

DEMASIADO TARDE PARA FILOCTETES

SECUELAS DE LA TRANSICIÓN

DAVID LADRA
Crítico teatral

1988. Parece un sueño. España vive en democracia y un gobierno socialista rige los destinos del Estado de las autonomías mientras el carro triunfal de la nación prosigue su ruta ascendente a través de los fastos y oropeles de la posmodernidad. Una trayectoria que se inicia el 1 de enero de 1986 con el ingreso en la Comunidad Europea y alcanza su cenit con las celebraciones del 92.

Atrás quedó el recuerdo de la ominosa dictadura que durante casi cuarenta años mantuvo al país secuestrado, encerrado en sí mismo, arrancado de sus raíces, privado de su memoria histórica. Y es que en el régimen de Franco estaba prohibido evocar el pasado porque, aunque ya muy lejanos, se distinguían aún en el ocaso el espléndido fulgor de la República y los bárbaros ecos de la sublevación que terminó con ella. Una política, ésta del olvido del pasado inmediato, que el nuevo régimen democrático adoptó también a su manera, evidentemente más sutil, cuando, navegando a favor de los nuevos vientos neoliberales que soplaban sobre el Occidente cristiano, nos instaló para siempre en un presente cuya única fluctuación es la de las cotizaciones en Bolsa.

Mientras tanto, los orígenes de la España democrática empezaron a diluirse en las mentes de los ciudadanos. O, mejor dicho, los fontaneros que trabajan para el poder fueron sustituyendo los hechos históricos por su versión mítica, urdiendo esa trama que hoy conocemos como la Transición. Así, como todos sabemos, el paso de un régimen dictatorial a otro plenamente democrático fue un proceso ejemplar. Los españoles se reconciliaron entre sí sin pedirse cuentas unos a otros (o, mejor dicho, sin que unos les pidieran cuentas a los otros) y se pasó página discretamente sin que las cosas llegaran a mayores.

Muchos de los que se fueron con la guerra civil habían vuelto ya durante el

régimen del «anterior jefe del Estado», como entonces se decía. Tan seguro estaba de su dominio que no le importaba a Su Excelencia que el exilio exterior se agrupase con el interior. De modo que, muerto el Caudillo, tan sólo faltaba por reintegrarse al solar patrio algún republicano nostálgico, algún antifranquista convencido, o algún gran nombre de la Literatura o el Arte cuyo retorno antes de tiempo hubiera significado el derrumbe moral de las acorraladas fuerzas de la oposición. En el camino habían quedado, como es habitual, los muertos y unos cuantos miles de exiliados que, establecidos definitivamente en sus países de acogida, venían de vez en cuando a España para que no se marchitasen sus recuerdos. Ellos fueron la última memoria viva en un lugar poblado por amnésicos.

Filoctetes está entre quienes no regresaron. Cuando le conocemos no es más que una piltrafa, una especie de «quinqui» gordo y deforme que, como el protagonista de la tragedia de Sófocles, arrastra su pestilente pierna gangrenada sobre las rocas de una pequeña isla en pleno océano («Ésta es la orilla de la aislada tierra de Lemnos...»). Pero, entre los vapores del alcohol que permanentemente destila, aún se vislumbra algún vestigio de su anterior humanidad. Porque, antes de caer en su actual estado de embrutecimiento, Filoctetes, o «Filo el Gordo», como ahora le llaman en la isla, figuró en su día en el registro con el castizo nombre de José Larrea. Escritor y poeta popular, defendió con las armas la causa republicana y, una vez finalizada la guerra, luchó contra el franquismo primero en el «maquis» y, más tarde, desde la clandestinidad. Detenido y torturado, pudo salvar la vida y huir de España para encontrar refugio en esa isla en la que ahora nos encontramos con él.

Un cúmulo de circunstancias que se detallan en la obra que se aprestan ustedes a leer (y que no voy a descubrir con objeto de no machacarles la lectura) hace que Filo se encuentre de nuevo en su patria bajo su genuina identidad de Pepe Larrea. Por un momento, va a vivir la vida que, de no haber estallado la guerra, habría muy probablemente disfrutado, la de un prestigioso escritor reconocido por sus conciudadanos. Pero es «demasiado tarde» para Larrea, y su reinserción en el consenso nacional ya no es posible. Tan sólo queda volver a la isla y poner fin a tan aperreada existencia asumiendo de nuevo el ingrato papel de Filoctetes.

Aunque un tanto dramatizada, como corresponde a toda tragedia, la peripecia de Larrea no deja de ser arquetípica de la de muchos de los representantes de nuestro exilio cultural de antes o después de la guerra. Gentes que,

como el Max Aub de *La gallina ciega*, son capaces de rememorar, aun a pesar de las nuevas construcciones urbanísticas, la atmósfera, los sonidos o los perfumes de los lugares en los que transcurrió su juventud, pero que echan de menos la compañía, los sentimientos y los ideales de las personas que entonces les rodeaban. El cuerpo sigue ahí, aunque avejentado por el paso del tiempo y deteriorado por el uso, pero hace ya mucho que el espíritu que lo animaba se esfumó. Y, entonces, ¿para qué regresar?

Así que el argumento es verosímil, el tema histórico, la situación comprobada y los personajes reconocibles. ¿Qué más se necesita para que, partiendo de tan cualificados materiales, el autor nos escriba un viejo buen drama realista en el que los caracteres nos conmuevan, diseccione la sociedad como bien sabe y extraiga finalmente las debidas conclusiones sociopolíticas?

Y aquí es donde entra en escena Alfonso Sastre, y se hace evidente que no quiere escribir un drama, sino una tragedia «de aventuras». Una tragedia en la que ocurran cosas para que el respetable se entretenga. Pero cuidado. No conviene que el público se vea arrastrado por el destino trágico del protagonista hasta el punto de temer y sentir piedad por él. Ni que el resultado final de todo el proceso consista en experimentar una catarsis reparadora. No, el personaje principal, el «héroe», debe tener algunos rasgos físicos –la obesidad, los harapos que viste, la llaga purulenta– que le conviertan en un ser irrisorio. Y el público no debe abandonar el teatro con la sensación de haber purgado sus faltas, sino, muy al contrario, con el convencimiento de que, en cierto modo, es él el responsable de lo sucedido. Se trata de escribir una tragedia «compleja», un nuevo género dramático con el que el autor se mueve entre el esperpento (Valle) y el teatro épico (Brecht) como lo haría un equilibrista sobre la cuerda floja.

Y es que, como dice el crítico alemán Ernst Schumacher, los marxistas siempre han desconfiado de la tragedia pura y dura. En la tragedia clásica, el fracaso del protagonista aparece como una categoría eterna de la condición humana. El hombre no es dueño de sus actos, sino que es manipulado por el destino. Con la aparición del socialismo, el hombre recupera las riendas de la historia. Lo trágico pasa así a ser «una categoría histórica y no existencial de la condición humana».

Hay que devolver, pues, la tragedia al curso de la historia. Desbancarla de las alturas desde las que siempre se ha pavoneado y traerla de nuevo al mundo cotidiano. Algo así como pasar de la *Antígona* de Sófocles a la de Anouilh.

Pero ¿cómo se lleva a cabo ese recorrido?, ¿cómo se transita de un sujeto noble, pero lejano, a otro más próximo a nosotros sin que esa proximidad nos obnubile y termine por anular nuestra capacidad crítica? Brecht abogaba por trufar la representación con efectos «distanciadores» que nos mantuvieran en un permanente estado de alerta. Valle, poco representado, le confiaba esa función al propio texto, repleto de acotaciones y giros de lenguaje que demandaban la continua atención del lector.

En todo gran dramaturgo hay siempre un fondo de prestidigitador, por no decir de experimentado trilero. Y Sastre, que lo es excelente, dispone de un instrumental propio para diseccionar la realidad, esto es, para que, en este caso, la triste historia de Fepe Larrea no abuse de su verosimilitud y se convierta en un dramón, sino que abra los ojos del espectador a los desafortunados tiempos que nos ha tocado vivir.

El primer recurso «distanciador» es el propio argumento de la tragedia, que bien podría considerarse un anti-*Filoctetes* en cuanto Pepe Larrea renuncia a su reinserción en la sociedad. Recuperado por el astuto Ulises, el héroe de Sófocles vuelve a Troya y, tras atravesar a Paris con una certera flecha, recobra un puesto de honor entre quienes anteriormente le expulsaron. Larrea, muy al contrario, no sólo rechaza esa integración, sino que acaba con la vida de quien se la propone. Pero no es el trágico de Colona el único que aporta temática a la obra, sino que otros ilustres dramaturgos también contribuyen a ella. Es el caso de Calderón, cuyo Segismundo viene a ser una especie de precursor de los sucesivos sueños y despertares de Larrea («Situación Segismundo» se titula precisamente el quinto Cuadro). O el de Valle, cuyo encuentro entre Max Estrella y el ministro de la Gobernación en *Luces de Bohemia* inspira en cierta manera el que Larrea tiene con el ministro de Cultura.

Alusiones estas que producen una sensación de *déjà vu* y que Sastre utiliza para recordarnos que el teatro está hecho de teatro, que es un cuerpo vivo que se construye a partir de la descomposición de otros cuerpos, constituyendo una cadena biológica siempre en evolución.

Otro recurso «distanciador» es hacerle ver al público que se encuentra en un teatro, esto es, en un lugar en el que se construye una apariencia de verdad a partir de los elementos más ilusorios. Mostrarle permanentemente la estructura oculta, la «carpintería» de la obra teatral. Ello se consigue con la presentación de situaciones y escenarios aparentemente absurdos (como la *herrikotaberna* de la isla de Nhule o ese laboratorio de ciencia-ficción desde

el que se controlan las reacciones de Larrea). O haciendo un uso descarado de todas esas convenciones que componen el arte del actor: el aparte, los comentarios en «voz baja», el dirigirse directamente al público abandonando por un momento su condición de «representante»...

Y así llegamos, en este repaso de los elementos utilizados por el autor para representar su tragedia, a los personajes que la encarnan. Gentes vulgares de nuestro tiempo, como usted y como yo, que sin comerlo ni beberlo se encuentran embarcados en una situación un tanto surrealista pilotada desde las catacumbas del Estado. Personas que se ganan el pan sin mayores aspavientos ejerciendo su oficio de sayones al servicio del poder. Y que no por tener que practicar tan ingrata labor pierden su humanidad o dejan de apiadarse de su víctima. No hay resquicio para la moral en un mundo regido por la mano invisible del mercado. Buena muestra de ello es el propio Larrea/Filoctetes, el único «héroe» de la función en cuanto tan sólo él, aunque continuamente rebotado de uno a otro lugar, tendrá la posibilidad de elegir. Su decisión de rechazar la reinserción (un término de política penitenciaria que viene bien al caso) es de naturaleza moral (Larrea quiere vivir su verdad por muy desagradable que ésta sea), pero, dada la amnesia histórica de la sociedad en la que la toma (y de la que es buena muestra su antiguo compañero en el partido, el ministro Jaramillo), esta elección de asumir el pasado se convierte de inmediato en una toma de postura política.

Todo se expresa en un lenguaje llano, nada rimbombante, como aquel que se acostumbraba a usar en la tragedia. Como en nuestro actual discurso cotidiano, los «tacos» y las expresiones malsonantes están a la orden del día. Otro efecto de distanciamiento más, puesto que, hasta hace poco, dichas expresiones estaban prácticamente excluidas de los escenarios. Tan sólo los versos del *Filoctetes* de Sófocles que profusamente se citan en la obra en la traducción de José Alemany Bolufer le dan cierta «altura» al idioma, y aun así, cuando la cita es extensa, como en la última escena del Cuadro VIII, Sastre autoriza a los responsables del montaje a suprimirla en cuanto pudiera ser considerada demasiado «convencional».

La conjunción de todos estos elementos, a veces tan dispares, la hará el lector a través de la permanente presencia de Alfonso Sastre a lo largo de su propio texto. Una presencia que no sólo se evidencia en las acotaciones en las que se nos dirige de tú a tú para explicarnos la reacción de un personaje, describirnos un movimiento escénico o confiarnos una reflexión (actitud, como

antes señalábamos en Valle, propia de quien sabe que lo más probable es que su obra no se represente jamás), sino que se hace también patente en las diversas referencias que a su persona lleva a cabo en la obra (en la que se propone como futuro premio Nobel o próximo ministro de Cultura). Ese desenfadado, ese sentido del humor tan cervantino que hace morir a Larrea con una frase del *Persiles* en los labios —«Nacimiento como el mío antes se puede decir arrojar que nacer»— permea toda la obra y es el elemento homogeneizador que, entre líneas, va dando coherencia a la acción.

Así va construyendo Alfonso Sastre un estilo de corte popular que, en fondo y forma, recuerda el de la literatura picaresca. Una burla que no carece de cierta guasa, por no decir de cierto «cachondeo», si se refieren las situaciones dramáticas que se presentan en la obra al tiempo y lugar en que se dieron. Así, se podría relacionar a esa grotesca «banda de los cuatro», que acosa a Larrea sin cesar y parece sacada en ocasiones de alguno de los cómics de Ibáñez, con unos servicios de inteligencia del Estado que se lucían por entonces (1988) con la revelación de los desmanes de los inspectores José Amedo y Michel Domínguez. Una vez más, la ficción era superada por la realidad, y se venía a demostrar que para retratar esta España con propiedad es necesario dominar, como tan admirablemente lo hace nuestro autor, la vena tragicómica en la que se funda su sociedad.

Tras este *Filoctetes*, terminado en 1989, Alfonso Sastre escribe la que, hoy por hoy, es su última obra dramática, *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?* (1990). Entre estas dos fechas ha caído el muro de Berlín y el pensamiento único arrasa en Occidente. Ilustres plumas como la de Heiner Müller, autor de su propia versión de *Filoctetes*, abandonan la escritura teatral. Sastre vuelca su inmensa capacidad de trabajo en cultivar otros géneros. Sabe que, a pesar de éxitos tan recientes como el de *La taberna fantástica* o su *Kant-Hoffmann*, el teatro español le da la espalda. Así nos las gastamos en este país con nuestros autores más valiosos.

Que tu lectura sirva, al menos, para reparar tamaña injusticia.

DEMASIADO TARDE PARA FILOCTETES
(Tragedia de aventuras)

Personajes

Actor 1. PEPE LARREA, también llamado «FILOCTETES» y también «FILO EL GORDO».

Actriz 1. PACA CRUZ, «la CRUZ ROJA» / Una coreuta.

Actor 2. DOCTOR BENITO CARRASCO (a) «el DOCTOR CALIGARI».

Actriz 2. JUANITA CURILES / Una coreuta.

Actor 3. LINO EL MANITAS / Un coreuta.

Actriz 3. POTA / Una coreuta.

Actor 4. EL MINISTRO / Ulises.

Actor 5. KUMO / Un coreuta.

Actor 6. KERMO / Un coreuta.

Se trata, pues, en principio, de un reparto para tres actrices y seis actores.

TABLA DE LOS CUADROS

PARTE PRIMERA

CUADRO I. Nhule.

CUADRO II. Panorama desde una colina.

CUADRO III. Operación Filoctetes.

CUADRO IV. Hacia la reinserción.

PARTE SEGUNDA

CUADRO V. Situación Segismundo.

CUADRO VI. Entrevista con un ministro de Cultura.

CUADRO VII. Regreso a lo real.

CUADRO VIII. Nhule.

PARTE PRIMERA

CUADRO I

Nhule

Algo tendrán que hacer el director de escena y el pintor de estos escenarios y de los trajes para que, cuando se alce el telón o se enciendan las luces, nos demos cuenta no sólo de que estamos en el interior de una taberna –lo cual es, de por sí, una empresa fácil–, sino, nada menos, de que tal taberna está situada en una pequeña isla perdida en medio del Atlántico, en la que sus contados habitantes viven, en un ambiente brumoso y frío, de lo que les procura una mísera flotilla de pesca y con las aportaciones del vicio, en el sentido de que la isla, cuyo nombre es Nhule (y seguramente pertenece a Dinamarca o, mejor, a Finlandia) es un puertecillo de paso para los bacaladeros baskos –o vascos, si se quiere– en el que funciona un prostibulillo lapón: quiere decirse que el amo es de esa nacionalidad, aunque las empleadas, tres, son una noruega, otra canadiense y otra almeriense. Todo eso y otras notas más ha de percibirse por los espectadores durante los primeros segundos de la acción, lo cual ya se sabe que supone un gran desafío, pero las cosas son así cuando uno trata de dedicarse al drama en un sentido, digamos, estricto. A eso juega el autor ahora, y para ello ha debido renunciar al fácil expediente de un narrador que contara al principio esta geografía en un discurso a los espectadores, a la manera narrativa de los «prólogos» de la tragedia griega. Así pues, encuéntrense los espectadores así, sin más, en esta isla de Nhule, que tendrá algo que ver con la legendaria Thule.

Isla perdida, fría y brumosa en general, pero también hoy, cuando empezamos a mirar este rincón del ser, está lloviendo fuera y hay un viento tormentoso que azota las paredes de madera de esta tabernucha

portuaria, caldeada por un fuego de leña que arde en una chimenea, en la que ahora un tal KUMO está echando unas ramas de alguna conífera del bosque, mientras la tabernera, que se llama POTA (según hemos conseguido saber), le está diciendo algo, y un cliente que se llama KERMO o algo así está empujando el codo de manera un tanto espectacular.

Así, bajo el rumor de la lluvia y el viento, empieza la acción de este drama con una conversación cotidiana que para nada hace prever que está empezando algo interesante que un día ha de llegar a las tablas bajo el título, todavía misterioso, de Demasiado tarde para Filoctetes. ¿De qué va nuestra historia? Es lo que vamos a ver si acertamos a contarlo de la manera más conveniente.

Sea como sea, es una historia que comienza así.

POTA.— Barloja upyr Kappa mertruben.

KUMO.— Mertruben, mertruben. *(Echa una rama aún al fuego, que chisporrotea. Va a la ventana y mira hacia el exterior. Está arreciando la lluvia. KUMO mueve la cabeza y comenta:)* Majola mertruben. *(Ríen la tabernera y él.)*

POTA.— *(Limpiando el mostrador.)* Perteko karatola. *(Mueve la cabeza.)*
Porto kapi.

KUMO.— Kapi eta.

POTA.— Kapi kertola.

KUMO.— Ye. *(Enciende una pipa. Fuma. POTA le lleva una copa de «snaps» a la mesa.)*

POTA.— ¿Era?

KUMO.— Era ota. *(Bebe y hace un gesto de complacencia.)* Andere keripola.
¿Kuji?

POTA.— Ye. *(Al volver hacia el mostrador le dice algo a KERMO, como afeándole su conducta.)* ¡Kerate! ¡Marapa! Neta murundi. Tremal naik andobaki. Rupes karta. Joba ropalari. *(KERMO se encoge de hombros, indiferente, y se echa otro trago golosamente. POTA insiste aún, moralista:)* Puspús. Puspús arda. Kathabasis eis anthron.

KERMO.— *(Por fin parece reaccionar, pero es encogiéndose de hombros, y murmura indiferente.)* Gono kare. Kare matapena.

POTA.— ¡Portu! ¡Portu kemala! *(Ha vuelto a su mostrador. Suena un trueno lejano. KUMO señala al horizonte.)*

KUMO.— Rataj, rajat.

POTA.— ¿Alora pen?

KUMO.— Zena.

POTA.— ¿Penelo, martino?

KUMO.— Zena.

POTA.— Karape, jema, chema. (*Ríe. Pero KUMO está sombrío ahora.*)

KUMO.— Androika ela, ala hila. (*Con voz sentenciosa que parece expresar una antigua sabiduría:*) Parakémona, parakémona... Ende taraskona... taraspera... taraskerrama. Parko... (*Ha oscurecido mucho y cae monótona la lluvia. Un silencio.*)

POTA.— (*Ahora parece melancólica, reflexiva.*) Neste parako: ulalume. Joro ta kera, ¿tuka? (KUMO asiente pensativo. *Vuelve hacia el mostrador y se acoda en él después de tomar, él mismo, un trago que POTA acaba de servirle. Silencio. POTA decide encender unos candiles, y el ambiente de la taberna se hace lúgubre. KERMO, el borrachín, ausente, canturrea solidario en su mesa con extraña alegría:*)

KERMO.— (*Canturrea en un inglés de viejo puerto:*) Sally Brown is a nice young lady...! ¡Ohhh... ahhh... oh... ah... oh...! (*Canta.*) And I spend my money alone with Sally Brown. (*Las tres figuras quedan inmóviles bajo el rumor pesado de la lluvia, en aquel ambiente tenebroso.*)

KUMO.— Tarako esna.

POTA.— Angá. (*Le sirve aguardiente. No ha terminado de beberlo KUMO cuando hay un relámpago y resuena un trueno lejano. POTA se santigua.*) Pakus renula korma.

KUMO.— Renula korma, bata. Andrajo moritu-ko. (*Otra pausa y al poco van llegando a la taberna y se asoman al interior unos extraños personajes: son PACA y LINO, que miran el interior inquisitivamente.*)

LINO.— ¿Seguro que es aquí?

PACA.— Mira en el plano. «The Raven and the Cat.»

LINO.— Es lo que dice. Entonces será cierto.

PACA.— Hombre de poca fe.

LINO.— (*Consulta un librito y saluda con una sonrisa a la tabernera.*) Respe kusa.

LINO.— Nos sentamos aquí. Ahora vendrán esos. Joder, cómo llueve.

PACA.— (*Saluda a su vez.*) Respe Kusa. Respe kusa. (*Saludos.*)

LINO.— Snaps, please. Snaps, ¿vale? (POTA *ha entendido, por lo que parece. Ellos se sientan a una mesa.*) Hablo el nhulí como un nativo, ¿no, tú? (POTA *les sirve unos vasos de aguardiente. LINO comenta con ligereza.*) No deja de ser un embarque, tú.

PACA.— ¿Sigues con el mosqueo?

LINO.— A ver si no.

PACA.— Hasta ahora funciona el invento.

LINO.— ¿Y Juanita y el doctor Caligari? ¿No venían detrás?

PACA.— Como se entere de que le llamas Caligari, se va a cabrear el jefe.

LINO.— No sé por qué.

PACA.— Sí que venían detrás, y Ca..., Caligari me ha dicho que vayamos entrando, que ahora llegan.

(No hemos descrito cómo son estos personajes, pero hay que decir, por lo menos, que van vestidos de un modo que aquí resulta bastante estrafalario. PACA va vestida como para una especie de safari polar, equipada en El Corte Inglés o en un sitio de esa triste especie. En cuanto a LINO, va cargado con un equipo muy elocuente de televisión, cámaras, bolsas y cacharros. Ahora él paladea su copa y comenta, como reconfortado.)

LINO.— Ésa debe de ser la piel roja.

PACA.— ¿Cómo la piel roja?

LINO.— La tabernera tiene que ser una india del Canadá, si es que todo va bien.

Es lo que dijo el espía.

PACA.— (Ríe.) ¿El espía?

LINO.— Bueno, el informante, en plan sociólogo.

PACA.— Según eso, ella habla francés.

LINO.— Prueba a ver tú.

PACA.— Se ha mosqueado también la andoba. ¿Te das cuenta? (LINO *mira a la tabernera y a los clientes. En efecto, parecen de lo más mosqueados ante la presencia de estos intrusos matritenses. KUMO los mira fijamente en silencio, inmóvil; y POTA de reojo mientras limpia unos vasos. En cuanto a KERMO, anda en sus propios ensueños y canturreos báquicos.*)

LINO.— No en vano procedemos del desarrollo, y, en fin, ese color azul eléctrico de tu anorak no parece que pegue muy bien en este mundo solitario, de lobos de mar y todo ese rollo, tú.

PACA.— Dile algo a la señora para romper el hielo mientras que llegan éstos.

LINO.— Espera a ver. *(Se levanta, apura su copa y va hacia el mostrador con afectada desenvoltura.)* Bonjour, madame. *(Ella no se da por interpelada, pero LINO no se arredra e insiste en entablar una conversación.)* C'est vous la patronne? ¿Vous parlez français? *(POTA se encoge de hombros y dice con marcada indiferencia.)*

POTA.— Eh oui. *(Es algo, pero le sigue un silencio así como ominoso.)*

LINO.— Si c'est vous la patronne, on nous a parlé de vous. *(POTA lo mira con desconfianza.)*

POTA.— *(Con cara de muy pocos amigos, pero en buen francés.)* De moi? Qui ça?

LINO.— Un monsieur marocain qui a vecu ini, à Nhule.

POTA.— *(Con súbita animación.)* Marocain, dites vous? Il me connaît?

LINO.— Il se rappelle de votre bar... et de vous.

POTA.— Alors, c'est Ibrâhim Tuqân! Vous le connaissez vraiment?

LINO.— Il habite Madrid, en Espagne. Il est ami à nous.

POTA.— *(Como jovialmente enfadada.)* Ah le coquin! Matruko peres-kalapaina! Matruko jara! Matruko peremendi! Erestaina? Ereskolima jai? Eres parakocha Ibrâhim?

LINO.— *(Desolado.)* Je ne comprends rien, madame! Il habite Madrid pour les émissions de la Radio Exterioeur de l'Espagne pour les Pays arabes... vous comprenez? C'Est lui qui nous a dit: «visitez madame Pota à Nhule! Elle est très, très sympathique, voilà». Et c'est vrai!

POTA.— *(Que no ha entendido mucho.)* Qu'est ce que c'est vrai?

LINO.— *(Galante.)* Que vous êtes très sympathique, madame! Pas vrai?

POTA.— *(Modesta.)* Moi sympathique?

LINO.— C'est ca. *(LINO parece muy feliz de lo conseguido hasta ahora y mira a PACA, satisfecho; pero entonces sucede algo que turba mucho su incipiente bienestar, y es que el cliente KUMO no parece sentirse igualmente feliz ante la familiaridad que cree advertir entre POTA y el forastero; y es el caso que, sin más ni más, inopinadamente, se aproxima y coge a LINO por el cuello y le increpa así:)*

KUMO.— Ramplona ere bate jostuna mai! Ere jostuna!

LINO.— *(Apurado.)* ¡Perdone usted! ¿Qué le pasa?

KUMO.— Mara-poía ere maja pola, ere petaka noi, marapena, mara petaka noi!

LINO.— *(Más apurado aún.)* Dios mío. Esto se pone mal. Échame una mano, Paca, que este tío me va a matar. *(PACA intenta algo, pero no va a hacer falta porque LINO recibe una inesperada ayuda, y es de KERMO, que parece desaprobador la agresión de que es objeto LINO, porque se levanta y acude, salvador, e interviene con inesperada elocuencia.)*

KERMO.— Pera, pera. Androja, robus; androja. Fora petruschka. Ethel des baus androja.

KUMO.— *(Reacciona muy colérico ante esta inopinada intervención. Grita furiosísimo un insulto supremo cargado de profundo desprecio.)*
¡Retoka, karamucho! ¡Karamucho retoka!

KERMO.— *(Parece impresionado. Se amilana.)* ¿Retoka pero? ¿Mere pasta noi?

KUMO.— *(Conciliador ahora.)* Mere pasta. Neruna. *(Decididamente amilanado, KERMO se vuelve vencido a su rincón mientras la tabernera da alguna explicación convincente a KUMO.)*

POTA.— *(Dulcemente.)* Erusi. Erusi, Kumo. Erusi. *(La paz parece volver a la lúgubre taberna. KUMO se toma un trago, pensativo. Rumor de lluvia y un lejano trueno.)*

PACA.— ¿Te ha hecho daño el lapón?

LINO.— *(Eso le hace gracia.)* ¿Por qué le llamas lapón? *(Rien los dos. Otra vez se ha sentado LINO. Beben.)* ¿Y éstos? ¿Qué hacen, que no vienen? *(Se va haciendo el oscuro. Cuando vuelve la luz estamos en un paraíso desolado, blanco, cerca de la taberna.)*

CUADRO II

Panorama desde una colina

No sólo estamos en un paraje desolado, sino que este escenario —en el que hay un árbol grande y esquelético— aparece acompañado de un rumor bronco de ráfagas de viento y lluvia. Aquí están, bajo esta intemperie, Benito Carrasco (a) «DOCTOR CALIGARI» y JUANITA CURILES. También equipados para el invierno polar en Galerías Preciados o El Corte Inglés, que eso es difícil de precisar.

Se nota que acaban de subir una cuesta porque JUANITA respira con cierta dificultad cuando hace un gesto de «alto» y le dice al DOCTOR:

JUANITA.— Doctor, doctor, ¿no estaremos un poco locos? Subir hasta aquí con este tiempo. ¿Y Lino y Paca? Se creerán que nos hemos perdido.

DOCTOR.— Desde aquí es impresionante, ¿verdad? Mañana tomaremos una panorámica de la costa. Nos puede servir como fondo de títulos.

JUANITA.— ¿Bajamos ya?

DOCTOR.— *(No parece escucharla.)* Aquí hace menos viento. Puede abrir el paraguas. *(Efectivamente JUANITA es portadora de un paraguas. Lo abre. Están los dos en primerísimo término y como mirando al subsuelo del patio de butacas.)* Allí está la taberna. Es aquélla, según el plano que nos dibujó el moro.

JUANITA.— *(Aterida de frío.)* ¿Y dónde queda el helicóptero?

DOCTOR.— *(Con ficticia seguridad.)* ¿No se ve allí?

JUANITA.— Yo no veo nada.

DOCTOR.— *(Tratando de reafirmarse en su seguridad.)* En la explanada, junto a los tingladillos del puerto.

JUANITA.— Pues no se ve.

DOCTOR.— (*Admite.*) Yo tampoco lo veo.

JUANITA.— (*Desconfiada.*) Allí estará, ¿no es eso?

DOCTOR.— Claro que es eso. No hace ni dos horas que lo dejamos allá.

JUANITA.— ¡Que no sé ni cómo pudimos aterrizar con este tormentón!

DOCTOR.— Lino es un buen piloto, amén de ser un excelente operador.

JUANITA.— (*Comentario irreflexivo.*) Qué manera de hablar.

DOCTOR.— (*Un tanto fastidiado.*) ¿Qué dice usted?

JUANITA.— Eso de «amén» me ha sonado un poco raro. También lo de «excelente», y no es porque Lino no sea un tío de lo más majo en su oficio, a ver si me entiende.

DOCTOR.— Entendido, entendido. (*Mira hacia abajo y trata de ligar mejor con JUANITA.*) Desde luego, no se ve nada; pero es, en mi opinión, por esa niebla que está cayendo. Allí estará el helicóptero, sumergido en la niebla.

JUANITA.— (*No muy convencida.*) Eso, no sé... «Sumergido»... ya... Con tal de que no se lo lleven, ¿no?

DOCTOR.— ¿Cómo se van a llevar un helicóptero?

JUANITA.— (*Con sencillez: es una obviedad.*) Pilotándolo.

DOCTOR.— ¿Quién lo va a pilotar?

JUANITA.— Algún caco local o yo qué sé.

DOCTOR.— ¿Pilotos en Nhule? No lo creo. Esto es el quinto mundo. Me recuerda la Patagonia. Estuve allí estudiando la locura antártica.

JUANITA.— Aquí habrá más locura ártica que otra cosa.

DOCTOR.— Los extremos se tocan, amiga mía. Bueno, vamos a bajar a la taberna, que se van a preocupar. En mi opinión, ya puede cerrar el paraguas.

JUANITA.— ¿Ha dejado de llover?

DOCTOR.— Exactamente. Hale, bajemos por aquí.

(Mientras bajan, va haciéndose el oscuro, y, en seguida, vuelve a hacerse, despacio, la luz en la taberna, en la que la situación está congelada en la de final del cuadro primero. Precisamente con la luz llegan a la taberna el DOCTOR y JUANITA, y con ello está empezando el cuadro III.)

CUADRO III

Operación Filoctetes

El DOCTOR ve enseguida que PACA y LINO están en aquella mesa y se dirige hacia ellos, seguido por JUANITA, que, al pasar frente al mostrador, saluda a POTA como si la conociera de toda la vida.

JUANITA.— Hola, muy buenas.

DOCTOR.— *(No se muestra muy brillante, informando a LINO y PACA de algo obvio.)* Ya estamos aquí.

LINO.— *(Tampoco está en su mejor día, pues no se le ocurre más que hacer una pregunta bastante vulgar.)* ¿Dónde se han metido?

JUANITA.— *(Interviene por su cuenta.)* ¿Hemos mirado el panorama? ¿Será ésta la taberna en cuestión?

DOCTOR.— Según el plano del moro, es aquí.

LINO.— Además está la taberna.

DOCTOR.— *(La mira de reojo.)* ¿Es ésta?

LINO.— Esa misma.

DOCTOR.— «Flor de las Perlas».

LINO.— ¿Qué significa eso?

DOCTOR.— Era su nombre de guerra, según el moro.

LINO.— ¿Una india guerrera?

DOCTOR.— Qué va. Es que fue puta en Québec y la llamaban así, hasta que conoció a un marino nhulé que la trajo a esta isla desolada.

PACA.— Qué precioso es eso.

DOCTOR.— ¿Qué cosa?

PACA.— Llamarle isla desolada a este vertedero de basura.

DOCTOR.— (*Despistado.*) ¿Tanta basura hay?

PACA.— Cementerio de residuos radiactivos. Basura atómica. ¿No sabía eso?

DOCTOR.— (*Con risueño fastidio.*) Siempre será la misma.

PACA.— ¡Francisca Cruz, siempre la misma, claro!

DOCTOR.— Por algo la llaman la Cruz roja.

PACA.— Por lo de ser enfermera, los graciosos.

DOCTOR.— ¿O no será por lo de comunista?

PACA.— Ah, eso también. Pero éste es un diálogo muy raro —¿no doctor?— en las actuales circunstancias. «Taberna en isla perdida en las profundidades del Atlántico. Equipo de Televisión Española a la busca del intelectual perdido.» ¿No estamos en eso?

DOCTOR.— (*Entre benevolente y fastidiado.*) Estamos en eso, pero el autor que nos está escribiendo no sabe, al parecer, hacerlo de otra manera, y hay que comprender.

PACA.— También ocurre.

DOCTOR.— Dejémoslo y sigamos, si no hay otro remedio.

PACA.— Meter aquí lo de que me llaman la Cruz Roja me ha parecido fuera de lugar, y además la Flor de las Perlas, que es más sensata que eso, se mosquea.

DOCTOR.— (*Mira a la tabernera y asiente.*) Como debe ser.

JUANITA.— (*Decide intervenir.*) Esto habrá que arreglarlo.

PACA.— O se nos va al carajo la función.

JUANITA.— (*Al DOCTOR.*) Aborde a la india, oiga, doctor, y a lo mejor se consigue encarrilar la cosa.

LINO.— O sea: lo que se dice el hilo dramático.

JUANITA.— (*Admirada.*) Está bien eso.

LINO.— (*Un poco ofendido.*) ¿Qué te creías tú?

DOCTOR.— (*Resumiendo, se hace cargo de la cuestión.*) Está bien, muchachos. Allá voy. (*Se dirige al mostrador con un aire un sí es no es estrafalario y marchoso.*) Madame, madame.

PACA.— (*Al público.*) Lo que sigue va en francés en el texto, pero se ha traducido para su mejor comprensión. (*Se sienta.*)

DOCTOR.— Señora, señora.

POTA.— Diga usted.

DOCTOR.— Nosotros somos extranjeros.

POTA.— Algo ya se notaba.

DOCTOR.— (*Deletreando lo que dice.*) Nosotros estamos buscando a un señor que vive en Nhule y que, al parecer, frecuenta este establecimiento. Él es un señor extranjero y creemos que vive aquí desde hace unos diez años más o menos. Esta isla es muy bella, aunque un poco solitaria.

POTA.— (*Se ve que acepta el método Ollendorff o el de Ahn, sin mayores complicaciones.*) Esta isla es muy solitaria, pero, a la par, es productiva en lo que a la agricultura se refiere, aunque su mayor riqueza procede de la pesca y de su puerto, al que vienen barcos noruegos, suecos, daneses, vascos y otros.

DOCTOR.— Excelente situación, dentro de la lejanía y de la soledad, pues, sin duda, viven ustedes en una isla lejana, situada en el Atlántico, azotada por tempestades y con pocos contactos con la civilización.

POTA.— Algunos navíos de pescadores, sin embargo, recalcan en nuestro puerto, y a veces el ambiente es muy agradable en nuestras tabernas, por no hablar de nuestras preciosas casas de putas, muy famosas, por cierto, entre los arrantzales vascos y otros pescadores.

DOCTOR.— ¿Cuántos habitantes tiene, señora, esta desconocida isla de Nhule, cuyos pobladores son tan hospitalarios por otra parte?

POTA.— Dejando a un lado la población flotante, aunque también lo sea (flotante) una gran parte de nuestra población, dados sus oficios en la pesca del bacalao y otras especies, vivimos en esta isla veintisiete familias aproximadamente. En cuanto a las señoritas putas las consideramos también como población flotante, porque unas vienen y otras se van cuando los marineros escandinavos y euskaldunes se enamoran de ellas, creyendo que han encontrado bellas sirenas en estos arrecifes.

DOCTOR.— A fe mía, habla usted muy bien el francés, señora.

POTA.— Una servidora es de ascendencia cheroke, pero nacida en Québec, a donde mis buenos padres llegaron en su emigración hacia el Norte.

DOCTOR.— Ya comprendo. Por lo demás, ¿qué extensión tiene esta bella isla?, si es que puede saberse.

POTA.— La extensión de Nhule es de aproximadamente dieciséis kilómetros cuadrados. Su clima es muy frío y pasamos unos inviernos demasiado brumosos y muy largos, cuando todo se hiela y permanecemos así durante siete meses. También nos vemos azotados por fuertes tempestades y por malignos vientos que vuelven locas a nuestras gentes, las cuales suelen refugiarse en el alcohol. Políticamente somos un territorio autónomo que depende de Finlandia, al parecer.

DOCTOR.— *(Con fácil ironía.)* Si dependen de Finlandia, no serán un territorio tan autónomo.

POTA.— *(No parece oír esto: en realidad, desde que empezó su información, habla muy despacio y mecánicamente, como si ella fuera un robot con su mensaje grabado.)* La lengua de Nhule es el nhulé, una lengua antigua y misteriosa, más antigua y más misteriosa que el euskera, el húngaro y no digamos el finlandés. Nuestra religión es protestante, porque llegó un misionero calvinista en el siglo XVII. Nuestra moneda es el nhulí. Nuestra historia, no hay, porque aquí todo ha sido siempre igual salvo cuando los nativos abandonaron a sus antiguos dioses del Rayo y de la Tempestad y se convirtieron a la religión de Nuestro Señor Jesucristo. ¿Desea saber algo más el señor?

(JUANITA, PACA y LINO han ido situándose, expectantes, a su alrededor. KUMO y KERMO, en sus sitios, están inmóviles y más parecen viejas estatuas de piedra que cualquier otra cosa. Ahora se oye una música irreal, que no viene de parte alguna, pero que nos sirve para subrayar que lo que ahora va a decirse es importante. Y es el DOCTOR CALIGARI —BENITO CARRASCO, según su pasaporte— quien hace la siguiente pregunta:)

DOCTOR.— Nosotros deseamos saber si ese señor extranjero que le digo es cliente de su establecimiento.

POTA.— Tengo varios clientes extranjeros.

JUANITA.— *(Decide intervenir.)* Este señor es hombre muy pobre y enfermo, según nuestras noticias. Tiene una grave herida mal curada en una pierna, y va arrastrando esa pierna enferma entre grandes dolores. Calderero o trapero o acaso vagabundo.

POTA.— Están ustedes hablando de Filoctetes, o sea, de Filo el Gordo, como aquí lo conocen, ¿no es verdad?

DOCTOR.— *(Muy feliz.)* ¡De Filoctetes, sí, señora! Es ése, mismamente.

POTA.— *(Inopinadamente dice con sencillez, sin declamarlo.)* «Ésta es la orilla de la aislada tierra de Lemnos, no pisada por los mortales ni habitada, en la cual fue abandonado hace tiempo un hombre, a quien desterramos porque de la llaga que le devoraba le destilaba gota a gota el pie, y no nos

dejaba celebrar en paz nuestras ceremonias, porque con sus fieros lamentos y sus maldiciones llenaba todo el campamento, vociferando y dando gritos desgarradores. Pero estas cosas, ¿qué necesidad hay de referirlas?».

(Un silencio. JUANITA está literalmente maravillada. De su bolsa de mano saca un librito y se lo muestra a POTÁ, la cual se ríe: «ja, ja, ja».)

JUANITA.— *(A los otros.)* ¿De qué se ríe ésta? No le veo la gracia. *(Inopinadamente, se dirige a los espectadores.)* Así fue la cosa, sin embargo. Corría el otoño de aquel año de gracia, y el Ministerio de Cultura de España había puesto en marcha lo que entonces se llamó la «Operación Filoctetes». ¿Quién era Filoctetes? Cultos espectadores: ustedes saben muy bien que Filoctetes es el héroe, bastante lamentable, de una tragedia de Sófocles; pero también fue el seudónimo de cierto escritor español que firmaba con ese nombre sus panfletos clandestinos contra la dictadura de Franco en aquellos años de grandes desventuras. Curioso destino el suyo: detenido por la policía, fue torturado y sufrió una infección en las heridas de una pierna, mal curadas en aquellos infectos calabozos... Cuando consiguió la libertad provisional, logró huir de su «maldita España», como él solía decir, y desapareció del mapa..., no sin dejar varios originales literarios que sus amigos consiguieron situar en algunas editoriales francesas, norteamericanas y otras..., y, al poco, en algunas ciudades se fueron formando pequeños grupos de lectores y admiradores de Pepe Larrea, que así se llamaba en realidad nuestro Filoctetes, cuya historia tratamos de reconstruir hoy en el teatro. A la muerte del dictador, se estableció, como se sabe, una situación democrática, pero nadie se acordaba, claro está, de Pepe..., de Pepe Larrea, un escritor extravagante y minoritario, medio genial y medio loco, del que la mayor parte de la poca gente que alguna vez se acordaba de él pensaba que había muerto. «¿Qué habrá sido de Pepe Larrea?» «Ah, *Filoctetes*; lo más seguro es que se haya muerto como un perro. Cuando escapó tenía una pierna medio podrida de gangrena». Cosas así alguna que otra vez podían ser escuchadas en las tertulias de los nuevos escritores democráticos.

DOCTOR.— *(También al público.)* Curioso destino, efectivamente, el de un hombre que firmaba su producción subversiva con el nombre de un héroe que

fue también la imagen del destierro y del olvido y, lo más curioso, con un pie malherido y maloliente.

PACA.— (*Ídem.*) Durante la primavera de mil novecientos puntos suspensivos (como se suele decir en algunas novelas) llegó a las altas instancias del Ministerio de Cultura el informe confidencial de que era muy probable que a Pepe Larrea, por su obra mínima y preciosa, le fuera concedido el Premio Nobel de Literatura. Es entonces cuando se preparó la «Operación Filoctetes», a la búsqueda y recuperación de aquel monstruo hediondo y olvidado, que fue conocido entre sus pocos convecinos de aquella isla desolada —en la infinita soledad ártica y alcohólica— nada menos que como «Filo el Gordo». La operación Filoctetes fue, pues, un trabajo de recuperación, de rebusca en el cubo de la basura, cuando uno piensa que allí habrá ido a parar, por un descuido, aquella perla o aquel oro de nuestros mejores recuerdos.

LINO.— (*Decide intervenir, también hacia el público.*) Es una forma muy poética de decirlo. En realidad fue una operación política de imagen por parte de las autoridades españolas, que temían verse con el culo al aire en el momento en que se conociera el fallo de la Academia Sueca.

PACA.— Eso fue, exactamente.

LINO.— Es cuando se formó aquel curioso equipo, mezcla de televisión y siquiatria. (*Ríe involuntariamente.*)

DOCTOR.— (*Acude en su ayuda tomando la palabra.*) El equipo fue, efectivamente, dirigido por un siquiatria, el doctor Benito Carrasco, (a) Dr. Caligari —papel que yo represento con mucho gusto—, y lo compusieron la enfermera Paca, (*La indica con un gesto.*) Juanita Curiles, que fue como ingeniera de sonido y, a la par, en su calidad de licenciada en lenguas clásicas, conocedora de Sófocles, y estudiosa del *Filoctetes* durante toda la expedición; (JUANITA muestra el libro que antes causó la risa de POTA.) y Lino García, que fue una pieza clave de la operación, en su doble condición de piloto del helicóptero que alquilaron en Reykjavik y de operador, muy experto en el manejo de las cámaras y de otros artilugios. «Lino el Manitas», lo llamaban sus amigos, y eso quiere decir algo.

PACA.— (*Hace un comentario humorístico.*) ¡El caso es que el Ministerio se ahorra dos sueldos, el de un piloto y el del experto en Humanidades! En realidad, Juanita Curiles y Lino García eran, al parecer, unas personas fuera de serie en sus múltiples oficios.

DOCTOR.— Se trataba, una vez localizado el personaje, de acceder a él y dictaminar si estaba loco, como se suponía, o no. Caso de hallarse en sus cabales, como suele decirse, convencerlo de su regreso y recuperación con las mejores palabras posibles. La otra posibilidad era más vergonzosa y secreta: si estaba loco, reducirlo, narcotizarlo y llevarlo a Madrid. En helicóptero sería conducido hasta Islandia, y desde allí, en un barco, a Bilbao, y luego Bilbao-Madrid en una discreta ambulancia.

LINO.— Extravagante equipo. Extravagante personaje. Extravagante aventura. ¿Les gusta que se la contemos? Es lo que tratamos de hacer. Escribió el texto Alfonso Sastre, que fue amigo de Filoctetes durante los años de aquellas luchas, hoy ignoradas. En cuanto a nuestros nombres, consulten el programa si sienten alguna curiosidad al respecto. Adelante, pues, con algún trueno y alguna lluvia, para ligar con el principio. Es un poco de situación, que en el teatro nunca viene mal. ¿Por dónde íbamos?

JUANITA.— Ésta, la Pota, que se echaba a reír sin ton ni son.

POTA.— Lo hago lo mejor que sé como actriz. Pero me resulta difícil de entender esta situación.

LINO.— Será una cosa rara, pero es un hecho... Parece que aquella mujer se echó a reír entonces. Ella no sabía nada de ese libro. Conocía el comienzo de la tragedia porque eran frases que Filo el Gordo decía siempre en su taberna cuando estaba borracho, que era... todos los días. Luego se supo: por las tardes, volvía de su busca, como trapero, borracho como una cuba.

POTA.— Es lo que les dijo Pota, según ellos contaron después. *(Se pone en el personaje de POTA, ligando con aquella risa estúpida.)* ¿Y qué me dice usted con ese libro? «Ésta es la orilla de la aislada tierra de Lemnos, no pisada por los mortales ni habitada...» Es lo que dice siempre Filo el Gordo cuando está borracho, o sea, siempre que llega aquí. Una acaba aprendiéndose las locuras de sus clientes, ja, ja, ja.

DOCTOR.— *(La deja reír hasta que se cansa, y por fin le pregunta con fingida indiferencia.)* ¿Y cuándo viene por aquí?

POTA.— ¿Cómo dice?

DOCTOR.— Filo el Gordo. Que cuándo viene por aquí.

POTA.— Estará al caer. *(El DOCTOR hace un gesto y vuelve a dirigirse al público.)*

DOCTOR.— «Estará al caer.» El doctor Carrasco contó después que esta réplica le pareció demasiado teatral, pero así fue la cosa. Hubiéramos podido

hacer unos cambios para que la escenificación resultara más verosímil, pero nos pareció mejor esta verdad un tanto inverosímil. Guiño a los críticos teatrales y otros expertos: como ven ustedes, somos un tanto antiaristotélicos de vez en cuando.

PACA.— (*Un poco fastidiada.*) Sería mejor no enrollarse en estas cosas, o a ver cómo contamos la historieta.

LINO.— (*Cabizbajo.*) También es verdad.

JUANITA.— Al grano, pues.

DOCTOR.— (*A POTA.*) Que cuándo viene por aquí.

POTA.— Estará al caer.

DOCTOR.— «Más vale llegar a tiempo que rondar un año.»

POTA.— ¿Cómo dice?

DOCTOR.— Usted perdone. Me temo que mi francés no es de lo mejor.

JUANITA.— Entonces se sentaron para planear el acceso al monstruo.

DOCTOR.— Así fue. (*Se sientan en torno a su mesa. Pequeña pausa. Están ligeramente nerviosos.*)

PACA.— ¿Cómo hacemos, doctor?

DOCTOR.— Tranquilos.

JUANITA.— (*Enciende un cigarrillo, medio nerviosa.*) ¿Y además?

DOCTOR.— Naturalidad y observar al sujeto.

LINO.— ¿Al sujeto? ¿O al que vamos a sujetar? (*Ríe tontamente.*)

DOCTOR.— Dejen que yo le hable, pero estén al quite.

PACA.— Ni que fuera a salir un miura por ahí.

DOCTOR.— Un hombre convertido en mierda es..., puede ser algo terrible.

PACA.— ¿Qué dice de mierda? ¿No seremos nosotros la mierda, oiga?

DOCTOR.— (*Con una mala sonrisa.*) ¿Cómo será el hombrecito? O mejor: ¿Cómo estará?

DOCTOR.— ¡Caído en el lumpen! (*Se ha oscurecido la taberna, salvo la zona en la que están los miembros de esta extravagante comisión.*) Queridos amigos, después de no pocos avatares, como suele decirse, nos hallamos por fin en este extraño lugar a punto de establecer un encuentro en la tercera fase; sólo que en este caso no vamos al encuentro de un ser que proceda de lejanos mundos intergalácticos. ¿Voy bien, Juanita, Paca, Lino?

PACA.— (*Con poco convencimiento.*) Vale.

DOCTOR.— (*Con no muy convincente retórica.*) Pepe Larrea no es, en definitiva, más que un escritor marginado; un caso más de tantos como se han

dado en nuestra pobre, orgullosa y desventurada España. Consideren lo que vamos a hacer como un acto de justicia, como una reparación social y espiritual. Pepe Larrea es, si así puede decirse, una asignatura pendiente de nuestra democracia.

PACA.— (*Con inoculable ironía.*) «Del régimen democrático que nos hemos dado a nosotros mismos los españoles después de los cuarenta años de autoritarismo», o sea, de «régimen anterior».

DOCTOR.— (*Imperturbable.*) Así es, si así os parece.

JUANITA.— (*Que ha abierto su libro sobre la mesa tabernaria.*) «Tierra no habitada en la cual dejé yo abandonado (habla Ulises, señores y señoras) hace tiempo (diez años según el contexto literario) a Filoctetes, cumpliendo el mandato que de hacerlo así me dieron los jefes, porque llegó a ser imposible su presencia en nuestros campamentos, pues respiraba por el dolor de su herida y con sus fieras maldiciones interrumpía nuestra vida, vociferando y dando desgarradores lamentos. Pero estas cosas, ¿qué necesidad hay de referirlas? (*Hasta aquí es el párrafo que tan bien se sabe la tabernera del pueblo.*) «El momento no es, pues, para largos discursos, no sea que él se entere de que he llegado yo y echemos a perder toda mi habilidad, con la que pronto lo engañaremos según creo.» Doctor, usted está representando el papel de Ulises en esta nueva versión de la tragedia.

PACA.— (*Leyendo por encima de un hombro de JUANITA.*) «¿Qué más me ordenas?», dice el joven y bello Neoptólemo, hijo de Aquiles.

DOCTOR.— (*Se encoge de hombros.*) Está bien. Se puede jugar a cualquier cosa mientras esperamos. (*Lee.*) «A Filoctetes es preciso que lo engañes con tus razonamientos.»

PACA.— «¿Qué es, pues, lo que me mandas sino que diga mentiras?»

DOCTOR.— (*Ídem.*) «Te digo que te apoderes de Filoctetes con astucia.»

PACA.— «¿Y por qué lo he de tratar con engaño, mejor que convenciéndolo?»

DOCTOR.— «Porque temo que no te crea; y a la fuerza no podrás llevarlo.»

PACA.— «¿Tan temible es la confianza que en su fuerza tiene?»

DOCTOR.— «Tiene flechas certeras que ante sí llevan la muerte.»

PACA.— «¿No crees vergonzoso el decir mentiras?»

DOCTOR.— «No, si la mentira nos lleva a la salvación.»

PACA.— «Y para mí, ¿qué provecho hay en que éste venga a Troya?»

DOCTOR.— «Sus flechas son las únicas que pueden conquistar la ciudad.»

PACA.— «Pues nos hemos de apoderar de ellas si así es.» *(Todas estas réplicas y las que aparezcan de aquí en adelante tomadas de la tragedia de Sófocles, lo son de la edición de José Alemany Bolufer, Editorial Hernando, Madrid, 1943. El DOCTOR nota algo raro en el ambiente al llegar a este punto. Levanta la cabeza del libro y dice tapándose la nariz.)* ¿Qué es eso? ¿De dónde viene esta peste?

LINO.— *(Se tapa también la nariz.)* Huele a perro muerto.

JUANITA.— Como si se hubiera destapado una alcantarilla.

PACA.— Es verdad que huele muy mal. A pescado podrido.

DOCTOR.— Es un tufo desagradable, sí.

(Un silencio. No es un recurso muy realista pero se recomienda que suene una música que contribuya a crear un ambiente de expectación. También pueden oírse y resonar los pasos de alguien que se acerca. Al poco, según se va haciendo de nuevo la dudosa luz de la taberna en su conjunto, entra un hombre gordo, cojo y maloliente. Lleva al hombro un saco de trapero y una caja de quinquillero. También un bote con un fuego de leña y un viejo fuelle. Él parece ausente del lugar en el que entra. Evidentemente se dirige a su rincón habitual que parece estar esperándolo. En cierto modo es como su taller. Se sienta penosamente porque le duele mucho la maldita pierna: lo advertimos en el gesto muy crispado de su rostro cuando hace algún movimiento. Nota para el director: el mal olor de la humanidad doliente de Filo el Gordo podría hacerse perceptible usando algún medio químico controlable en la sala; desde luego se rechaza el recurso a las llamadas «bombas de mal olor», las cuales, amén de ser muy desagradables, emiten un olor a huevos podridos (a ácido sulfhídrico, si mal no recuerdo), y aquí se trata de la sangre negra y podrida que mana de la terrible lesión de su pie-pierna. En algún momento de la historia del drama se ha hecho teatro con olor —durante el simbolismo en la escena francesa—, pero entonces se trataba de perfumes.

El olor real a mierda sería, pues, una innovación por nuestra parte. Mientras hacíamos este comentario, el viejo quinquillero ha soplado y avivado su fuego, y se ha puesto a reparar una cacerola en el más puro estilo quinquillero-merchero; poniendo al rojo el martillete en el «bote de fuego» y aplicándolo sobre una barra de estaño aplicada a la pieza con la que se trata de reparar el cacharro. Se sugiere que vuelva a haber un juego de luces, o más bien de sombras, sobre toda la escena, menos sobre el rincón de Filo. Asistiremos a su trabajo sin que nadie se atreva a turbarlo con sus palabras mientras va haciéndose el oscuro total y termina con ello este cuadro tercero.)

CUADRO IV

Hacia la reinserción

Estamos en un antro verdaderamente inmundo y maloliente, aunque quizás comporte un grave riesgo (de que se nos marchen los espectadores en el caso de que algunos hayan venido) seguir con el juego del olor pestilente en la sala. Ustedes verán lo que se hacen. En cuanto a este espacio degradado, me inclino por que sea el interior de una cueva en la tierra, en un terreno más o menos rocoso. Vida de medio gusano y/o ser humano troglodita es la de FILO EL GORDO, por lo que aquí se ve.

El pintor que haga este escenario tiene aquí una bella tarea; la de hacer un ámbito verdaderamente «siniestro» que muestre la miseria humana más desnuda y horrible. Cuando queda matizadamente iluminado con una luz que alude, paradójicamente, a la oscuridad de aquel habitáculo, PEPE LARREA o FILOCTETES o FILO EL GORDO (como decidamos llamarlo), está tendido y como muerto, inerte, en un camastro. El ambiente es más raro porque aquí dentro está también la famosa Comisión Ministerial: JUANITA CURILES, PACA CRUZ, LINO GARCÍA y el DOCTOR CARRASCO (a) «DOCTOR CALIGARI». Se mueven como fantasmas, con miedo de despertar a FILOCTETES, y proceden a una operación; la de montar un dispositivo para rodar una escena destinada a la televisión. Aquí del grupo electrógeno. Aquí de dos focos muy manejables. Aquí de la cámara manual. Aquí del aparataje de sonido. Cada uno en lo suyo y todos para lo mismo: el rodaje de una escena que comenzará con el despertar de FILOCTETES en su gélida cueva.

Mientras trabajan, algún comentario, más o menos susurrado, empieza a producirse, siempre acompañado con el mosqueo de que puede

despertarse aquel pequeño monstruo durmiente y, en ocasiones, no se sabe si gimiente o meramente roncante.

PACA.— Ni se dio cuenta el hombre.

JUANITA.— *(Pensando en otra cosa.)* ¿De qué?

PACA.— De que lo estábamos siguiendo desde el tabernucho.

JUANITA.— *(Con un gesto de ligera piedad.)* No creo que ya se de cuenta de muchas cosas el pobre hombre.

DOCTOR.— *(Está escuchándolas mientras prepara unas notas. Murmura su comentario en italiano.)* Uomo finito.

PACA.— ¿Decía algo?

DOCTOR.— Hombre acabado. Giovanni Papini.

PACA.— *(Se encoge de hombros.)* Usted sabrá.

JUANITA.— *(Ríe levemente.)* Sí, mujer. Le ha recordado ese libro.

PACA.— Ya. *(Sigue en lo suyo.)*

LINO.— *(Preocupado.)* A ver cómo reacciona cuando nos vea.

DOCTOR.— Si es que nos ve.

LINO.— Puede volverse loco.

JUANITA.— Si es que ya no lo está. *(Lo contempla con un gesto indefinible.)*

A lo mejor se imagina que está soñando.

LINO.— A ver, a ver.

PACA.— *(Está preparando su botiquín y concretamente una jeringa.)* Si es preciso, me lo sujetas un poco y le pongo la inyección.

DOCTOR.— *(Con ficticia tranquilidad.)* No creo que sea necesario.

PACA.— ¿Usted cómo lo ve?

DOCTOR.— Su comportamiento desde que lo encontramos es... el de un autista..., o quizás el de un histrión que se fingiera ausente o loco... No sé nada todavía. Habría que oírle hablar.

PACA.— ¡Con tal de que no pierda el habla al vernos aquí y con todos estos cacharros!

DOCTOR.— *(Le pide silencio porque cree notar que FILO se remueve.)* Sssssh. *(Pausa. Lo observan, porque, al parecer, han terminado de preparar el dispositivo.)*

JUANITA.— *(Impresionada.)* Pobre hombre. ¿Cómo ha podido caer tan bajo? Mi padre, que fue medio poeta, lo conoció en una tertulia, en El Gato Negro, que era un café que había allí, al lado del Teatro de la Comedia, en

la calle del Príncipe: usted, doctor, habrá conocido aquel café..., (*El DOCTOR asiente con un gesto.*) al que iba Filoctetes y se reunía con otros periodistas del PC, cuando volvió del frente de batalla... Lo recordaba vestido con un mono y armado con una gran pistola..., aunque él era un miliciano de la Cultura o algo así. No sé si había sido pastor de cabras, y, según mi padre, había nacido en Lorca o en Mazarrón, no sé: en la provincia de Murcia.

DOCTOR.— Pongamos Cartagena. Al menos eso dice el currículum que ha preparado el servicio de información del Ministerio.

PACA.— Ahí va. Se me está ocurriendo una cosa.

DOCTOR.— Dígala, pues.

PACA.— (*Mirando con inconfesado terror.*) No es posible que «esto» fuera a un café de Madrid y hablara de literatura.

LINO.— (*Realista.*) Hay casos así. Se van desmoronando. Es lo que llaman el declive.

PACA.— (*Como extrañada, presa de una inoportuna obsesión.*) ¿Será seguro él?

DOCTOR.— (*Un poco fastidiado.*) Está ya bien, Paca. Vuelva en sí, por favor.

PACA.— Perdonadme. Ha sido un momento.

DOCTOR.— No se preocupe, mujer. Estamos viviendo una situación un poco especial, y eso lo explica todo. Ahora prepare la morfina, por si las moscas.

PACA.— Ahora mismo, doctor. (*Vuelve a lo suyo, pero ya está empezando a presentar aquel cuerpo yacente algunos signos de resurrección.*)

DOCTOR.— Atención. Parece que se despierta de..., de su gran borrachera.

PACA.— No parecía tan borracho.

DOCTOR.— Los alcohólicos no parecen tan borrachos generalmente... Silencio ahora, por favor. Una resaca es una situación muy delicada, a veces. (*A*

LINO.) ¿Preparada la cámara?

LINO.— Sí.

DOCTOR.— (*A JUANITA.*) ¿El sonido?

JUANITA.— Sí.

(Una pausa expectante. El despertar de FILO es un tema a resolver por el actor y el director. Puede ser una escena un tanto larga y rica en matices esta situación de despertar desde un sueño inquieto y cargado de pesa-

dillas y molestias a una luz turbia y a una realidad habitada por estos raros visitantes que han montado allí sus fantásticos y agresivos aparatos. Sin embargo, lo primero que ocurre es que FILO no parece darse cuenta de que está rodeado por estos visitantes. El modelo «autista» parece imponerse en esta fase del encuentro. Por fin, empieza a moverse, arrastrando su pata herida, y gimiendo por causa de sus dolores, y lo primero que hace, ante la expectación del equipo, es encender, entre escalofríos, el fuego de su pobre e improvisado hornillo. Ellos se han retirado a posiciones discretas, menos LINO, que evidentemente está rodando la escena, iluminada por la agresión de sus proyectores. Por fin, FILOCTETES acude renqueando a un rincón en el que encuentra una botella, probablemente de un aguardiente matarratas. Tiene grandes dificultades para tenerla en las manos, de tal manera le tiemblan, pero al fin consigue enchufársela a la boca y echarse al colete un trago largo. El resultado es una cierta resurrección, pero no por eso parece caer en la cuenta de que está rodeado por estas personas intrusas y estos aparatos sofisticados, como suele decirse. Mirando hacia no se sabe dónde –donde está el público– empieza a hablar, de pronto, dulcemente. Su voz es rica en matices y preciosamente modulada; y lo que dice es:)

FILO.—Lo que hoy es una isla desventurada en medio del océano en tiempos muy remotos fue un volcán con sus barbas de fuego habitada hoy por restos intocables de una etnia perdida, al parecer lunar y así sus pocos habitantes son pálidos y gélidos e infinitamente mortales si así puede decirse. Todo ello me hace llorar algunas veces inconsolable náufrago sito en isla perdida más o menos polaca, inexistente, ninguna parte y nada donde habitar, un frío

que ha penetrado en mi corazón hasta herirlo de muerte y acabose.
¿De qué hablarán, Dios mío, estas extrañas gentes cenicientas?
¿Qué pensarán de mis mejillas?
Mi patria es ya tan sólo un pobre español en que me hablo
y hasta puede decirse
que estoy solísimo en la ladera norte de este volcán helado.

(Alza la cabeza y parece como si de pronto descubriera a sus visitantes, de tal manera va fijando su mirada en cada uno de ellos con, sin embargo, infinita extrañeza. Están todos como fascinados y muy pendientes de sus palabras y de sus movimientos. El DOCTOR hace un gesto a JUANITA, que, señalando a su magnetofón, le replica con otro tranquilizador: «todo bien, está grabando»: sus cascos le procuran este buen mensaje. En cuanto a LINO, también: «la imagen, buena, adelante, adelante, adelante». FILO sigue en lo suyo, creyendo que está solo y burlándose de la presencia de estas gentes y dedicándoles indirectamente su atormentado parlamento, que sigue diciendo así:)

Oigo como silencio el calor del hastío
y mi habla se hace poco a poco lengua de la locura.
Tan sólo bella india en un francés arcaico
dice mensajes que yo entienda y le agradezco
en mi podrida alma y mi suspiro último.

(Es difícil saber si está hablando con alguien: su mirada parece perdida: es como la imagen de una soledad horrenda, y entonces ocurre algo impresionante para sus testigos: FILO se echa a llorar desconsolado y «llora a golpes, como golpes de tos», como dijo un poeta, el cual es, «hélas», también el autor de este curioso texto. Ellos se miran, impresionados, y se diría que PACA lo hace avergonzada por tal intrusión en la intimidad de este monstruo superviviente entre la basura. LINO, sin embargo, es más práctico y saludable en su diagnóstico.)

LINO.— Está ido, ¿no?, el pobre hombre.

JUANITA.— (*Resume su impresión.*) Habla en verso libre. (*Al DOCTOR.*) ¿Cómo es esto, doctor? ¿Estaba hablando solo o para nosotros? ¿Se está dando cuenta de que estamos aquí?

DOCTOR.— Me gustaría saberlo. (*Se aproxima, resuelto y científico, al objeto de la investigación, para hacerle, con extrema suavidad y prudencia, una familiar pregunta.*) Hola, Pepe, ¿qué tal? ¿Te acuerdas de cuando publicaste en la Caja de Ahorros de Alicante aquel precioso libro, *Uranio y Lágrima*?

(FILO no parece haber oído esta pregunta. Está ocupado ahora en otra tarea más urgente, pues se está rasgando concienzudamente una axila, lo que le produce un fugaz placer, y lo expresa en un gesto plácido y casi extático, pero el DOCTOR no renuncia a esta vía de reinserción y le dice jovialmente:)

¡No te vas a acordar! ¡Cuando te hizo aquella crítica tan buena y tan inesperada Melchor Fernández Almagro en el *ABC*! Inesperada siendo él tan facha, ¿no?, y tú tan rojísimo. Todo el mundo lo comentaba en el Café Gijón.

(En lugar de entender algo, FILO trata de levantarse. Gime. Se ve que le duele muchísimo la pierna herida. Ahora su gemido se va haciendo más agudo y acaba en un alarido horrible. Ellos no saben qué hacer. Se miran y el DOCTOR hace un gesto de impotencia. Es entonces cuando JUANITA decide una especie de remedio heroico. Abre su ejemplar del Filoctetes y trata de conectar con este miserable y contemporáneo FILOCTETES a través... del teatro.)

JUANITA.— (*Lee de manera, por cierto, convencionalmente trágica.*) «Me compadezco de él pensando cómo, sin haber ningún mortal que le cuide, ni tener a nadie en su compañía —siempre solo, siempre infeliz—, sufre cruel dolencia; y así se desespera siempre que desea satisfacer alguna necesidad. ¿Cómo, pues, cómo el infeliz resiste? ¡Oh, castigo divino! ¡Cuán desdi-

chados son los hombres que no llevan una vida moderada! Éste, que por la nobleza de su familia, tal vez, a nadie cede, falto de todo, pasa aquí la vida solo y apartado del mundo, entre abigarradas e hirsutas fieras, atormentado a la vez por los dolores y el hambre, y lleno de irremediables inquietudes; sólo el indiscreto eco de esta montaña, que repercute a lo lejos, contesta a sus amargos lamentos.» (PEPE LARREA *parece que la mira, y hay una indefinible melancolía en su mirada, pero sus muchos dolores afloran de nuevo, y otra vez gime con un gemido muy prolongado y casi musical. Ahora trata otra vez de caminar, arrastrando su pierna. JUANITA lo acompaña con su voz, que suena un poco más patética, y es así:*) «Se oye un ruido como de un hombre fatigado. Hiere mis oídos, ciertamente, el rumor del andar de un hombre que se arrastra con dificultad, y no dejo de oír a lo lejos gritos de dolor que me apenan; es evidente que llora... No lejos, sino cerca, está ya ese hombre que no entona melodías de flauta como pastor campestre sino que lanza penetrantes lamentos de dolor, ya por haber dado algún tropiezo, ya por haber visto el inhospitario puerto en que está la nave; grita, pues, horriblemente.»

FILO.— *(Es, evidentemente, una cita.)* «¡Oh, extranjeros!» ¿Quiénes sois, y por qué casualidad habéis abordado en esta tierra que ni tiene buenos puertos ni está habitada? ¿De qué país o de qué familia podré decir que sois? Por la hechura, a la verdad, vuestro traje es griego, el más querido para mí.»

(Esta frase, inesperadamente, comporta para él una indefinible emoción que humedece sus ojos. Se aproxima a los visitantes y toca y acaricia sus vestidos. Hágase esta escena, director, con mucho cariño, y me disculpo por esta recomendación que ya sé innecesaria. También hay mucha emoción en la voz de FILO cuando continúa diciendo:)

«Deseo oír vuestra voz, no me tengáis miedo ni os hororicéis ante mi aspecto salvaje, sino compadeced a un hombre infortunado, solitario, así abandonado y sin amigos, en su desgracia; hablad, si como amigos habéis venido; ea, respondedme; que ni está bien que yo no obtenga contestación de vosotros ni vosotros de mí.»

JUANITA.— «Ten por cierto que nada sé de todo esto que me dices.»

FILO.— *(¿Sigue el juego o sigue en lo suyo?)* «¡Oh, qué desgraciado soy! ¡Oh, cuánto me odian los dioses, si es así que la noticia de mi desgracia no ha llegado ni a mi patria ni a ninguna parte de Grecia! Pero los que impiamente me arrojaron aquí rien en silencio mientras mi dolencia va tomando fuerzas y aumenta día a día. *(Lo que no era de esperar: mira tiernamente a JUANITA y le acaricia el rostro mientras le dice...)* ¡Oh, niño! ¡Oh, hijo de Aquiles! Aquí me tienes, dueño de las armas de Hércules, arrojado ignominiosamente de mi tierra, consumido por fiera dolencia y dañado con la cruel herida de la ponzoñosa víbora».

(Cuando esperaban que siguiera su parlamento, algo le sucede y se calla. Se siente mal. Gime por el sufrimiento de su pierna. Se arrastra hacia la botella, penosamente. Mientras, JUANITA informa de algo, con voz susurrante, a sus compañeros.)

JUANITA.— Está recitando la versión de Alemany. Le he entrado por ahí y me ha seguido. Ya me suponía que él no sabe griego.

DOCTOR.— ¿Y?

JUANITA.— Nada, eso.

DOCTOR.— *(Preocupado.)* Ya.

JUANITA.— La tragedia de Sófocles recoge la tradición de la víbora ponzoñosa.

DOCTOR.— ¿Hay otras versiones?

JUANITA.— Flecha con sangre de la hidra de Lerne, un trabajo de Hércules.

DOCTOR.— *(Un tanto indiferente.)* Ah, sí.

LINO.— ¿Y ahora qué hacer?

JUANITA.— *(Muy dueña de la situación.)* Silencio, por favor. Estoy grabando.

LINO.— *(Medio fastidiado.)* Usted perdone.

JUANITA.— Sssssh.

(Tiene razón al pedir silencio: es que FILO se está fijando en el DOCTOR y parece dispuesto a decirle algo. El DOCTOR se deja mirar, un poco incómodo, mientras murmura al oído de PACA CRUZ.)

DOCTOR.— Prepare usted la inyección, por si acaso. Puede atacar.

PACA.— (*Preocupada.*) Sí, señor.

DOCTOR.— En la nalga.

PACA.— (*Que tiene preparada la jeringa.*) Sí, sí. (*PEPE LARREA se dirige ahora directamente al DOCTOR con palabras muy poco amistosas.*)

LINO.— ¿Quiénes son ustedes, me cago en Dios?

DOCTOR.— Usted perdone. Venimos de España.

LINO.— (*Se ríe.*) ¿España? ¿Qué quiere decir eso?

DOCTOR.— (*Apurado.*) Acaso usted prefiera decir el Estado español... En el aspecto político, nosotros...

FILO.— ¿Ustedes qué?

DOCTOR.— Somos..., somos un equipo de Televisión Española. Tratamos de hacerle una pequeña entrevista.

LINO.— (*Casi es un rugido.*) ¿A mí? ¿Por qué? ¿Qué cabronada es ésta? ¿Usted cómo se llama, por ejemplo?

DOCTOR.— Me llamo Benito Carrasco. Soy médico. Estudié en Madrid mi especialidad con..., con..., (*Duda si decirlo y al final lo dice:*) con el doctor López Ibor, el padre, ¿eh? Don Juan José. No sé si usted se acordará de sus tiempos en Madrid.

FILO.— Ah, ya. Es usted un cabrón de psiquiatra, ¿no?

DOCTOR.— (*Resignado.*) Así puede decirse. (*Un silencio con mucha expectación por parte de todo el equipo. PEPE LARREA se arrastra como para pasar revista a este grupo de gentes inmóviles y como congeladas. De pronto se detiene ante JUANITA y le espeta en la cara:*) ¿Y tú?

JUANITA.— (*Un tanto valerosa.*) ¿Yo qué?

FILO.— (*Sin piedad.*) ¿Que tú qué pintas, maja, en esta puta mierda?

JUANITA.— Estamos intentando hacerle una entrevista. Yo soy ingeniera de sonido y licenciada en lenguas clásicas.

FILO.— (*Con infinito desprecio.*) Ya.

JUANITA.— ¿Ya qué?

FILO.— ¿Te contrataron para esto? ¿Estabas en el paro o qué? (*A esto no sabe qué responder JUANITA, pero ya FILO se ha fijado en LINO, y se ríe de su postura detrás de la cámara.*) Ja, ja, ja. El tío de la cámara. Ja, ja, ja.

LINO.— (*Que, por lo que se ve ahora, tiene muy malas pulgas, dice algo bastante concreto y en un tono un tanto sombrío.*) También podía usted reírse de su padre.

FILO.— Suelo hacerlo, muchacho, en los pocos momentos en que no me cago en su maldito recuerdo, ¿sabes? Así que tú, tranquilo. ¿Y usted qué hace?

¿Cuál es su rol, como suele decirse? (*PACA oculta hábilmente la jerin-guilla. Comenta con aire pretendidamente jocoso.*)

PACA.— Ah, yo... Pasaba por aquí.

FILO.— (*La mira fijamente.*) Enfermera. ¿Me vas a poner una inyección?

PACA.— Escuche, yo...

FILO.— Es igual, es igual. (*Arrastra su pata por la escena.*) Me gustaría que me dijeran algo sobre mí.

DOCTOR.— (*Interesado, profesional.*) ¿Tiene problemas en ese sentido?

FILO.— ¿Yo?

DOCTOR.— A veces ocurre, no se enfade... Problemas en cuanto a la identidad... Patologías de la memoria; pero usted es Pepe Larrea..., ¿verdad?..., y su seudónimo «Filoctetes» se hizo famoso y admirable en los pequeños círculos de la clandestinidad; y su detención y las torturas a que fue sometido en aquellas oficinas siniestras de la Puerta del Sol..., ¿verdad? ¿Es algo sobre usted lo que le estoy diciendo?

FILO.— ¿No estoy demasiado gordo? ¿Y a qué huelo?, dígame (*Melancólico.*) Me gustaría oler a pescado podrido... Es un olor muy bello el del pescado podrido... Es el olor de esta maldita isla, y si se huele a pescado podrido nadie se da cuenta de que uno está ahí. Pero yo..., (*Triste.*) yo huelo mal, muy mal, y la gente se tapa las narices cuando yo paso. Es esta sangre negra y el pus que me supura de esta herida. (*Se mueve. LINO lo sigue con la cámara y JUANITA con su control de sonido.*) Es esta vena que suelta mierda y lodo y apesta, ¿no? ¿Es muy desagradable? ¿No tienen algún desodorante por ahí?

DOCTOR.— ¿Es cierto que esa herida se la hicieron los policías en la Puerta del Sol?

FILO.— ¿Y a usted qué le importa?

DOCTOR.— (*Paciente.*) ¿Le he molestado?

FILO.— (*No le ha escuchado. Reflexiona.*) Yo era Filoctetes porque siempre me fascinó la tragedia de Sófocles. (*A JUANITA.*) En la versión de Alemany. Yo no sé griego. (*JUANITA se remueve un poco, inquieta.*) Sólo me fastidiaba que Filoctetes fuera recuperado para la guerra de Troya..., su reconciliación con los verdugos. Es cuando huele peor el pobre Filoctetes. Entonces no podía ni imaginarme que algún día yo..., yo mismo sería un pobre Filoctetes de mierda en su isla de Lemnos. «Ésta es la orilla de la aislada tierra de Lemnos, no pisada por los mortales ni habitada.» ¿Se entiende lo que digo?

DOCTOR.— Sí, se entiende muy bien. Nosotros queremos ser sus amigos, hacerle una entrevista para *El País* y para Televisión Española. ¿Nos entiende usted? ¿Acepta nuestra visita? ¿Podremos llegar a ser amigos?

FILO.— (*Él sigue en su discurso.*) Al final la cagó. (*Siempre a JUANITA, y ahora muy tristemente.*) «Te suplico y te ruego que no me dejes en esta situación, solo y desamparado en medio de los males en que me ves y que sabes que padezco; échame en tu nave como si fuera un fardo.» (*Parece que está llorando. Hay un silencio. Al fin:*) Yo estoy escribiendo la verdadera tragedia de Filoctetes... aquí. La obra del destierro y el olvido. Demasiado tarde para mí.

DOCTOR.— ¿No volvería usted a España?

FILO.— No. (*Otro silencio.*) Es un problema estético... Oído la estética del final feliz... Déjenlo eso para Hollywood. Yo... soy un verdadero cadáver, señoras y señores; y ahora márchense a su puñetero Madrid en el que yo fui un extraño, ambulante y siniestro. Adiós. (*Aún otra pausa. El DOCTOR se decide, con la debida prudencia, a continuar el cumplimiento de su misión.*)

DOCTOR.— ¿Nos permitiría aún unas palabras? (*Entiende el silencio de PEPE LARREA como un asentimiento y saca una carta de su bolso.*) Tengo una carta para usted.

FILO.— Eso será un error. ¿Una carta para Pepe Larrea? ¿Se ha vuelto loco usted?

DOCTOR.— Es del ministro de Cultura y dice así. (*Lee.*) «Señor don José Larrea: Con el mayor respeto y con la admiración que es debida a su vida irreprochable y ejemplar y con profunda estima hacia su brillante obra literaria, consideramos una asignatura pendiente de esta democracia la recuperación de su valiosa presencia entre nosotros. Circunstancias afortunadas han permitido localizar su actual domicilio y somos los primeros en lamentar que su doloroso exilio se haya prolongado tanto tiempo. Es por lo que me permito escribirle rogándole acepte la invitación de este Ministerio para su regreso a España, donde su presencia será acogida con todos los honores que su persona y su obra merecen. Firmado: Gonzalo Jaramillo Pons, Ministro de Cultura.» Pero, sobre todo, somos portadores de un telegrama, en nuestra opinión, muy importante. (*Saca y lee un telegrama.*) «Querido Pepe: todos te esperamos en tu pueblo. No tardes. Gonzalo.» Es del ministro. (*Queda expectante.*) ¿Qué tiene que decir a esto? (*FILO se encoge de hombros.*)

FILO.— No sé. Dejen esos papeles por ahí; y ya pueden marcharse. *(Se levanta, va arrastrándose hacia la botella de aguardiente y se echa un largo trago. Ello lo pone en posición de pronunciar con buen y modulado estilo.)* Voy a limpiarme el culo con ellos y ustedes váyanse a la mierda. *(Ellos escuchan inmóviles. FILO hace un gesto de fuerte dolor físico.)* Estoy muy jodido. Voy a morirme de un momento a otro. *(Su mirada es ya la de un alucinado.)* «Porque me sale de nuevo negra sangre que brota del fondo de la herida. ¡Papay! ¡Huy! ¡Papay! Otra vez, ¡oh pie!, cuánto dolor me haces. Ya viene, ya se acerca esto. ¿Ay de mí, infeliz! ¡Attatay! ¡Ah extranjero cefaleno, qué dolor, qué dolor! ¡Huy! ¡Papay, papay mil veces! ¡Ay, pareja de generales, Agamenón y Menelao! ¿Por qué, en vez de yo, no sois vosotros los que por igual tiempo sufráis esta enfermedad? ¡Ay de mí! ¡Oh, muerte, muerte! ¿Cómo es que, llamándote así todos los días, no quieres venir jamás?» *(Aúlla de un modo animal. Es el espectáculo de un terrible sufrimiento.)*

PACA.— ¿Qué haces?

DOCTOR.— *(Reflexivo.)* Es evidente.

PACA.— Qué.

DOCTOR.— La solución dos.

PACA.— Espere. Parece que dice algo.

JUANITA.— *(Aproxima el micrófono.)* Está muy mal.

(FILO se expresa ahora de un modo totalmente incoherente.)

FILO.— Ajá horror ujújú ay me cago en la pupú en la puputa leche ajajá eeeyyy, me muero de muchíiiiisimo dolor. Pero lu..., luego se..., se..., se me pasa y... me... suelo... dormir. Pero... hasta entonces... *(Grita de nuevo.)* ¡Ajú, ajú! *(Su grito suena ahora como una sirena de alarma. PACA, apurada, hace un gesto al DOCTOR, con la inyección preparada. El DOCTOR responde con otro gesto, tranquilo y profesional, que «espere aún», que «usted tranquila».* LINO, con su cámara, ha tomado el plano del DOCTOR en muy corto. El DOCTOR, que se ha dado cuenta, sonríe con sencillez y gravedad a la cámara, y pronuncia, doctoral, con aire sentencioso.)

DOCTOR.— Pobre Larrea. Es un saco de grasas y de alcohol... Reducido por su vida a una condición poco menos que... bestial... Se duerme... Cae en un

enfermizo sopor del que volverá a esta vida infernal con una espantosa resaca. Ha echado a la basura su talento.

(Este gran plano del DOCTOR se ha proyectado sobre una pantalla o pared y desde ahora todas las tomas de LINO vamos viéndolas en esta gran pantalla. Entonces es PACA la que habla, y se diría que con verdadera piedad, mientras FILO efectivamente se va durmiendo a medida que su gemido se extingue lentamente.)

PACA.— El pobre hombre.

JUANITA.— Lo bajo que ha caído, ¿verdad?

PACA.— *(Muy seria.)* Otra víctima de España.

JUANITA.— Hombre, tampoco es eso.

PACA.— *(Muy convencida.)* A ver si no.

JUANITA.— Para mí lo peor es cómo huele.

LINO.— *(Interviene brillantemente.)* A mierda pura.

DOCTOR.— Cállense, por favor.

LINO.— ¿Qué pasa ahora?

DOCTOR.— No se ha dormido.

JUANITA.— Es verdad. Parpadea.

PACA.— Parece que se le ha pasado el dolor. Qué herida tan espantosa, ¿no?

JUANITA.— Doctor, si vuelve en sí, déjeme hacer. Podrá observarlo.

DOCTOR.— ¿Sófocles?

JUANITA.— ¿Hay otra posibilidad?

DOCTOR.— *(Niega, pensativo.)* Me parece que no. Vaya con el Sófocles.

PACA.— Sssh. Está escuchando.

JUANITA.— *(Leyendo del libro mientras LINO toma su rostro de bastante cerca.)* «Sufro hace ya tiempo deplorando tu dolor.» *(FILO ha escuchado esta frase y reacciona ante ella como si para él fuera una especie de bálsamo, un dulce nepente –diría Poe–. De tal manera que, como aliviado, recita casi soñoliento y muy apaciguado:)*

FILO.— «Escucha hijo, y ten valor, que éste me invade así de pronto y también de pronto desaparece. Pero te suplico que no me dejes solo.»

JUANITA.— *(En su papel de Neoptólemo, lee:)* «¡Ánimo! Te esperaré.»

FILO.— «¿Sí que me esperarás?»

JUANITA.— «Como que no me es posible marchar sin ti.»

FILO.— «Allá ahora a mí, allá.»

JUANITA.— «¿Adónde dices?»

FILO.— «Arriba.»

JUANITA.— «¿Arriba? ¿Qué? ¿Otra vez desvarías? ¿Por qué miras hacia el cóncavo cielo?»

FILO.— «Ay, deja, déjame.»

JUANITA.— «Te dejo por ver si te apaciguas un poco.»

FILO.— «¡Oh tierra! Recíbeme moribundo como estoy, pues el dolor ya no me deja levantarme.» *(El DOCTOR hace un gesto ejecutivo. PACA inyecta a FILO en el brazo. JUANITA lee todavía algo del texto, como abstraída en lo suyo:)*

JUANITA.— «Sueño que no sabes lo que es el dolor, sueño que ignoras las penas; ven propicio a nosotros, ¡oh rey que haces la vida dichosa! Y consérvale en sus ojos esa serenidad que ahora sobre ellos se tiende. ¡Ven, ven a mi auxilio, alivio de todo mal! [...] Viento favorable hace ahora, y ese hombre con los ojos cerrados y sin tener de qué valerse está sumido en profundo sopor..., de tal manera que parece un muerto. *(Mira al DOCTOR y así termina su lectura.)* Mira, pues, si darás las oportunas órdenes; que a lo que a mí se me alcanza la empresa que se lleva a cabo sin miedo es la mejor.»

(Cierra el libro. FILO ha caído ahora en un profundo sopor, narcotizado. Ellos se miran, se consultan. El DOCTOR gesticula ordenando lo que hay que hacer; y lo que hacen es desplegar una camilla y llevarse el cuerpo, que parece muerto, de PEPE LARREA mientras va haciéndose el oscuro y/o cayendo el telón, con lo cual termina la primera parte de esta tragedia de aventuras.)

PARTE SEGUNDA

CUADRO V

Situación Segismundo

Estamos en una habitación bellamente diseñada por cierto decorador posmoderno. La luz del exterior llega tamizada a través de preciosas persianas. En un lecho, que ocupa una parte notable de la habitación, hay alguien durmiendo completamente inmóvil. Pausa durante la cual suena dulcemente una grabación de hilo musical, mezclada quizás con el canto mañanero de mil pintados pajarillos..., hasta que, cuando el director y el actor opinen que ya está bien de ofrecer una imagen inmóvil al sufrido público, el durmiente se remueve. Es alguien que se despierta, y un bostezo largo y perezoso así lo acredita. Al poco ya vemos de quién se trata: es PEPE LARREA, cuyo despertar ha de ser todo un poema a cargo del actor: un poema de la extrañeza de un hombre que no sabe dónde está: del aturdimiento a la náusea, ahí quiero yo ver a nuestro actor haciendo algo cuyo tema es: ¿dónde estoy?, o también: un extrañado despertar; o, en fin, lo uno y lo otro, y también mucho más; y todo esto en un acto sin palabras. La situación aboca al momento en el que LARREA descubre unos pulsadores en la cabecera de su cama y empieza a tocarlos. No lo hemos dicho, pero aquí va la información: LARREA no se puede mover, y bien que en algún momento lo ha intentado, pero no puede en efecto... y quizás se siente como una tortuga boca arriba, o yo qué sé... Pulsa, pues, los botones y, de pronto, con gran sobresalto, escucha el sonido alarmante de un timbre. Se tapa los oídos con horror; y al poco se abre la puerta, y vemos... a la enfermera PACA, a quien ya conocemos de la parte primera.

PACA.— ¿Ha llamado usted? (LARREA la mira estupefacto.) ¿Puede hablar? Haga un esfuerzo, señor Larrea. ¿Por qué me mira de ese modo? ¿Acaso

tengo monos en la cara? Perdóneme, si le hablo así... es por romper el hielo, por desdramatizar, después de todo lo ocurrido.

LARREA.— (*Apenas puede pronunciar.*) ¿Lo ocurrido? ¿Y qué es lo ocurrido? ¿Dónde estoy? ¿Quién me ha traído aquí, aparte de usted?

PACA.— (*Sonríe afectiva.*) Vaya, está muy bien eso: hablar. Ayer abrió un ojo, pero no dijo ni palabra.

LARREA.— (*Bronco y muy distante.*) ¿Yo? ¿Que abrí un ojo... yo? ¿A quién se refiere?

PACA.— (*Sencilla.*) Yo me refiero a usted.

LARREA.— ¿A yo? ¿Quiere decir a mí?

PACA.— Lo abrió..., su ojo, ése, el derecho; y yo estaba aquí, pero usted no me vio.

LARREA.— (*La mira fijamente.*) A usted yo la he visto en otra parte.

PACA.— ¿En otra parte? ¿Dónde?

LARREA.— En Nhule, allá. Desolación y pierna podrida. Allá.

PACA.— Será como usted dice.

LARREA.— Entonces, ¿qué han hecho conmigo?

PACA.— Ésa sí que es buena. Llamaré al doctor.

LARREA.— (*Inquieto.*) ¿Qué es esto? ¿Un hospital?

PACA.— (*Como en lo obvio.*) ¿Pues qué va a ser?

LARREA.— En Nhule no hay hospitales ni nada parecido, me cago en dios. En Nhule... (*Agitado.*)

PACA.— Tranquilícese, por favor. Yo no sé qué decirle.

LARREA.— Sí supo ponerme la inyección, cabrona, canallísima. (*Desalentado.*)

No sé cómo insultarla. (*Un silencio.*) Además no puedo ni moverme, yo. Tripa arriba aquí, me cago en dios. Síndrome de tortuga patas arriba, yo. Patas arriba, yo. Dios mío, yo no sé lo que me está pasando a mí. (*Llora desolado.* PACA, *inquieta, descuelga un teléfono, sin dejar de observar con atención e inquietud al paciente* LARREA. *Por fin consigue que alguien se ponga a su escucha y entonces dice en voz baja que:*)

PACA.— Estoy en la habitación de don José Larrea. Ha vuelto en sí y habla perfectamente, o sea, es un decir, se expresa, dice frases, pero con extrañeza, amnesia o algo parecido. ¿No está el doctor Carrasco por ahí? ¿En el bar? Mandadle un recado, por favor. En cuanto se toma dos carajillos no hay quien lo aguante, y yo... Espera, espera... Cuelgo... (*Y lo hace: es porque ve que LARREA está tratando de incorporarse en la cama.*)

¿Qué hace? Mejor que se esté quieto hasta que llegue el doctor. *(Pero LARREA ha conseguido sentarse en la cama. Ahora vemos que su cabeza está cubierta por un gran vendaje. También él se da cuenta de tal cosa y lo comenta de muy mala forma:)*

LARREA.— Pero ¿qué es esto? ¿Qué me habéis hecho aquí, en el coco?

PACA.— *(Apurada.)* No, no se toque la cabeza, señor Larrea, por favor. El doctor Carrasco nos ha dado instrucciones; parece que es una situación delicada, aunque ya está fuera de peligro.

LARREA.— ¿Qué me habéis hecho en la cabeza?

PACA.— *(Con prudente reserva.)* ¿No se acuerda de nada?

LARREA.— *(In albis.)* ¿De qué me voy a acordar, canallas, malditos, hijos de la grandísima? Grrr. Grrr. Grrr.

PACA.— No se ponga usted así, hombre. *(Pausa. Lo observa.)* Lo raro sería lo contrario.

LARREA.— *(Desalentado.)* Algo querrá decir con eso; pero me gustaría saber qué sitio es éste y cómo me han traído aquí, y también..., también lo de la pierna. No me la habrán cortado... Yo la siento ahí, pero también hay los miembros fantasmas. ¿No?

PACA.— *(Inopinadamente.)* Pero qué bien habla, pero qué bien. En cuanto a lo que dice de miembros fantasmas, los escritores como usted sabrán de eso.

LARREA.— ¿Qué enfermera es usted? «Miembro fantasma» es un término clínico.

PACA.— Ah, ya. Fantasma. *(No ha entendido nada, evidentemente.)*

LARREA.— ¿Por qué ha dicho: «Lo raro sería lo contrario»?

PACA.— ¿He dicho yo eso? Ah, sí. Que lo raro sería que ahora se despertara como si tal cosa, después de la gravedad de lo ocurrido: un accidente tan mortal que hasta parece mentira verlo ahora aquí vivo y coleando, si me permite la expresión. Puede decirse que ha nacido otra vez.

LARREA.— *(La mira fijamente.)* Cabrona, cabrona, tú me pusiste la inyección. ¿Te crees que no me daba cuenta?

PACA.— ¿Qué dice de inyección? ¿Qué porras dice usted de una inyección?

LARREA.— Ah, cabrona, cabrona. Te estás haciendo de nuevitas, pero tú sabes, no sé, de la misa la media, no sé como se dice. *(Desalentado.)* No sé lo que me pasa. Me cago en dios, dios mío. ¿Eres una cabrona o no?

PACA.— A lo mejor lo soy, pero por otras causas. En cuanto a su caso, a mí que me registren.

LARREA.— Formabas parte del equipo, cabronaza. Yo andaba en lo mío por allí.

PACA.— ¿Por allí? ¿Por dónde? A ver si se aclara usted.

LARREA.— ¡Estoy hablando de Nhule!

PACA.— Nunca he oído ese nombre. ¿A qué se refiere?

LARREA.— Es... una isla de muerte... en el profundo Atlántico.

PACA.— Qué bonito lo dice. ¿Qué es? ¿Una poesía escrita por usted?

LARREA.— Cuando fuisteis a Nhule debí mataros allí mismo. Siempre lo dije yo..., que... *(Se ha quedado profundamente pensativo. PACA lo observa con aprensión. En voz más baja se atreve a hacer una cuidadosa réplica.)*

PACA.— Matarnos... ¿a quiénes? ¿Y dónde?

LARREA.— *(Con la mirada extraviada.)* Estoy... pensando... en Filoctetes.

PACA.— *(Piadosamente.)* Ya.

LARREA.— Matar a Neoptólemo: estrangularlo así. *(Hace un gesto de estrangular. PACA, asustada, se acaricia su propio cuello.)*

PACA.— Jolines, cómo se pone usted.

LARREA.— Acabar con Ulises.

PACA.— ¡Ah! ¿Eso también?

LARREA.— Tan claro como el agua.

PACA.— ¿Qué hace ahora?

LARREA.— Trato de levantarme.

PACA.— Espere un poco, señor Larrea. El doctor Carrasco está al llegar y él le indicará lo más conveniente.

LARREA.— ¿No ve cómo sí puedo? *(Efectivamente se ha incorporado y queda como bloqueado en una posición bastante ridícula. A PACA se le escapa una leve risa.)*

PACA.— Espere que le ayude. *(Lo hace y LARREA va recuperando algún movimiento, lo cual parece extrañarle.)*

LARREA.— No sé lo que me pasa ahora.

PACA.— ¿Se siente mal?

LARREA.— *(Extrañadísimo.)* Es al contrario.

PACA.— *(Asistiéndole.)* ¿Cómo al contrario?

LARREA.— Sí.

PACA.— O sea que...

LARREA.— ¡Que me puedo mover, así de pronto!

PACA.— A veces pasan cosas.

LARREA.— Además esto.

PACA.— ¿Que más le sucede?

LARREA.— (*No puede ni decirlo.*) Que... me siento bien. (*Respira.*) El aire parece claro y transparente: ¡qué bien se está aquí!

PACA.— ¿Otra poesía? (*LARREA, al escuchar esto, hace algo rarísimo: ríe. PACA lo observa un poco mosca.*)

LARREA.— (*Risueño ahora.*) ¿Qué miras tú?

PACA.— Esto sí que es grande.

LARREA.— ¿Qué cosa dices?

PACA.— Lo que está sucediendo.

LARREA.— Es verdad. Hay algo raro en el ambiente. ¿No me habréis enchufado una inyección de esas tuyas.

PACA.— Otra vez con eso. Entonces no ha cambiado nada.

LARREA.— Lo habré soñado; pero eras tú; y estábamos en Nhule, y tú me enchufabas una inyección. A los demás no los recuerdo bien.

PACA.— Lo que usted diga; pero dígaselo al doctor.

LARREA.— Ese doctor... ¿No será también el mismo? Porque había un doctor, y lo llamabais Frankenstein, o... Mabusse, o... Caligari. ¡Expresionismo alemán! Ahora veo que puedo ponerme en pie, y voy a hacerlo ya.

PACA.— Igual se da una hostia.

LARREA.— ¿Qué?

PACA.— No, que igual se rompe otra vez el cráneo. ¡Lo siento por la bronca que me voy a llevar!

LARREA.— Tú tran-quila. (*Se pone en pie con insólita ligereza. Saluda como un equilibrista de circo.*) ¡Hop! Con dos cojones.

PACA.— Lo veo y no lo creo. (*Larrea parece que va a perder el equilibrio.*) Ay, dios mío, que se la da.

LARREA.— ¿La hostia dices?

PACA.— ¿Pues qué va a ser?

LARREA.— Qué va, muchacha. Siento que una nueva vida nace en mí, tralará, tralará.

PACA.— ¡Ay, Dios mío! ¡Qué va a pasar aquí? (*Descuelga el teléfono.*) ¡El doctor Carrasco, que venga ya! A la habitación del señor Larrea. Sí, es una urgencia. No, no es que se sienta mal. Es que se siente bien. Ah, ¿ya venía hacia aquí? Pues no, no ha llegado. Estoy yo sola con el paciente.

LARREA.— Tralará, tralará. Ya camino de lo mejor. *(Así es; se da unas vueltas por la habitación. Por fin se detiene y reflexiona.)* Aquí habrá que ver lo que está sucediendo. Tralará, tralará. ¡Operación Segismundo o algo así! ¿Y dónde estamos, tú?

PACA.— En Madrid. ¿Dónde va a ser?

LARREA.— También hay otros sitios. Operación Segismundo, tralará, tralará.

PACA.— ¿A quién se refiere con ese Segismundo? Aquí no trabaja nadie de ese nombre.

LARREA.— Quiero decir: la vida es sueño. ¿Te dice algo?

PACA.— No.

LARREA.— Calderón de la Barca.

PACA.— Ah, eso sí. Vi una función de Calderón de la Barca, esa que hizo Marsillach.

LARREA.— Por ahí, por ahí. Caliente, caliente.

PACA.— Vaya por Dios.

LARREA.— ¿Te doy lástima o qué?

PACA.— Un escritor tan importante.

LARREA.— ¿Y loco? ¿Quieres decir eso?

PACA.— No, no. Pero dice unas cosas que...

LARREA.— ¿Que qué?

PACA.— Así me expreso yo: unas cosas que... ¿Es incorrecto? Yo soy una persona corriente, de ahí, de Vallecas. ¿Y qué hace ahora?

LARREA.— Voy a sentarme aquí. *(Pone un sillón.)* Mientras viene el doctor Mabusse o como se llame ése. *(Se sienta.)*

PACA.— ¿Así, tranquilito?

LARREA.— *(Ahora parece que tiene un poco de sueño.)* Así, tranquilo.

PACA.— ¿Quiere un librito o algo mientras viene el doctor?

LARREA.— No, gracias. Déjeme en paz a ser posible. *(PACA lo mira aún con cierta duda, pero en seguida decide salir y advertimos que echa un cerrojo en la puerta. LARREA parece que va a dormirar pero siente como una brusca sacudida y mira a su alrededor sin extrañeza, como reconociendo un ambiente que fuera familiar para él o con el que hubiera decidido reconciliarse. Sonríe tranquilo y se levanta del sillón para andar por la habitación como Pedro por su casa. De pronto parece que decide ir hacia la ventana, pero se detiene antes de llegar como si se acordara de algo muy importante o, por lo menos,*

prioritario, y va a la estantería de los libros. Allí hay una especie de gran enciclopedia en muchos volúmenes. Mira la fila curiosamente mientras murmura:) La ele..., la ele... (Encuentra el tomo que contiene la ele y vuelve con él al sillón, en el que se sienta y se siente como acariciado por aquella confortabilidad. Hojea el volumen mientras murmura:) A ver, Larrea... Larrea... Aquí... Enrique Larreta..., no, más arriba... Larra..., más abajo... Juan Larrea... José Larrea..., aquí..., ahí va, cuántas líneas..., lo menos quince. Joder cuánta importancia... José Larrea. ¡Soy yo! «Larrea, José. Poeta y escritor. Renovador de la lírica española. Nacimiento en Cartagena, 1919. Militante del POUM durante la guerra civil, se salvó de la purga estalinista. Después de una fuerte crisis, ingresó en 1940 en el clandestino Partido Comunista de España y fue detenido como organizador de las llamadas “células rojas” de intelectuales. Durante su estancia en la cárcel fue expulsado del Partido bajo la acusación de agente infiltrado del trotskismo. A su salida vivió la miseria de la más absoluta marginación y trató de organizar un grupo armado. Detenido nuevamente, fue torturado. Con graves lesiones recuperó su libertad y ha ido elaborando una obra literaria muy importante, considerada en algunos medios críticos como comparable a la de Ezra Pound y T. S. Eliot. Títulos suyos muy relevantes son: *El corazón de la ametralladora o los cisnes metálicos en la noche de luna*, *Residuos urbanos sólidos y líquidos al amanecer*, *Blasfemia en blue y otros interrogantes*. Desde hace años trabaja en un drama inspirado en sus lecturas de los clásicos griegos y cuyo título ha adelantado en entrevistas periodísticas: *Demasiado tarde para Filoctetes*. Es de recordar que “Filoctetes” fue el seudónimo con que firmaba sus artículos antifranquistas durante la clandestinidad.» (Ha terminado su lectura entre complacido y extrañado. Silba prolongadamente y comenta en voz alta, aunque para sí mismo:) ¿Y Nhule qué? ¿Y mi destierro a aquella mierda qué? ¿Habrá algún cabrón que me quiera decir que lo he soñado yo? ¿Qué está pasando aquí? ¿O qué me está pasando? ¿Es esto un secuestro o yo estoy majareta? ¿Cómo se puede contar mi vida ignorando mi vida? ¡A ver quién me lo explica y a ver si yo me entero! Esta enciclopedia es un churro; eso para empezar. (Mira quién la ha editado.) ¿Editorial Planita? Ésta no existía cuando me marché, que yo recuerde. (El hilo musical suena aún dulcemente y va extinguiéndose hasta el silencio. Entonces LARREA parece sentir la

necesidad de escuchar la radio y va hacia un aparato que está allí, muy brillante y atractivo. Le da a una tecla y lo que está dando aquella emisora es un programa cultural en el que se informa a los oyentes de que:)

VOZ DEL LOCUTOR O LOCUTORA .— La nominación del gran escritor José Larrea para el Premio Nobel de Literatura de este año está suscitando muy variados comentarios, sobre todo en función del grave accidente que estuvo a punto de dar al traste con su vida hace apenas unas semanas. Según nuestras últimas noticias, el gran escritor se recupera satisfactoriamente de sus lesiones.

(Suena música. LARREA la escucha complacido, se diría feliz. Se acaricia la cabeza vendada. Observa su pierna, también vendada. Mueve la cabeza como diciendo: menos mal, estoy aquí. En la mesita de al lado hay tabacos y pipas. Carga una y la enciende. Se pone a fumar plácidamente, como si, ahora, se encontrara en el mejor de los mundos. Ah, también hay aquí, sobre la mesa, un aparatuelo. Lo maneja curiosamente y de pronto, oh sorpresa, se ilumina allí una pantalla de televisión... ¿Qué se ve en ella? Es una bella locutora que habla... de Pepe LARREA, nada menos. LARREA mira la pantalla, fascinado.)

LOCUTORA DE TV.— Durante estos días la Real Academia Sueca discute en Estocolmo su dictamen a propósito del Premio Nobel de este año, dictamen que se espera que se hará público durante la próxima semana. Entre los favoritos figuran los escritores hispanos José Larrea, Camilo José Cela y Arturo Uslar Pietri. *(Se borra la imagen. LARREA parece ahora sumergido en la dulzura de una vida agradable. Es en ese momento cuando se abre la puerta y entra en escena, un tanto estrafalario y animadillo, el DOCTOR CARRASCO, que saluda a LARREA de un modo no convencional:)*

DOCTOR.— ¡Ah! Estaba usted ahí.

LARREA.— *(Sobresaltado porque andaba metido en su feliz ensueño.)* ¿Dónde iba a estar?

DOCTOR.— También es cierto. (*Se aproxima a LARREA y le toma el pulso.*) Esto marcha de lo mejor. (*LARREA lo mira con una especie de horror atenuado por la complacencia que parece producirle la extraña —al menos para él— situación en que se encuentra.*)

LARREA.— Oiga.

DOCTOR.— ¿Sí?

LARREA.— Usted... Usted es el doctor de aquella banda.

DOCTOR.— (*Benévolo.*) «El doctor de aquella banda»... Me parece un síntoma muy positivo que usted se exprese así, maestro. ¡Está volviendo a trabajar! Menudo susto nos ha dado... Pero no irá ahora a dedicarse a la novela negra... El doctor de aquella banda..., ja, ja, ja.

LARREA.— Mabuse, Caligari, Frankenstein.

DOCTOR.— Benito Carrasco, natural de Ávila. Ja, ja, ja. Las maravillas de la imaginación. Le habla un medicucho que hubiera querido ser un aprendiz de escritor. La mala fortuna lo puso en mis manos a causa de su accidente y, por lo que veo, lo hemos conseguido: devolver al maestro de nuestras letras don José Larrea a la vida, en unas circunstancias que tan felices se presentan para usted... ¿Se imagina un premio Nobel *in articulo mortis*? Circunstancias felices, efectivamente..., y no sólo para usted, sino para la cultura española.

LARREA.— (*Lo mira de hito en hito y le dice silabeando las frases como para reafirmarse en ellas.*) Usted me está engañando miserablemente. Yo soy un viejo trapero en Nhule, isla de la desolación. Arrastro mi pata herida y maloliente entre restos de pescado podrido y de la mierda de las aves acuáticas. Usted es el jefe de la partida. Ustedes me han drogado y me han operado la pierna y me han hecho no sé qué cosa en la cabeza, porque tengo un bulto de miedo aquí.

DOCTOR.— (*Se ríe francamente.*) Ah, vaya, vaya... Un estado comatoso francamente productivo desde un punto de vista poético... ¡Ha creado un mundo! Pero tendrá que volver a caminar por éste, que ha estado a punto de abandonar cuando un camión cargado de puercos, que venía a Madrid, invadió la calzada por la que usted circulaba aquella tarde hacia su preciosa villa de Puerta de Hierro.

LARREA.— ¿Con que ésas tenemos?

DOCTOR.— El trauma fue demasiado fuerte y hemos tenido que intervenir un poco en el cerebro. Todo ha salido bien y usted irá aclarando poco a poco

sus ideas y reconociendo la realidad de su vida. Ahora sólo le pido un poco de paciencia y que acepte el tratamiento que se le vaya administrando... ¿Va a ser así? Yo se lo pido, por favor.

LARREA.— Así pues, tengo una preciosa villa en Puerta de Hierro.

DOCTOR.— Es una situación amnésica que no será irreversible si ayudamos un poco... Sí, usted adquirió aquella casa cuando le fue concedido el Premio Europa para la Poesía hace tres años.

LARREA.— (*Abatido.*) Ya. ¿Qué está pasando aquí?

DOCTOR.— ¿A qué se refiere?

LARREA.— Nhule, mi vida, mi destierro en el profundo Norte.

DOCTOR.— Espere. Creo que ha tenido un gran sueño durante su postración; y los personajes de ese sueño han sido elaboraciones de personas con las que se relacionó antes de entrar en el coma. Nosotros... El personal de esta clínica... Nos ha transfigurado en..., ¿cómo decía?... una banda... Ha escrito en su mente una especie de novela de aventuras. Lo que le digo es una hipótesis provisional, desde luego. (*Un silencio. LARREA parece reflexionar.*)

LARREA.— ¿Podré ir a mi casa y verla?

DOCTOR.— ¡Pues claro que sí, maestro! ¿Quién se lo va a impedir? En cuanto le demos el alta, que será muy pronto si su comportamiento no nos aconseja otras medidas cautelares. (*LARREA siente como un escalofrío al oír estas palabras. Mira al DOCTOR como esperando encontrar un gesto de velada amenaza. Pero no es así: El DOCTOR le mira con una sonrisa encantadora, aunque quizás un tanto estereotipada, que resulta objetivamente siniestra.*)

LARREA.— (*Mira a su alrededor aprensivamente.*) ¿Qué clínica es ésta?

DOCTOR.— ¿No la encuentra confortable?

LARREA.— La encuentro..., cómo decirle..., un tanto siniestra, pero será una cosa mía. Me encuentro... como pegado a la platina de un microscopio y adivino un ojo monstruoso que me mira desde yo no sé dónde. (*El DOCTOR, al escuchar esto, parece preocuparse.*) ¿Qué me dice usted?

DOCTOR.— Trato de verificar en sus palabras si son... una expresión poética... a la altura, claro está, de su gran talento..., o si asoma en ellas la oreja de una elaboración delirante. No sé si me explico.

LARREA.— «Fronteras infernales de la poesía.» Son palabras de mi amigo Bergamín.

DOCTOR.— Don José Bergamín...

LARREA.— Por cierto. (*Pero no dice nada.*)

DOCTOR.— ¿Qué?

LARREA.— ¿Qué fue de José Bergamín? ¿Vive en Madrid o va ya por su tercer o cuarto exilio?

DOCTOR.— ¿Ciertamente no lo recuerda?

LARREA.— (*Decidido a manifestarse firme en su situación.*) Ciertamente no lo recuerdo.

DOCTOR.— ¿Recuerda, al menos, que se fue a vivir al País Vasco?

LARREA.— No.

DOCTOR.— Murió en San Sebastián. Enterrado en Fuenterrabía.

LARREA.— (*Se ha quedado como mudo. ¿Está llorando? Por fin dice algo mirando no se sabe adónde.*) ¿Qué hago yo aquí?

DOCTOR.— Es una gran pregunta: ¿Qué hacemos nosotros aquí?

LARREA.— Usted tampoco lo sabe, ¿verdad?

DOCTOR.— Yo tampoco lo sé.

LARREA.— ¿Y qué hace usted aquí?

DOCTOR.— Ya le he dicho que no lo sé.

LARREA.— Digo en esta clínica: qué hace en esta clínica.

DOCTOR.— Hago... literatura. Ja, ja, ja.

LARREA.— Se ríe.

DOCTOR.— No se enfade por ello.

LARREA.— ¿De qué se ríe?

DOCTOR.— (*Ahora serio.*) ¡Qué voy a hacer! Usted lo habrá olvidado, pero el doctor Carrasco goza, mal que le pese, de alguna notoriedad como siquiátra y como neurocirujano. He publicado algunos trabajos al respecto.

LARREA.— Perdóneme. Apúntelo en la nota de... mi amnesia.

DOCTOR.— No se preocupe. De verdad. Marcharemos juntos en la vía...

LARREA.— ¿De la Constitución?

DOCTOR.— No ha olvidado la Historia. Fernando VII, ¿no es así? Yo hablaba de la vía... de su recuperación, querido y admirado Larrea. Y si, como es de esperar, le otorgan el Premio Nobel —todo parece indicarlo...—, ojalá esté en condiciones de hacer un buen papel en Estocolmo a la mayor gloria de España.

LARREA.— Es usted un siquiátra patriótico, *rara avis*... ¿O no? El mundo da tantas vueltas..., y, por lo que veo, vueltas atrás..., a la búsqueda, quién sabe, del mono antropoide. ¡No sé si me explico bien!

DOCTOR.— Se ha enfadado conmigo y con razón. Soy yo quien tiene que disculparse.

LARREA.— Puesto en su plano, quería... provisionalmente... hacerle una pregunta.

DOCTOR.— Dígala usted.

LARREA.— ¿Casado, soltero, amancebado, etcétera? Le estoy preguntando por mí mismo.

DOCTOR.— Hay quien le llama «un lobo solitario». Es famoso lo que en una ocasión dijo Cioran de usted: «Larrea vive en plena soledad cósmica».

LARREA.— ¿Quién es Cioran?

DOCTOR.— Ya lo irá recordando todo. Eso y todo lo demás.

LARREA.— También: año en el que vivimos.

DOCTOR.— 1990.

LARREA.— Mes.

DOCTOR.— Abril.

LARREA.— Día.

DOCTOR.— 14.

LARREA.— ¡Un catorce de abril! Fecha que pudo ser gloriosa en la historia de España.

DOCTOR.— (*Observador, científico.*) Eso sí lo recuerda...

LARREA.— Duración del coma.

DOCTOR.— Un mes. Treinta y dos días exactamente.

LARREA.— Lesiones.

DOCTOR.— El cráneo y la pierna.

LARREA.— ¿El cráneo... o el cerebro?

DOCTOR.— Interesó cerebro.

LARREA.— (*Por el bulto de la cabeza.*) Este paquete.

DOCTOR.— Es un apósito, desde el que se hace una radiación sobre la zona lesionada.

LARREA.— Vale.

DOCTOR.— (*Al advertirlo reticente.*) ¿Vale o no vale?

LARREA.— (*No tiene otra cosa que decir y dice.*) Vale.

DOCTOR.— ¿Alguna cosa más? No quiero fatigarle en esta primera entrevista.

LARREA.— ¿Otra cosa? Sí... ¿Qué hacía usted en Nhule con sus amiguitos? ¿Por qué no me dejaron pudrirme en paz?

DOCTOR.— Por favor, amigo Larrea... No fije esa situación imaginaria, que puede devenir en delirio... ¿Qué quiere decir con Nhule?

LARREA.— Lejana isla en el Atlántico. Basurero atómico. Isla de la desolación.

Una cagada de mosca en los mejores mapas.

DOCTOR.— No siga, por favor. Me da pena escucharle. Esa isla no existe. Es... lo que se suele llamar un producto de la imaginación.

LARREA.— ¡Heli! ¡Heli!

DOCTOR.— ¿Qué le pasa ahora?

LARREA.— Quiero decir, como Jesucristo en la cruz: ¡Dios mío, Dios mío! ¿Por qué me has desamparado?

DOCTOR.— Ay, por favor. No se ponga así.

LARREA.— (*Abatido.*) Si Nhule no existiera, yo tampoco existiría. ¿Hay... un atlas por ahí? ¿Un mapa que esté bien?

DOCTOR.— (*Presuroso.*) Aquí lo tiene. (*Lo trae de la estantería. Lo abre.*) Al Atlántico... Aquí... Islandia... ¿Dónde estaría su isla, querido Larrea?

LARREA.— (*Como mirando el vacío.*) Tendría que estar... aquí.

DOCTOR.— ¿Y no está?

LARREA.— (*Espantado.*) ¡No, no está! ¿Qué mapa es éste?

DOCTOR.— Es... un buen mapa... editado por el Real Instituto Geográfico y Catastral, bajo la dirección de don José de Elola, el coronel Ignotus.

LARREA.— Tenía que estar aquí, en este punto. ¡No está!

DOCTOR.— ¿Se siente mal?

LARREA.— Mareo, náusea. ¿Dónde estoy? Navego en el vacío.

DOCTOR.— Tampoco es eso. Tranquilícese. Escuche... Mitología... La isla de Thule... Sus muchas lecturas... De ahí vendrá el invento, ¿no? Permítame... Yo sólo trato de ayudarle, y no debe preocuparse de los gastos... Es huésped del Ministerio de Cultura, y toda España tiene los ojos puestos en esta modesta clínica. Haga algo de su parte, amigo Larrea. Thule, Nhule. ¿No será eso, en fin?

LARREA.— Morirme. Quisiera hacer: morirme.

DOCTOR.— (*Vulgar, pero no se le ocurre otra cosa.*) Eso es lo último.

LARREA.— O lo penúltimo. (*Pausa.*)

DOCTOR.— ¿Se va tranquilizando?

LARREA.— Sí.

DOCTOR.— Prefiero no darle un tranquilizante.

LARREA.— Gracias.

DOCTOR.— Es usted, usted, el que tiene que hacerse cargo de la situación.

LARREA.— Gracias, Currusco.

DOCTOR.— ¿Cómo Currusco?

LARREA.— ¿No se llama así?

DOCTOR.— Yo me llamo Carrasco, doctor Carrasco.

LARREA.— Usted perdone. Me hallo un tanto obnubilado. ¿No se dice así?

DOCTOR.— (*Un poco harto.*) Se dice... como usted quiera, maestro.

LARREA.— Gracias.

DOCTOR.— También quería decirle que se ha recibido un paquete a su nombre.

LARREA.— ¿Un paquete? ¿No será una bomba?

DOCTOR.— (*Ríe sin ganas.*) ¿Qué cosas tiene usted!

LARREA.— ¿Me ayuda a abrirlo?

DOCTOR.— Con mucho gusto. (*Lo hace y vamos viendo el contenido del paquete que, efectivamente, estaba sobre una mesita desde el principio de la acción. Se trata de una lujosa edición, en tres volúmenes, de las Obras completas de JOSÉ LARREA. El DOCTOR saluda el contenido con entusiasmo.*) Ah, es la edición de sus *Obras completas* que ya se anunciaba a finales del año pasado. Ediciones Lora, Barcelona, 1990... Precioso, precioso..., un gran esfuerzo editorial, ¿no le parece? ¿Corrigió usted las pruebas? ¿Cuidó personalmente esta preciosa edición? Oh, qué ilustraciones.

LARREA.— Dalí... Esto me... da ganas de vomitar.

DOCTOR.— ¿Y Tapies, Saura?

LARREA.— Mucho mejor. Pero déjeme el índice.

DOCTOR.— Aquí.

LARREA.— Joder.

DOCTOR.— ¿Hay algo que no le gusta?

LARREA.— Han... hinchado el perro. Recogieron hasta la última idiotez de mis cuadernos escolares. Esto es un asco. Yo... no he escrito más que sesenta páginas que valgan la pena, y esto... ¿Quién será el culpable?

LARREA.— Usted autorizó esta edición, según cuenta Lora, el culto editor de estos papeles. Mírelo aquí.

LARREA.— Eso no es verdad. Yo habré perdido la memoria, pero nunca perdí la vergüenza, me cago en su padre. Yo... (*Tira los libros, colérico. El DOCTOR hace un gesto y suena un zumbido. LARREA recibe como una descarga. Se queda inmóvil en medio de la escena. Ahora parece escuchar algo: ¿Un mensaje consolador? El caso es que sonríe, entre abrumado y compasivo. Se disculpa ante el DOCTOR.*) Me he comportado como un bruto, doctor. Perdóneme.

DOCTOR.— Es lógico, Larrea. Está pasando un mal momento.

LARREA.— Estoy jodido yo.

DOCTOR.— Claro que sí.

LARREA.— (*Tan sólo se le ocurre decir:*) Perdón.

DOCTOR.— ¿Tranquilo?

LARREA.— Ya.

DOCTOR.— Ahora... no se si Paca se lo dijo.

LARREA.— ¿Paca? ¿Qué es eso?

DOCTOR.— Francisca Cruz, la enfermera que lo ha atendido. (*Tratando de bromear.*) La llaman la Cruz Roja porque si fue comunista o no en tiempos del franquismo. ¡Cosas!

LARREA.— ¿Y qué me tenía que decir?

DOCTOR.— La entrevista para *El Ilustrado*.

LARREA.— ¿Una revista?

DOCTOR.— Digamos popular. ¡Los escritores últimamente son noticia! *El Ilustrado* tira un millón de ejemplares. Le harán unas fotografías, si no le parece mal. Juanita Curiles es la periodista... ¿Pueden pasar?

LARREA.— Que pasen. Serán los que faltaban para completar el sueño... ¿O no?

DOCTOR.— Usted sabrá, querido Larrea. Elabore lo mejor que pueda su experiencia y ya hablaremos más adelante. Perdóneme pero me esperan en otra habitación. Llámeme cuando necesite algo. Prepararemos su traslado a casa en el más breve plazo posible. Hasta luego. (*Sale. LARREA queda inmóvil. El hilo musical aumenta su volumen y LARREA parece como dormido hasta que algo interrumpe su ensoñación. Son golpes en la puerta y una voz femenina que pregunta:*)

VOZ DE JUANITA.— ¿Se puede?

LARREA.— Adelante. (*La puerta se abre. Son personas que ya conocemos también de la primera parte: JUANITA CURILES —la licenciada en clásicas y técnica de sonido— y LINO, el operador y piloto de helicóptero en el sueño o la pesadilla de LARREA, si es que aquello fue efectivamente una pesadilla.*)

JUANITA.— Ya le habrán dicho. Trabajamos para *El Ilustrado*. Vamos a molestarle sólo unos minutos, señor Larrea.

LARREA.— (*Tranquilo.*) Ah, claro. Ustedes. Lo que faltaba. Ya. No se preocupen... Me encuentro desnudo como un gusano... He perdido todas mis defensas. ¿Qué quieren de mí?

JUANITA.— (*Preocupada, seria.*) Nada si estamos molestándole. Nos dijeron que nos esperaba. ¿Verdad, Lino?

LINO.— Sí. (*Flash. Hace unas fotos, sin preocuparse mucho, a LARREA, desde distintos ángulos.*)

JUANITA.— ¿Y no era verdad?

LARREA.— Acaban de decírmelo. ¿Y qué? ¿Toda la banda?

JUANITA.— ¿A qué se refiere?

LARREA.— Déjelo. Voy a decirle una palabra: Nhule.

JUANITA.— ¿Qué?

LARREA.— No, nada.

JUANITA.— Es una breve entrevista. ¿Quiere que la hagamos en otro momento?

LARREA.— ¿Qué quiere preguntarme? No me acuerdo de nada; y cuando creo que me acuerdo de algo... es mentira.

JUANITA.— Seguro que va a recuperarse. ¿Se siente triste ahora? ¿Está llorando?

LARREA.— No.

JUANITA.— A usted lo abate un camión de cerdos; a don Quijote...

LARREA.— (*No juega a eso.*) Ah, ya. Traído por los pelos. No... ¿Se puede hablar en serio en esa revista? ¿Cómo se llama? ¿«Iluminado»?

JUANITA.— *El Ilustrado*. Una mezcla de desnudos y cerebros; así la anuncian

LARREA.— ¿Y ustedes qué pintan?

JUANITA.— Entrevistar a personajes. Lino es un maestro de la fotografía y yo del magnetofón. Poca cosa. Algo para ir comiendo.

LINO.— (*Un poco fastidiado.*) Pregúntale tú algo. Te está haciendo él la entrevista a ti. (*Otra foto al personaje y ahora hasta le toca la barbilla para corregir un perfil.*) Quieto así, por favor... (*Se le ocurre una dudosa gracia y le dice a JUANITA.*) Larrea se menea.

JUANITA.— (*Seria.*) Por favor.

LINO.— Perdona. Podéis hablar y yo iré sacando algo.

JUANITA.— Desde ahora vamos a grabar, ¿de acuerdo? (*Pulsa una tecla en su grabadora.*) Señor Larrea, yo hice Filología Clásica en la Universidad Complutense y he estudiado un poco la tragedia griega... ¿Sabe adónde quiero llegar? A Filoctetes.

LARREA.— Adónde quiere llegar no sé... De dónde viene, sí... «Operación en Nhule», ¿no?

JUANITA.— (*Como desolada.*) ¡Lo siento! No sé de qué me habla.

LARREA.— ¿Qué quería saber de Filoctetes? ¡Filoctetes soy yo! Ahora me han curado la pierna apesotosa estos cabrones del Ministerio. ¡Ay!

JUANITA.— (*Preocupada.*) ¿Le duele la cabeza?

LARREA.— (*Tocándose el bulto craneal.*) ¿Por qué lo dice?

JUANITA.— Por eso: se está tocando ahí.

LARREA.— No es nada. (*Sonríe después de una pausa.*) En realidad, me siento a gusto... Un tanto lejano, sí, de Leibniz y del doctor Pangloss, ¿me explico bien?..., pero muy a gusto ahora... Ahora le digo, no sé si me entiende... Ahora, en este mismo momento..., porque miro a mi alrededor y no encuentro... una hostilidad apreciable..., o sea que bien..., pero sí, sí... un tanto lejano de Leibniz y del doctor Pangloss.

JUANITA.— (*No parpadea.*) Le comprendo muy bien. Y ahora, si me lo permite, ¿llegamos a Filoctetes?

LARREA.— (*Muy solemne de pronto.*) Yo siempre estoy en Filoctetes.

JUANITA.— ¿Sigue escribiendo su gran obra?

LARREA.— Tengo versos muy sueltos y desesperados por aquí y por allá. Pero escribir..., yo no puedo escribir... desde hace mucho tiempo. Estoy acabado, ¿sabe usted?, la ruina humana, y sin saber ya nada de mí mismo ni recordar mi propio pasado, ¿sabe usted?, y ahora me he despertado aquí, operación Segismundo, o majareta, majareta del todo hasta mi muerte, que ojalá llegue pronto.

JUANITA.— (*Sinceramente conmovida.*) Está usted pasando una gran depresión, señor Larrea.

LARREA.— (*Mueve la cabeza.*) Usted sabrá.

JUANITA.— Los editores van a disputarse su *Filoctetes* si le conceden, como parece muy probable, el Premio Nobel. ¿Servirá eso para que usted se anime a terminar su obra?

LARREA.— *Alter ego* y no sé... Yo me apropié de su nombre para luchar contra la dictadura de Franco... ¿Hablan ustedes así? ¿O le llaman *el régimen anterior*? Ay, Filoctetes, cómo te amo y cómo te odio desde hace tiempo y para siempre.

JUANITA.— (*Saca un libro que ya conocemos de cuando estuvimos en Nhule o de la pesadilla de LARREA y se pone a leer con voz muy dulce y conmovida.*) «Pues por tu padre y por tu madre, ¡oh hijo!, y también por lo que en tu casa te sea más querido, te suplico y te ruego que no me dejes

en esta situación, solo y desamparado en medio de los males en que me ves y que sabes que padezco; échame en tu nave como si fuera un fardo.»

LARREA.— Mi poema hubiera sido una ráfaga de ametralladora contra esa abominación... Reconciliación con toda aquella mierda..., reinserción... «¡Échame en tu nave como si fuera un fardo!» Eso nunca jamás..., y Herakles, *deus ex machina*..., porquería estética, horror existencial; y así andaba yo escribiendo hace no sé cuánto mi pobre poema *Demasiado tarde para Filoctetes*..., un manifiesto contra Sófocles, contra su cruel asesinato moral de Filoctetes, el cual no puede regresar a aquella porquería originaria. ¡O Filoctetes es esa rebelión o no es nada de nada de nada! ¡Matar a Paris! ¡Que se muera Paris de un pedo mal curado! ¡Filoctetes ha de morir en la Isla de la Desolación y ser enterrado con sus armas... irre recuperables! ¿Me estoy explicando?

JUANITA.— Sí, sí señor. Estamos grabando sus palabras.

LARREA.— Falsa piedad. Neoptólemo. La astucia de un sistema de recuperación para sus intereses. *Neoptólemo*: «¿Quieres que te coja y que te sostenga de algún lado?». Burócrata al servicio de Ulises, intelligentsia, carbonada. *Filoctetes*: «Nada de eso, sino que cogiendo este arco mío que me pedías hace poco, defiéndelo y guárdalo hasta que me pase el acceso del dolor que ahora sufro, pues me coge el sueño y ahora, puesto que el sueño mitiga mis dolores, es preciso que me dejes dormir tranquilamente». *Neoptólemo*: «¡Ojalá tengamos navegación feliz!»! *Filoctetes*: «Temo que esa súplica sea inútil, porque me sale de nuevo negra sangre que brota del fondo de la herida. Ay, ay. Ya viene, ya se acerca esto. Ay de mí, cuánto dolor el mío. Ay de mí, oh muerte, muerte». *Neoptólemo*: «A mí no me es posible marchar sin ti». *Filoctetes*: «Oh tierra, recíbeme moribundo como estoy, pues el dolor ya no me deja levantar». *Neoptólemo*: «Parece que el sueño no tardará en apoderarse de este hombre, pues ya dobla la cabeza y el sudor le brota por todo el cuerpo y la negra vena del pie se le ha roto echando sangre. Pero dejémoslo quieto, amigos, para que se duerma». (Pausa.) Yo no quisiera dormirme... Yo... quisiera morirme en una vomitona de cólera contra Ulises, contra el Estado, contra Dios.

JUANITA.— Y si le otorgan ahora el Premio Nobel, ¿qué va a decir usted? ¿La palabra será serenidad, reconciliación, amor?

LARREA.— (Después de una pausa en que parece sometido a fuertes pulsiones.) Si me conceden el Premio Nobel yo he de cagarme, con muchísimo

respeto, en la madre del Rey de Suecia y sus parientes más próximos. *(Algo sucede sin embargo que parece conducirlo a una reflexión sobre la atrocidad de sus últimas palabras, y añade ya más tranquilo:)* También podría pensarse que yo procedo de una cultura bolchevique y que estamos viviendo nuevos tiempos que anuncian nuevos pactos y mejores y apacibles condiciones de vida... Quizás procede uno de un pensamiento paleomarxista del cual resulta imposible aceptar la modernidad evidente del pensamiento de don Gonzalo Fernández de la Mora, que ya predijo, como fiel discípulo de José Antonio Primo de Rivera, el anacronismo de la lucha de clases y el crepúsculo de las ideologías. *(Un silencio. LARREA, después de decir esto, ha quedado como exhausto. Es el momento en el que se abre la puerta y regresa el DOCTOR, más contento y sonriente que antes.)*

DOCTOR.— ¿Cómo va eso? ¿Ya han terminado su entrevista? No, no quiero interrumpirles, pero es una noticia tan agradable que no me he podido resistir a hacer lo que estoy haciendo. Amigo Larrea, sus análisis están dando un resultado que me autoriza a darle de alta en esta clínica. Cuando usted lo desee puede regresar a su preciosa casa de Puerta de Hierro. Felicidades, pues.

(LARREA parece feliz al escuchar esta buena noticia y entonces va haciéndose el oscuro.)

CUADRO VI

Entrevista con un ministro de Cultura

Cuando se da luz para este cuadro estamos en una especie de laboratorio siniestro, supertecnológico. Pantallas de un circuito cerrado de televisión, computadoras, cuadros con botones de colores distintos, un encefalógrafo, aparatos de grabación y una emisora de radio. Los operadores, vestidos con batas, son personas conocidas para nosotros: el equipo de la llamada «Operación Filoctetes»; el DOCTOR CARRASCO, JUANITA CURILES, PACA CRUZ y LINO, todos ellos trabajando en sus teclas y sus aparatos. Música quizás de film de fantástico terror para darle cierto carácter al asunto. Imágenes variadas en las pantallas y algún intermitente zumbido eléctrico. Al poco empieza el concienzudo diálogo de esta manera:

DOCTOR.— ¿Está leyendo?

PACA.— Sí. *(La imagen de una de las pantallas pasa a un plano corto de LARREA leyendo.)* Las páginas de Cultura del *Diario*.

JUANITA.— El artículo de Paquito Coral que habla de él.

PACA.— «Larrea o la resurrección de los mitos.»

LINO.— *(Comentario vulgar.)* Se lo está pasando bomba.

PACA.— *(Preocupada.)* A ver, a ver.

DOCTOR.— Tranquila, Paca. Ponga las manos en otro sitio.

PACA.— A ver cómo sale esto; yo...

DOCTOR.— Usted se calla ahora; calladita.

JUANITA.— ¿Es seguro que no lo sabe?

LINO.— ¿Que no sabe qué?

JUANITA.— Que estamos aquí arriba.

LINO.— ¿Y cómo va a saberlo?

PACA.— A veces tiene como mosqueos y mira al techo.

LINO.— Con tal de que no se le ocurra hurgarse en el tarugo.

JUANITA.— (*Ríe.*) ¿Tarugo le llamas?

PACA.— (*Como muy técnica.*) Lo de la cabeza se llama apósito.

DOCTOR.— (*Amable.*) ¿Quieren callarse de una vez? Estén a lo que están. Saben que va a haber una situación muy delicada y que es de temer alguna emergencia.

JUANITA.— ¿En función de qué? ¿El fallo de algún control?

PACA.— Algo de eso ya pasó en la Clínica.

DOCTOR.— (*Lo niega.*) A usted le pareció que pasaba.

PACA.— Para mí, al principio no funcionaron bien los estimoceptores, si es que ustedes emitieron correctamente los mensajes. ¿Hablo técnicamente?

DOCTOR.— Se le entiende bastante bien.

PACA.— Yo no sé cómo serían los mensajes del..., del tarugo, (*Le hace sonreír la palabra.*) pero estuve dando claves de palabra por mi micrófono, y el tío se me escapaba para acá y para allá. Cuando se cabreó...

DOCTOR.— Fue controlado en quince milésimas de segundo aproximadamente.

PACA.— A mí me parecieron un siglo. ¡Estaba sola ante el peligro!

DOCTOR.— Su seguridad era impecable, sin embargo. Juanita, póngale un canto de pajarillos, por favor. (*JUANITA pulsa una tecla. Se oye un canto de pájaros y vemos en la pantalla que LARREA alza la cabeza y sonríe complacido.*) El señor ministro está ya en la casa. Recibiremos la señal en el momento en que toque el timbre de la puerta.

JUANITA.— ¿Larrea ya lo sabe?

DOCTOR.— (*Asiente.*) Y no le ha extrañado. Eran amigos durante la lucha contra la Dictadura, como suele decirse.

JUANITA.— Un ministro así, que llega solo, ¿no es una cosa rara?

DOCTOR.— (*Con referencia crítica a PACA.*) Su seguridad es mayor que si entrara ahí rodeado por cinco gorilas. En el peor de los casos, si lo atacara, lo inmovilizaríamos en el acto.

LINO.— (*Siempre vulgarcito.*) ¿Con una descarga eléctrica en el tarugo?

DOCTOR.— (*Ya acostumbrado a su incultura.*) Algo así.

JUANITA.— (*Atenta a la pantalla.*) ¿Qué le pasa ahora? (*Vemos en la imagen que LARREA parece inquieto. Pero no es nada grave: está buscando su pipa, y en cuanto la encuentra la carga de tabaco y la enciende. En seguida sigue leyendo, encantado de la vida.*)

DOCTOR.— (*También muy feliz.*) Es un caso precioso: habría que publicarlo. La computadora está memorizando toda la información, y hacer la ponencia sería como coser y cantar. ¡Lástima que no sea posible y que haya que archivar en el silencio un material así!

JUANITA.— ¿Ya cantamos victoria? ¿No queda un tramo muy difícil?

DOCTOR.— (*Asiente.*) Pero soy optimista. (*De pronto.*) Atención. (*Ha visto alguna señal luminosa.*) ¡Qué presión arterial! ¡Qué temperatura! ¡Qué encefalograma! (*Vemos que funciona el aparato.*) Las condiciones son óptimas, ¿no les parece?

PACA.— (*Se encoge de hombros.*) El pobre hombre.

DOCTOR.— ¿Qué dice usted, Paquita?

PACA.— (*Como arrepentida de lo que acaba de decir.*) ¿Qué he dicho yo? Ah, sí..., no sé por qué. Me ha dado lástima de pronto, y he dicho: el pobre hombre.

DOCTOR.— ¿En Nhule no le daba lástima este *pobre hombre*?

PACA.— (*Reflexiva, muy seria de pronto.*) ¡No tanto como ahora, ahí tan lim-pito, vestido y perfumado, creyéndose... libre!

DOCTOR.— (*Gravemente.*) Espere, Paca. Usted aceptó participar en esta operación; eso está claro.

PACA.— Estoy trabajando en ella, me parece.

DOCTOR.— No me basta con eso.

PACA.— (*Medio asustada por el tono del DOCTOR.*) ¿Qué quiere decirme ahora?

DOCTOR.— Usted lo sabe muy bien; que ésta es una operación de Estado.

PACA.— Ya sé.

DOCTOR.— Estamos en el área, muy arriesgada, del secreto oficial, y cualquier cosa podría suceder si alguno de nosotros revelara esta historia. ¿Estamos? (*Ahora PACA no responde. Un pesado silencio cae sobre todos y cada uno de los personajes. Ninguno de ellos mira a otro, como si no se atrevieran a mirarse. El DOCTOR se da cuenta del malestar generalizado y se retira de su actitud «caligaresca» para bromear un poco a su modo.*) No tiene mayor importancia. Está más guapa sonriéndose, Paca. Ande, hágame el favor. (*PACA decide sonreír, pero no las tiene todas consigo.*)

PACA.— Es sólo que... (*se le quiebra la voz*)... de pronto me ha dado como pena verlo ahí.

JUANITA.— (*Le echa una mano por los hombros.*) No se hace nada malo para él, Paca; y además el interés de la ciencia...

PACA.— *(Se le han saltado las lágrimas. Se las enjuga discretamente.)* Ha sido así, de pronto. Ya pasó.

DOCTOR.— *(Con voz suave.)* Y ahora atienda su programa... Lo hará muy bien... Tranquila. Atención, atención. *(Luces parpadeantes en un tablero y el zumbido de una llamada.)* El señor ministro está a punto de entrar en el cuarto. Lino, ¿me puede servir un güisqui antes de ponerse a lo suyo? Tiene ahí la botella. Yo no puedo moverme ahora. *(Mientras LINO sirve y se sirve güisqui se va haciendo el oscuro y, según pasa esto, la luz va iluminando... la confortable habitación en la que está LARREA, repantigado, leyendo y fumando. Suena el zumbido del timbre y LARREA alza los ojos como alarmado, pero en seguida se acuerda:)*

LARREA.— Ah, sí... La visita de ése. Adelante, adelante. *(La puerta se abre y entra sonriente JARAMILLO, que es el MINISTRO DE CULTURA. Se adelanta hacia LARREA con los brazos abiertos y le dice con contenida —y que no parece fingida— emoción.)*

MINISTRO.— Pepe, Pepe. Cuánta alegría verte bien. ¿Te acuerdas de mí? Ya sé que has tenido problemas con la memoria.

LARREA.— *(Un comentario bastante estúpido.)* ¡Jaramillo, pero si estás igual!

MINISTRO.— Tú si que estás muy bien.

LARREA.— Siéntate, siéntate. *(Hay algo vagamente mecánico en sus movimientos y en el acento de su voz.)* ¿Qué quieres tomar?

MINISTRO.— No, nada, nada. No te preocupes de mí. *(Lo observa muy atentamente con visible inquietud.)* ¿Te encuentras bien, verdad?

LARREA.— Un poco raro, pero bien... después del accidente. Tratando de recordar mi memoria perdida. También sigo teniendo una pesadilla... recurrente... que me produce algunos sufrimientos, pero... no será nada. ¿Verdad?

MINISTRO.— *(Haciéndose el tonto.)* ¿A qué te refieres?

LARREA.— Me veo en una isla, arrastrando una pierna herida que mana sangre negra y maloliente. *(El MINISTRO desvía la mirada y dice, por decir algo:)*

MINISTRO.— ¡Filoctetes! ¿Verdad?

LARREA.— Te acuerdas, ¿no?

MINISTRO.— Claro que sí, aquellos artículos en la clandestinidad. ¡Cómo no recordarlo! Siempre sentiste una..., cómo decir..., fascinación por ese personaje de Sófocles. *(Se levanta, incómodo.)* Aquí estás muy bien, ¿verdad? No falta ni un detalle... entre la posmodernidad y la electrónica. *(Pasea por la habitación y comenta los aparatos.)* No te falta de nada. Y qué ordenador, chico... Parece un modelo futuro. Te lo mereces todo:

esto y mucho más, Pepe Larrea. Yo siento algo aquí, en el corazón, pensando que has sufrido demasiado.

LARREA.— *(Estas palabras, contra lo que podría esperarse, le impresionan desagradablemente.)* ¿Qué quieres decir? *(El MINISTRO se da cuenta de que tiene que jugar esta partida con mucho cuidado.)*

MINISTRO.— Yo no soy nadie para evaluar tus sufrimientos... *(Pausa. Enciende un cigarrillo.)* No sé si nos entendimos muy bien durante la dictadura.

LARREA.— No sé.

MINISTRO.— Yo andaba organizando el Partido y tú tratando de digerir tu pasado trotskista, traidor para tus antiguos camaradas y sospechoso para los nuestros.

LARREA.— Para vosotros, los estalinistas.

MINISTRO.— Así es. Yo esta tarde he venido a hablar de verdad contigo.

LARREA.— *(Saluda con matizada alegría esta declaración.)* Alguna vez es preciso hablar con la verdad en la mano.

MINISTRO.— Es verdad lo que dices.

LARREA.— Ya no eres aquel funcionario del Partido.

MINISTRO.— Desde luego que no.

LARREA.— ¿Eres otro funcionario ahora? ¿Un ministro qué es?

MINISTRO.— ¡Qué quieres que te diga!

LARREA.— Si eres un funcionario también ahora.

MINISTRO.— No puedo decir que no.

LARREA.— ¿Entonces?

MINISTRO.— Tampoco puedo decir que sí.

LARREA.— No quisieras decir que sí, pero tú, aquel admirable activista que amó a Stalin sobre todas las cosas, es hoy un ministro de Cultura en lo que vosotros llamábais un Gobierno burgués.

MINISTRO.— Tú también te expresabas en términos como éstos.

LARREA.— ¡Y sigo haciéndolo! *(El MINISTRO se mueve incómodo hacia una cámara y un micrófono que hasta ahora no habíamos visto, y disimuladamente, con mal velada cólera, pronuncia:)*

MINISTRO.— Su-pon-go que se pue-de ha-cer al-go pa-ra con-tro-lar las si-tua-cio-nes en algunos momentos.

LARREA.— ¿Es a mí?

MINISTRO.— *(Trata de explicarse.)* Controlarnos, decía... No sé si me entiendes.

LARREA.— Ésa sí es una palabra vuestra: controlar.

MINISTRO.— No sé si tú te acuerdas bien de aquellos tiempos.

LARREA.— ¿Tú los recuerdas?

MINISTRO.— Sí.

LARREA.— Yo lo pasaba bastante mal. ¿Y tú?

MINISTRO.— No es cosa de recordarlo ahora, pero yo..., yo me jugaba la vida por..., por nada. Por una causa perdida. Por un proyecto anacrónico. (*Esto parece hacerle mella a LARREA, que se queda pensativo.*) En fin, Pepe, yo... he venido a verte para plantearte una cuestión extremadamente delicada.

LARREA.— Estoy deseando que ocurra algo así porque en verdad... necesito un poco de luz. Camino entre tinieblas.

MINISTRO.— Pobre Pepe. A eso me refería: demasiado sufrimiento para ti.

LARREA.— ¿Qué pasa ahora? El accidente que casi interrumpe mi brillante carrera, ¿y qué?

MINISTRO.— De eso se trata. (*Un silencio.*)

LARREA.— Tú dirás.

MINISTRO.— Tú vivías olvidado y herido en la isla de Nhule.

LARREA.— ¿Vienes a decir eso?

MINISTRO.— Sí.

LARREA.— ¿No es una pesadilla? ¿Soy una mierda pinchada en un palo allá, en el islote de la desolación?

MINISTRO.— Tú estabas allí. El Ministerio organizó la operación de tu rescate: ha llegado el momento de decírtelo.

LARREA.— ¿Quién se acordó de mí? ¿Tú?

MINISTRO.— También yo.

LARREA.— ¿Y qué?

MINISTRO.— Faltaban créditos para traerte en las debidas condiciones, y mira tú por dónde nos llega la noticia confidencial de que la Real Academia Sueca...

LARREA.— (*Interrumpe.*) ¡Ya, ya! El Premio Nobel.

MINISTRO.— Ello nos ha permitido recabar fondos para traerte. (*Lo mira con inquietud.*) Lo hemos hecho mal. Tú te encontrabas en una intolerable situación allá en la isla. No se puede hacer lo que hemos hecho; narcotizarte..., crear una ficción y usar medios extremados para traerte a..., a este diálogo, a esta conversación, en la cual —ahora que ya estás recuperado— tú vas a decidir en plena libertad lo que te parezca más conveniente.

LARREA.— (*Sombrio.*) Nhule era la verdad.

MINISTRO.— Sí, era la verdad.

LARREA.— Esto es la mentira.

MINISTRO.— No. Ésta es la verdad que modestamente puede ofrecerte, al fin de tus días, tu patria. Amarga España. Odiosa España si tú quieres. Pero también... nuestra patria, este territorio de nuestra angustia, y también la tierra que alberga a nuestros muertos.

LARREA.— (*Contento ahora, como exaltado.*) ¡Yo lo sabía, que Nhule era la verdad! Si Nhule no era la verdad, yo andaba en los extravíos de la amnesia, pero también en la locura.

MINISTRO.— (*Observador de sus reacciones.*) ¿Te vas dando cuenta?

LARREA.— ¿Y ahora por qué me lo revelas? ¿Para que no me cague en la madre del Rey de Suecia cuando me den el Premio Nobel? (*Pausa. Al fin:*)

MINISTRO.— Ya no será posible.

LARREA.— ¿Cagarme en la madre de ese monarca?

MINISTRO.— Es todavía confidencial, vía diplomática. No hay Premio Nobel para ti.

LARREA.— ¿A quién se lo dan?

MINISTRO.— Parece que a un escritor gitano canadiense.

LARREA.— ¿Será posible? ¿Los cabrones del Nobel empiezan a leer? Es una buena noticia.

MINISTRO.— No para España.

LARREA.— Ah, ya..., pero comoquiera que yo me cago en España..., a ver si me entiendes...

MINISTRO.— Déjalo.

LARREA.— ¿He dicho algo malo? Soy Filoctetes, con su pata a rastras, hundida en la mierda del dolor.

MINISTRO.— (*Con ligera repugnancia.*) Eso es literatura.

LARREA.— ¿Y qué haces tú?

MINISTRO.— Yo hago burocracia; y tú ahora vas a comer de eso. (*Esta frase le suena como un tiro a LARREA. Se crispa, se levanta.*)

LARREA.— ¿Comer yo de esa mierda?

MINISTRO.— (*Vuelve a decir su mensaje al laboratorio.*) ¿Emergencia o no? ¿Se están tocando los cojones?

LARREA.— ¿Con quién estás hablando, cabrón? ¿Con quién estás hablando?

MINISTRO.— Contigo. Trato de hablar contigo, pero tú tienes que escucharme. (*Porque acepta esta propuesta o por algún motivo radioeléctrico, la tensión de LARREA decrece. Apaciguado, se sienta.*)

LARREA.— Te estoy escuchando. Di.

MINISTRO.— Se trataba de recuperarte... De que te recuperaras... para estar presentable ante Europa, dado que había prosperado la propuesta de tu nombre para el Premio Nobel, a instancia de varios comités de hispanistas de los Estados Unidos y Alemania. ¿Me estás siguiendo? (*Le parece que está un poco ido, que no le escucha.*)

LARREA.— Sí.

MINISTRO.— El equipo trató de hablar contigo —¿tú no te diste cuenta?—, y sólo al comprobar que era imposible, te hizo la violencia de traerte a España en las mejores condiciones técnicas...; un momento de fuerza y un tratamiento *ad hoc*..., curarte la pierna y...

LARREA.— ¿Y la cabeza qué? ¿Si no hubo ese accidente de carretera, qué tengo yo aquí, en la cabeza? ¿Qué bulto es éste? ¿Qué llevo debajo de esta venda?

MINISTRO.— No estoy en condiciones de decírtelo. El doctor Carrasco te lo explicará en su momento.

LARREA.— Es muy urgente.

MINISTRO.— Déjanos un poco de tiempo para que todo vaya encajando... y tú puedas vivir como mereces hasta el fin de tus días. Mira lo que se ha conseguido ya, en un tiempo record..., y a mí no me parece inútil por el hecho de que, al menos este año, no te vaya a ser concedido ese gran premio. La operación es estrictamente secreta hasta ahora, y sólo dejará de serlo si tú decides reinsertarte en la sociedad española, ¿entiendes?

LARREA.— ¿Secreta? ¿Y la enciclopedia con mi biografía trucada, qué? ¿Y los programas de televisión? ¿Y los periódicos? ¿La entrevista para *El Ilustrado*?

MINISTRO.— Todo se ha hecho en un circuito cerrado hasta el momento... De esa enciclopedia se ha impreso un solo ejemplar. En Madrid nadie sabe nada de ti aún... Eres un olvidado. (*LARREA siente como una sacudida.*) Estamos a la espera de tu respuesta. Si decides reincorporarte..., la noticia sería: José Larrea ha vuelto a España, después de un largo exilio. Hubiera sido con motivo del Nobel... Va a ser sin ese motivo, pero qué más da. (*Pausa.*) Aquí hemos podido prepararte un buen pasar, y podrás dedicarte a terminar tu *Filoctetes*, o quién sabe... ¡A los setenta años no se es un viejo en estos tiempos!

LARREA.— (*Mira a su alrededor.*) ¿Y esta casa qué es?

MINISTRO.— La tuya si tú lo decides así. Está todo dispuesto... Percibirás un Premio literario muy..., muy generoso..., aparentemente internacional pero en realidad financiado por nuestro Ministerio.

LARREA.— ¿Esta casa también es del Ministerio?

MINISTRO.— Todavía sí. (LARREA, *inopinadamente, se ríe. El MINISTRO siente un cierto mosqueo y le pregunta:*) ¿Qué te hace gracia?

LARREA.— Tengo una duda.

MINISTRO.— Dila.

LARREA.— Ja, ja, ja.

MINISTRO.— Vaya por Dios, te hace gracia tu duda.

LARREA.— Me estaba planteando..., je, je, je..., si tendría que votar la Constitución del 78. Ja, ja, ja.

MINISTRO.— (*Opta por reír.*) Qué cosas tienes, Pepe. Es muy bueno reírse: una manera de empezar a andar... por el camino de la reconciliación.

LARREA.— Vivir de la teta del Estado al final de mis días. Qué cosas hay que oír.

MINISTRO.— En realidad todo el dinero es del pueblo español, y qué mejor destino que recuperar para esta patria a un escritor de tu altísimo nivel. No tendrías que encerrarte en tus escrúpulos.

LARREA.— Siempre he sentido odio por Ulises..., ¿me escuchas?..., y Ulises eres tú. La astucia del Estado... ¿Lo recuerdas en Sófocles? (*El MINISTRO no lo recuerda, pero trata de hacer un gesto afirmativo. No le gusta cómo se presentan las cosas. Algo no está funcionando bien.*) Él prepara la operación de rescate de las armas que Hércules otorgó a Filoctetes... ¿No lo recuerdas?, di... Él adoctrina al joven Neoptólemo..., ¿verdad?, y Filoctetes es recuperado para la guerra de Troya... y vuelve a ser aquel gallardo héroe capaz de meterle una flecha en la ingle a Paris ¡Final feliz para aquello que pudo ser una gran tragedia! ¿Comprendes mi discurso? Es una reflexión estética.

MINISTRO.— (*Inquieto pero con la debida dignidad.*) Ahora tengo que irme.

LARREA.— (*Va hacia la puerta y se sitúa frente a ella.*) Quédate un rato, hombre.

MINISTRO.— En realidad tengo mucho que hacer en mi despacho. Me quedaría contigo, pero otro día será.

LARREA.— «Demasiado tarde para Filoctetes.»

MINISTRO.— Déjame ya. (*Grita.*) ¡Control! ¡Control! (LARREA *parece sufrir una descarga eléctrica. Se estremece. Vacila, y es el momento en que el MINISTRO intenta abrirse paso hacia la puerta, pero no lo consigue porque LARREA le echa las manos —una especie de manos de Orlac— al cuello y empieza a asfixiarlo. El MINISTRO ya no pide control sino,*

con voz ahogada: Socorro..., socorro... ¿No hay nadie? Socorro... (Ya en el suelo, LARREA acaba de asfixiarlo. Cuando el cuerpo del MINISTRO queda inmóvil, se levanta y mira la manera de escapar. Pero entonces todos los huecos –los ventanales y la puerta– se cierran con planchas de acero. LARREA se mueve, agitado, buscando una salida, pero suena un zumbido y advertimos que a LARREA lo acomete un agudo dolor en la cabeza. Se lleva la mano al «tarugo» y trata, desesperado, de arrancarse el vendaje, pero es imposible, como si fuera una segunda piel. Gesto de intenso dolor. Se echa en el suelo. Se acurruca. Gime cada vez más débilmente y se hace el oscuro, para en seguida volver la luz sobre el laboratorio, en el que –cada uno ante su aparato– el DOCTOR, PACA, JUANITA y LINO parecen como petrificados. En seguida es PACA la que reacciona, como si se despertara de un sueño.)

PACA.– Pero... ¿es cierto eso? ¿Ha podido ocurrir?

DOCTOR.– Es... una gran catástrofe. (LINO se pone en movimiento. Va a la botella del güisqui y sirve dos. Uno se lo ofrece al DOCTOR.)

LINO.– Tome, doctor.

DOCTOR.– Gracias; lo necesito de verdad. (Bebe un trago.)

JUANITA.– ¿Qué tenemos que hacer?

DOCTOR.– Esperar el mensaje de Altura. La situación está controlada.

LINO.– ¿Quién es Altura?

DOCTOR.– La autoridad superior, de la que depende el proyecto.

JUANITA.– ¿Qué ha sucedido?

DOCTOR.– Tendrá que venir el equipo de Análisis: un fallo en los circuitos.

Luego, de pronto, se han puesto a funcionar y ahí tienen a Larrea, hecho un trapo en el suelo. Es un problema técnico.

PACA.– (Silba.) ¡Ministro asesinado! Esto es muy fuerte, ¿no?

DOCTOR.– Cállense ahora. Está comunicando Altura. (Se oye una voz metálica.)

VOZ DE ALTURA.– Altura a Operación Filoctetes. Todo está controlado. Abandonen el edificio sin llamar la atención y retírense a sus casas. El cadáver del señor ministro aparecerá mañana en un pinar de las inmediaciones de La Moraleja, estrangulado por un loco que se ha escapado esta tarde de Ciempozuelos. Todo está controlado. Todo está controlado. (Están todos inmóviles.)

CUADRO VII

Regreso a lo real

Están el DOCTOR CARRASCO, PACA CRUZ, JUANITA CURILES y LINO reunidos en un departamento de la clínica en la que se desarrolló el Cuadro V. Algunos elementos técnicos y, sobre todo, descuella una pantalla bastante grande, ahora apagada. Caras serias y expectación ante lo que el DOCTOR va a comunicar a los otros. Por fin, comienza de la siguiente manera:

DOCTOR.— He de advertirles sobre el carácter..., cómo decir..., supersecreto de esta reunión; y digo supersecreto porque, como ya quedó establecido desde que se empezó a trabajar en este programa, la operación Filoctetes es un trabajo secreto desde sus orígenes. El carácter trágico del último acontecimiento hace recomendable, y así me lo han hecho saber las Alturas, desde Eskorial, un especialísimo cuidado. ¿Alguna observación? (*Silencio. Caras de circunstancias, inmóviles. El DOCTOR prosigue:*) No han de abrigar inquietud alguna. Todo va bien, dentro de la gravedad de lo ocurrido, y no existe riesgo de que la operación sea descubierta por los Medios. Eskorial correrá con todos los gastos para llevarla a buen término, así como, digamos, opulentas gratificaciones para todos nosotros, con lo cual no se trata, naturalmente, de comprar nuestro silencio —que ha de ser, efectivamente, eterno y absoluto—, sino de premiar un trabajo benemérito para los intereses de España, por un lado, y de la Ciencia por otro, puesto que el sujeto humano sobre el que se está haciendo la experiencia es, a todas luces, excepcional. ¿Alguna observación al respecto? (*Silencio. Los mismos rostros serios e impenetrables. Sigue el DOCTOR:*) Como habrán podido comprobar, la noticia del asesinato del ministro por un loco,

mientras hacía *footing* en las inmediaciones de La Moraleja, ha pasado muy bien, puesto que se ha podido probar que el ministro practicaba este deporte todos los días sin escolta, a petición propia. En el próximo Consejo de Ministros se procederá al nombramiento del nuevo Ministro de Cultura.

JUANITA.— (*Ahí sí se le ocurre intervenir.*) ¿Se barajan algunos nombres, doctor?

DOCTOR.— Sí, pero a mi parecer con poco fundamento. Entre ellos, don Julián Marías, don Rafael Sánchez Ferlosio y don Alfonso Sastre, el autor de esta obra, como todos ustedes saben. (*El autor quiere hacer constar que aquí podrán decirse los nombres que parezcan más ocurrentes en el momento en que la obra vaya a representarse.*) Sigamos con una brevísima nota sobre el fallo técnico que hizo imposible impedir la tragedia: una pequeña comisión juramentada, a la que yo modestamente pertenezco, investiga este tema de gran interés científico, sin que hasta ahora hayamos podido establecer más que algunas hipótesis de trabajo. ¿Alguna observación o pregunta a este respecto? (*Aquí hay alguien que habla. Es PACA, que dice abruptamente:*)

PACA.— No.

DOCTOR.— (*Un poco fastidiado, la mira.*) Con el silencio hubiera sido bastante. Ejem. Ante esta situación de emergencia —me apresuro a decirlo— se ha desechado por razones morales una solución final como hubiera sido la eliminación física de José Larrea y la incineración de su cadáver, con lo que la historia oficial hubiera quedado establecida así: «nunca más se supo del señor Larrea a partir de su voluntario exilio». El tema de los desagües se ha confrontado aquí con un sentimiento moral mayoritario en las Alturas de Eskorial. ¿Alguna opinión sobre este punto?

PACA.— Eso hubiera sido un..., un..., un crimen horroroso.

DOCTOR.— Es también mi opinión.

JUANITA.— Y la mía.

LINO.— Y la mía, aunque maldita la gana que tengo yo de volver a Nhule en helicóptero. (*Sonrisas leves, ante el dudoso humor de la frase de LINO.*) ¿Habrá que volver?

DOCTOR.— Habrá que volver. La vida del poeta continuará en el mismo punto en que fue separado de su triste destino: tengan en cuenta que ésta ha sido una decisión personal de nuestro gran poeta.

JUANITA.— (*Murmura.*) «Demasiado tarde para Filoctetes.»

DOCTOR.— Así puede decirse.

JUANITA.— (*Muy culta.*) O también: «Sófocles rectificado.»

DOCTOR.— También, también. (*Sin mucho entusiasmo ante este giro cultural.*) El caso es... que la situación está que arde, como suele decirse.

LINO.— O también: una patata caliente.

DOCTOR.— (*Con más evidente fastidio ante los comentarios.*) O también.

PACA.— (*Más práctica y se diría que inquieta, por no decir angustiada.*)
¿Entonces qué?

DOCTOR.— Entonces está a punto de entrar en escena el equipo de desactivación.

LINO.— (*Estólido.*) ¿Desactivación de qué? ¿Alguna bomba?

JUANITA.— (*Más aguda.*) ¿O de quién?

DOCTOR.— La desactivación del poeta... que en cierto modo es, como dice Lino, una bomba. Entre el rechazo y la locura, es un riesgo que el Estado no puede permitirse.

PACA.— Es lo que vamos a ver ahora, para que la información de todos sea completa. La confianza depositada en ustedes los hace merecedores de esta transparencia. Así ha sido desde el principio.

LINO.— (*Parece satisfecho en este punto.*) Eso es verdad.

DOCTOR.— El traslado del paquete será hasta Reykjavik en un carguero. Desde allí, usted, Lino, conducirá otra vez el helicóptero hasta Nhule.

LINO.— Espero que no haya ningún accidente sospechoso.

DOCTOR.— (*Severo.*) ¿Qué quiere decir?

LINO.— Pienso que... Usted perdone, doctor, pero a estas alturas ya sabemos demasiado y los servicios secretos son muy suyos; y desde que se conoce eso de los desagües, cualquier cosa parece posible.

DOCTOR.— (*Benigno.*) Vamos, hombre, usted lee demasiadas novelas de aventuras.

LINO.— (*Medio avergonzado.*) Lo he dicho por decir.

DOCTOR.— No se preocupe, hombre.

LINO.— ¿Cuándo será eso?

DOCTOR.— (*Bromista.*) ¿Para cuándo le viene bien? (*JUANITA ríe.*) La fecha se fijará en su momento. Tienen que volver a crecerle sus sucias barbas de vagabundo, entre otras cosas.

LINO.— ¿Y la pata? ¿Tendrá que apestarle de nuevo?

DOCTOR.— Claro. Así pues, vamos allá. (*Pulsa un botón y se enciende la pantalla. La cámara está tomando un gran plano del rostro de LARREA durmiendo.*)

PACA.— ¿Está dormido?

DOCTOR.— Anestesia total. *(En un micrófono.)* Empiecen la operación. *(A ellos mientras la cámara tomas más distancia y en panorámica va mostrando el cuerpo desnudo del poeta.)* Ha tenido un momento furioso y hubo que reducirle por medios muy enérgicos. Ahora, como ven ustedes, presenta un aspecto general bastante bueno. *(Al micrófono.)* Vamos, vamos. Cabeza. *(Plano corto de la cabeza. Unas manos operan sobre el tarugo y le desmontan el dispositivo electrónico hasta quedar otra vez la cabeza sin prótesis alguna mientras el DOCTOR comenta ligeramente.)* El tema de la cabeza no tiene, quirúrgicamente, mayor importancia. Lo delicado fue la implantación, que estuvo a cargo de un gran maestro, el doctor Fernández Gordo. *(Al micrófono.)* Está bien, está bien. Pasemos a la pierna. *(A ellos.)* Esto va a ser un poco más desagradable. Es preciso reproducir la herida anterior al menos en cuanto a su aspecto. Se hizo una intervención muy notable y es una pena tener que desmontarla. En cualquier caso, quedará mucho mejor que antes, ya lo verán. *(Todos están mirando, fascinados la pantalla, en la que lo que vemos es una verdadera carnicería con bastante sangre. El DOCTOR los tranquiliza:)* No se preocupen. Él no está sufriendo nada, y va a quedar muy bien.

(Inopinadamente lanza una carcajada de esas que se suelen llamar siniestras o, también, diabólicas. PACA sufre un fuerte estremecimiento de horror y exclama también inopinadamente:)

PACA.— ¡Mabusse! ¡Caligari! ¡Mierda! ¡Horror! *(Los demás se vuelven extrañados hacia ella.)*

JUANITA.— ¡Paca, por Dios! ¿Qué te sucede?

PACA.— *(Los labios le tiemblan de terror.)* ¿No habéis oído? ¡Acaba de reírse como un monstruo!

DOCTOR.— *(Comprensivo.)* ¿Quién se ha reído, Paca? ¿Yo?

PACA.— ¡Usted! ¡Usted!

DOCTOR.— Cállese, por favor. Ha sido una imaginación suya.

PACA.— *(Lo mira con horror y dice con un hilo de voz, temblando.)* Socorro... Auxilio... Que alguien me saque de aquí... Socorro... Lino, Juanita, por favor.

JUANITA.— Cálmate, Paca. Te ha impresionado la operación, pero el doctor no se ha reído.

LINO.— Sólo ha dicho que él no está sufriendo nada y que va a quedar muy bien.

PACA.— ¿Me estoy volviendo loca?

LINO.— Tampoco es eso. A mí también me impresionan las operaciones, pero mira cómo le están abriendo la herida, con qué cuidado. *(Efectivamente, vemos en la pantalla que la herida de la pierna está siendo abierta con un bisturí manejado por una mano enguantada.)*

DOCTOR.— Se le está realizando una herida profunda, descubriendo hueso, de manera que se asegure su no cicatrización a corto plazo y se le evite así el trauma de extrañeza cuando vuelve a su vida de Nhule. Se le hará un vendaje con telas aparentemente sucias. También se le pondrá su ropa de vagabundo. ¿Entienden el intríngulis? *(Hay gestos de vago asentimiento. En realidad todos están muy impresionados aunque tratan de parecer tranquilos. PACA ha quedado inmóvil, con la mirada fija en la pantalla. JUANITA decide echarle una mano amistosa. Le pone una en el hombro. PACA se estremece.)*

JUANITA.— Soy yo.

PACA.— *(Con los ojos muy abiertos.)* ¿Ves lo que está pasando?

JUANITA.— Sí. Parece una historia rara, ¿verdad?

PACA.— Como una pesadilla.

JUANITA.— *(Trata de bromear, de sonreír.)* Como diría Lino, tampoco es eso.

PACA.— Quisiera despertarme. *(Ahora vemos en pantalla el rostro de LARREA, plácidamente dormido en apariencia.)*

JUANITA.— Todo irá bien, Paquita. ¡Paca la Roja! *(Con cariño.)* Siempre serás la misma.

PACA.— No me hagáis caso.

LINO.— Tómatelo bien. Es un servicio que hacemos.

PACA.— ¿A quién?

LINO.— ¿A quién va a ser? A España.

PACA.— *(Como ida.)* España es el infierno.

LINO.— *(No es capaz de decir mucho más y, encogiéndose de hombros, dice:)* ¡Tampoco es eso, mujer!

DOCTOR.— *(En un micrófono.)* Procedan a vendar esa pierna. Les felicito. *(Alza la voz para preguntar a PACA sin mirarla.)* ¿Ya está mejor? *(Un*

silencio y cierta expectación, ante lo que PACA pueda responder. Por fin suenan, tristes, sus palabras:)

PACA.— *(Mecánicamente.)* ¿Qué tengo que hacer?

DOCTOR.— *(Satisfecho.)* Así me gusta.

(Empieza a oírse como el tableteo de una ametralladora, pero en realidad es el ruido del motor de un helicóptero. Se hace el oscuro sobre la escena a la par que el sonido del motor aparece como tal, asociado a la imagen de un helicóptero que vuelva sobre el mar. Distintas perspectivas de este vuelo y, en seguida, allá abajo una islita pequeña y desolada. En sobreimpresión aparecen las palabras: DOS SEMANAS DESPUÉS. Y cuando se desvanecen estas palabras, otras sobre un fondo, ya terrestre, de desolación: en NHULE.)

CUADRO VIII

Nhule

Este cuadro último de nuestra dudosa tragedia de aventuras –¿no será más bien una novelilla propia para vender en algún kiosko popular, modesto y suburbano?– se desarrolla sucesivamente en los tres escenarios de Nhule que ya conocimos en los principios de la obra, sólo que en otro orden. Entonces fue: taberna, colina y habitáculo de FILOCTETES. En este cuadro es: habitáculo, taberna y colina.

Al hacerse la luz, estamos en la horrible cueva de nuestro personaje, al que ahora ya no podemos por menos de considerar un verdadero héroe de nuestro tiempo. En principio no se distingue otra cosa que basura y soledad, pero al poco algo se mueve en la basura o es la basura lo que se remueve... En seguida advertimos que se trata de PEPE LARREA, o FILOCTETES o FILO, que se despierta lentamente. No vamos aquí a detallar todo lo que el actor podrá hacer en esta escena de su despertar, que es la contrafigura de la escena en la que se produjo en Madrid lo que llamamos un «efecto Segismundo». ¿Ha sido aquello un sueño y nunca fue secuestrado en Nhule? ¿El DOCTOR, PACA, JUANITA y LINO son los personajes de un sueño? ¿O se encuentra en Madrid, en un mundo de entrevistas y apologías de su literatura, y ahora está sufriendo una pesadilla? Éstos son los datos de la situación, y allá el actor y su director con este asunto tan importante. Despertar. Extrañeza. Vértigo. Reconocimiento extrañado del horrible habitáculo. Situación realmente siniestra. Encuentro con una botella de aguardiente. Trago. Terrible dolor en la pierna. Aullidos: dolor contundente que lo sitúa en la realidad, pues si fuera una pesadilla esos dolores lo harían despertar. Botella otra vez. Trago prolongado, casi infi-

nito. Risa estólida. Idea luminosa. Marcharse a la taberna. Sale lo mejor que puede de la infecta guardia. Oscuro sobre este escenario.

A medida que se hace el oscuro va reconstruyéndose y siendo iluminada la taberna del primer cuadro, y también ahora están allí aquellos personajes, POTA, KUMO y KERMO, y en las mismas posiciones y actitudes, y KERMO también medio borracho. Y también está lloviendo fuera y hay un viento tormentoso que azota las paredes de madera de esta tabernucha portuaria, caldeada por un fuego de leña que arde en una chimenea, en la que ahora mismo KUMO está echando unas ramas de alguna conífera del bosque, mientras la tabernera, POTA, le está diciendo algo y KERMO empina el codo de manera espectacular. Así, bajo el rumor de la lluvia y del viento, oímos lo que dicen aquellos isleños tan lejanos para nosotros.

POTA.— Barloja upyr Kappa mertruben.

KUMO.— Mertruben, mertruben. (Echa una rama aún al fuego, que chisporrotea. Va a la ventana y mira hacia el exterior. Está arreciando la lluvia. KUMO mueve la cabeza y comenta:) Majola mertruben. (Rien la tabernera y él.)

POTA.— (Limpiando el mostrador.) Perteko karatola. (Mueve la cabeza.)
Porto kapi.

KUMO.— Kapi eta.

POTA.— Kapi kertola.

KUMO.— Ye. (Enciende una pipa. Fuma. POTA le lleva una copa de snaps a la mesa.)

POTA.— ¿Era?

KUMO.— Era eta. (Bebe y hace un gesto de complacencia, cuando de pronto alguien irrumpe ruidosamente en la taberna. Sorprendido:) ¡Hora! ¡Perte kabusa! (Es que ha visto a la persona que acaba de entrar, que no es otro que —para ellos— FILO EL GORDO, y para nosotros más bien PEPE LARREA, cuya alcoholemia es muy perceptible en este momento. También POTA mira a FILO con extrañeza.)

POTA.— ¡Niko kabusa! ¡Perte... kora... aramuso ene! ¡Kai?

(Pasa LARREA a una zona muy visible del escenario y lo miramos envuelto en una especie de saco que habrá encontrado quizás entre los tinglados del puerto. Este saco le da un aire lejano de héroe griego con túnica,

aunque, en verdad, ello no sea necesario. Pero sí es curioso que se haya calzado con unos zapatos de tacón, y ello hace más elevada su estatura. Mira a su alrededor como alucinado. Hasta KERMO, con su media borrachera, lo mira con extraña fascinación. LARREA camina con afectada seguridad hacia el mostrador y al fin se detiene ante POTÁ, a la cual dice como si ella pudiera entender su lengua:)

LARREA.— He estado de viaje, señora, pero ya estoy de vuelta. *(Silencio de POTÁ.)* ¿Sabe de dónde vengo? De Madrid, o sea... *(Renuncia a explicar y añade:)* Son unos cabrones aquellos, y he matado a un ministro. O a lo mejor ha sido... el ensueño que he tenido durante... la última borrachera. *(Continúa en su inútil monólogo ante quienes no pueden comprender lo que está diciendo:)* Triste yo estoy, fané y descangayado. *(Silencio.)* Y ya no puedo más, adiós. *(Lentamente vuelve hacia la puerta. Se detiene junto a la mesa de KERMO.)* Invítame a una copa, tú. *(KERMO parece haberlo entendido a la perfección y le sirve una copa abundante, generosa.)*

KERMO.— *(Mira beber a LARREA, risueño. Comenta:)* Parka rotelo. ¡Erreka! ¡Iturri! ¡Ura ez! ¡Ardoa! ¡Patxarana!

LARREA.— ¿Estoy borracho yo o en euskera me hablas? ¿Quién eres tú?

KERMO.— Nacido Nhule yo. Mi padre vasco de Lekeitio marino, ¿entiendes?

LARREA.— Nunca dijiste nada.

KERMO.— Tampoco tú dijiste a mí.

LARREA.— Hubiéramos hablado a veces.

KERMO.— Bai. Hablar.

LARREA.— Ahora ya es tarde.

KERMO.— *(Deletrea.)* De-ma-si-a-do.

LARREA.— Adiós. *(Se va hacia la puerta y desaparece por ella. Un silencio. Ellos quedan como serios o tristes. Al poco:)*

KUMO.— *(Mirando hacia la puerta.)* Perta. Rotula, Filo...

POTÁ.— *(Igual, asiente.)* Rotula, Filo. Erke to nora.

KERMO.— *(Igual.)* Reko tuleka. Patxarana bai.

(Se echa una trago mientras va haciéndose el oscuro y suena un ritmo fuerte de txalaparta. Cuando vuelve la

luz, LARREA está llegando a la colina que ya conocemos del principio con su árbol grande y esquelético. El tiempo es malo, tormentoso. Con su pata a rastras y además portador de una especie de escabel y de una cuerda llega LARREA hasta el pie del árbol, y se dedica con extraña jovialidad, canturreando por ejemplo el tango Botines viejos, letra de Alberto Vacarezza y música de Juan de Dios Filiberto, a una operación que ahora describiremos.

Por si se decide que sea, efectivamente, este tango, vaya aquí la letra:)

LARREA.— ¡Aquí están! Botines viejos
de mis líricas andanzas
buscadores de esperanzas
que la vida nos truncó.
Por la calle de mis penas
tristemente caminaron
hasta que se destrozaron
desde la suela al talón.

Hoy desengañado y triste
me imagino que mi vida
es la suela consumida
en inútil caminar.
Y por eso me arrincono
viendo mi ilusión tan lejos
como los botines viejos
que ya nunca se han de usar.

(Suenan, al menos en la mente de LARREA, unos compases de fin de tango mientras él se sienta en la silla. Lo vemos así, sentado y viejísimo. Se quita con dificultad los altos y viejos zapatos. Los huele y hace un gesto de repugnancia. Mira al público con un gesto ambiguo, sin cólera, sin odio; quizás expresando un profundo sentimiento de extrañeza. De pronto, arroja uno de los zapa-

tos al público y en seguida el otro. El problema que puede plantear esta acción es el de las posibles lesiones a inocentes espectadores si no se resuelve a la precisión del lanzamiento a puntos ad hoc o a colaboradores capaces de recoger los zapatos al vuelo. Quizás sea mejor que los lance a los laterales del escenario, uno a la derecha y otro a la izquierda. Resuelto este problema, se queda más tranquilo. Saca una botella y se bebe un buen trago. Luego deja la botella a un ladito de la silla y parece adormecerse, o, por lo menos, cierra los ojos. Música y cambio de luces para su sueño o su imaginación, en cuyo escenario empieza a configurarse una escena de tragedia griega con sus peplos, coturnos y demás convenciones. El texto está extraído del Filoctetes de Sófocles, e intervienen ULISES –mismo actor que el Ministro–, el CORO –compuesto por tres mujeres (las actrices que hacen JUANITA, PACA y POTA) y tres hombres (los actores que hacen LINO, KUMO y KERMO.)– y FILOCTETES, cuyo texto dice LARREA sin moverse de su silla ni abrir los ojos. También puede ocurrir que esta escena sea considerada demasiado convencional y, por ello, inconveniente, y entonces procédase a suprimirla sin más problemas. En tal caso, el enlace con la siguiente se hará del modo que se indicará después. Esta escena optativa será, más o menos, así:)

LARREA.– ¡Ay, infeliz de mí! Verdaderamente que me engendró mi padre como esclavo y no como hombre libre.

ULISES.– No, Filoctetes, no, sino igual a los valientes con quienes es preciso que tú tomes Troya y la destruyas por la fuerza.

LARREA.– Jamás, jamás. (Los seis componentes del CORO ya han tomado sus posiciones en el escenario.)

ULISES.– ¿Qué pretendes hacer?

LARREA.– Estrellar al momento mi cabeza contra una roca, arrojándome desde lo alto de este acantilado.

ULISES.— ¡Sujetadle todos para que no pueda hacerlo! (*Los coreutas acuden y, con movimientos irreales, como propios de los sueños, inmovilizan la figura de LARREA, el cual apenas puede gritar.*)

LARREA.— ¡Oh tú, que en nada saludable ni generoso piensas, cómo has conseguido engañarme! Y ahora, pobre de mí, quieres sacarme atado de esta orilla en la que me arrojaste abandonado, desamparado, desterrado, como a un muerto. ¡Ojalá mueras tú! ¡Cuántas veces lo he deseado! Pero tú vives alegremente y yo en la pena. Y ahora, ¿por qué me lleváis? ¿Por qué me sacáis de aquí? ¿Por qué, di, si nada soy y he muerto para vosotros hace ya tanto tiempo? ¿Es que ya no soy para ti cojo y maloliente? ¿Éste fue, pues, tu pretexto para desecharme?

EL CORO.— (*Mirando al público desde detrás de sus máscaras.*) Rencoroso es el hombre y rencorosas las maldiciones que profiere, ¡oh, Ulises!, como de un hombre que no se doblega a la desgracia.

ULISES.— A sus imprecaciones sólo diré una cosa: Tal como las circunstancias lo requieren, así soy yo.

LARREA.— Me robáis las armas y yo pronto dejaré de vivir.

CORO.— (*En la línea de la reconciliación.*) En tu mano, buen Filoctetes, está el liberarte de tu desgracia, reintegrarte a la vida de tus gentes. Es lamentable alimentar una dolencia y no comprender la inmensa pesadumbre que consigo lleva para todos.

LARREA.— (*A todos y cada uno de los coreutas.*) ¿También tú me tratas así? ¿También me matas tú?

CORO.— ¿Por qué dices eso?

LARREA.— Porque me quieres llevar a los campos de Troya, tan odiados por mí.

CORO.— Creo que es lo mejor volver a casa. Salir de esta prisión, volver a casa. Reconciliarte con el orden, volver a casa. ¿Vendrás por fin?

LARREA.— ¡Nunca, oh nunca, nunca, nunca! Aun cuando Zeus, lanzando truenos y centellas, viniera a abrasarme con sus rayos. Vayan noramala Troya y todos cuantos bajo sus muros están y que permitieron que yo fuera desterrado por causa de mi pie herido, podrido y apestoso. Pero hacedme un favor.

CORO.— ¿Qué favor nos pides?

LARREA.— Una espada, una espada. ¿No habrá ahora una espada para mí? O un hacha, o cualquier arma traedme, por favor.

CORO.— ¿Qué hazaña piensas realizar?

LARREA.— Cortarme las piernas y una mano y por fin la cabeza con la triste mano que me quede. La muerte deseo ya.

CORO.— ¿Para qué?

LARREA.— Para reunirme con mi padre.

CORO.— ¿Dónde?

LARREA.— En los infiernos, pues ya no quiero vivir. Ya no soy nada.

(Las figuras del CORO quedan congeladas, de manera que la cumbre de la colina puede parecer un desierto decorado con estatuas blancas. LARREA abre los ojos y mira con extrañeza el árbol. También se da cuenta de que tiene una cuerda en sus manos. En el caso de que se haya suprimido la «escena griega», este momento del descubrimiento de la cuerda vendrá después de haber arrojado los zapatos y de haberse bebido el trago de la botella. Entonces la cuerda estará allí, como ofreciéndose, colgada de una rama del gran árbol esquelético. En cualquier caso, helo ya aquí con su cuerda, porque se encuentra con ella en las manos o porque la recoge de la rama. Se sube al escabel y prepara concienzudamente su suicidio. El autor ya ha propuesto un suicidio muy parecido en otra de sus obrillas —Tragedia fantástica de la gitana Celestina—, pero ello no dice nada en contra de la originalidad que puede alcanzar esta escena, en la que el suicidio es una consecuencia lógica de una existencia humana, mientras que en aquella otra ocasión era un momento más en el absurdo, a manera de respuesta jocunda al hecho de haber muerto ya todos los demás personajes. Una vez preparado su suicidio, LARREA se dirige al público para decirle una frase que puede leerse en el Persiles de Cervantes, capítulo I.)

Nacimiento como el mío antes se puede decir arrojar que nacer.

(Efectivamente, ahora se arroja desde el escabel y queda colgado. En el momento del tirón hay un relámpago y un trueno muy lejano que va desvaneciéndose poco a poco. Entonces entra el DOCTOR CARRASCO dando unas palmadas. Las estatuas se movilizan y despojan de sus

máscaras y túnicas mientras el DOCTOR se despoja, a su vez, de algunos elementos de su caracterización y se dirige al público.)

DOCTOR.— En la realidad, el poeta Larrea —que nunca llegó a obtener el Premio Nobel y que hoy es una figura definitivamente olvidada— fue abandonado en su cueva de la isla de Nhule. Lo del suicidio es una posibilidad imaginada por nuestro autor. En cuanto al doctor Carrasco, parece ser que emigró a Canadá con un contrato universitario y luego se ha perdido su pista. En la documentación investigada se encuentra alguna sospecha de que fuera asesinado por agentes de Eskorial, pero no hay prueba alguna de tan improbable suceso. (JUANITA CURILES —o sea, la actriz que hace ese papel— explica a los espectadores que:)

JUANITA.— Juanita Curiles abandonó sus estudios universitarios clásicos y se dedicó a la ingeniería de sonido. Perteneció a la plantilla de Radio Nacional de España hasta su jubilación. En la actualidad pasa los últimos días en una residencia de ancianos de Hondarribia, en el País Vasco. Afectada por la aterosclerosis, no recuerda nada de aquellos años.

LINO.— Lino acabó enrolándose como piloto en una operación de mercenarios organizada por el Gobierno de Estados Unidos contra la guerrilla guatemalteca y, al parecer, pereció en un combate.

PACA.— Paca Cruz, la «Cruz Roja», tuvo una crisis mental muy grave y solía contar, como si hubiera sucedido, la historia que esta noche hemos tratado de contarles nosotros. Al poco de haber sucedido estos hechos en la realidad..., o en su imaginación..., ésta es la versión oficial..., o en la realidad de su imaginación..., que es lo más probable..., fue ingresada en el manicomio de Nuestra Señora de Quitapesares de Segovia.

(Todas las figuras estaban inmóviles y también ahora queda inmóvil la de PACA. Sobre este retablo, que recuerda la Operación Filoctetes, va cayendo el telón. Al salir los espectadores, se encontrarán en todas y cada una de las puertas maniqués ahorcados; es el cadáver —multiplicado— de Pepe LARREA. Estos maniqués estarán colgados de manera que sus pies queden, más o menos, a la altura de las cabezas de las personas que van saliendo.)