencia propia de una vieja cortesía, sin pasarse, desde lue-*

go, porque no se trata de hacer un mutis a la antigua usanza. Silencio. Al poco se oye la puerta que se cierra. Edurne se asoma al pasillo y luego cierra la puerta de la habitación. Descuelga el teléfono y marca un número. Al poco, habla así:)

EDURNE.— *(En voz baja, casi susurrante.)* ¿Hassan? Sí, yo. *(Pausa.)* No, nada. Un comisario. Normal. *(Pausa.)* Todo normal. *(Pausa.)* Calla, calla. Estás loco. *(Mayor dulzura.)* Yo también. *(Pausa. Más bajo, más profundo.)* Yo también, Hass. *(Pausa.)* Yo también. *(Pausa.)* No, no vengas por aquí. No, no, Hassan. ¿Estás en la Embajada? *(Pausa. Gesto risueño. Ahora, de pronto, ríe.)* ¡Eres un moro loco! Vale, vale. No me hagas hablar. ¡Hay cristianos en la costa! *(Risotada.)* Vale, vale. Yo no he dicho nada de ti ni de nadie. Pero se enterarán. Cuidate, cuidate. ¡Amor mío! Cuidate, cuidate. ¿Intervenido? ¿El teléfono? No, no. Ese que ha venido es un madrileño, un saco de huesos y de alcohol. La policía sabe que Proko no venía por aquí. Cuando quería joderme con sus maldiciones o llorar en mi regazo, me citaba en otras partes. Sí. Ya no le veré nunca más. ¡Nunca más! *(Pausa.)* Sí..., sí..., sí... Y yo te querré siempre... siempre..., y hoy..., hoy me faltas mucho... en el centro de mi pobre corazón. *(En un dulce susurro.)* ¡Te quiero! ¡Te quiero! *(Música de enlace y oscuro suave sobre la figura congelada de EDURNE.)*

CUADRO CUARTO

Corriendo.

Paseo de la Concha (Donostia), miércoles 6 a las 10 de la mañana

Cae un ligero shirimiri y vemos algo extrañísimo: a Isidro y Pepita haciendo footing por la calle ante la playa. De ser posible, hágase sobre una banda sin fin, o sea, rodante, de manera que ellos corran ante el público. Si no, es igual: que hagan como que corren. Isidro tiene cara de mala leche, como suele decirse. Otro detalle curioso es que ambos portan pequeños paraguas para cubrirse del sirimiri. Al poco empieza el diálogo así:

ISIDRO.— Yo no vuelvo, Pepita. Yo no vuelvo.

PEPITA.— Me lo había prometido usted. Es por su salud. Acuérdesse del doctor Galíndez.

ISIDRO.— Siempre que corro me acuerdo de su madre.

PEPITA.— Él le dijo que corriera media hora.

ISIDRO.— ¿También en San Sebastián?

PEPITA.— En todas partes.

ISIDRO.— ¿Qué habré hecho yo para merecer este castigo?

PEPITA.— Luego se siente mejor. *(Corren, corren.)*

ISIDRO.— Si mi padre me viera correr así, ¿sabes lo que diría?

PEPITA.— Cualquiera sabe.

ISIDRO.— Yo te lo diré: Me ha salido un hijo maricón.

PEPITA.— *(Se ríe.)* Qué exagerado.

ISIDRO.— *(Admirativo.)* Así era mi padre. Todo un hombre a su manera. Oye, que ya no llueve. *(Cierra su paraguas.)*

PEPITA.— Es verdad. (*Cierra el suyo. Siguen corriendo.*) Ayer se pasó en el pacharán.

ISIDRO.— ¿Donde la viuda? Qué va.

PEPITA.— ¿Estuvo orinando todo el tiempo?

ISIDRO.— ¿Tú qué crees? Estuve haciendo una inspección ocular.

PEPITA.— ¿Y qué?

ISIDRO.— Tengo el caso resuelto.

PEPITA.— Farol.

ISIDRO.— A falta de alguna confirmación.

PEPITA.— Amos ande. Se quiere quedar conmigo.

ISIDRO.— Te lo juro. (*Corre. Respira.*) Es una intuición. ¿Y tú tienes alguna idea?

PEPITA.— He leído el informe confidencial.

ISIDRO.— Para eso te lo pasé.

PEPITA.— Para mí que ha sido el Alfa-Tau, por el estilo de la acción. Es como mataron a Pérez, el estudiante, en la Moncloa. También por el armamento, una Star, idéntico calibre.

ISIDRO.— No digo yo que no. Es el más activo de los GEU.

PEPITA.— ¡Grupos España Una! ¡A mí me meten miedo!

ISIDRO.— Mi idea va por otra parte. (*Corren, corren.*) Conozco a los de los GEU como si los hubiera parido. ¿Miedo, dices? ¡En fin! Allá tú. (*Respira hondo.*) Tú me has comido el coco.

PEPITA.— ¿Yo? Dígaselo a Galíndez.

ISIDRO.— Oye, qué malo es el hotel. ¿Cómo se llama? ¿Mariló?

PEPITA.— ¿El hotel?

ISIDRO.— No, la camarera...

PEPITA.— Ah, yo no sé.

ISIDRO.— Pues es muy maja. ¡Ay, ay, que yo me muero! De esta no salgo.

PEPITA.— Que no se diga. Venga, venga.

ISIDRO.— Sigue tú, que yo me siento aquí. (*Lo hace.*)

PEPITA.— No, no, le espero. (*Se sienta a su lado.*) ¿Cómo se llama esa isla?

ISIDRO.— Santa Catalina.

PEPITA.— ¡Qué paisaje! ¿No?

ISIDRO.— Qué paisaje, sí. (*Se rien.*) Estoy hecho polvo.

PEPITA.— Presume de débil.

ISIDRO.— Tengo los músculos justos para andar por casa. Y cinco enfermeda-

des graves. Estoy para el arrastre, Pepita.

PEPITA.— ¿Qué haremos hoy?

ISIDRO.— Por la tarde, descanso. Nos podemos hacer un cine.

PEPITA.— Vale.

ISIDRO.— A la noche, yo me voy a San Juan de Luz.

PEPITA.— ¿Y yo?

ISIDRO.— Tú no.

PEPITA.— ¿Por qué?

ISIDRO.— Peligra la vida del artista.

PEPITA.— ¡No será para tanto!

ISIDRO.— Tú te quedas en el hotel. Si a medianoche no he llamado, telefoneas al Gobierno Civil.

PEPITA.— Temblando estoy.

ISIDRO.— ¿Lo dices en broma? Chica, tengo una cita con *Trintxerpe*. El hombre tiene un bar en San Juan de Luz. Me ha dicho por teléfono que vaya a las 11.

PEPITA.— ¿Ése quién es?

ISIDRO.— Fundador de la ETA, y responsable de comandos. Le acusaron de matar quince guardias civiles en Madrid, cuando aquella explosión de una furgoneta.

PEPITA.— ¿Y anda como si tal?

ISIDRO.— Está refugiado el muy cabrón, y al parecer vive como un príncipe.

PEPITA.— Lo dice como si admirara al pájaro.

ISIDRO.— Y lo admiro como al diablo.

PEPITA.— Se mete en la boca del lobo; y sin protección.

ISIDRO.— Tú cúbreme, como dicen en las películas.

PEPITA.— ¡Cuidado, don Isidro, que se la está jugando!

ISIDRO.— ¿Ahora me tratas de don?

PEPITA.— Al menos llévese la pistola.

ISIDRO.— ¡Qué dices, loca! Estamos en territorio comanche. Lo mejor es andar a pelo, o sea, llevar bandera blanca. ¡Puños y pistolas! ¡Falanges de la sangre! Eran otros tiempos, cuando mi padre lucía su camisa azul y su cruz de hierro.

PEPITA.— Y dale con su padre.

ISIDRO.— Era peor —o sea, mejor— que un carlista recién comulgado.

PEPITA.— ¡Qué cosas tiene!

ISIDRO.— Yo no soy un héroe del Oeste, chica. Ahora ya sé que no merece la pena nada. ¡Tampoco el marxismo leninismo! El muro de Berlín se va a ir a la mierda de un momento al otro.

PEPITA.— Es lo que usted quisiera.

ISIDRO.— Le doy tres años.

PEPITA.— Amos ande. *(En ese momento se empieza a oír muchas voces a coro: «Amnistía osoa, Amnistía osoa», que quiere decir amnistía total.)* ¿Qué es eso?

ISIDRO.— Es allí, en los jardines de Alderdi Eder. Una manifestación.

PEPITA.— ¿A estas horas?

ISIDRO.— Los vascos son muy raros, muchacha. Vamos andando hacia la parte vieja y, si te parece, nos tomamos un aperitivo.

PEPITA.— ¿A estas horas?

ISIDRO.— Yo también soy un poco raro, chavala.

PEPITA.— Pero vamos corriendo.

ISIDRO.— Vale, vale. *(Se levantan y salen corriendo mientras aumenta el volumen de los gritos de la manifestación y en seguida se oyen disparos de bolas de caucho y pasa gente corriendo. Música, acaso con un componente de txalaparta, para enlazar con el cuadro quinto.)*

CUADRO QUINTO

Entrevista con bronca en Donibane (San Juan de Luz). Miércoles 6 a las 11 de la noche

Un saloncito reservado en el interior del Trintxerpe Bar. Es un establecimiento de horario nocturno, en el que hoy y a estas horas hay música de jazz –un solo de saxofón– en sala no lejana, de la que llegan, en ocasiones, rumores de conversaciones y aplausos. Sentado a una mesita y fumando, un poco en plan Humphrey Bogart (Casablanca) pero sin exagerar, está ANDER AGIRRE (a) Trintxerpe, que es el dueño del bar. Al poco suenan unos golpecitos en la puerta.

ANDER.— Pasa. *(Entra ISIDRO muy abrigado. Se quita una gruesa bufanda, mientras se explica, haciéndose el simpático.)*

ISIDRO.— En Donostia hace más frío que aquí. Esta tarde ha nevado un poco.

ANDER.— ¿Y a mí qué me cuentas? *(La réplica suena bronca, muy enemistosa.)*

A ISIDRO no se le ocurre más que decir algo muy obvio:)

ISIDRO.— Soy yo. *(Está un poco cortado.)*

ANDER.— *(Con áspero humor.)* Ya lo supongo.

ISIDRO.— Isidro Rodes. Hablé con usted por teléfono.

ANDER.— Ya, ya. Hola, cabrón, *txakurra*. Siéntate.

ISIDRO.— *(Dolido.)* No me trate así.

ANDER.— Siéntate y no me jodas. *(ISIDRO se sienta. Mira a su alrededor con aprensión.)* ¿Qué miras?

ISIDRO.— Nada, nada.

ANDER.— Como intentes algo, te reviento el hígado.

ISIDRO.— Ya me ha cacheado un camarero al entrar.

ANDER.— ¿Qué te creías?

ISIDRO.— He venido sin armas.

ANDER.— Mejor para ti. ¿Quieres beber algo?

ISIDRO.— ¿Qué está bebiendo usted? (*Efectivamente, ANDER tiene una copa delante. También hay una botella y varias copas y vasos largos.*)

ANDER.— Pacharán.

ISIDRO.— (*Hipócrita, inocente.*) ¿Pacharán, qué es eso?

ANDER.— No jodas. ¿Que no conoces el pacharán?

ISIDRO.— Me suena. (*ANDER le sirve una respetable cantidad. ISIDRO dice con la boca pequeña.*) Ya, ya. (*Le falta tiempo para beberse un trago. Lo degusta con delectación.*)

ANDER.— ¿Qué tal?

ISIDRO.— Cojonudo, quiero decir, muy agradable. (*En silencio beben un poco y se observan. Al fin:*)

ANDER.— ¿Quién ha sido el hijo de puta que ha matado a *Prokopius*? ¿Quiénes?

ISIDRO.— Yo no lo sé. Precisamente yo me voy a ocupar de eso.

ANDER.— (*Con un gesto de irremediable desprecio.*) ¿Tú? ¿Y quién eres tú?

ISIDRO.— ¿Yo? Un policía español, o sea, un txakurra, como dicen ustedes, pero con dos cojones como suele decirse, aunque a mí no me gusta hablar así; pero es por ponerme a tono. (*Tose de nervios.*) Ejem.

ANDER.— (*Ahora se sonríe.*) Eso tiene gracia. Tranquilízate. (*Un silencio.*) ¿Tú te ocupas de eso? ¿Y entonces qué haces aquí? Los asesinos de Proko viven en tu Ministerio.

ISIDRO.— (*Que lo sabe perfectamente.*) ¿Qué quiere decir?

ANDER.— Quiero decir los GAL. Los secuestradores de Segundo Marey. Los asesinos de *Txapela* y de Lasa y Zabala.

ISIDRO.— Esos chicos, Lasa y Zabala, han desaparecido.

ANDER.— Esos chicos están más muertos que mi abuela.

ISIDRO.— (*Sacando fuerzas de flaqueza.*) Oiga, oiga, no me vaya a decir que la ETA tira chokolatinas o chupachups, porque tampoco es eso. (*Suspira hondo y se lanza a decir, nervioso pero decidido.*) En las guerras como en las guerras, ¿no?, y no hay guerras limpias que valgan; y no es que a mí me vaya esta gente del PSOE, que no me va.

ANDER.— (*Mirándole fijamente, habla con lentitud y gravedad.*) Éste es un pueblo emergente, ¿no sabes? Ésta es una guerra de liberación nacional, y Lasa y Zabala han sido torturados y asesinados entre pedos y eructos de unos guardias civiles.

ISIDRO.— ¿Cómo lo sabe?

ANDER.— La guerra sucia. También sé que Mikel Zabaltza se os murió en la bañera.

ISIDRO.— ¿A mí? (*Como diciendo: a mí que me registren.*)

ANDER.— No, es verdad, a ti no. Intxaurrondo. ¿Te suena ese nombre? Intxaurrondo.

ISIDRO.— Oiga usted, *Trintxerpe*, yo..., yo soy un hidalgo español, (*Eso hace sonreír a ANDER.*) y yo detesto la tortura, y yo..., yo tengo algunas informaciones directas. Apúntese esto: *a Prokopius no lo ha matado el GAL*. Lo sé de buena tinta.

ANDER.— Entonces ¿quién?

ISIDRO.— Yo quisiera saberlo, y yo voy a investigar ese atentado. ¿Me permite que le haga una pregunta? ¿Quizás algunas preguntas? Es un favor que le pido, entre caballeros. (*Otra vez el lenguaje de ISIDRO le hace, involuntariamente, gracia a ANDER, y quizás lo aproxima a la posibilidad de hablar con ISIDRO, ese personaje estrafalario.*)

ANDER.— (*Encogiéndose de hombros, como muy cansado.*) En fin... (*Su voz, de pronto, se hace profunda para decir como si estuviera junto a un amigo a quien hacerle una confidencia:*) *Prokopius* era mi hermano, más que mi hermano, ¿sabes? Y yo no pararé hasta encontrar y matar a su asesino. ¿Has entendido esto?

ISIDRO.— Sí. (*Se bebe un trago.*) Entonces ayúdame a descubrirlo. Yo no soy un poli vulgar, *Trintxerpe*, y ésta no es una situación vulgar.

ANDER.— (*Con ironía.*) ¿En qué lo nota?

ISIDRO.— Sé que ustedes están haciendo una guerra.

ANDER.— Algo es algo.

ISIDRO.— Habría que empezar por ahí.

ANDER.— ¿Por dónde?

ISIDRO.— Por declarar la guerra.

ANDER.— (*Se ríe.*) ¿Y qué? Nosotros ya la hemos declarado.

ISIDRO.— Digo nosotros. Éste no es un problema policíaco.

ANDER.— Claro. Es un problema político.

ISIDRO.— Es un problema militar.

ANDER.— ¿Quieres echarnos al ejército español encima?

ISIDRO.— Escuche, Ander, yo amo a los vascos en mi corazón.

ANDER.— (*Burlón.*) ¡No me digas! ¡Hay amores que matan!

ISIDRO.— Los vascos son los últimos españoles que quedan. (ANDER *se ríe: ja, ja, ja.*) No, no se ría tanto. España es un invento vasco.

ANDER.— Estás loco, hombre.

ISIDRO.— Como Miguel de Unamuno, fuerte vasco. ¡Al rescate del sepulcro de don Quijote!

ANDER.— Loco como una cabra. Oye, Isidro o como te llames: ¿Por qué no te vas a tomar por el culo?

ISIDRO.— (*Se atiza otro trago largo: el autor sugiere que estos tragos sean de agua, de acuerdo con la paradoja del comediante de Diderot.*) A veces me gusta soñar, amigo. Ustedes y nosotros.

ANDER.— ¿Vosotros, quiénes?

ISIDRO.— La Falange Resucitada.

ANDER.— Ah, ya. (*Como entendiendo por fin la situación, decide jugar a ella, divertirse, darle carrete hasta cierto punto.*) Es lo que nos faltaba.

ISIDRO.— (*Despistado.*) Qué.

ANDER.— Bailar con ese muerto.

ISIDRO.— (*Que ahora no se aclara.*) ¿Con qué muerto?

ANDER.— Con ese resucitado que tú dices.

ISIDRO.— Ha sido el mejor proyecto para España. La Revolución Nacional.

ANDER.— ¿Sabes lo que te digo? ¡Que te folle un caballo!

ISIDRO.— ¿No se te ocurre otra cosa?

ANDER.— ¿Y qué se me va a ocurrir, gilipollas?

ISIDRO.— (*Serio.*) Escuche, *Trintxerpe*, ya está bien de insultar. Yo hablo de la regeneración de este maldito país, España: del gran combate que perdimos ustedes y nosotros cuando nos derrotó en la guerra ese hijo de puta que fue el General Franco, que allá se pudra en los infiernos.

ANDER.— ¿Tú qué años tenías en la guerra?

ISIDRO.— Menos dos.

ANDER.— (*Ríe.*) ¿Cómo menos dos?

ISIDRO.— Sí, menos dos, cuando comenzó el glorioso meneo. Por eso yo hablo históricamente, y como heredero de las ilusiones de mi padre. Él siempre decía que el primer traidor a nuestra revolución fue José Antonio Primo de Rivera.

ANDER.— ¡Ésa sí que es grande! ¿No era vuestro fundador?

ISIDRO.— (*Asiente, impertérrito.*) Aquel señorito —decía— nos vendió al Capital. La esencia de la revolución estaba en las JONS de Castilla y en el

gran Ramiro Ledesma, ¿no sabes eso? ¿No has leído su *Discurso a las juventudes de España*? Y perdona que en lo sucesivo te tutee. A fin de cuentas, estamos entre camaradas, aunque ahora nos matemos a tiros malamente.

ANDER.— (*Admirado.*) Nunca he visto un piraó como tú.

ISIDRO.— (*Incombustible.*) Tendrías que leerlo.

ANDER.— Eso es imposible.

ISIDRO.— ¿Por qué?

ANDER.— Porque nada más leer el nombre de España ya me dan ganas de vomitar, y además me importa un carajo ese Ramiro que tú dices. ¿Qué ha sido de él?

ISIDRO.— Lo asesinasteis al principio de la guerra.

ANDER.— Yo no estaba allí.

ISIDRO.— Digo históricamente.

ANDER.— En fin, me importa un carajo.

ISIDRO.— Allá tú. (*Se bebe otro trago.*) ¿Sabes que he estado a punto de cabrearme contigo?

ANDER.— No me digas. ¡Qué miedo! (*Un silencio. Se miran.*)

ISIDRO.— Me habías autorizado a hacerte una pregunta.

ANDER.— (*Cachondo ahora.*) Pero que sea facilita.

ISIDRO.— No tiene malicia. ¿Por qué te llaman así?

ANDER.— Porque soy de Trintxerpe, ¿no te jode? ¿Por qué va a ser? (*El autor toma la palabra en esta acotación para decir lo siguiente: La anterior pregunta de Isidro tiende a cubrir uno de esos «huecos» de la escritura dramática que, en realidad, no hay por qué cubrir. ¿Qué más da por qué llaman Trintxerpe a este personaje? En este caso, si se quiere, suprimanse la pregunta de Isidro y la respuesta de Ander. Aprovecho esta ocasión para referirme a otro hueco que tampoco pienso cubrir: ¿Cómo fue que Ander puso este bar en Donibane Lohizun? Otro hueco de éstos: ¿Cuándo y cómo llama Isidro para establecer las citas para sus entrevistas? Y el último hueco que ahora se me ocurre: ¿Quién y cuándo le dio en el Ministerio —puesto que el ministro no fue— el dossier informativo en el que Isidro se basa para sus interrogatorios? Terminamos aquí este juego de los huecos y continuamos atendiendo a la conversación de ISIDRO y ANDER en el momento en que la dejamos, en el que suponemos —mientras no se decida lo contrario— que ANDER ha*

contestado, con su habitual brusquedad, a la pregunta de ISIDRO sobre sus alias. ANDER hace una concesión a la gentileza para explicar a nuestro extravagante policía:) ¿No conoces Trintxerpe? Allí tenemos cantidad de gallegos.

ISIDRO.— Yo no soy gallego. Nací en la áspera Castilla.

ANDER.— Ah. Ya. Al lado del Cid Campeador. *(Esto le hace gracia a ISIDRO. Se ríe y comenta de buen humor:)*

ISIDRO.— ¡Tampoco es eso! *(De pronto reflexiona.)* ¡Qué entrevista tan rara! ¿No?

ANDER.— Bueno, ya está bien. Vamos a lo que vamos. O ve a lo que vas. Dentro de un rato, así como diez minutos, tengo que hacer y te voy a mandar...

ISIDRO.— *(Completa la frase, resignado.)*... a tomar por culo.

ANDER.— ¿Cómo lo sabes?

ISIDRO.— Es tu estilo propio.

ANDER.— Con mis amigos es otra cosa. A ver esa pregunta.

ISIDRO.— Ahora se me ha olvidado.

ANDER.— Entonces, agur. *(Se levanta.)*

ISIDRO.— No, no, por favor. ¿No te lo he dicho? Mi método consiste en buscar al asesino... ¿Sabes dónde?... En la biografía del asesinado. Me baso en Rainer María Rilke, poeta alemán, no sé si sabes. *(Con simpática pedantería.)*

ANDER.— ¿Qué pinta un poeta en eso?

ISIDRO.— Ah, conoces a Rilke.

ANDER.— Hice dos cursos de alemán en Heidelberg.

ISIDRO.— Yo ni eso.

ANDER.— Ya sé por dónde vas. Cada uno muere de su propia muerte.

ISIDRO.— Exacto. Elegimos a nuestros enemigos con nuestro comportamiento. La droga, el alcohol o una lucha patriótica.

ANDER.— Ahora te estás acordando de Lord Byron.

ISIDRO.— ¿Cómo lo sabes?

ANDER.— ¿De qué iba a morir Lord Byron? ¿O Edgar Allan Poe? ¿O García Lorca?

ISIDRO.— *(Asiente.)* Patriotas, maricones y borrachos... ¡La flor de la poesía! ¿De qué van a morir? Y un revolucionario, ¿qué?

ANDER.— Lenin murió en su cama.

ISIDRO.— Puede ocurrir. ¿Pero cuántos en la tortura, en el atentado, en la guerra?
(*Transición. Reflexivo.*) También se ha dicho: *Cherchez la femme*, pero eso es una tontería francesa.

ANDER.— A veces hay una mujer.

ISIDRO.— ¿En este caso?

ANDER.— En este caso, no. Él entró solito —y con todo su corazón— en la lucha por la independencia de Euskadi, y por el socialismo.

ISIDRO.— ¿Él era un ferviente socialista? ¿O sólo un patriota vasco?

ANDER.— Sólo un patriota ya sería bastante.

ISIDRO.— (*No parpadea.*) Ya sé. ¿Pero tú entiendes?

ANDER.— El decía, cuando éramos jóvenes, que el grito de la Revolución Cubana y de su combate por el comunismo era: Patria o muerte. Y Proko fue el creador de nuestro grito: *Iraultza ala hil*. (*Nota de autor: este dato es imaginario, como todo el personaje. No tengo idea de quién fuera el creador de aquella consigna.*)

ISIDRO.— (*Mira a ANDER con una especie de fascinada atención. Susurra:*)
O sea.

ANDER.— Revolución o muerte.

ISIDRO.— Fundador de ETA.

ANDER.— En la primera hora, en la primera línea. ETA, Euskadi y Libertad.

ISIDRO.— Eso ya lo sabía. (*Pausa.*) Él ya no estaba en la organización armada. La abandonó en el 75. (*Saca y mira unos papeluchos.*) Amigo de *Argala*. Optó por ETA militar, pero al poco se retiró de la política. ¿Divergencias con *Argala*?

ANDER.— (*Serio, se cierra.*) Eso no sé. Él tenía una gran vocación literaria. Él era un gran poeta.

ISIDRO.— (*Mira sus papeles.*) Se supone su participación en el atentado al Almirante Carrero Blanco.

ANDER.— (*Repite.*) Eso tampoco sé.

ISIDRO.— ¿No puedo seguir por ahí?

ANDER.— No. (*Pausa.*)

ISIDRO.— 1975. Gran éxito literario.

ANDER.— Enorme. Publica *El atentado* en París, y en Euskal Herria su gran libro de versos *Poemak*.

ISIDRO.— (*En sus papeles.*) En el 77 vuelve del exilio. En el 78 participa en la Mesa de Alsasua. Eso sí se puede decir. Es público.

ANDER.— Eso sí se puede decir. Es el comienzo de Herri Batasuna.

ISIDRO.— Nueve años después es asesinado en Madrid.

ANDER.— Casi hace unas horas. ¡Canallas!

ISIDRO.— Eras como hermanos, me dices.

ANDER.— Sí, lo éramos.

ISIDRO.— (*Como pasando a otro capítulo de su nota.*) Amor.

ANDER.— ¿Qué dices?

ISIDRO.— Las mujeres de su vida.

ANDER.— ¿Por aquello de *cherchez la femme*?

ISIDRO.— No, es algo más que eso. Dentro de dos o tres días quiero volver a Madrid y ponerme en una buena pista. No me sobra ningún detalle. Ya he hablado con Edurne, la viuda.

ANDER.— Ah.

ISIDRO.— ¿Me falta algo?

ANDER.— ¿No te han hablado de Penélope Marías?

ISIDRO.— En estos papeles está, y tengo su dirección en Zarautz y su teléfono. ¿Puede ser interesante para mí?

ANDER.— Ella estaba con Proko cuando le pegaron dos tiros.

ISIDRO.— Ah, el otro atentado, el de Zarautz.

ANDER.— Se salvó de milagro.

ISIDRO.— Quedó tuerto.

ANDER.— Sí, uno de los tiros le sacó un ojo, y esa bala se le alojó en el cerebro. Por eso hablo de milagros. La otra le interesó el pulmón derecho. Ella te contará. Sí, vete a ver a Penélope.

ISIDRO.— Dime en cinco segundo quién es Penélope Marías.

ANDER.— Es... (*Enciende un cigarrillo y dice con cierta melancolía.*) el *amour fou*. ¿Tú sabes francés?

ISIDRO.— (*Pronunciando mal.*) *Un peu*.

ANDER.— El amor loco de Procopio, y todo el mundo lo sabía. También... ella puede saber algo sobre las últimas amenazas que Proko recibió.

ISIDRO.— ¿Había recibido muchas amenazas?

ANDER.— Sí.

ISIDRO.— ¿Por qué? Ya no era más que un escritor y un diputado irrelevante.

ANDER.— Un gran escritor y un ideólogo político de primer orden. Estaba trabajando en una reconstrucción del marxismo revolucionario desde el punto de vista de... ¿Entiendes el lenguaje filosófico?

ISIDRO.— Haré lo que pueda.

ANDER.— ... Desde el punto de vista de un análisis a fondo —lo que él llamaba un neanálisis— del neocapitalismo liberal. Trataba de establecer los nuevos horizontes de un gran proyecto comunista planetario, basado en una novísima teoría de las naciones y del Estado. (*Fumando un cigarrillo.*) Pero, sobre todo, él era el gran poeta euskaldún de todos los tiempos. ¿No te lo he dicho?

ISIDRO.— Sí.

ANDER.— Un gran neorromántico, a la altura de Hölderlin. En la gran línea: Shelley, Hölderlin, Vallejo. (*ISIDRO le mira con los ojos muy abiertos.*) No entiendes nada, ¿verdad?

ISIDRO.— De románticos, Espronceda. ¿No conoces tú? Era terrible. «Me gusta un cementerio de muertos bien relleno/ manando sangre y cieno/ que impida el respirar,/ y allí un sepulturero...»

ANDER.— Corta, corta. ¿Sabes? Euskaltzaindia iba a proponer a *Prokopius* el año que viene para el Premio Nobel.

ISIDRO.— (*Con dudoso humor.*) Eso podría ser una pista. ¡A ver si el asesino es un poeta!

ANDER.— (*Lo mira de manera asesina.*) Maldita la gracia. ¿Qué pasa? ¿Es que quieres terminar a hostias?

ISIDRO.— He sido un gilipollas. Perdóname. ¿Me sirves otro poco de ese (*Finge que se equivoca.*) *pacharín*?

ANDER.— (*Le corrige ingenuamente.*) Es *pacharán*. (*Le sirve y se sirve un poco él mismo.*) Te doy cinco minutos para marcharte.

ISIDRO.— (*Se ha puesto muy serio.*) Hay algo que me gustaría saber antes de marchar.

ANDER.— Cinco minutos.

ISIDRO.— (*Hablando, cómicamente deprisa.*) ¿Él fue cura católico? ¿O, al menos, seminarista?

ANDER.— Anduvo con los jesuitas; allí nos conocimos. Luego rompimos con la iglesia y con el carajo de nuestros padres. Descubrimos que el PNV era un partido asqueroso, burgueses y traidores a su patria. ¿No te dan ganas de vomitar Arzalluz y Ardanza?

ISIDRO.— (*Muy deprisa, para ganar tiempo.*) A mí sí, pero creía que es porque yo soy un —¿cómo decís?— *un españolazo*.

ANDER.— A nosotros también, porque creemos en la Patria Vasca y en la legitimidad de su soberanía.

ISIDRO.— Eso ya sé. (*Pausa.*) Su firma figura en panfletos contra la tortura, por la libertad de expresión, en los años cincuenta.

ANDER.— Sí, eso fue al principio. (*ISIDRO se guarda sus papeles.*)

ISIDRO.— Nada más. Tan sólo una pregunta muy importante.

ANDER.— A ver, y luego te abres, *txakurrón*.

ISIDRO.— ¿Él te dio a leer algunas de esas amenazas que recibía?

ANDER.— Sí.

ISIDRO.— ¿Firmaban con siglas?

ANDER.— Casi siempre.

ISIDRO.— ¿Recuerdas algunas?

ANDER.— Recuerdo GAL.

ISIDRO.— ¿Siempre GAL?

ANDER.— No, pero no recuerdo.

ISIDRO.— Grupo Alfa-Tau.

ANDER.— ¿Palabras griegas? Creo que no. ¿Alfa-Tau?

ISIDRO.— O sea, AT: antiterrorismo.

ANDER.— Puede ser.

ISIDRO.— Los GEU.

ANDER.— Creo que sí.

ISIDRO.— O sea, Grupos España Una.

ANDER.— ¡Sí, sí! Esas siglas aparecieron últimamente. Nos reíamos con un comunicado de esos GEU. Para ellos, los GAL eran *una mierda roja, compuesta por mercenarios y ateos. Ellos traían el ángel exterminador y la verdad de España. Tus día están contados, cabrón, hijo de puta.*

ISIDRO.— ¿Y eso os hacía reír?

ANDER.— Eso de que el GAL fuera rojo.

ISIDRO.— Es un grupo de locos. Están localizados.

ANDER.— Pero les dejáis hacer.

ISIDRO.— Desde luego. (*Pausa.*) Te voy a decir un nombre.

ANDER.— (*Se encoge de hombros.*) Dilo.

ISIDRO.— Aitor Iturriaga. ¿Caes?

ANDER.— Ah, sí. En los jesuitas. Era un místico exaltado. A Proko le hacía gracia. A mí me daba un poco de miedo.

ISIDRO.— ¿Lo habéis vuelto a ver?

ANDER.— Yo no. Prokopio sí. Me comentó algo hace... como dos semanas. Un amigo mío lo había visto en su calle, y me lo dijo. Proko me dijo que sí, que se había presentado en su casa a pedirle dinero. Le dijo que estaba en el paro, o algo así.

ISIDRO.— ¡Una visita peligrosa! (*Con aire de solemne revelación.*) Es uno de esos locos.

ANDER.— ¿De los GEU?

ISIDRO.— Sí.

ANDER.— (*Sorprendido.*) ¡Qué cosas! Entonces tenía yo razón.

ISIDRO.— ¿En lo del miedo?

ANDER.— Pero me ha superado. Era hijo de un casero de Oiartzun. Su familia era del PNV. (*Pausa.*)

ISIDRO.— ¿Estuviste con *Prokopius* poco antes de este su último viaje a Madrid?

ANDER.— Poco antes no. Hará un mes. Lo de Iturriaga me lo dijo por teléfono, riéndose. Ahora pasaba menos a Euskadi Norte.

ISIDRO.— (*Con una acentuación especial.*) Pero sabías que iba a hacer ese viaje.

ANDER.— ¿Por qué lo dices?

ISIDRO.— ¿Te has mosqueado?

ANDER.— No. Pero ¿por qué lo dices?

ISIDRO.— Es una pregunta que tiene miga; y tú te has dado cuenta. Tengo que enterarme de quiénes sabían que Prokopius iba a Madrid y a ese hotel, porque le estaban esperando.

ANDER.— ¿Por ejemplo, yo?

ISIDRO.— Los grandes policías —¡yo no lo soy!— no desechan a ningún sospechoso.

ANDER.— ¿Yo le habría dado la seña a los GEU?

ISIDRO.— No he dicho tal.

ANDER.— Pero estoy en la lista.

ISIDRO.— No te he borrado todavía. En ETA ha habido casos.

ANDER.— ¿Como cuál?

ISIDRO.— Pertur. (*ANDER le da un tortazo.*) Joder, qué hostia me has dado. Me has hecho daño aquí. Y yo te voy a dar un botellazo. Esto es una bronca. (*Coge una botella, pero se le cae.* ANDER ríe.) No, no te rías de un policía en decadencia.

ANDER.— Perdona, y te tomas un trago. *(Le sirve.)* Me ha dado un arrebató. Disculpa, hombre. ¿Quieres un esparadrápó? Te he herido con el anillo, y estás sangrando.

ISIDRO.— Es cosa de nada. *(Se cubre el arañazo con un pañuelo. ANDER está avergonzado de haber castigado así a una persona tan frágil.)*

ANDER.— Escucha, Isidro. Están cayendo chuzos de punta y hace mucho frío. Quédate a dormir en Donibane, bajo mi protección. No te vas a ir ahora con lo que está cayendo.

ISIDRO.— Te lo agradezco. Además estoy un poco borracho.

ANDER.— Arriba hay varios dormitorios. Mañana te vuelves tranquilamente a Donosti.

ISIDRO.— Gracias, hombre.

ANDER.— Pero no se te ocurra salir, que igual te pegan un tiro los del GAL.

ISIDRO.— Sólo faltaba eso.

ANDER.— ¿Un atentado?

ISIDRO.— Sí, un tiro. Yo tengo artritis, úlcera gástrica, quiste hidatídico y una hernia de hiato.

ANDER.— *(Jovial ahora.)* Joder, no te privas de nada. Entonces no querrás otra copa.

ISIDRO.— *(Bromeando.)* ¿De pachulí?

ANDER.— ¡De pacharán!

ISIDRO.— Sí, hombre, eso sí. ¡De algo tiene que morirse uno!

(ANDER le sirve prudentemente una gota y él se sirve algo más. Se muestran las copas en un brindis extrañamente fraterno. Música de enlace y se hace, sobre sus figuras inmóviles, dulcemente, el oscuro que al poco dará paso a nuevas luces para el escenario en el que ha de desarrollarse el cuadro sexto.)

CUADRO SEXTO

Bajo amenaza. Donostia, jueves 7 a las 8 de la mañana

Es en el Bulevar. PEPITA está sentada en un banco, cerca del kiosko de la música, atenta, como si estuviera esperando algo. Ha amanecido el día con sol, aunque parece que hace bastante frío, porque PEPITA lleva un fuerte jersey y una bufanda. Ah, de pronto pasa ISIDRO muy deprisa. PEPITA le ve y le llama.

PEPITA.— Eh, ¿adónde va?

ISIDRO.— *(Se para. Sorprendido.)* ¿Tú aquí?

PEPITA.— ¿Va a apagar un fuego?

ISIDRO.— Chica, he venido en tren. Ahí en la estación he comprado el *Egin* y he visto lo de la bomba, y me he dicho: Caray, en nuestro barrio.

PEPITA.— ¿Qué dice en nuestro barrio? En nuestro hotel.

ISIDRO.— ¡Qué me dices! Eso es más grave. ¿Cómo ha sido?

PEPITA.— Por eso me he venido a esperarle aquí, a ver si le veía pasar para advertirle.

ISIDRO.— Has hecho muy bien. Pero dime.

PEPITA.— Estábamos cenando cuando llamó la Ertzaintza que había un aviso de bomba.

ISIDRO.— ¡En nuestro hotel!

PEPITA.— ¡Como lo oye!

ISIDRO.— Estamos localizados, Pepita. Esto se pone feo.

PEPITA.— ¿Cree que ha sido por nosotros?

ISIDRO.— ¿Por quién va a ser? *(Pensativo.)* ¿No habrán sido los GEU para entorpecer la investigación? Son cuatro gatos pero arañan, y son capaces

de matar. Ya lo han demostrado, y ahora se han reconstruido, como ellos dicen. ¡Me dan mala espina! Es peor para la causa de España.

PEPITA.— Corte el rollo, Isidro.

ISIDRO.— Vaya corte, Pepita. Ten un respeto.

PEPITA.— Ha sido ETA. Llamaron a *Egin*. ¿No lo ha leído?

ISIDRO.— No; sólo el titular y salí de najas para acá. (*Lee en el periódico.*) Ah, sí.

PEPITA.— Nos desalojaron y lo hicieron estallar.

ISIDRO.— ¿La bomba?

PEPITA.— Bueno, era un petardito de nada.

ISIDRO.— (*Afectado, mira a su alrededor, receloso.*) El terrorismo no es cosa de nada.

PEPITA.— Yo no le llamaría terrorismo a este petardito de feria.

ISIDRO.— (*La reconviene.*) ¡Pepita! ¿Cómo le llamarías?

PEPITA.— Sustismo, no sé.

ISIDRO.— (*Escandalizado.*) ¡Sustismo! ¿Tú te has asustado un poco, por lo menos?

PEPITA.— Bueno, sí. Me marché al bar ese de la esquina.

ISIDRO.— Al Barandarián.

PEPITA.— Eso. Para tomar un café. A medianoche ya nos dejaron entrar de nuevo, y he dormido como un tronquito. Si me hubiera dicho dónde estaba en San Juan de Luz, le habría llamado. Se puso misterioso cuando me dijo que *se quedaba a dormir en la boca del lobo*. Y al poco, el aviso de la bomba.

ISIDRO.— ¿Dónde estaba el artefacto?

PEPITA.— En la taza de váter.

ISIDRO.— (*Sobresaltado.*) ¡Joder!

PEPITA.— Ahora ya dice muchas palabrotas, Isidro.

ISIDRO.— ¡Qué quieres que haga! La vida me ha vencido. Si digo jolines no es lo mismo. Odio las palabrotas, pero también me encantan. He llegado a esa contradicción. ¿Por dónde íbamos?

PEPITA.— Por la bomba.

ISIDRO.— ¡Ah sí! En la taza de váter; allí donde yo hice caca ayer. Sólo de pensarlo se me eriza el cabello.

PEPITA.— ¿Entonces qué hacemos?

ISIDRO.— Desde luego no volver. Yo arreglaré la cuenta por teléfono.

PEPITA.— ¿Y el equipaje?

ISIDRO.— Que se joda el equipaje.

PEPITA.— (*Ante lo evidente.*) ¿Lo ve?

ISIDRO.— O lo pedimos. Que nos lo envíen.

PEPITA.— (*Ríe.*) Igual nos lo mandan con otra bomba.

ISIDRO.— ¿Lo ves cómo es mejor que se joda el equipaje? (*Rien los dos.*) Se agradece este solecito. Anoche caían chuzos de punta. ¿También aquí?

PEPITA.— Sí, un día invernal; y ahora también hace frío. (*Pausa, pensativos.*)

ISIDRO.— Así que estamos vigilados.

PEPITA.— Y eso que en el hotel dijimos que era usted mi tío.

ISIDRO.— Estamos en peligro, como en las películas de Hitchcock.

PEPITA.— O a lo mejor en el hotel vive algún guardia civil, y no va por nosotros.

ISIDRO.— Ojalá. Bueno, nos meteremos en una pensión porque tenemos trabajo para una par de días, y no vamos a irnos con el rabo entre las piernas.

PEPITA.— Para mí sería muy difícil marcharme de ese modo.

ISIDRO.— Es una metáfora, chica, y un dicho popular. Yo tampoco tengo rabo.

PEPITA.— ¡Ya! ¿Qué mira?

ISIDRO.— (*Haciéndolo.*) A mi alrededor.

PEPITA.— Es mejor no hacer gestos; así llama la atención.

ISIDRO.— Mira, se me ha caído un botón de aquí.

PEPITA.— Es lo que se dice: Se ve que no hay una mujer en su casa.

ISIDRO.— Soltero y solo en la vida. ¡Ay! (*Con cómica melancolía.*) Pero este botón ha sido de la hostia.

PEPITA.— (*Extrañada.*) ¿Cómo de la hostia?

ISIDRO.— De la que me dio anoche ese tío, *Trintxerpe*.

PEPITA.— ¡Qué bruto!

ISIDRO.— Pero un bruto cultísimo. Ha estudiado en Alemania.

PEPITA.— ¿Y le hizo mucho daño?

ISIDRO.— ¡Qué va! En seguida le di yo un gancho de izquierda que le dejé grogui.

PEPITA.— ¡Caramba! ¿Y luego le invitó a quedarse?

ISIDRO.— Hicimos las paces como caballeros.

PEPITA.— ¡Qué cosas tan raras le pasan a usted!

ISIDRO.— (*Respira con alivio.*) Ah, ahí están.

PEPITA.— (*Sobresaltada.*) ¿Quiénes?

ISIDRO.— Nuestra escolta. Aquellos dos. ¿No ves los paraguas rojos que llevan?

PEPITA.— ¿Y eso qué?

ISIDRO.— Es la señal de nuestra escolta.

PEPITA.— Parecen Hernández y Fernández.

ISIDRO.— ¿Quiénes son éstos?

PEPITA.— *(Como una obviedad.)* ¡Los de Tintín!

ISIDRO.— ¿Tintín? Eso parece una campanada.

PEPITA.— Los del tebeo de Tintín.

ISIDRO.— Son otras mis lecturas, niña.

PEPITA.— *(Crítica, observadora.)* ¿Y ahora se presentan?

ISIDRO.— Ya nos recibieron en la estación, sólo que tú no te diste cuenta. ¡Es ahora cuando no los veía y me extrañaba! Ayer dije al delegado de gobierno que no me acompañaran a Francia, para no complicar las cosas. Además, a veces hay que estar solo ante el peligro, como Gary Cooper.

PEPITA.— Haber dicho que gozábamos de protección, como se suele decir.

ISIDRO.— También gozamos de una discreta vigilancia municipal.

PEPITA.— ¿Cómo lo sabe?

ISIDRO.— Me lo dijo el concejal del PSOE.

PEPITA.— ¿Y quién será?

ISIDRO.— ¿Quién será quién?

PEPITA.— Nuestro discreto vigilante.

ISIDRO.— Puede que sea aquel guardia de la porra.

PEPITA.— Pues está mirando para otro lado.

ISIDRO.— También tiene que mirar a la circulación.

PEPITA.— *(Se le ocurre esta gracia:)* Ah, nos estará mirando de reojo *(Se ríen los dos a la vez. Decididamente se llevan muy bien y hasta creo que se lo pasan en grande. Es cuando ISIDRO tira de la petaca del anisete.)*

ISIDRO.— *(Por decir algo y cubrir su gesto alcohólico.)* ¿Has desayunado?

PEPITA.— Sí.

ISIDRO.— Yo también.

PEPITA.— *(Irónica.)* Y ahora una copita.

ISIDRO.— *(Imperturbable a la crítica.)* ¿Cómo lo sabes?

PEPITA.— Nos convendría estar serenos, ¿no?

ISIDRO.— *(Lo encuentra lógico.)* Sí. ¿Y quién no lo está? Creo que estamos a la altura de las circunstancias. Escucha. Pasado mañana nos volvemos al Foro.

PEPITA.— ¿Con las manos vacías?

ISIDRO.— ¡Qué dices, chica! Ya sé quién es el asesino.

PEPITA.— Farol.

ISIDRO.— Es cierto. Bueno, es casi seguro.

PEPITA.— ¿Y quién es?

ISIDRO.— Si te lo digo se acaba la comedia.

PEPITA.— Ah, ya. Como siempre dice, somos los personajes de una comedia.

ISIDRO.— ¿Y qué más vamos a ser?

PEPITA.— Me gustaría existir.

ISIDRO.— Mujer, el existencialismo ya pasó. Es una filosofía obsoleta.

PEPITA.— Qué palabra tan fea.

ISIDRO.— Díselo al autor. A mí, al decirla, también me ha parecido un poco cursi, pero yo soy un personaje muy legal.

PEPITA.— Bueno, vamos a seguir.

ISIDRO.— Es lo mejor.

PEPITA.— Esto lo van a cortar cuando la obra se represente.

ISIDRO.— Milagro sería que no.

PEPITA.— Se sale del argumento.

ISIDRO.— (*Asiente.*) Es una digresión intelectual, y además los directores de hoy no tienen ningún respeto.

PEPITA.— Esto sí que es una... ¿cómo se dice, digresión o digresión?

ISIDRO.— Digresión; se lo oí decir a un académico por la radio.

PEPITA.— Estamos insistiendo en... la digresión. ¿No suena un poco cursi *digresión*?

ISIDRO.— Bueno, vamos a seguir.

PEPITA.— ¿Entonces?

ISIDRO.— (*Despistado.*) Qué.

PEPITA.— ¿Entonces qué vamos a hacer hoy?

ISIDRO.— Hoy está emocionante el programa. A ver si nos dejan, éstos de la ETA, llegar a Bermeo.

PEPITA.— ¿Qué pasa allí?

ISIDRO.— Están rodando una película.

PEPITA.— ¿Y eso qué tiene que ver?

ISIDRO.— ¡Penélope Marías!

PEPITA.— O el amor de Procopio. Desde luego, este nombre de Procopio resulta un poco cómico, ¿no?

ISIDRO.— No empieces con otra digresión.

PEPITA.— Se conoce que el autor tiene incontinencia. Yo soy una mandada.

ISIDRO.— También los personajes se rebelan.

PEPITA.— (*Cultureta.*) Ah, el Pirandello aquel. ¿Y esta Penélope Marías qué hace en Bermeo? ¿Es que vive allí?

ISIDRO.— No, está trabajando. Espera. (*Saca un papel.*) Me han leído por teléfono la ficha que tiene esta tía de cuando la Brigada Político-Social.

PEPITA.— ¿Pero no habían destruido aquellos ficheros?

ISIDRO.— Qué va.

PEPITA.— ¿Y quién era esta tía, como tú dices? ¿Una roja de cuidado?

ISIDRO.— También, pero sobre todo cuestiones de escándalos públicos.

PEPITA.— ¿Ella qué es, o sea, a qué se dedica?

ISIDRO.— (*Con anticuado énfasis, casi exclama.*) ¡Peliculera!

PEPITA.— Ya no se dice.

ISIDRO.— ¿Peliculera?

PEPITA.— Actriz de cine.

ISIDRO.— Pues eso.

PEPITA.— Eso no es un escándalo.

ISIDRO.— Están rodando un filme. (*También suena cursi, en opinión del autor, aunque él también lo diga a veces, esta palabra: filme.*)

PEPITA.— (*Alegre.*) ¿Están rodando? Eso ya es divertido. Menos mal. Si no nos siguen allí los de la bomba. ¿Era una actriz *escandalosa*? ¿En qué sentido?

ISIDRO.— Parece que rodó porno, cuando era joven, en los Estados Unidos. Fue modelo de *Playboy* y la contrataron. Debía de tener un tipazo de miedo. Pero vamos a ver sus ruinas.

PEPITA.— ¿Qué tiene, cincuenta años?

ISIDRO.— Más, más. Es una vieja pelleja.

PEPITA.— ¡Está feo hablar así, señor Isidro! Le sale el macho ibérico que lleva dentro.

ISIDRO.— No lo quiero remediar. No es que no pueda. Es que no quiero. En fin, ella está en eso: *en la ola de pornografía que nos invade.*

PEPITA.— ¡Me interesa esa señora! ¿Y qué película es?

ISIDRO.— Ni idea.

PEPITA.— ¿Es la protagonista?

ISIDRO.— ¡No creo!

PEPITA.— ¿Tenemos ya la cita?

ISIDRO.— (*Asiente.*) ¡A mediodía en el cementerio!

PEPITA.— (*Feliz.*) A lo mejor es una película de sexo y terror.

ISIDRO.— A las doce paran para comer.

PEPITA.— ¿Vamos en taxi?

ISIDRO.— Vamos en taxi.

PEPITA.— ¿Vendrán con nosotros Hernández y Fernández? (ISIDRO, *al pronto, no cae.*) ¡Los del paraguas rojo!

ISIDRO.— (*Entones cae.*) Ah, ya. Me imagino que sí, discretamente. ¡Dios nos ampare y nos libre del terrorismo!

PEPITA.— Amén. (*Se han levantado del banco. Comienzan a andar, y, en esa postura de ir caminando hacia una parada de taxis, sus figuras quedan congeladas y se hace el oscuro y suena la música de enlace entre los cuadros, que quizás —y sin quizás— debe llevar un componente de percusión que nos ayude a crear una cierta atmósfera de suspense.*)

CUADRO SÉPTIMO

¿Su verdadero amor? Bermeo, jueves 7 a mediodía

Estamos en el interior del cementerio de Bermeo, que lo imaginamos a la manera de un poético cementerio marino –saludos a Paul Valéry–, en un rincón con estatuas funerarias, flores no menos funerarias, cruces que no digamos, tumbas sobre las que uno puede sentarse, y, al fondo, desde luego, el mar. Como lo más probable es que no se disponga de medios para dar esta atmósfera, nos contentaremos con unos cuantos «trastos» –así los llamamos en el argot escénico– indicativos de tal ambiente. El día está oscuro y frío, y, según los meteorólogos, se avecinan fuertes nevadas. También diremos a propósito de esta situación que, como en todas las demás de la obra, nos gustaría enriquecer el ambiente con personal extra, que haga sus cosas: pasear en el Bulevar de Donostia o recorrer estos paseos del cementerio con lutos y flores, aunque tampoco estaría nada mal que de vez en cuando pasara un niño –que no se ha enterado de que esto es un cementerio– montando alegremente en una bicicleta. Seguramente es un sobrino de aquella actriz que no vamos a ver. Pero ¿sería imposible contar con alguna pantalla para iluminación y tres individuos, que uno pueda parecer el operador, otro el ayudante de dirección y una señora curiosa del rodaje, por ejemplo? Si se cuenta con una chica extra, digámosle quizás que se ponga una gorra con visera, y que apunte algo con un lápiz en un cuaderno. Ello puede darnos la idea de que es la script-girl de esta película, de la cual esta mañana se han rodado algunos planos en este cementerio. Es de suponer que ahora están en la pausa para el almuerzo, y quizás la chica pueda indicarlo comiéndose un bocadillo mientras apunta algo, antes de marcharse a no sé qué, pero en realidad para dejarnos

asistir en paz a la escena entre PENÉLOPE, PEPITA e ISIDRO, en la que consiste verdaderamente el contenido de este cuadro. En el momento en que se hace la luz sobre este rincón del cementerio, PEPITA e ISIDRO están un poco des-pistados buscando a PENÉLOPE. Bueno, gracias y hasta luego.

PEPITA.— Es aquí el rodaje. Mire usted esa cámara. Se habrán ido a comer.

ISIDRO.— (*Mira su reloj.*) Llegamos a la hora. ¡Las doce en punto!

PEPITA.— Al lado de aquel panteón, parece que hay algún actor.

ISIDRO.— El grueso —la mayoría de los actores, ¡no digo que el más gordo de ellos!— se habrá ido a casa Patxi a tomar un refrigerio.

PEPITA.— Ah, ¿conoce Bermeo?

ISIDRO.— No, pero siempre hay un bar que se llama Patxi. (*A PEPITA le hace gracia esta estupidez y se ríe. De pronto:*)

PEPITA.— Ah, mire por aquella vereda.

ISIDRO.— (*Lo hace.*) Sí, sí. Seguro que es ella. ¡Penélope! ¿Es usted?

PENÉLOPE.— (*Desde cajas.*) Sí, sí, ya voy. (*Al poco hace su entrada. Es una mujer vieja y repintada, con aires de puta fané, descangayada y muy enferma. Es como una estampa insolente de la muerte, que, al entrar, impresiona visiblemente a ISIDRO.*) Hola, ¿es con usted?

ISIDRO.— (*No sabe qué decir.*) Sí, señora.

PENÉLOPE.— La cita, digo. ¿Quedamos a las doce?

ISIDRO.— Sí, señora.

PENÉLOPE.— Podemos sentarnos en alguna tumba. No puedo ofrecerles otra cosa. ¿Quién eres tu, guapa?

PEPITA.— (*Un poco cortada.*) Yo vengo con él.

PENÉLOPE.— Ah, encantada de conocerte. ¿Tú también eres poli?

PEPITA.— Sí, señora.

PENÉLOPE.— Está bien, está bien. ¿Nos sentamos?

ISIDRO y PEPITA.— (*A la vez.*) Bueno. (*Rien por haber coincidido en la palabra. Se sientan en tumbas.*)

ISIDRO.— (*Leyendo.*) Aquí yace el capitán de fragata Rigoberto Menéndez, héroe de Cavite.

PEPITA.— ¿Y qué es Cavite?

ISIDRO.— Cuando perdimos Cuba, ignorante.

PENÉLOPE.— ¿Van a seguir discutiendo?

ISIDRO.— Usted perdone.

PENÉLOPE.— El equipo se ha ido a comer. Yo no tengo apetito. (*Ellos la miran y algo les choca en ella. Se quedan mirándola fijamente, como fascinados.*) ¿Qué les pasa? ¿Por qué me miran así? ¿Tengo monos en la cara?

ISIDRO.— Yo me llamo Rodes. Disculpe la molestia. (*La mira.*)

PENÉLOPE.— Es el maquillador. Me ha pintado así. Hago de puta vieja en el San Sebastián de la Belle Epoque. Es un papel de nada. La puta vieja viene a visitar la tumba de un gigoló muerto, o sea, de su chulo, que es el marquesito de Valdepeñas, que ha muerto tísico. ¿Y qué se hace?

ISIDRO.— (*Perdido.*) ¿Cómo que qué se hace?

PENÉLOPE.— Sí, ¿qué se hace la puta vieja de la Belle Epoque en el Cementerio Marino? (*Como recitando una lección.*) La puta vieja de la Belle Epoque en el cementerio marino se hace una paja ante la tumba del marquesito de Valdepeñas, y, a modo de homenaje de amor, deposita sus bragas sobre la tumba en la que descansa su amor arrebatado por la muerte. ¿No les parece muy poético?

ISIDRO.— (*Un poco avergonzado de lo que ha oído.*) No, señora. A mí, perdóneme, eso..., eso..., eso... (*Se ha encasquillado; no ha conseguido terminar su frase; al fin.*) O sea, eso a mí, que soy un caballero, me parece una gro... gro... grosería.

PENÉLOPE.— (*Eso le hace reír.*) ¡Un caballero! También en la película hay un caballero, que al final se suicida.

ISIDRO.— Entonces no sería un caballero, señora. Perdone, es una opinión, pero yo soy un hombre chapado a la antigua.

PENÉLOPE.— (*Enciende un largo cigarrillo. Comenta encendiéndolo.*) Son del atrezo. Las putas, al parecer, fumaban cigarrillos egipcios así de largos, más o menos. (*Fuma.*) ¿Y qué desean? Si se trata del pobre Prokopio, no tengo nada que decir.

ISIDRO.— ¿Y no le da vergüenza?

PENÉLOPE.— ¿No tener nada que decir?

ISIDRO.— Hacerse eso, ejem, una paja, delante de una tumba.

PENÉLOPE.— (*Que no comprende nada.*) ¿Por qué lo dice? Usted no entiende mucho de cine, señor...

ISIDRO.— Rodes. Isidro Rodes.

PENÉLOPE.— ... señor Rodes. Es una paja figurada.

ISIDRO.— Habla usted en un lenguaje muy fuerte. Dese cuenta de que hay una niña delante.

PEPITA.— ¿Una niña yo? Oiga usted, señora, por mí no se corte. En mi barrio siempre hablamos así.

PENÉLOPE.— ¿Y de dónde ha sacado este tío tan raro?

PEPITA.— Es mi jefe.

ISIDRO.— (*Decide refrescarse por dentro. Saca su petaca de anís.*) Con su permiso.

PENÉLOPE.— ¿Pacharán? Es una buena idea. Me echaré un trago yo también. Estoy de resaca. Un clavo saca otro clavo. Todas las mañanas estoy de resaca. (*Degusta el anís.*) Mi salud es muy buena. En realidad soy un espectro que camina. ¿No me notan la calavera? Estoy en los huesos. Soy un caso claro de persona agonizante, pero mientras dura, vida y dulzura. (*Se echa otro trago.*)

ISIDRO.— (*Con cierta timidez.*) Oiga, oiga, yo también quería beber un trago.

PENÉLOPE.— ¿Eh?

ISIDRO.— No se lo beba todo, mujer.

PENÉLOPE.— Perdone. Estaba distraída. (*Le devuelve la petaca.*)

ISIDRO.— Gracias. (*Bebe.*) Pues sí, señora, yo, en fin, yo pretendía hacerle algunas preguntas a propósito de..., de quien muchos amigos de ustedes dicen que fue su gran amor.

PEPITA.— (*Que no está de acuerdo, le rectifica respetuosamente.*) Oiga, señor Isidro. Yo he oído que esta señora había sido el gran amor de *Prokopius*. ¿No? (*A PENÉLOPE.*) ¿No es así?

ISIDRO.— (*Disgustado.*) ¿Por qué te metes ahora?

PEPITA.— Para irme soltando, como usted dice.

PENÉLOPE.— (*Los mira con extrañeza.*) ¿Siempre discuten así ustedes?

ISIDRO.— ¡Ay, no, señora! Tenemos un mal día. ¿Quiere ayudarme un poco? ¡Por favor, señora, dígame algo! Lo que sea, pero dígame algo, y nos vamos echando leches. Yo no quería molestarla.

PENÉLOPE.— (*Con una extraña solemnidad.*) Está bien. Voy a decirle algo. Perdonen que me prepare un poco. (*Saca un espejito y retoca su maquillaje. Se dibuja mejor los labios.*) Estoy hecha un asco. En las escenas de cama, veo que a Boliche le da asco, pero qué va a hacer una. Es la escena de la perversión. El niño y la vieja, y cuando le meto la mano en la bragueta se pone colorado.

ISIDRO.— (*Se ruboriza, pero lo disimula como un hombre.*) ¿Quién es ese Boliche? Ejem.

PENÉLOPE.— El niño. Boliche Mascarini, un chaval italiano.

ISIDRO.— (*Colérico, de pronto.*) ¿Y qué hace la Protección de Menores? (*Sin darse cuenta ha pegado un grito. Se excusa.*) Usted perdone.

PENÉLOPE.— (*Decididamente no comprende nada de ISIDRO.*) ¿Y qué va a hacer?

ISIDRO.— Usted perdone. Ha sido un arranque moral en defensa de la santa infancia.

PENÉLOPE.— Usted sabrá lo que dice.

ISIDRO.— No estoy de acuerdo en algunas ideas modernas. Mire usted, yo soy un español antiguo, como le digo, doña Penélope. El cine actual está al servicio de las malas costumbres.

PENÉLOPE.— Algo de basura sí hay.

ISIDRO.— (*Más animado a hablar.*) Y si mi novia fuera actriz, yo le rompía la crisma de un guantazo. ¡Así! (*Hace ademán de dar una gran hostia.*)

PENÉLOPE.— (*Burlona.*) ¡Qué miedo, ay! ¿Y por qué, buen hombre?

ISIDRO.— Porque no me gusta que cualquier capullo de actor le dé besos en las tetas y le toque el culo. El otro día vi eso en una película, y un color se me iba y otro se me venía.

PENÉLOPE.— ¿Usted tiene pareja?

ISIDRO.— ¡Qué va! Soy fiel a una novia que tuve. (*PENÉLOPE ríe francamente.*) ¿De qué se ríe?

PENÉLOPE.— Usted, hijo mío, pertenece a la España profunda.

ISIDRO.— ¡Diga a la España metafísica!

PENÉLOPE.— (*Fuma, bebe, tose; está fatal. Por fin, consigue decir:*) Yo me refería a las Hurdes, a Numancia, al general Moscardó y al crimen de Cuenca. ¿Usted me entiende?

ISIDRO.— Eh, oiga. ¿Qué tiene usted contra Numancia?

PENÉLOPE.— Aquella gente zafia luchaba contra la cultura.

ISIDRO.— Luchaban contra el latín y el imperialismo. ¡Una gesta española!

PENÉLOPE.— Pero si España no existía, hombre. Eso fue una desgracia posterior.

ISIDRO.— (*Picado.*) ¿Quién le ha enseñado eso?

PENÉLOPE.— Ideas de Prokopio, y mías. En eso estábamos de acuerdo. Yo solía cagarme en mi padre. En eso también estábamos de acuerdo.

ISIDRO.— (*Escandalizado.*) ¡Cagarse en su propio padre! ¿No le da vergüenza?

PENÉLOPE.— Mi padre era un militar español de mucho cuidado. Gran parte de mi vida es una rebelión contra aquel hijo de puta que fue el cabrito de mi padre.

ISIDRO.— ¡Dios mío! ¡Las cosas que hay que oír! ¿Has oído, Pepita?

PEPITA.— (*Mueve la cabeza, preocupada.*) Oiga, señor Isidro.

ISIDRO.— ¿Te pasa algo?

PEPITA.— Esto no puede seguir así. Si siguen ustedes discutiendo, se acabó la obra.

ISIDRO.— (*No cae.*) ¿Qué obra?

PEPITA.— ¡Han matado a Prokopius!

ISIDRO.— (*Cayendo.*) Ah, es verdad. Pero ¿tú oyes las cosas que está diciendo esta individua?

PEPITA.— Para discutir las, váyanse los dos a otra obra; pero esto es —era— un interrogatorio policíaco.

ISIDRO.— ¿Y a mí qué? La culpa será del autor.

PEPITA.— Sí, pero quienes damos la cara somos nosotros; y a lo mejor —¡a lo peor!— nos la parten, aquí las señoras y los señores.

ISIDRO.— (*Con un vago temor supersticioso.*) ¡El público!

PEPITA.— Exactamente.

ISIDRO.— Bueno, bueno, pero me dejas un momento, que le voy a dar una hostia aquí al putango. ¡Pobre Prokopio!

PEPITA.— Sssssh. Que le va a oír.

ISIDRO.— (*Despectivo.*) ¿El putango?

PEPITA.— ¡Por favor! Repórtese, don Isidro.

ISIDRO.— Ni por ésas.

PEPITA.— ¿Qué?

ISIDRO.— Me tratas de don para hacerme la pelota; pero ni por ésas, so lista.

PEPITA.— Pues haga lo que quiera. ¡A mí qué!

PENÉLOPE.— (*Harta ya, no sale de su asombro.*) Ustedes con sus broncas. Oigan, ¿saben qué? Váyanse a hacer puñetas, que yo me voy a tomar un bocata y un trago al bar *Necrópolis*.

ISIDRO.— ¿El bar *Necrópolis*? Yo también iría.

PENÉLOPE.— Es ahí, ¿no lo han visto al entrar? Frente al cementerio. (*Parece que se animan a marcharse.*)

PEPITA.— (*Ligeramente desesperada.*) Se me van a emborrachar, Dios mío. Por favor, siéntense y sigan, que vamos por el séptimo cuadro.

ISIDRO.— ¿Y cuántos tiene? O sea, ¿cuántos tenemos?

PEPITA.— Creo que once.

ISIDRO.— (*Decidido a seguir.*) ¡Vale! Eres un ángel, Pepita Luján. ¡Mi ángel de la guarda! ¿Seguimos, doña Penélope? (PENÉLOPE *se encoge de hombros con un gesto, no se sabe por qué, de mujer fatal.*) Usted, señora, es todo un personaje.

PENÉLOPE.— (*Cortésmente.*) También usted. En fin, yo..., yo soy una tía que se lo ha pasado bien en la vida, ¿qué quiere usted!

ISIDRO.— Eso quisiera: ¡Pasármelo bien en la vida!

PENÉLOPE.— (*Como triste de pronto.*) ¡Pobre Prokopio! ¡Yo he sido su cruz! ¡Él no se merecía este castigo!

ISIDRO.— (*Interesado, como cogiendo el hilo de la escena.*) Siga, siga usted.

PENÉLOPE.— Enlazo con ello. Yo iba a hacer una escena autobiográfica. ¿Cómo era? (*Otra vez con aquella «extraña solemnidad».*) «Perdonen que me prepare un poco.»

PEPITA.— (*A modo de una script-girl.*) Sacó el espejito y se retocó el maquillaje. (PENÉLOPE *vuelve a hacerlo.*)

PENÉLOPE.— ¿Así?

PEPITA.— Los labios. (PENÉLOPE *se retoca los labios.*)

PENÉLOPE.— Haré como que no me doy cuenta de que estoy hecha un asco. (*Se pone de pie y, en situación, se lanza a hablar en verso, con un acento profundo y misteriosamente poético.*)

¡Descanse en paz mi buen *Prokopius!*
 Nos conocimos siendo niños y él amaba
 a aquella virgencita que yo fui
 e imaginó a una mujer que yo nunca sería
 y jamás aceptó a la mujer que con el tiempo
 surgió de mis secretos y de mis oscuras profundidades
 pues yo era un pequeño demonio que amaba los abismos.
 Así pues, he sido el infierno para él
 y le he ganado el cielo.

(*Sin más, se calla. Una pausa embarazosa.*)

ISIDRO.— (*Al fin.*) ¿Eso es todo?

PENÉLOPE.— ¿Qué más quiere? (*Pausa de efecto.*) Y ahora pueden marcharse y respetar la muerte de una actriz que no fue nada.

ISIDRO.— (*Medio hipnotizado.*) Pero usted no está muerta todavía.

PENÉLOPE.— (*Con una risotada vulgar.*) ¡Me faltan dos telediarios! (*Con cómico énfasis, burlándose atrozmente de sí misma.*) Muero víctima del libertinaje, como decía a veces Proko, mi pobre amante, hoy muerto. ¡Estoy en las últimas! ¡Me entrego en los pálidos brazos del Gran Síntoma!

ISIDRO.— ¿Quiere decir?

PENÉLOPE.— Quiero decir la inmunodeficiencia... adquirida... en mis largas noches blancas, de juerga sin fin, allá... en mi Corte cachonda de depravados, macarras y matones. ¡Me gustaba ese mundo!

PEPITA.— (*Con horror casi infantil exclama:*) ¡El sida!

PENÉLOPE.— Sí, señorita, sí. Soy un cadáver ambulante. ¿No se lo he dicho ya?

ISIDRO.— ¡Yo también soy un moribundo, señora!

PENÉLOPE.— ¿Usted? ¡Si eso es verdad, señor, sea bienvenido a la muerte!

ISIDRO.— Bueno, en fin, yo estoy bastante mal, pero sin llegar a *eso*.

PENÉLOPE.— ¡*Eso* ya ha hecho su nido en lo más pestilente de mi alma! (*Con extraña frialdad.*) ¿Qué más quieren saber?

ISIDRO.— (*Impresionado.*) Yo..., yo, señora, no me esperaba una cosa así. Imaginaba a *Prokopius* en un ambiente idealista y a su amante como una Dulcinea del Toboso. ¡Me estoy quedando atrás y lejos! Empiezo a no entender nada de la vida actual.

PENÉLOPE.— Le voy a hacer una gran revelación. (*Silencio profundo. PEPITA tiene los ojos como platos.*) Prokopio Arretxe Bengoetxea era Dos. (*ISIDRO está pasmado. Es PEPITA quien se decide a preguntar.*)

PEPITA.— ¿Qué quiere decir con eso?

PENÉLOPE.— Ustedes saben algo de un vasco patriota; pero había también mi Prokopio —¡que no *Prokopius*!—, un hombre pusilánime, cuyas borracheras hacían temblar a todo el mundo. ¡Entonces decía las peores palabras, y blasfemaba como una mala bestia! ¡Era la desesperación!

ISIDRO.— ¿La desesperación? ¿Por qué? ¿Por la derrota de sus ideales? Perdóneme, señora; yo quisiera entender algo de todo esto. ¡No esperaba, le digo, encontrarme con una cosa así! Venía detrás de alguien y encuentro a otra persona.

PENÉLOPE.— Usted no entiende nada. Usted no entiende *que él era los dos*. Un patriota fuerte, apóstol de la Gran Ética, y un hombre débil, triste y envi-

dioso. Una mezcla rara de ascético y de místico, y también un cerdo inflamado por el alcohol. (*Pensando profundamente en él.*) Para él lo peor de la crisis de sus ideales era yo.

ISIDRO.— No sé lo quiere decir.

PENÉLOPE.— Demasiado para usted. Él no soportaba mis ligues, mis aventuras, mis amantes.

ISIDRO.— (*Exclama muy convencido.*) ¡Eso es correcto! ¡No soportar! ¿O qué? ¿O no?

PENÉLOPE.— Siempre me pareció que sufría demasiado el pobre. Me decía: Yo soy el Pelele y tú el Ángel Azul. Así decía en nuestro código fantástico. ¡Y se sumergía en alcohol! Él llamaba al alcohol *ese monstruo de ojos azules*. Pero sobre todo sufría con el de los ojos amarillos.

ISIDRO.— Tampoco entiendo todo eso. ¡Ni el ángel ni esos monstruos tan raros!

PENÉLOPE.— ¡En resumen, él era un gran vasco! Nunca los entendí; a los vascos, digo. Nosotros... Era una relación sadomasoquista, ¿entiende? Yo más sádica que él, y él, desde luego, muy masoquista. (*Inopinadamente ríe.*) Como aquel chiste. Dice el masoca al sádico: Pégame. Responde el sádico: No. ¿No le hace gracia?

ISIDRO.— (*Con cara de palo.*) No, señora, perdone. Yo estoy pensando en otra cosa. ¿Puedo? (*Es que le pide permiso para continuar. Ella asiente con indiferencia.*) Dígame algo, lo primero que se le ocurra, sobre la relación de Prokopio con Eburne Berasategui, si no es mucho pedirle.

PENÉLOPE.— (*Con feroz desprecio y, ahora, delicadas formas.*) Eso, bueno, esa chica, era cero, nada, menos que nada, para él, aunque vivieran en la misma casa. ¡Una niña del PNV! En realidad él estaba solo. Tampoco conmigo. Con la revolución vasca, sí, siempre, como un sueño infinito, y, al final, también lejos de sus amigos de Herri Batasuna.

ISIDRO.— (*Pensando.*) Sea buena conmigo, Penélope. ¿Qué es lo que piensa usted? ¿Por qué han matado a Prokopio? ¿Un hombre así era, en realidad, un enemigo para España?

PENÉLOPE.— Sobre eso, pregunte usted a sus amigos. También es cierto que... (*Pero no dice nada.*)

ISIDRO.— ¿Qué?

PENÉLOPE.— (*Con involuntaria admiración.*) Él era todo un símbolo. (*Pausa.*) Cuando el atentado de Zarautz, él se sintió morir, ¿y saben lo que gritó a voz en cuello en el momento de caer?

ISIDRO.— No. ¿Qué?

PENÉLOPE.— ¡Gora Euskadi askatuta! ¡Gora Euskadi gorria!

ISIDRO.— ¿O sea?

PENÉLOPE.— (Como explicando algo, a su modo.) Nosotros somos de Palencia.

ISIDRO.— ¿Eso gritó? ¿Que usted es de Palencia?

PENÉLOPE.— (Se monda de risa pero sin exagerar.) No, hombre. Digo que yo tampoco hablo el euskera.

PEPITA.— (Interviene con curiosidad.) Yo entiendo «viva Euskadi libre». ¿Y lo otro?

PENÉLOPE.— Lo otro: «viva Euskadi roja».

ISIDRO.— Ya, la hidra, el comunismo. ¡No había por dónde coger a su *Prokopius*, y usted perdone!

PENÉLOPE.— Eh, eh, tenga un respeto, hijo de puta.

ISIDRO.— (Muy caballeresco.) La disculpo, señora, porque no sabe lo que dice en estos momentos de dolor.

PENÉLOPE.— ¿Y ahora qué van a hacer con él?

ISIDRO.— Me lo imagino en la mesa de disección, pero no es agradable. (Transición.) Discúlpeme mis ofensas, Penélope. Creo que me he pasado un poco en el anís.

PENÉLOPE.— No es nada, hombre. Dígame de una puta vez lo que quiere de mí.

ISIDRO.— Con usted estoy descubriendo... la otra cara de la luna. ¡Ese extraño personaje, mitad nihilista y mitad... epicúreo! Déjeme hablar así, que yo tampoco soy ese tarugo que usted piensa. Verá lo que quisiera saber. El atentado de Zarautz nunca se aclaró... Esto es importante. ¿Usted estaba con él cuando le dispararon, verdad?

PENÉLOPE.— Sí. ¿Se lo cuento?

ISIDRO.— En dos palabras, por favor.

PENÉLOPE.— Habíamos tomado unas copas en un bar. Habíamos tenido una bronca de todos los demonios porque había leído el guión de la película que iba a hacer en Nueva York. Al salir, él recibió una ráfaga de metrallata. Cayó como un pelele y yo me puse a vomitar.

ISIDRO.— Ya vale. Perdió un pulmón y un ojo, ah, y una parte de masa cerebral. ¿Es así? Lo dicen mis papeles. (Muestra notas revueltas, desordenadas, que ha sacado del bolsillo.)

PENÉLOPE.— Sí.

ISIDRO.— ¿Había recibido amenazas?

PENÉLOPE.— (*Asiente.*) Creo que del GAL. Él se reía de eso y yo le decía: No te rías de eso, eres un gilipollas, pero él nada: él se reía de eso.

ISIDRO.— ¿Cree que fue el ensayo general?

PENÉLOPE.— ¿De su muerte? ¡Y yo qué sé! Pero sí sé que, hundido, al poco renació a la vida, con dos cojones, como él solía decir, porque él era por lo menos dos personas, esas dos personas, sí... Pero que tenían un único enemigo, España. Por eso dicutíamos a brazo partido, y yo me revestía de Isabel la Católica para hacerle sufrir, según nuestra costumbre.

ISIDRO.— ¡Con dos cojones! ¿Así decía? ¿Es así como hablan los poetas?

PENÉLOPE.— Es así como hablaba Prokopio Arretxe. Pero al escribir, era San Juan de la Cruz y Heine... ¡Y ascendía a los cielos! ¡Era... el misterio de la Ascensión!

ISIDRO.— Estoy a punto de marearme, señora. ¡Tenga piedad de mí! Yo soy una criatura muy torpe, que trata de descubrir algo. ¿Me sigue? Y voy a terminar con una pregunta muy importante y solemne. (*Pausa de efecto.*) ¿Prokopio Arretxe leía a los poetas soviéticos? Usted es una persona muy culta, y seguramente lo sabe, a través de sus conversaciones.

PENÉLOPE.— (*La pregunta no le extraña.*) Sí, desde luego. Él era más rojo que nacionalista.

ISIDRO.— ¿Por ejemplo, Maiakowski?

PENÉLOPE.— Y más aún Essenin.

ISIDRO.— Me lo figuraba. ¿Y Larra, y Ganivet? ¿Y Arthur Koestler?

PENÉLOPE.— ¿Quiénes son éstos?

ISIDRO.— (*Da por respondida la pregunta.*) ¿Y Jon Mirande?

PENÉLOPE.— (*Ahora sí le extraña el interrogatorio.*) ¿El escritor vasco?

ISIDRO.— En efecto. Es un escritor vasco. Lo he mirado en una enciclopedia.

PENÉLOPE.— Recuerdo haber visto en casa algún libro de Jon Mirande.

ISIDRO.— Gracias. Eso es todo. Ah no, perdone. Aún una pregunta. ¿Usted sabía que él iba a hacer este viaje a Madrid?

PENÉLOPE.— No, no, señor.

ISIDRO.— ¡Aún algo! Perdone. ¡La cara oculta de la luna! ¿Quién conocía ese lado oscuro de Prokopio Arretxe? ¿Nadie o casi nadie? ¿Sólo se le veía en la noche con sus grupos marginales y oscuros? ¿Mr. Hyde seguía las reglas de la clandestinidad?

PENÉLOPE.— Ah, por lo menos veo que ha leído a Stevenson... Pues sí, ese lado oscuro sólo se manifestaba cuando estábamos entre nosotros, nuestros

amigos de la noche, que ni siquiera conocían su identidad literaria y política. Y al volver de aquellos parísos infernales, él ocultaba sus resacas con extraño pudor, para no perjudicar a la causa por la que, al fin, ha dado su vida, muriendo asesinado, como un héroe. *(Con dureza.)* ¡Al final, he tenido que hablar así, desde más allá de la muerte! ¡No se lo perdono! ¡Le hago responsable de mi sinceridad!

ISIDRO.— *(Efectivamente sincero.)* Desde la mía le doy las gracias. Ahora sí es todo. Pepita.

PEPITA.— Jefe.

ISIDRO.— Despidete de la señora.

PEPITA.— *(Disciplinada.)* Adiós, señora. Oh, ¿qué es esto? ¿No ven? Está nevando.

PENÉLOPE.— Adiós, oiga. Y ¿sabe? ¡Que le folle un pez!

ISIDRO.— *(Como si le hubiera deseado felices pascuas.)* Es usted muy amable. ¡Es verdad, Pepita! Está nevando. *(En efecto, está nevando sobre las tres figuras, ahora congeladas en el buen sentido, y va haciéndose el oscuro y ataca la música de enlace entre los cuadros.)*

CUADRO OCTAVO

La crítica del método. Donostia, jueves 7 al anochecer

Estamos en la Pensión Agirre, Viajeros y Estables. ISIDRO y PEPITA están entrando. No hay nadie en el doméstico mostrador de «Recepción», pero sí una especie de campanilla. ISIDRO la toca y hay un sonido cantarín.

PEPITA.— Ésta es una pensión de mala muerte. (*Leyendo un letrero.*) «Viajeros y Estables». ¡Cualquiera se queda a vivir aquí!

ISIDRO.— Pero estaremos seguros, chica; y son dos días. Me la ha buscado Muniategiandokoetxea.

PEPITA.— ¿Munia... qué?

ISIDRO.— Bueno, Munia simplemente. Es un amigo. Su padre estuvo en Rusia con el mío.

PEPITA.— (*Mirando por una ventana.*) Qué oscuro está el tiempo.

ISIDRO.— Es lo que pasa por las noches.

PEPITA.— No es tan tarde. Y mire, mire cómo nieva ahora.

ISIDRO.— (*Impaciente.*) No nos recibe nadie. (*Vuelve a tocar la campanilla.*)

PEPITA.— (*Se sienta.*) Ya vendrán. (*Conversadora, para esperar.*) Oiga, vaya personaje esa doña Penélope.

ISIDRO.— Depravada, sí, pero agradable. Una señora un poco rara, ¿no?

PEPITA.— Menos vulgar, cualquier cosa. Mire, allí están.

ISIDRO.— ¿Quién?

PEPITA.— Hernández y Fernández.

ISIDRO.— (*Mira por la ventana.*) Y con sus paragüitas rojos. No hay nada que temer.

PEPITA.— Yo creo que es peor.

ISIDRO.— ¡También es verdad! Pero no te preocupes. Oye, ¿dónde se habrá metido el portero?

PEPITA.— O la portera.

ISIDRO.— O la portera.

PEPITA.— Dele otra vez a la campana. (ISIDRO *lo hace*. *Suena la campanilla*.)
Oiga, aprovecho esta pausa para decirle una cosa. ¿No le importa sentarse aquí? (ISIDRO *lo hace*.)

ISIDRO.— ¿Qué quieres?

PEPITA.— Es que tengo una duda.

ISIDRO.— Pues dila ya.

PEPITA.— Más que duda, una crítica.

ISIDRO.— Pues hazla.

PEPITA.— Es una doble duda o una duda doble. ¿Cómo se dice?

ISIDRO.— Como se quiera.

PEPITA.— Pues una duda doble, policíaca y artística, o sea, real e imaginaria.

ISIDRO.— ¡Huy, qué filosófica! No me asustes.

PEPITA.— Pero va en serio. Oiga, ¿qué demonio de investigación es ésta?

ISIDRO.— O sea, que es una crítica del método.

PEPITA.— Pues sí, señor. O sea, que a mí me parece que no estamos investigando nada, perdone que se lo diga.

ISIDRO.— Tú dílo y ya veremos.

PEPITA.— ¿Yo soy su ayudante o la chica de la limpieza?

ISIDRO.— Tú eres mi ayudante.

PEPITA.— Entonces tengo derecho a saber algo, para saber a qué ayudo yo, ¿comprende?

ISIDRO.— Oye, ¿te has enfadado?

PEPITA.— ¡Qué va! Es que hablo así.

ISIDRO.— Vale, pues. Suelta por esa boca.

PEPITA.— Pregunta: ¿Cuál es la línea que sigue su investigación? Porque a mí me parece que nos estamos dando un garbeo familiar y turístico: Es una serie de visitas, no una verdadera investigación, a ver si me entiende. O sea, ¿qué va a hacer? ¿Una biografía del tal *Prokopius*? ¿Entonces quién va a buscar al asesino? Porque, en mi opinión, otros van a encontrar al pistolero ese, y seguramente en Madrid, mientras nosotros nos damos este paseo por el mar Cantábrico.

ISIDRO.— Confía en mí, Pepita, que yo soy el maestro. ¿Quién te ha dicho que el asesino está en Madrid?

PEPITA.— El sentido común.

ISIDRO.— Eso no está tan claro. Bueno, no te preocupes, mañana haremos nuestra última visita.

PEPITA.— ¿A quién?

ISIDRO.— A la madre del muerto. Es una anciana venerable. Tiene ochenta y cinco años, y vive en una residencia de ancianos.

PEPITA.— ¿Aquí?

ISIDRO.— En Fuenterrabía. (*Consulta sus papелitos.*) Residencia San Gabriel, por la mañana. (PEPITA hace un gesto de incertidumbre. ISIDRO la reconviene con un dedo índice en alto.) ¡Pepita! Ten un poco de paciencia. Tú lo que quieres es volver al Foro, porque eres una madrileña visceral.

PEPITA.— (*Mueve la cabeza.*) ¡Ver a una anciana así! ¿Qué va a saber ella?

ISIDRO.— Tú déjame a mí. Cuando seas mayor, comerás huevos.

PEPITA.— Luego, hay el aspecto artístico.

ISIDRO.— (*Intrigado.*) ¡A ver!

PEPITA.— Digo como teatro.

ISIDRO.— ¿Y qué tiene que ver el teatro?

PEPITA.— Siempre se olvida lo que somos.

ISIDRO.— (*Un tanto melancólico.*) Ah, ya.

PEPITA.— Esto no es una obra. Es una galería de retratos.

ISIDRO.— Eso al autor, Pepita. ¿Te lo digo otra vez?

PEPITA.— ¿Y cómo? Está en otro plano: en la realidad.

ISIDRO.— ¡Eso se creará él! Así que como teatro tampoco te gusta.

PEPITA.— ¿Y a quién va a gustarle?

ISIDRO.— (*Reflexivo.*) Pensándolo bien, para ser una buena obra de teatro, tendría que ser una buena investigación policial. O sea, que viene a ser lo mismo.

PEPITA.— Hoy no le ha dado tanto al pacharán.

ISIDRO.— ¿Y eso qué tiene que ver?

PEPITA.— Que está muy razonable.

ISIDRO.— Tan razonable que me dan ganas de morirme. Si todo está tan mal, ¿qué pintamos aquí? ¡Apaga y vámonos! (*Se ha puesto tristísimo.*)

PEPITA.— ¡Eso tampoco, don Isidro! Esto puede ir mejor. Esto puede arreglarse. Para empezar, puede venir el portero.

ISIDRO.— O la portera. (*Rien. ISIDRO vuelve a tocar la campanilla. Dentro se oye una voz femenina muy aguda: «¡Ya voy, ya voy!»*)

ISIDRO y PEPITA.— (*A la vez.*) Portera... (*Y vuelven a reír. Oscuro y música para el enlace con el cuadro noveno.*)

CUADRO NOVENO

La infancia de Prokopius. Hondarribia, viernes 8 por la mañana

Es una sala de espera en la Residencia San Gabriel para Ancianos. ISIDRO y PEPITA esperan, sentados en unas butaquitas, a EUKENE, la anciana madre de Prokopius.

PEPITA.— *(De pronto.)* Pues vaya tiempo.

ISIDRO.— ¿Pero qué dices ahora?

PEPITA.— Estoy oyendo la radio. *(En efecto, tiene un pequeño aparato aplicado al oído.)*

ISIDRO.— ¿Y qué dice?

PEPITA.— Que han cerrado no sé cuántos puertos. ¡A ver si no podemos volver!

ISIDRO.— Estás loca por volver a tu casa.

PEPITA.— Ya sabe mi opinión sobre este viaje.

ISIDRO.— Vale. A ver si llega esta señora.

PEPITA.— Aquí viven muy bien estos viejitos. Y mire lo que ven.

ISIDRO.— Es la bahía de Txingudi; y aquello, Hendaia.

PEPITA.— Es precioso. ¿Por qué tendrá que haber terrorismo?

ISIDRO.— Es una buena pregunta. Pero a ver si te metes esto en tu cabecita. La ETA no es una pequeña banda de asesinos como dice la prensa.

PEPITA.— *(Sorprendida.)* ¿Ah, no?

ISIDRO.— Es mucho peor.

PEPITA.— *(Aliviada.)* Ah.

ISIDRO.— Son los enemigos de España. ¿Quieres que te lo explique?

PEPITA.— No; otro día. ¿Eso de la anti-España?

ISIDRO.— Exactamente.

PEPITA.— ¡Pues no es poco antiguo usted!

ISIDRO.— Y a mucha honra.

PEPITA.— Ahora diga eso de que más vale honra sin barcos que barcos sin honra.

ISIDRO.— Y lo digo.

PEPITA.— Hay días en que está imposible usted.

ISIDRO.— Yo siempre soy el mismo.

PEPITA.— Pues no lo parece. Días en que es más carga que su abuela.

ISIDRO.— Oye, ¿qué sabes tú de mi abuela?

PEPITA.— Me la imagino. ¡Una abuela es una abuela!

ISIDRO.— Mi abuela era muy progre. Era el escándalo de Torreldones. Cuando era joven, claro. Luego sentó la cabeza.

PEPITA.— (*Siguiendo su rollo.*) Y días en que es un revolucionario de miedo. ¿En qué quedamos?

ISIDRO.— Lo contradictorio es la vida, muchacha. ¡Ay!

PEPITA.— ¿Qué tripa se le ha roto?

ISIDRO.— Me he tomado una ginebra porque me dolía la tripa, y me ha sentado como un tiro.

PEPITA.— (*Le reconviene.*) Pronto empieza, por la mañana.

ISIDRO.— En cuanto me tome otra, se me pasará.

PEPITA.— Está usted bueno.

ISIDRO.— ¡No me reconvengas, Pepi, que ya soy mayorcito! Ah, aquí está la dama.

PEPITA.— ¿Y cómo se llama la señora?

ISIDRO.— Eukene, o sea, Eugenia. (*Se levanta a tiempo de ver entrar en el salón a una anciana venerable que llega manejando hábilmente una silla de ruedas.*) Señora, buenos días.

EUKENE.— (*Con una voz leve y dulce.*) Buenos días, señor.

PEPITA.— Buenos días, señora.

EUKENE.— Hola, hija mía. ¿Usted viene con el señor?

PEPITA.— Sí, señora.

EUKENE.— Siéntense, por favor. ¿Qué desean de mí?

ISIDRO.— Lamento lo ocurrido, señora. ¿Me permite hablar sinceramente?

EUKENE.— Le ruego que lo haga brevemente; y sinceramente, desde luego.

ISIDRO.— Nosotros somos policías, como usted sabe.

EUKENE.— Sí, lo sé. Mire, señor. Yo le hablo desde más allá; y también les escucho desde más allá... Yo he muerto el pasado domingo por la noche.

ISIDRO.— *(Con afectado respeto.)* Ya comprendo, señora. Usted ha muerto con su hijo.

EUKENE.— *(Con sencillez.)* Sí, señor; usted lo ha comprendido bien.

ISIDRO.— Muchas madres están perdiendo a sus hijos en esta guerra, señora.

EUKENE.— Es cierto, señor. Es triste. *(Un silencio.)*

ISIDRO.— *(Con cautela.)* Me han informado, señora, de que usted el lunes se encerró en una cocina de esta Residencia, y se echó en el suelo para dormir eternamente.

EUKENE.— *(Como ida, con mucha dulzura.)* Ay, sí, señor. Pedí auxilio al gas butano, para acabar, por fin, con este remedo de cosa que me mantiene en esta silla cuando ya todo mi mundo ha muerto. *(Con extraño humor.)* ¿Sabía usted que, cuando vivía, era ya demasiado vieja?

ISIDRO.— Estoy pensando, señora, en mi señora madre. Ella también alcanzó una edad avanzada *(A PEPITA.)* Pepita, no se preocupe por mí. Yo soy un policía especial. Estoy sometiendo a la señora a un severo interrogatorio, aunque no lo parezca.

PEPITA.— Yo no he dicho nada.

ISIDRO.— ¿Sabía usted que su hijo iba a viajar a Madrid el domingo? *(A PEPITA.)* Ésta es una pregunta de las que te gustan, ¿no? *(A EUKENE.)* ¿Sabía que su hijo...?

EUKENE.— Sí, señor. Mi hijo me llama —me llamaba— todos los días. Era un hijo que amaba a su madre, y que siempre me decía que para él era muy doloroso verme envejecer. Un día, siendo niño, me dijo de pronto: ¡Amá, yo quisiera morirme antes que tú! *(Este recuerdo conmueve a EUKENE. Se le saltan las lágrimas.)* Mi hijo fue un niño pacífico y enfermo, y le gustaba leer, y se pasaba las horas muertas leyendo, en su mundo imaginario..., y allí gozaba de su precaria vida de niño malito, saltando al abordaje, me decía, con los tigres de Mompracén. ¿Sabe usted quiénes eran los tigres de Mompracén?

ISIDRO.— *(Parece caer de pronto en esa misma ensoñación.)* Sí, señora. Yo también saltaba al abordaje con los tigreillos de Mompracén. Y era amigo de Yañez el Portugués, y de Tremal Naik, y, desde luego, admiraba con toda mi alma al gran Sandokan.

EUKENE.— ¡Sandokan! ¡Eso es! ¡Había olvidado su nombre!

ISIDRO.— ¡Oh! Es un nombre inolvidable. ¿Y qué me dice usted de los tres mosqueteros?

EUKENE.— (*Conmovida por el recuerdo.*) ¡Los tres mosqueteros también! Mi hijo me hablaba con entusiasmo, a sus doce años, de D'Artagnan.

ISIDRO.— Desde luego, era el más simpático. Athos era un poco lúgubre. ¿Qué pensaba su hijo?

EUKENE.— (*Confusa.*) ¿Athos? No sé quién es.

ISIDRO.— ¿Y Porthos? ¿Y Aramis?

EUKENE.— Perdóneme. Estoy un poco fatigada.

PEPITA.— Es un interrogatorio muy duro. Déjela en paz.

ISIDRO.— ¿Es ironía?

PEPITA.— Es verdad. Me parece un disparate, pero le hace sufrir.

ISIDRO.— Está bien, está bien. Señora, eso era todo lo que deseaba de usted.

EUKENE.— Pero yo quería decirle algo muy importante.

ISIDRO.— A ver, a ver.

EUKENE.— (*Perdida en el tiempo.*) Que mi hijo lloró un día al ver un perro vagabundo. También se ponía triste al ver los pajarillos en el invierno. Me preguntaba cómo morían ellos y dónde; y si alguien les acompañaba en el momento de la muerte.

ISIDRO.— Muy interesante.

EUKENE.— Y luego, cuando se hizo mayor, decía que la culpa de todo la tenía el imperialismo norteamericano. ¿No se dice así?

ISIDRO.— Sí, señora; y también es un dato muy interesante. ¿Eso era todo?

EUKENE.— También quería decirle que éste es un bello paisaje. ¿No les gusta? ¿Y a usted, señorita?

PEPITA.— A mí me gusta mucho. ¿Aquello es Francia, verdad?

EUKENE.— No, eso no. Yo no quisiera disgustarla, pero aquello no es Francia. ¿No se lo han enseñado en la escuela?

PEPITA.— ¡Ay, no! En la escuela me han enseñado que aquello es Francia.

EUKENE.— Ah, éstos son problemas políticos. ¡En fin! Perdona si le he sido anti-pática. Los vascos, además, somos un poco tontos. ¿No se ha dado cuenta?

ISIDRO.— ¡Perdón! Una preguntita de nada y nos vamos.

EUKENE.— Hágala, señor.

ISIDRO.— Le pido dos palabritas, las primeras que se le ocurran, sobre Penélope Marías.

EUKENE.— Era una niña guapa. Su padre, el general Marías, era un hombre muy tosco y desagradable, y la pobre niña fue muy desgraciada.

ISIDRO.— ¿Y de las relaciones con su hijo?

EUKENE.— Una buena amistad, que yo sepa. Nadie me ha dicho lo contrario.

ISIDRO.— ¡Y ahora, de verdad para terminar, la pregunta del millón!

EUKENE.— ¿Qué quiere decir?

ISIDRO.— Es... eso, una pregunta: ¿Quién ha matado a su hijo, señora? ¿Tiene alguna idea?

EUKENE.— *(Como muy misteriosa, baja la voz.)* No sé... Él era muy enemigo de la CIA, ¿no sabe? Supongo que habrá sido la CIA, pero eso nunca, nunca se descubrirá.

ISIDRO.— Bueno, con esto ya me vale, señora.

EUKENE.— ¿Le he sido útil en algo?

ISIDRO.— *(Piadosamente.)* Muy útil, señora. Gracias. *(Justo en ese momento, porque esto es teatro pero también porque las cosas pasan así en la vida corriente, suena un teléfono que hay en la habitación.)* Cógelo, Pepita. Dejé dicho que estábamos aquí. *(PEPITA coge el aparato, y en seguida se lo pasa a ISIDRO.)*

PEPITA.— Sí, es para usted. De Madrid; me parece que la chica ha dicho que es el ministro.

ISIDRO.— Trae, trae. *(Al aparato.)* Sí, soy yo. Muy bien. ¿Qué tal, Ministro? ¿Qué me cuentas? ¡No me digas! ¡Está bueno! Es una gran noticia, sí, aunque en mi opinión... *(Sigue hablando en voz baja. EUKENE se dirige a PEPITA.)*

EUKENE.— Ustedes sigan con sus cosas. Yo voy a retirarme.

PEPITA.— Discúlpenos la molestia.

EUKENE.— No ha sido nada. Adiós, señorita. ¡Dios la bendiga!

PEPITA.— ¡Escuche, señor Isidro! Que la señora se marcha.

ISIDRO.— *(Desde el teléfono, con un gesto.)* ¡Adiós, señora! ¡Gracias! ¡Adiós, adiós! *(Se ha levantado y le hace una rendida reverencia. La dama parece esfumarse, de tal manera es delicado y ritual su mutis. Caso de ser posible, yo haría que un ángel alado hiciera deslizarse dulcemente, en una música, la silla de ruedas hasta desaparecer como un fantasma. A ISIDRO se le ha ido el santo al cielo, como suele decirse, y ahora de pronto se da cuenta de que tiene al MINISTRO al teléfono.)* ¡Perdona, ministro! Estaba despidiendo aquí, a una señora. ¡Desde luego! Tomaremos el próximo tren. ¡Avión ni hablar! ¡Ni hablar! ¡Tengo miedo! Sí, creo que a las 4 hay un talgo en Irún. ¡Hasta luego, ministro! *(Cuelga. Emite un ligero suspiro.)*

PEPITA.— ¿Qué ha pasado?

ISIDRO.— Han detenido al asesino.

PEPITA.— ¿Quién es?

ISIDRO.— Adolfito Perea, alias *Cráneo*.

PEPITA.— ¿Y quién es ése?

ISIDRO.— Yo lo sé. Tiene ficha, o sea, está en el ordenador. Pero yo sé quién es sin mirar allá. Es un chaval de Alfa-Tau.

PEPITA.— Un chaval con una pistola.

ISIDRO.— ¡No deja de ser un chaval!

PEPITA.— ¿Y está probado?

ISIDRO.— Sí, en la autopsia. Los tiros fueron disparados con el arma que el *Cráneo* llevaba en su coche cuando fue detenido.

PEPITA.— (*Después de una breve reflexión.*) Bueno, ¿y qué? Es lo que yo decía. ¡Vaya chapuza, señor Isidro! ¿Qué pintamos aquí? Hemos hecho el ridi, maestro. La acción estaba en Madrid, y, en definitiva, esta obra es un fracaso. Hemos hecho una excursión, mientras las cosas pasaban en otra parte.

ISIDRO.— ¡Mujer! Hemos tenido un atentado. ¿Te parece poca acción?

PEPITA.— Menos mal. Pero, en definitiva, ¡tiempo perdido!

ISIDRO.— ¿Tanto tenías que hacer allá? ¿Tanto tiempo has perdido? ¿Y la bahía de la Concha?

PEPITA.— Está muy bien, pero no justifica. ¿Así que se acabó? (*Defraudada.*) ¿Así?

ISIDRO.— (*Como reconviniéndola, con cierto retintín pedagógico.*) No, mujer, esto no se ha terminado así.

PEPITA.— ¡No me diga! Cualquier historia policíaca, por lo menos en las novelas, termina cuando se descubre al asesino, que por cierto suele descubrirlo el protagonista...

ISIDRO.— (*Le resbala la ironía.*) Pero ésta no. Además, todavía no lo hemos descubierto.

PEPITA.— ¿Ah, no?

ISIDRO.— ¿Tú sabes cómo es?

PEPITA.— Hombre, no; pero ése es un detalle sin importancia.

ISIDRO.— ¡Más de lo que tú crees, niña repipi! ¡Aquí hay mucho tomate todavía! ¡Ya lo verás esta noche!

PEPITA.— ¡No me diga!

ISIDRO.— Si esta noche no te lo pasas en grande, me la corto. (PEPITA *hace un gesto.*) La corbata, mujer. (Los lectores nos enteramos ahora de que nuestro personaje lleva corbata; los espectadores se habrán dado cuenta —claro está— desde el principio, de esta rara costumbre del comisario Rodes.)

PEPITA.— ¡Está bien! ¿Entonces nos vamos?

ISIDRO.— Sí, nos vamos.

PEPITA.— ¿Desde Irún?

ISIDRO.— Sí, desde Irún.

PEPITA.— ¿Y pagar la pensión?

ISIDRO.— Se hará desde Madrid, y nos enviarán el equipaje.

PEPITA.— Como usted diga.

ISIDRO.— Al salir nos despedimos de la directora. (Pero, extasiado, se detiene ante un ventanal y hace un comentario inesperado.) ¡No me digas que no es bella la bahía de Txingudi!

PEPITA.— (Mirando por la ventana sigue en lo suyo.) Sí, muy bella, pero eso no justifica que... (Va haciéndose el oscuro. La música de siempre para los intermedios.)

CUADRO DÉCIMO

El asesino.

Madrid, viernes 8 a última hora de la noche

ESCENA I

En las dependencias de la Policía. Están entrando ISIDRO y PEPITA por una puerta cuando el MINISTRO entra por otra. Hay luces eléctricas y un reloj marca las doce, y, además, suenan doce campanadas. Así que, al parecer, son las doce de la noche (obsérvese que las luces están encendidas.) Saludos que indican que ISIDRO y PEPITA eran muy esperados. ISIDRO viene cargadito, pero todavía no nos damos cuenta, porque él es un bebedor experimentado.

ISIDRO.— ¡Ministro! ¿Tú aquí a estas horas?

MINISTRO.— Estoy muy liado de trabajo, y, además, esperándote.

ISIDRO.— Es Pepita, mi ayudante.

PEPITA.— Buenas noches, señor ministro.

ISIDRO.— ¡No hemos podido llegar antes! El tren ha salido a las seis. Con la ola de frío, había problemas en la vía.

MINISTRO.— Te dije que os vinierais en avión.

ISIDRO.— ¡Tu madre!

MINISTRO.— (*Mosqueado.*) ¡Isidro! ¿Cómo dices?

ISIDRO.— Ay, perdona. Vengo como una cuba. ¿No se me nota? En el bar del tren me he pasado a la ginebra. Ando un poco mal de la tripa, y además no había pacharán.

MINISTRO.— Entonces, márchate a dormir, y ven mañana. Pepita, acompáñelo a su casa, por favor.

ISIDRO.— ¡De eso nada! ¡Es muy urgente que yo intervenga!

MINISTRO.— No estás en condiciones.

ISIDRO.— Yo sé lo que me digo. Soy como Thomas Mitchel en *La diligencia*.

¡Súbeme un café triple del bar, Pepita, hazme el favor! (PEPITA *interroga al* MINISTRO *con la mirada*.)

MINISTRO.— Sí, tráigaselo. ¿Tanto ha bebido?

PEPITA.— Sí, señor. Yo he tratado de evitarlo, pero...

MINISTRO.— No se preocupe, Pepita. Vaya, vaya. (Sale PEPITA.)

ISIDRO.— ¿Sabes qué?

MINISTRO.— (Frío, hostil.) No, no sé qué. Siéntate ahí. ¿Puedes escucharme?

ISIDRO.— Soy todo oídos.

MINISTRO.— Hemos detenido a ese personaje, *el Cráneo*. ¿Te acuerdas? Te lo he dicho esta mañana por teléfono.

ISIDRO.— (Dolido.) No me ofendas. ¿Crees que estoy loco? Sólo me he tomado unas copas para hacer tiempo; con eso de la ola de frío, la espera ha sido larga, larga, larga.

MINISTRO.— *El Cráneo* ha sido detenido por el grupo de Anselmo López.

ISIDRO.— Enhorabuena. ¿Siguió una pista?

MINISTRO.— La que yo esperaba que ibas a seguir tú. El fichero de ultras activos. Primero, consiguió un testigo que pasaba por Dr. Esquerdo a esa hora.

ISIDRO.— ¡Colaboración ciudadana!

MINISTRO.— Pues sí.

ISIDRO.— No sé.

MINISTRO.— ¿Qué no sabes?

ISIDRO.— De noche todos los gatos son pardos.

MINISTRO.— Ese tramo, al lado de la plaza de Roma...

ISIDRO.— Antes Manuel Becerra.

MINISTRO.— ... está muy iluminado; y además tiene una memoria visual prodigiosa. Lo describió con todo detalle. ¡Nada de un retrato robot! ¡Un cuadro hiperrealista! En eso ha habido suerte.

ISIDRO.— Enhorabuena, pues.

MINISTRO.— ¿Y tú lo has pasado bien en San Sebastián?

ISIDRO.— Trabajando.

MINISTRO.— Ya.

ISIDRO.— Te haré un informe. Lo he descifrado todo.

MINISTRO.— *(Le sigue la corriente, con ligera ironía.)* Enhorabuena, pues.

ISIDRO.— *(Que lo percibe.)* ¿Es ironía? ¡Bueno, a ver si viene ese café! ¿Te acuerdas de Thomas Mitchel en *La diligencia*? Estaba borrachísimo, y se presenta un parto. Entonces se toma medio litro de café, y atiende el parto con dos cojones, perdona; no me gustan las palabrotas, pero hay cosas que se expresan mejor así, o sea, de puta madre.

MINISTRO.— Basta, basta. ¡Vete a la mierda, Isidro! Te estás matando, y además estás echando tu carrera por la borda.

ISIDRO.— ¿Mi carrera? ¿Qué carrera?

MINISTRO.— Déjalo. Es igual. Mañana... *(Entonces entra PEPITA con una jarrita de café negro.)*

PEPITA.— Aquí tiene.

ISIDRO.— ¡Aleluya! Estoy salvado. *(Coge la jarrita.)*

PEPITA.— Aquí tiene azúcar.

ISIDRO.— ¡Mariconerías, azúcar! *(Bebe mucho café, mientras PEPITA y el MINISTRO intercambian gestos y algunas palabras.)*

MINISTRO.— ¿Así que problemas, mucha nieve?

PEPITA.— Nos han parado en Burgos.

MINISTRO.— Le dije que se vinieran en avión.

PEPITA.— Le tiene pánico.

MINISTRO.— ¿Qué opinión tiene usted?

PEPITA.— ¿Sobre el comisario Rodes?

MINISTRO.— O Isi Calamidad, como le llaman sus amigos.

PEPITA.— Para mí, es más que un padre.

MINISTRO.— *(Cae en la cuenta.)* ¿Usted es Pepita Luján?

PEPITA.— Sí, señor.

MINISTRO.— Yo respeto la memoria de su padre, aunque entre el PSOE y ellos había las diferencias que usted sabe.

PEPITA.— Ya sé, ya sé. *(ISIDRO se ha bebido todo el contenido de la jarra, y se acerca a ellos.)*

MINISTRO.— ¿Cómo estás?

ISIDRO.— En cuanto eche la pela, como nuevo.

MINISTRO.— *(Extrañado.)* ¿La pela?

ISIDRO.— En cuanto vomite lo del estómago. Ah, por cierto, ya está aquí.

MINISTRO.— ¿La pela?

ISIDRO.— ¿Cómo lo sabes? Perdonad, que me voy al retrete. ¿Está donde siempre?

PEPITA.— ¿Dónde va a estar?

ISIDRO.— Perdonad un momento. *(Se va a echar la pela, como él dice.)*

MINISTRO.— A ver si se le pasa.

PEPITA.— En seguida es otra persona. ¡Yo lo conozco bien!

MINISTRO.— Oiga, Pepita. ¿No ha sido un disparate?

PEPITA.— ¿El qué?

MINISTRO.— Este viaje para nada.

PEPITA.— *(Lo defiende.)* Él tiene sus métodos.

MINISTRO.— ¿Hacer turismo?

PEPITA.— Es... su método. El ha estudiado criminología como nadie. Se sabe a Garófalo de memoria.

MINISTRO.— ¿Y a dónde va a estas alturas con Garófalo? ¿Eso no era el siglo pasado? Mire, Pepita, la mejor criminología es el sentido común.

PEPITA.— Ah, eso él no tiene; es verdad. ¿Pero la realidad tiene algo que ver con el sentido común?

MINISTRO.— No sabía que ustedes hacían filosofía. Afortunadamente están ahí los Cuerpos y Fuerzas de la Seguridad del Estado. ¿Se imagina una Policía de filósofos?

PEPITA.— *(Como acatando, porque no hay más remedio, una orden militar.)* Está bien, señor. Yo no soy nadie.

MINISTRO.— No se me enfade. Ha sido un día largo.

PEPITA.— Que no se acaba nunca. *(Y ahí está de nuevo ISIDRO, que seguramente ha vomitado, y, desde luego, se ha refrescado con agua y se ha peinado; así que viene como los chorros del oro, según suelen decir.)*

ISIDRO.— Vamos a trabajar. ¿Me decías, ministro?

MINISTRO.— Te digo. Sentaos ahí. *(Se sientan todos.)* La muerte de Prokopius se produce a las cero horas del día 4 de noviembre...

ISIDRO.— De 1987.

MINISTRO.— *(Lo fulmina con la mirada.)* Eso desde luego.

ISIDRO.— Era por precisar. Sigue. Entre la noche del pasado domingo y la madrugada del lunes.

MINISTRO.— Prokopio Arretxe había llegado a Madrid desde Fuenterrabía en el avión de las 4 de la tarde. No se sabe a qué venía, cuál era el objeto de su viaje; era un viaje secreto.

ISIDRO.— (*Haciéndose el interesante y misterioso.*) Yo sí lo sé; pero es pronto para decirlo.

MINISTRO.— Cena en una taberna, en la calle de Alcalá, a la altura de Pueblo Nuevo. ¿Eso también lo sabes? ¿Alguien te lo ha contado en San Sebastián?

ISIDRO.— No, no tengo ni idea de lo que hizo en Madrid. Pregúntaselo a Anselmo.

MINISTRO.— Él me lo ha dicho. Bien, entra en un cine, próximo al Barrio de la Concepción, y desde un bar algunos testigos lo ven pasear por el parque que hay en la calle Virgen de Nuria: un hombre solitario, que les extraña, y luego lo declaran a la Policía. Se sienta en una terraza del Bar Nuri, y allí se toma un montón de copas de coñac. Lo ha declarado un camarero de aquel bar.

ISIDRO.— (*Como si no le interesara nada.*) ¡Qué interesante!

MINISTRO.— A las once y media, medianamente bien, se va caminando; y se supone que llega a pie hasta la puerta de su hotel, el hotel Luzón, donde llega a medianoche. Está llamando a la puerta cuando un hombre, a rostro descubierto, lo que lo ha facilitado todo, se destaca de un portal próximo y dispara con una pistola Parabellum.

ISIDRO.— ¿Por fin?

MINISTRO.— ¿Cómo por fin?

ISIDRO.— ¿Parabellum por fin? Se dijo una Star. También una metralleta.

MINISTRO.— (*Serio, terminante.*) Una pistola Parabellum. Dos heridas, mortales de necesidad: una en el corazón y otra en la cabeza, y no tres en el abdomen, como también se dijo. Luego se va tan tranquilo, de manera que el denunciante pudo hacer su retrato. *El Cráneo*, porque era él, entra en su coche, en la misma calle de Dr. Esquerdo (en el número 9 está el hotel), y huye por la calle Alcalá arriba, hacia la Cruz de los Caídos. ¿Quieres saber algo más? (*Un silencio de efecto. PEPITA mira a ISIDRO, preocupada. Por fin ISIDRO dice algo:*)

ISIDRO.— Está muy claro. Se detiene al hombrecillo en un chalet de la Ciudad Lineal, calle Arturo Soria, en el número 134.

MINISTRO.— ¿Cómo lo sabes?

ISIDRO.— Allí tienen su sede los Alfa-Tau; un secreto a voces.

MINISTRO.— Es cierto.

ISIDRO.— Se le interviene el arma... En la autopsia se obtienen los proyectiles que, sin duda, han sido disparados por esa pistola... ¿No es cierto?

MINISTRO.— (*No sabe adónde va.*) Sí.

ISIDRO.— Todo eso está muy bien. (*Silencio denso, porque tanto al MINISTRO como a PEPITA les parece que algo está sucediendo en la cabeza de ISIDRO RODES.*) Sólo que, escucha tú, Ministro, escucha tú, Pepita..., sólo que Adolfo Perea, alias *el Cráneo*, no es el asesino. Ministro, ¿me dejas que lo interroge ahora? ¿O espero a mañana?

MINISTRO.— ¿Tú cómo estás?

ISIDRO.— Yo bien.

MINISTRO.— Pues hazlo ahora; no creo que esté dormido.

ISIDRO.— Pepita, vamos a un despacho donde haya una máquina de escribir.

PEPITA.— En la tercera planta.

ISIDRO.— Vale. Vete a dormir, ministro. Ha sido muy duro para ti.

MINISTRO.— No, no. Me quedo hasta el fin de la función.

ISIDRO.— ¡Como quieras! (*PEPITA ha pulsado el botón de un ascensor interior, que se pone en marcha. Suena la campanada de las doce y cuarto. Oscuro y música.*)

ESCENA II

Al volver la luz, estamos en una oficina cutre y polvorienta. PEPITA está a la máquina. CRÁNEO está sentado en una silla, bajo una luz, esposado. No está ISIDRO, pero llega a la oficina en ese momento, y saluda a CRÁNEO casi jovialmente.

ISIDRO.— ¡Arriba España, *Cráneo!*

CRÁNEO.— (*Con una voz apagada, mortecina.*) Arriba España. (*Le mira mosqueado.*) ¿Quién eres tú?

ISIDRO.— ¿Y tú quien crees?

CRÁNEO.— Un poli. ¿No?

ISIDRO.— Un camarada, hombre. Aquí estamos infiltrados.

CRÁNEO.— ¿Sí?

ISIDRO.— ¿No lo sabías? Claro, a la base no os llega. (*CRÁNEO no acaba de tragar eso.*) ¿Qué crees? ¿Que hago de bueno? ¿Y luego entra el malo y te hostia?

CRÁNEO.— No sé.

ISIDRO.— Gilipollas.

CRÁNEO.— ¿Eh?

ISIDRO.— Chapuza. ¡Cómo te has dejado coger! Has caído en una trampa. Tú estabas esperando a *Prokopius* y la madera te estaba esperando a ti. ¡Te han tangao!

CRÁNEO.— ¿Tú crees?

ISIDRO.— A ver, en confianza. ¿Quién os fue con la sema a la organización?

CRÁNEO.— (*Inocente.*) ¿La sema? ¿Qué es eso? Yo soy un estudiante.

ISIDRO.— ¿Estudiante de qué?

CRÁNEO.— De periodismo.

ISIDRO.— ¡Anda ya! No sabes hacer la O con un canuto.

CRÁNEO.— Ya aprenderé. Para eso soy un estudiante.

ISIDRO.— ¡Escucha! (*Le coge por el cuello de la camisa.*) Te voy a dar una manta de hostias si no me dices quién os fue con la sema. ¿Quién os dijo que ese *Prokopius* venía a Madrid y que estaría a huevo para un atentado?

CRÁNEO.— ¡Yo no sé nada! (*ISIDRO le da un tortazo.*)

ISIDRO.— Mira que te jodo, *Cráneo*. Mira que te jodo. Dime ese nombre.

CRÁNEO.— ¡Yo no sé nada! ¡Nada! (*Ahora le da fuerte con el revés de la mano. CRÁNEO se queja.*)

ISIDRO.— ¡Cabrón! Me he hecho daño en la mano por tu culpa. Me he roto la muñeca, hijo de puta. ¿Quién os fue con la sema, quién os dio la señal? (*Le pone un pie detrás y le da un empujón. CRÁNEO rueda por el suelo.*) Amigo, esto es un hábil interrogatorio, y los policías somos unos cabrones. ¿Eso no lo sabías, maricón? (*Le da una patada en el culo.*) Yo lo sé todo, gilipollas. Te lo pregunto para darte una oportunidad. He estado hablando con él. ¡Vuestro hombre en Donosti! ¡Y me lo ha contado todo! (*Enciende un cigarrillo. Fuma. Hace un extraño aparte, a los espectadores, a quienes les explica que:*) Sólo fumo en casos así, cuando soy el Dr. Hyde. Aquí no hay el poli bueno y el poli malo. ¡Los dos soy yo! (*Se vuelve a CRÁNEO. Grita.*) ¡Y además estoy loco! ¡Y además he hablado con vuestro hombre en Donosti, y me lo ha contado todo! ¿No te lo he dicho ya? ¿No sólo eres un capullo, sino que además estás sordo? ¡Y además, gilipollas, lo estoy haciendo por tu bien! Ése, el de la sema, te ha metido en la boca del lobo, y es un agente de los separatistas. ¿Qué creías con ese apellido?

CRÁNEO.— (*Imprudente, se interesa.*) ¿Con qué apellido?

ISIDRO.— ¿No te lo sabes de memoria?

CRÁNEO.— No sé de qué me habla.

ISIDRO.— Levántate, holgazán. No ha sido nada. ¿De qué te quejas? ¿No conocías nuestras costumbres?

CRÁNEO.— ¿Me puedo sentar?

ISIDRO.— En esa silla. (*Transición. Sentado él mismo, fuma.*) Escucha con atención. Vuestro hombre se llama Aitor Iturriaga. ¡Dime que no lo conoces, maricón, después de lo que él me ha contado!

CRÁNEO.— (*Inexperto, angustiado.*) ¿Lo han detenido?

ISIDRO.— (*Contento de su añagaza.*) Esta tarde. ¿Quieres que te lo traigan? ¿Qué heroísmo de mierda es el tuyo? ¿Es así como defendéis a España? ¿Con esta miserable chapuza? En Falange Española seríais fusilados por idiotas. ¿Adónde va a ir España con niñatos del carajo como tú? (*CRÁNEO se pone a llorar.*) Perdona, hombre. Yo soy un cabrito, porque no se debe hacer lo que yo he hecho contigo, aunque hayan sido unos guantazos pedagógicos. ¿Sabes que has matado a un genio de la literatura y del arte? Pero yo estoy trabajando para ti. Te estoy salvando a tu pesar. Vamos, hombre, vamos. Los pueblos lloran cuando se les lava la cara. ¡Toma esto y perdona! (*Le da un pañuelo. CRÁNEO se suena la nariz ruidosamente. ISIDRO comenta risueño:*) Como hagas tanta fuerza, se te va a salir el cerebro por la nariz. (*Pausa.*) Quedamos, pues, en que Iturriaga os dio el itinerario del *Prokopius* por Madrid, hotel, fecha y horas... ¿O llamo al Aitor para el careo? (*CRÁNEO dice que no con la cabeza.*) ¿Qué vais a hacer con él? El hombre ha cantado lo que sabía sin tocarle un pelo. (*PEPITA ha estado escribiendo en la máquina.*) Pepita, escribe un resumen de su declaración: El declarante, Adolfo Perea Cruz, confiesa la relación con este atentado de Aitor Iturriaga... (*Consulta papeles.*) Maroto, el cual informó a la organización de la cual es militante, Alfa-Tau... ¿O no eres tú militante de Alfa-Tau?

CRÁNEO.— Y a mucha honra.

ISIDRO.— Ya lo habías dicho en la declaración de esta mañana. En fin, Pepita, hazlo a tu modo. Y perdona el espectáculo, que sé que no te gusta, pero hemos ganado tiempo. Y se la pasas a la firma. (*ISIDRO descuelga un interfono.*) Ministro, ya está. ¿Vamos para allá? Ah, bien, te esperamos aquí. (*PEPITA escribe a máquina. ISIDRO mira lo que PEPITA escribe cuando, de pronto, parece que le da algo. Confuso, como con vértigo.*) ¿Qué es esto, madre mía? Me estoy mareando. Socorro, que me caigo.

(CRÁNEO *acude. Entre él y PEPITA tratan de socorrerle, pero él se los sacude.*) ¡Dejadme solo!

PEPITA.— (Con fastidio.) ¿En qué quedamos?

ISIDRO.— (Grita ante sí.) ¡Je, toro! ¡Je, toro! (A PEPITA, explicativo.) Es el toro de la muerte. Debe ser un delírium trémens; y todo por unas copas. Eh, Cráneo, a pesar de las diferencias, arriba España.

CRÁNEO.— Arriba. Siempre arriba.

ISIDRO.— Mi padre fue un héroe de Vladivostock. (Evidentemente se equivoca, por lo menos, de ciudad.) ¿Te he hecho mucho daño?

CRÁNEO.— No ha sido nada.

ISIDRO.— Ha sido por tu bien.

CRÁNEO.— ¿Por mi bien? No me toques las pelotas.

ISIDRO.— Mira que, aunque moribundo, te endiño de nuevo.

CRÁNEO.— ¿Ahora? Estás como un muerto.

ISIDRO.— ¿Se me nota que me estoy muriendo? Es mi última hora.

CRÁNEO.— Ya será menos.

ISIDRO.— ¡Ay! ¡Guardias! (Entran dos guardias.) ¡Con ése al calabozo! (Sobre esta aparición de los GUARDIAS, el autor confiesa que no ha podido evitar estos dos sueldos, a los que se resistía porque sabe cómo están las cosas; pero, ya metidos en gastos, estos dos actores pueden emplearse en muchos momentos de la acción, para su ambiente: Hernández y Fernández, a quienes de otro modo no veríamos, con sendos paraguas rojos, extras, paseantes, clientes de bar, tullidos —o simplemente, viejos— en la Residencia hondarribitarra, algún CAMARERO, gentes que corren deportivamente, etcétera. El caso es que ahora, sin más ni más, los GUARDIAS cogen a CRÁNEO y lo retiran sin que oponga resistencia, pero antes de salir se para un momento y se dirige a ISIDRO.)

CRÁNEO.— ¿De veras eres un camarada?

ISIDRO.— ¡Un camarada en estado comatoso!

CRÁNEO.— ¡Arriba España!

ISIDRO.— No podré visitarte en el trullo, porque muero. (Deriva hacia un lado de la escena. Da unas vueltas erráticas y, por fin, se desploma, mientras CRÁNEO ha sido retirado de la escena. PEPITA descuelga un teléfono para pedir socorro, pero sus palabras no se oyen, como si hubiéramos pasado al cine mudo. Sobre estas palabras que no se oyen se

hace el oscuro. Música y en seguida vuelve la luz para la escena siguiente.)

ESCENA III

Estamos en otro lugar de estas dependencias. Su carácter sanitario se advierte por el atrezo y algún armarito con una cruz roja, indicador de un botiquín. ISIDRO está tendido en un sofá, y sentados a su vera, PEPITA y el MINISTRO tomándose un café.

MINISTRO.— No ha sido nada, Isidro. Sólo un susto. ¡A ver si te reformas! Bueno, ahora que os lleve mi chófer a vuestras casas. Yo voy a pasar la noche en el Ministerio. ¡No será la primera vez! Hay muchos problemas, sobre todo las detenciones y las protestas de los ultras de alto nivel por la detención de Adolfo Perea. Para mañana han convocado una manifestación. ¿O prefieres que llame a una Ambulancia? *(La palabra ambulancia moviliza a ISIDRO como si le hubieran tocado un resorte. Pega un bote y se pone de pie.)*

ISIDRO.— ¿Ambulancia yo? Nunca me han llevado en una ambulancia. Las ambulancias son las antesalas de la muerte.

MINISTRO.— *(Ríe.)* Eso parece una greguería. ¿Ya estás bien?

ISIDRO.— De lo mejor. Pero, además, ¿cómo quieres que me vaya así? ¿Sin revelarte este misterio?

MINISTRO.— Está todo muy claro.

PEPITA.— O no, si me permiten.

MINISTRO.— Diga, diga.

PEPITA.— El comisario Rodes había dicho que *Cráneo* no es el asesino.

ISIDRO.— Así es.

PEPITA.— Pero ha confirmado que lo es hace un rato, con el hábil interrogatorio.

ISIDRO.— ¡Pepita, Pepita, no has entendido nada! Me vais a matar con vuestra incomprensión.

MINISTRO.— Tiene razón Pepita.

ISIDRO.— ¡Tú también, hijo mío!

MINISTRO.— ¿Aún estás con la trompa?

ISIDRO.— Escucha, ministro, lo que vas a oír. (*Con el énfasis propio de una, ejem, sorprendente anagnórisis.*) *Cráneo* no es el asesino de *Prokopius*. El autor del asesinato de *Prokopio Arretxe* es... (*Pausa de efecto, sin exagerar.*) *Prokopio Arretxe*. El criminal y la víctima son la misma persona. En cuanto a *Cráneo*, él es el cooperador necesario... en su suicidio.

MINISTRO.— (*Cree que ISIDRO está mal.*) Está bien, Isidro. Hablaremos mañana de esto.

ISIDRO.— ¡Estoy sobrio, lúcido y enfermo! Ministro, supongo que no habéis detenido a Aitor Iturriaga todavía. ¡A *Cráneo* le he dicho que sí, que ya lo teníamos en los calabozos!

MINISTRO.— (*Despistado.*) No sé quién es ese Aitor Iturriaga.

ISIDRO.— Pronto lo sabrás. Es un ultra, amigo de la infancia de *Prokopius*. *Prokopius* había hablado con él hace dos semanas en San Sebastián. No sé si le llamó él mismo o si vio el cielo abierto con su visita para darle un sablazo..., de momento.

MINISTRO.— ¿En su casa?

ISIDRO.— Parece que sí.

MINISTRO.— ¿Recibió en su casa a un ultra?

ISIDRO.— Era un amigo suyo y... sí, yo creo que *Prokopius* provocó aquel encuentro. No sé si Iturriaga le pediría dinero o si fue una forma de explicarle a *Trintxerpe* —ya te contaré eso— su presencia.

MINISTRO.— ¿Y?

ISIDRO.— ¡Era la cuerda que le faltaba para ahorcarse! Le contó con todo detalle el viaje que iba a hacer a Madrid. Le dijo que iba a estar en el Hotel Luzón y a qué hora iba a volver por la noche en solitario.

MINISTRO.— ¿Para qué?

ISIDRO.— Para que lo mataran.

MINISTRO.— (*Cree que no lo ha oído bien.*) ¿Para qué?

ISIDRO.— Sí, sí, para que lo mataran. Apostó a eso. Lo preparó conscientemente.

MINISTRO.— (*Incrédulo.*) Eso es una novela.

ISIDRO.— Esto es verdaderamente una novela de *Prokopius*. Se titula *El atentado*. ¿No la habéis leído?

MINISTRO.— No.

PEPITA.— No.

ISIDRO.— ¡Hay que leer más, muchachos! Para un policía es muy importante. Podemos ignorar todo sobre la astronomía, como Sherlock Holmes. Pero no podemos ignorar la literatura. ¡Así será la Policía moderna!

MINISTRO.— ¿Y en esa novela qué?

ISIDRO.— En esa novela, el protagonista prepara su atentado, como ahora lo ha hecho en la realidad. Yo decidí ir a San Sebastián a confirmar mi novela, o sea, la novela de *Prokopius*. Había tenido el *flash* de la solución en cuanto leí la noticia en los periódicos: «Han matado a *Prokopius*».

MINISTRO.— ¿Qué ibas buscando en San Sebastián?

ISIDRO.— Un hombre desesperado, y lo encontré. ¿Te acuerdas, Pepita? Era el retrato de una desesperación. Desde luego, todavía es una novela, pero también una hipótesis, que Aitor Iturriaga nos confirmará cuando lo detengamos.

PEPITA.— ¡Y no me dijo nada!

ISIDRO.— Quería darte la sorpresa. Soñaba con una escena como ésta.

PEPITA.— ¿Como ésta?

ISIDRO.— Sí, y nada menos que con un ministro. ¡A lo mejor me sube el sueldo!

PEPITA.— (*Reflexiva.*) Era una cita con la muerte en Madrid. Él se puso en el blanco, y dijo: ¡Disparad contra mí!

ISIDRO.— Ni más ni menos. Mira, ministro. *Prokopius* hizo él solo una gran conspiración contra sí mismo..., un crimen minuciosamente preparado, con todas las agravantes, premeditación, nocturnidad y alevosía. El suicidio al servicio de la independencia del País Vasco.

MINISTRO.— ¿Un suicidio socialmente útil... para él? Algo de eso escribió un sociólogo, Durkheim..., un suicidio altruista, algo como un gran sacrificio.

ISIDRO.— Algo como la muerte de Jesús en la cruz. Él anduvo entre jesuitas. En realidad, él estaba ya muerto. Morirse civilmente era el único detalle que le faltaba. Tal es mi opinión, ministro, y creo que se confirmará.

MINISTRO.— Sólo que en tu novela faltan algunos detalles enormes. ¿Desesperado por qué? ¿Y contra quién?

ISIDRO.— Contra quién está claro: Contra España, y contra el capitalismo, según ellos dicen en su propaganda. ¿Pero por qué? ¿Fracaso familiar? ¿Fracaso político? ¿Lo uno y lo otro, todo? Sí, más bien todo... el conjunto de su existencia, que ya empezó herida, sensible, entre algodones... ¡Era un fracaso múltiple! Perdón, ministro, pero me estoy explicando muy bien. Tengo un buen día a pesar de todo.

MINISTRO.— (*Verdaderamente interesado.*) Tú sigue, sigue.

ISIDRO.— Para el comunista, el socialismo real estaba demasiado lejos de su sueño... Para el amante, están su mujer..., a la que considera culpable de la muerte de su hijo... y de la que se aparta..., y, sobre todo, un demonio

alegre y cabrón, Penélope. Trataba de sobrevivir sobre una doble vida..., sus días de propaganda y sus noches de disipación y de alcohol. ¡Aparece pronto la idea del suicidio! ¿Pero cómo hacerlo de manera que no sea un elemento negativo para su causa? Estudia a Essenin y a Maiacowski... ¿Te acuerdas cuando salí al lavabo en casa de Edurne? (PEPITA *asiente.*) Yo no estaba borracho. ¡Entré en su biblioteca, y allí encontré el suicidio! No eran sólo Maiacowski y Essenin... Eran otros autores cuyos nombres anoté para consultarlos en la enciclopedia... Todos juntos, todos llenos de anotaciones... Larra, Ganivet, Zweig, Toller, Koestler, Mirande... ¿Quiénes eran éstos? Los tenía como en un altar, y yo me fui a la Biblioteca Municipal, cuando tú, Pepita, estabas durmiendo, y busqué esos nombres, y en todos había una coincidencia. ¡Todos ellos se habían suicidado! También, cosa extraña, colgada de una viga de la biblioteca, había una cuerda con un lazo corredizo. ¡Allí se respiraba la muerte! Pero además... (*Guarda silencio.*)

PEPITA.— ¿Además qué?

ISIDRO.— Sobre su mesa de trabajo había un nombre y un teléfono.

MINISTRO.— (*Despistado.*) ¿Sí?

ISIDRO.— Aitoe Iturriaga; y una fecha y una hora. Era una cita. Mi hipótesis estaba funcionando. Mi novela era la realidad. Entonces recordé unas frases de su novela *El atentado*, cuando el protagonista —un militante revolucionario— dice: «No tengo más que decir. No tengo ya nada que vivir. Lo último que voy a hacer en esta vida es morir contra vosotros». Él estaba escribiendo su necrología, como los faraones construían su tumba. Ese espíritu está en su novela.

MINISTRO.— (*Deslumbrado.*) Oye, Isidro, ahora me pareces un genio. Será que estoy muerto de cansancio.

ISIDRO.— (*Muy pálido, con un hilo de voz.*) ¿Tú también?

MINISTRO.— (*Le da su mano y estrecha la de ISIDRO.*) Buen trabajo, Isidro. Ahora sólo queda un poco de rutina. Enhorabuena.

PEPITA.— Felicidades, maestro.

ISIDRO.— Elemental, querido Watson. Pepita, te invito a comer mañana. Para entonces ya habré resucitado.

PEPITA.— ¿Pero no se ha terminado la obra?

ISIDRO.— Desde luego que no. (*Se va haciendo el oscuro sobre las tres figuras inmóviles. Música para ir al cuadro final.*)

CUADRO UNDÉCIMO

**No se sabe si adiós o si hasta luego.
Casa de Campo, sábado 9 a las 2 de la tarde**

Es el comedor de un restaurante en la Casa de Campo, con vistas al lago. En caso de que no exista, habrá que inventarlo. Es un día muy luminoso. PEPITA e ISIDRO están brindando con un martini. Por cierto, que ISIDRO está muy pálido: parece totalmente un resucitado.

ISIDRO.— A tu salud, Pepita.

PEPITA.— A su salud, señor Isidro.

ISIDRO.— ¿No podrías tutearme?

PEPITA.— Lo prefiero así.

ISIDRO.— ¡Está bien!

PEPITA.— ¿Qué hacemos aquí? Desde luego hace bueno, como si la ola de frío hubiera pasado de pronto por arte de magia; y la Casa de Campo está bonita en este otoño invernal.

ISIDRO.— Debe de ser el veranillo de No Sé Quién. ¿San Martín? ¿San Miguel?

PEPITA.— (*Ignorantísima de estas cosas.*) ¡Cualquiera sabe!

ISIDRO.— Pero la Casa de Campo es bella en cualquier tiempo. Yo venía de niño con mi padre.

PEPITA.— Ya sé, ya sé. Pero la obra ha terminado.

ISIDRO.— Si fuera una obra policíaca, habría terminado.

PEPITA.— ¿Y qué es?

ISIDRO.— Una obra de amor.

PEPITA.— (*Mosqueada.*) ¿En qué sentido?

ISIDRO.— En el mejor.

PEPITA.— (*Desentendiéndose de ese tema.*) Estar ahora aquí será para hacer bonito. La simetría, ¿no? Empezamos en la Casa de Campo, y terminar aquí, ¿no?

ISIDRO.— Pero también darte una explicación. Anoche estuve un poco brutal, ¿no te parece? Como decía Groucho Marx, me salió la bestia que llevo dentro. Sí, mujer; cuando le pegué aquellas hostias al detenido. Estuve un poco raro. ¿O no? (*Parece como avergonzado: es el niño que, a escondidas, se ha comido la mermelada.*)

PEPITA.— Estaba usted borracho.

ISIDRO.— Traté de hacer un papel que no era yo.

PEPITA.— También ése era usted. Era... el que pudo matar al autor de esta obra en febrero de 1956.

ISIDRO.— Sí, y el amigo de quienes llevaron a tu padre a la muerte. (*Su rostro se ha vuelto hosco y oscuro.*) A ver si aprendes una cosa. Los regímenes cambian, pero la bofia es la misma siempre. La bofia somos la misma siempre. También quería confesarme contigo, para celebrar nuestro éxito. Sí, estaba profundamente borracho. ¿Y sabes lo que es el alcohol? Es... un amigo del cuerpo y un enemigo del alma. A mí me da luz y me hunde en las tinieblas.

PEPITA.— El alma... es la parte alta del cuerpo, nada más.

ISIDRO.— Porque tú eres atea.

PEPITA.— ¿Y usted cree en esas cosas?

ISIDRO.— No creo, pero existen. (*Aquí, dado que disponemos de dos actores extras, puede llegar uno con el menú y la carta, y ellos elegir ad libitum, con improvisaciones, lo que van a comer, según lo que les apetezca a los actores —si no han cenado— en ese momento; y luego seguirá el diálogo así, una vez que ISIDRO se sirve y bebe un traguito de vino:)* Pero yo te quería decir una cosa que tú ya sabes, y que los dos tratamos de olvidar. ¿Te imaginas qué es?

PEPITA.— (*Queriendo bromear.*) ¡Que estamos en las últimas!

ISIDRO.— (*Suspira.*) ¡Pero en las últimas! (*Bebe vino.*) El caso ha terminado.

PEPITA.— O no.

ISIDRO.— ¿Cómo que no?

PEPITA.— Imagine que al autor se le ocurre hacer una serie tipo Hércules Poirot, con chica incorporada, que sería yo.

ISIDRO.— (*Triste.*) Pero no creo.

PEPITA.— ¿Hasta la vista, pues?

ISIDRO.— O no. *(Entonces llega el CAMARERO con un teléfono portátil.)*

CAMARERO.— ¿Don Isidro Rodes?

ISIDRO.— Sí, soy yo. Gracias. *(Escucha el auricular.)* ¡Diga! Soy yo. A ver.

Apunto. *(Saca un cuaderno y un boli. Toma unas notas ante la mirada expectante de PEPITA, que no contaba ya con un nuevo incidente.)*

Bien, bien, bien. *(Cuelga.)* Pepita, creo que tenemos otro caso. Nos hacemos famosos, chica.

PEPITA.— *(Alegre.)* ¿De veras?

ISIDRO.— Por lo que me dicen en dirección, tenemos que ir a una Casa Misteriosa.

PEPITA.— ¡Qué bien! Le quiero mucho, Isidro, y me molestaba morirme así, sin más ni más.

ISIDRO.— A mí también me molestaba morirme después de haber nacido, aunque sea en la cabeza de un capullo de autor.

PEPITA.— Entonces, hasta pronto, maestro.

ISIDRO.— ¡Hasta pronto en la Casa Misteriosa!

PEPITA.— Pero cuídese un poco. ¿Vale? *(Es, claro, una referencia al pacharán y otros alcoholes.)*

ISIDRO.— *(De pronto muy serio.)* Ah, eso no.

PEPITA.— ¿Usted ya sabe que el alcohol mata lentamente?

ISIDRO.— No tengo prisa, Pepita, y vete a hacer puñetas.

PEPITA.— Allí estaré.

ISIDRO.— ¿En las puñetas?

PEPITA.— No, en la Casa Misteriosa.

ISIDRO.— Allí te espero, maja. *(El telón va cayendo lentamente, y la obra termina así, pues al autor no se le ocurre, de momento, otro modo mejor de acabar este engendro policíaco, al que seguirán, Deo volente, otros dos —Crimen al otro lado del espejo y El asesinato de la luna llena—, con los que se completará la trilogía llamada Los crímenes extraños.)*

BREVE EPÍLOGO DEL AUTOR

Revisando las pruebas de este libro he tratado de recordar mi vida sin nostalgia, y de mirar mi porvenir, que estoy viviendo ya más allá de la esperanza... estadística, sin melancolía.

¿He echado en falta, en esta lectura, alguna de mis muchas obras? No y, sin embargo, sí; no, porque me parece una muy buena selección; y sí porque ahora me planteo el recuerdo de algunos de mis dramas que no están aquí y me pregunto por su significación en el conjunto de lo que he escrito para el teatro. Es así como pienso hoy en mis textos dramáticos quizás más crueles, *El pan de todos* y *Revelaciones inesperadas sobre Moisés*; en los tratamientos frontales que hice del tema del «terrorismo», *Prólogo patético*, un drama escrito a finales de los años 40, y *Análisis de un comando*, que viene a ser un comentario dramático al atentado al Almirante Carrero Blanco, que acabó con su vida; en mis apuestas más explícitas y directas por la paz mundial, *Uranio 235* –que se estrenó en Madrid cuando aún resonaba en el cielo y en la tierra el terrible fragor de las bombas sobre Hiroshima y Nagasaki, y yo tenía veinte años recién cumplidos– y *Asalto nocturno*; y, en fin, mis experiencias cómicas más notables, *Los dioses y los cuernos* y *Lluvia de ángeles sobre París*; por no hablar de otras aventuras muy queridas como el homenaje a Cervantes que hice con *El viaje infinito de Sancho Panza*; y también –¿por qué no?– obras estrenadas en teatros «de cara» en Madrid, como *La cornada* y *Oficio de tinieblas*; sin que yo pueda olvidar mis apropiaciones (o trabajos «dramatúrgicos») de temas ilustres como el de *Medea* o el de *Los acreedores*; y además, ay, *todo lo demás*; pues la verdad es que mi reflexión me dice que he escrito demasiadas obras, dado que el teatro –esa institución social, privada

o pública, siempre tan conservadora y reaccionaria— no las deseaba. En fin, como dijo muy bien Hipócrates, el arte es largo; la vida, corta (por larga que sea y ya lo está siendo a mía); y toda experiencia, falaz.

Sea como sea, en ese *todo lo demás* recuerdo con particular emoción, ya puestos a recordar, algunas de mis obras más «internacionales», como *Ana Kleiber* (Atenas, París, Nueva York), *La gitana Celestina* (Roma, DDR, y por fin España), y la *Historia de una muñeca abandonada* (Países Escandinavos, Alemania, América Latina, y sobre todo la memorable puesta en escena de Giorgio Strehler en Milán).

Gracias, en fin, a la editorial Hiru estos títulos y *los demás* (casi todos ya) se hallan al alcance del curioso lector en ediciones que han recogido la tradición popular republicana de las obras teatrales sueltas en pequeño formato *La Farsa*, sobre todo, recogida después de la guerra civil por la colección Teatro de la editorial Escelicer). Ciertamente, Hiru ha realizado la hazaña de salvar mi existencia literaria en los años —posteriores al franquismo, en la democracia— del gran silencio y de la gran exclusión.

Ahora ya se anuncian los nuevos tiempos de lo que algunos observadores hemos dado en llamar la neo-historia; tiempo histórico que irá sucediendo al apodado por sus agentes y propagandistas la posmodernidad. Y para entonces, ¡ay de la nostalgia! ¡Ay de la melancolía!, pues va a ser preciso implicarse con mucha fuerza —contra el «pensamiento débil»— en las nuevas luchas por un mundo habitable para todo el mundo, valga la reiteración verbal.

Por cierto, que muchos de esos libritos a que acabo de referirme van acompañados de notas e informaciones que en la presente edición, muy voluminosa (y que yo considero excelente), no han sido incluidas por razones de espacio. Tampoco son necesarias aquí, a la hora de este testimonio que agradezco a la A.A.T., y al que aquí, con estas palabras, damos fin.

ALFONSO SASTRE
Hondarribia, agosto de 2006