

¿DÓNDE ESTÁS, ULALUME, DÓNDE ESTÁS?

ULALUME ES EL POEMA

XABI PUERTA
Escritor y productor

«*Algún día yo quisiera ser recordado
como el autor de esta obra*»

Alfonso Sastre en el programa de mano
del estreno mundial de
¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?,
producido por Eolo Teatro en 1994

Recibo el encargo de escribir un prólogo para presentar *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?*, obra de Alfonso Sastre que muy acertada y oportunamente ha sido escogida –nunca mejor dicho– para formar parte de esta selección de *Obras escogidas* de dicho autor que la Asociación de Autores de Teatro edita en dos tomos y, según me siento a escribir, sin haberlo premeditado, descubro que una vez más me asalta la tentación de recurrir al para mí tan grato como muy visitado método de los *recorridos alfabéticos* a la hora de aportar mi contribución. No es sólo que me mueva el hecho de que el recurso a los alfabetos para acotar o definir la topografía de un tema determinado tenga una notable y venerable tradición en nuestra cultura, sino también el precedente de que yo mismo, desde mis ya lejanos años al frente del programa radiofónico *Contactes Clandestins* en la emisora del Baix Llobregat *Ràdio Corcó*, donde durante un tiempo, además de otros contenidos, confeccioné un alfabeto semanal para trazar un recorrido muy especial por los pequeños y grandes sucesos de la semana, haya recurrido a ese procedimiento en numero-

sas ocasiones, algunas de ellas (véase *Itinerario por el Teatro vasco en forma de alfabeto*, trabajo publicado en 1997 en el número 268 de la revista *Primer Acto*) también vinculadas, como ésta, a la materia teatral. En estas condiciones y dados los citados antecedentes, ¿por qué no habría de dejarme llevar de nuevo –también en esto discípulo de Wilde– por la *difícilmente resistible* tentación que digo sentir?

Así que dispongo en forma de columna las 27 letras que integran nuestro abecedario y dejo que mi memoria y mi imaginación se ocupen de ir buscando los vocablos propios o comunes que, adecuados al caso, cada una de esas iniciales introducirá, con la esperanza –es imprescindible que eso suceda para que el juego o experimento propuesto no resulte fallido– de que, finalizado el recorrido alfabético, la visión global sobre el tema propuesto –en este caso la mencionada obra de Sastre– que al autor de este prólogo se le pedía se haya visto sólidamente presentada y adecuadamente transmitida.

Cuando ya creo tener en mente los veintisiete términos a que recurriré, comienzo a desarrollar la entrada correspondiente a cada uno de ellos para trazar esa senda que nos conducirá desde la casi omnipresente *A* hasta la más evanescente *Z*.

Alfonso. Es el nombre de uno de mis mejores y más queridos amigos. Tiene casi la misma edad que mi padre y sospecho que me profesa un tipo de cariño que algo tiene que ver con el que los progenitores destinan a sus hijos, pero ninguna de las dos cosas ha sido nunca óbice para que Alfonso y yo nos relacionemos, nos apreciemos, nos hablemos y nos escuchemos *como amigos*. Yo admiro mucho a mi amigo Alfonso, pero sobre todo le quiero: mucho también. Son muy numerosas las cosas que, aunque quizá sin él pretenderlo explícitamente, Alfonso me ha enseñado, y algo lo que yo espero haber aprovechado de su gratuito y generoso magisterio. Mi amigo Alfonso escribe, entre otras cosas, obras de teatro. Yo, que también he escrito algunas, he obtenido de él, sí, muchos saberes importantes también en ese terreno, destrezas que utilizó en cuanto acierto y puedo, pero considero un honor confesar que es aún mayor el adiestramiento vital que con su actitud y con su ejemplo Alfonso me ha proporcionado, aprendizaje que me ayuda a afrontar mi vida cada día en mejores condiciones. Si aclaro estas circunstancias, que de hecho pertenecen a la esfera personal y por tanto nos importan y competen sólo a Alfonso y a mí, es porque quiero que quede sentado de antemano que, a la hora de hablar de su amigo Alfonso, quien esto escribe está lejos de ser un hombre *neutral*: ni lo es

ni lo pretende. Vaya esto por delante a modo de aviso para navegantes, por si entre ellos anida algún espíritu cicatero, poco generoso o muy malpensado que termine atribuyendo el calibre de algunas de las afirmaciones que haré a continuación a mi falta de perspectiva derivada de un déficit de imparcialidad. Si me prevengo ante esa eventualidad es porque ya me ha tocado pasar antes por una situación de ese tenor no muy lejos de aquí, precisamente en la misma casa, la Asociación de Autores de Teatro (AAT), que hoy me invita a redactar este prólogo. Siendo yo miembro de la junta directiva de dicha Asociación –allá por 1994, si es que no equivoco las fechas– y con ocasión de un homenaje a Alfonso Sastre que, por sus muchos y prolíficos años de presencia en los escenarios, organizaba el Arriola Kultur Aretoa, esto es, el teatro de la vizcaína villa de Elorrio –uno de los espacios escénicos que más y mejor ha contribuido a consolidar trayectorias de compañías y creadores vascos y a difundir en el territorio de Euskal Herria el trabajo de otros muchos y muy importantes creadores escénicos del exterior–, solicité a la citada junta directiva la adhesión de la AAT al mencionado homenaje, para el cual se estaba recabando el apoyo de multitud de organismos y entidades. Aceptada la propuesta a priori, se me encomendó que redactara el borrador del texto de respaldo de la AAT, con el resultado de que, cuando lo presenté ante la junta, se me reprochó el carácter «excesivamente laudatorio» y el tono «demasiado almibarado» en que, a la hora de glosar la figura de Alfonso, el texto en cuestión, como *graves pecados*, al parecer incurría. Del debate que se suscitó a continuación en el seno de la junta no salió nada en claro, con lo que el resultado final de mi intento fue que el citado homenaje se llevó a cabo sin el respaldo de una asociación que, eso sí, tiempo después le nombraría Miembro de Honor y hoy le rinde justo homenaje con la edición de estos dos tomos que recogen, espero que adecuadamente presentadas, algunas de sus mejores obras. Pero bueno, yo aprendí la lección que aquel lance me brindaba y, como se ve, todavía la recuerdo. En consecuencia, hoy me pongo la venda antes que la herida, proclamo yo mismo a los cuatro vientos mi parcialidad y espero sentado los posibles envites contrarios, para que cuando me lleguen, pueda responderle a mi eventual acusica o contradictor: «¡Pues claro que no soy imparcial, hombre! ¡Claro que estoy influenciado! Yo mismo lo he reconocido antes; ¿no lo has visto?».

Baltimore. En la ciudad de Baltimore, en el estado de Maryland, terminan los días del protagonista de *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?* En la ciudad de Baltimore, donde Eddy, su protagonista, hace escala camino de

Filadelfia y Nueva York. Eddy no es otro que el nombre familiar –el apelativo que acerca y humaniza– con el que el autor de la obra identifica a lo largo de la misma al personaje del que habla y al que la dedica: el escritor norteamericano Edgar Allan Poe. Partiendo de una libre invención efectuada sobre una sólida labor de documentación, y con la inserción de innumerables detalles fidedignos, la obra relata los últimos días, las últimas horas de la vida de Poe, esa aciaga cuenta atrás en que el hombre que en el futuro será conocido por su genio literario camina ciega, sorda, mansamente incluso –en el sentido de que no se rebela contra ello o no lo hace con las suficientes fuerzas– hasta su consunción final, como si fuese víctima de un sino fatal, esclavo de decisiones tomadas por alguien tan grande como el Destino en alguna instancia remota a la que él, devenido en patético títere, no puede acceder para reivindicar otro desenlace distinto. En el cementerio llamado de Westminter, en la ciudad de Baltimore, fue enterrado Edgar Allan Poe en la mañana del día 9 de octubre de 1849, dos días después de su fallecimiento. De lo que pasó hasta ese momento en los últimos días de la vida de Poe –de la vida de Eddy–, y de algo que pasará después, nos da cuenta Alfonso en ésta su obra cumbre.

Cúspide. Cúspide, sí, de toda una brillante trayectoria literaria es la obra *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?:* en el doble sentido de obra escrita al final de un largo recorrido ascendente y de, como acabo de decir, obra *cumbre* en tanto que ocupante del lugar preeminente entre todas las del conjunto de su producción, rico en obras maestras y pródigo en textos inolvidables. Podríamos entender que en esta obra, que es, sí, un drama sobre el alcoholismo, pero no sólo eso, que es un drama sobre la incomunicación, pero no sólo eso, que es un drama sobre el imposible encaje de la individualidad genial y atormentada en el seno de una sociedad refractaria a sus mensajes y creaciones, pero no sólo eso..., es en la que mejor se condensa el legado estético de su autor. Así lo considero yo, pero así parece que lo considera también el propio Alfonso, quien en la primera edición de esta obra, publicada por la Editorial Hiru en el mismo año de su escritura, 1990, escribe en un postfacio: «Al caer el telón sobre este Poe he experimentado una alegría muy especial, que se diría la de toda una obra terminada, en el sentido de que esto es lo que yo deseaba hacer, ni más ni menos, de que este corpus me parece suficiente para mantenerse en el futuro como un notable desafío al teatro español y a sus inercias e ignorancias».

Delirio. En lamentable estado, presa del *delirium tremens*, en la medianoche del 2 al 3 de octubre de 1849 Edgard Allan Poe fue recogido de una

taberna por el doctor Snodgrass, a la sazón viejo conocido de Poe desde que aquél, como director de la revista literaria *American Museum*, editara su cuento *Ligeia*. Así describe Snodgrass –a quien Poe, antes de perder completamente el sentido, había hecho llamar– cómo se encontraba el escritor cuando él lo recogió: «Tenía la cara conturbada, hinchada y sin lavar, los cabellos en desorden y su aspecto en general era repulsivo. Sus ojos, tan vivos e inspirados, estaban ahora sin brillo y sombreados por profundas ojeras. Llevaba una chaqueta de un tejido frío y brillante, sucia y rasgada por varios sitios. El pantalón estaba completamente raído y maltrecho. No llevaba pañuelo. La camisa, arrugada y sucia». Los cinco últimos y desasosegados días de su vida Poe los pasa en el Hospital de San Lucas, de la ciudad de Baltimore, bajo los cuidados directos del doctor Moran, que relata así el delirio y la agonía del escritor: «Cuando lo trajeron al hospital se hallaba inconsciente. No sabía quién lo había traído ni con quién había estado antes. Después le sobrevino un temblor en los miembros y un delirio incesante en el que se dirigía a seres fantásticos e imaginarios que veía en la pared. La cara estaba pálida y el cuerpo cubierto de sudor. [...] Al oír estas palabras profirió un fuerte grito y me dijo con vehemencia que lo mejor que podía hacer por él su mejor amigo era meterle una bala en la cabeza, que prefería desaparecer bajo tierra para no seguir viendo su propia degradación. [...] Cuando volví se encontraba otra vez vivamente alterado y oponía a los dos enfermeros que lo mantenían en la cama una fuerte resistencia. Sobre las cinco volvió la cabeza hacia un lado y dijo: “Dios ayude a mi pobre alma”, y expiró». Alfonso utiliza sabiamente toda esta información para aplicarla en la escritura de los terribles, patéticos pasajes de la muerte de Eddy, tramo de la obra que concluye precisamente con esa invocación a Dios atribuida por el doctor Moran como adiós de Poe a la vida.

Eolo. En 1993, y tras un laborioso año consagrado al encarrilamiento de ese sueño, yo acababa de fundar junto con mi compañero y amigo Paco Obregón la empresa de producción teatral Eolo Teatro, hermoso y ambicioso proyecto que pretendía dar salida de manera exclusiva a producciones de espectáculos basados en textos teatrales escritos por autores vivos en cualquiera de las lenguas que se hablan en el territorio del Estado español. El proyecto, como digo, era hermoso porque venía a dar voz a los tan a menudo silenciados autores, cuya misma existencia llegaba a ser negada, entonces y ahora, por conspicuos miembros o representantes del medio teatral. Y también era ambicioso, sí, pues soñábamos con consolidar una trayectoria que, veinte años después, nos

permitiese volver la vista atrás con la satisfacción del deber cumplido y el orgullo derivado de la brillantez de los títulos que, para ese aún lejano día, a buen seguro constituirían ya nuestra nutrida nómina de estrenos. El resultado final, desde luego, se quedó lejos de nuestro objetivo, sobre todo por lo que a la perduración de la aventura se refiere, pero sí algo fue indiscutiblemente bueno en Eolo Teatro fueron sus muy prometedores comienzos, éstos sí, a la altura del sueño que nos habíamos forjado: en 1993 llevamos a escena nuestra primera producción (*desNudos*, versión española de la obra *Nus*, originalmente escrita en catalán por Joan Casas), y la acogida de la crítica y el público especializado fue muy buena, tanto que nos lo agradecieron con la entrega del Premio Ercilla de aquel año. Fue al enfrentarnos a la necesidad de decidir cuál sería el espectáculo que seguiría a aquél —ahí el consabido miedo al segundo intento una vez que el primero se ha revelado exitoso— cuando dimos con *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?* y decidimos que era *imprescindible* que aquella fuese nuestra siguiente producción. La obra había sido escrita y publicada cuatro años antes y jamás había sido llevada a los escenarios, de manera que, al recibir la correspondiente autorización de Alfonso para acometer nosotros dicha labor, recayó sobre nuestros hombros la responsabilidad de preparar el que en definitiva sería el *estreno mundial* de ese drama: no uno cualquiera en la trayectoria de su autor, sino precisamente aquel con el que Alfonso venía de anunciar que abandonaba para siempre el teatro español, harto de la ignorancia, cuando no el orillamiento o el menosprecio, en que sobre su obra había históricamente incurrido. En palabras que ya han sido citadas y recordadas en numerosas ocasiones, Alfonso escribía en una nota de aquella edición esta sonora a la par que castiza despedida: «¡Ahí te quedas, teatro español, y que te zurzan!». A veces, uno tiene la vanidosa tentación de pensar que la puesta en escena que desde Eolo acometimos de su *Ulalume*, que resultó merecedora del segundo Premio Ercilla de la compañía, consecutivo al anterior, tuvo algo que ver en la decisión de Alfonso de, ya en 1995, volver a sentarse en su escritorio y volver a escribir literatura dramática, volver a escribir *para el teatro*.

Fordham. En Fordham Cottage, una casita sita en ese neoyorquino barrio del Bronx hoy universalmente popular gracias a las triquiñuelas de *la aldea global*, Poe vivió junto a su amada Virginia y su tía-suegra Mary Clemm. En esa casa compartieron los tres amor y miseria. En esa casa falleció Virginia, víctima de la hemoptisis y probablemente también de las penurias. A esa casa,

a recoger de ella algunos enseres y pertenencias antes de dar por definitivamente cerrada aquella página de su vida y emprender otra nueva al lado de Elmira Royster, un amor de juventud que al igual que él había enviudado poco antes, quería volver Poe en el que habría de ser su último viaje. Pero Poe nunca volvió a Fordham. Tampoco Eddy en el *Ulalume* de Sastre conseguirá llegar a ese imposible punto de destino para un viaje tan aciago. Y en el extravío que origina ese fracaso se condensan todos los otros extravíos que habrían de llevar a Edgar Allan Poe, genial escritor, a su prematura y cruel extinción.

Ginebra. Un viejo marinero de barba roja, reconvertido en tabernero desde que un tiburón se almorzara sus piernas –sus «remos», dice él–, aun sin estar borracho bebe ginebra sin cesar para olvidar esa primera pérdida que lo retiró de la mar, así como una segunda pérdida, la de su mujer, que, según asegura, se escapó con un contra maestre. En conversación con Eddy, este hombre habla de sí mismo como de un marinero náufrago en un mar de ginebra, a lo que Eddy, animado, voluntarista y aún no completamente vencido por los vapores del alcohol, le responde: «Navegando sobre el mar de la Ginebra también puede llegar a su destino». Ignoramos si este nuevo Barbarroja llegará o no, pero intuimos ya, y sabremos pronto, que Eddy no lo conseguirá... o no conseguirá llegar, al menos, al destino que él se había fijado, quizá porque el *Destino* se empeñaba en destinar otra cosa para él. Entonces, ¿por qué se toma Eddy esa primera copa de ginebra que el marinero lisiado le ofrece?, ¿por qué se toma la segunda?, ¿por qué no plantea batalla?

Hondarribia. Hondarribia es la playa de mi infancia, criado en la *República* del Bajo Bidasoa, a caballo de Irun, Hondarribia y Hendaia. En Hondarribia se instalaron Alfonso Sastre y su mujer, Eva Forest, en 1977, y desde entonces han residido –y resistido– en ese hermoso lugar. En Hondarribia fundó Eva, a principios de los años noventa del pasado siglo, la editorial Hiru, que aparte de exhibir un nombre que también empieza por la muda letra *H*, se ha convertido ya en una de las más importantes suministradoras, dentro del mercado de habla hispana (otra hache más), de títulos teatrales de relevancia internacional a través de su colección Skene, además de ser la casa editora, tomo a tomo, de las obras completas de Alfonso Sastre, así las que conforman su creación teatral como el conjunto de su producción poética, narrativa y ensayística. En Hondarribia ha escrito Alfonso muchas de sus obras, entre ellas la que hoy estoy yo prologando. En Hondarribia tiene su sede la Asociación Cultural Alfonso Sastre (ASKE–Alfonso Sastre Kultur Elkartea en lengua vasca), orga-

nismo creado hace doce años por un grupo de profesionales del medio escénico que teníamos en común nuestra condición de profundos admiradores de la obra y la trayectoria de Alfonso Sastre y que nos conjuramos tanto para promocionarlas y difundirlas como para potenciar la presencia social del concepto de *cultura crítica* tal y como nuestro ilustre mentor había hecho, con coherencia y contumacia, a lo largo de sus por entonces cincuenta años de carrera literaria. Son muchas, en fin, las cosas hermosas e importantes que sucedieron y siguen sucediendo en la villa de Hondarribia. Y, como puede verse, algunas de ellas tienen bastante que ver con *Ulalume*.

Imaginación. Por un lado, la imaginación de Poe, poblada de fantasmas y de horrores. Por otro, la imaginación de Alfonso, no menos fértil, capaz de alumbrar una obra ingente que transita del teatro a la narrativa pasando por el guión audiovisual, la poesía y el ensayo, ámbito este último en el que –qué curioso– Alfonso ha teorizado y escrito mucho acerca precisamente de la imaginación. *Crítica de la imaginación* o *Imaginación, retórica y utopía* son algunos de los muy recomendables libros que ha dedicado a esta labor reflexiva. La imaginación, presente también en el título de una de las más famosas recopilaciones de cuentos poeánicos –la conocida como *Tales of Mystery and Imagination*–, hermana, por encima de las distancias temporales, espaciales e ideológicas, a dos escritores que pusieron mucha de la que tenían en juego para poder escribir soberbios relatos de terror. ¿O habrá que recordar de nuevo que con sus *Noches lúgubres* Alfonso alumbró una de las más soberbias colecciones de relatos de este género producidas en lengua española? Esas dos imaginaciones reunidas, más estrechamente ligadas que nunca, se dieron la mano para que este *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?* pudiera ser.

Julio. Son múltiples y diversas las traducciones al castellano que de la obra de Poe hemos podido conocer. Entre ellas, quizá las versiones más destacadas sean las que aportó Julio Cortázar, quien además legó distintos escritos ensayísticos acerca de este autor virginiano (aunque naciera en Boston, Massachusetts, la mayor parte de su vida transcurrió en ese otro estado sureño) y su obra. Merece la pena recordar cómo veía él, a la luz de un análisis casi psicologista, al *personaje Poe*, puesto que es bien posible que una parte de esta visión fuera no ya conocida –que seguro que lo era–, sino también compartida por Alfonso a la hora de dibujar a su *personaje Eddy*. Dice Julio Cortázar: «Imaginemos a Edgar Poe en un día cualquiera de 1843. Se ha sentado a escribir en alguna de las muchas mesas (casi nunca propias), en alguna

de las muchas casas donde habitó pasajeramente. Tiene ante él una página en blanco. [...] El hombre que se dispone a escribir es orgulloso, pero su orgullo nace de una esencial debilidad que se ha refugiado, como el cangrejo ermitaño, en una caracola de violencia luciferina, de arrebató incontenible. [...] Ante el mundo y los hombres, Edgar Poe se yergue altanero, impone toda vez que puede su generosidad intelectual, su causticidad, su técnica de ataque y de réplica. Y como su orgullo es el orgullo del débil, y él lo sabe, los héroes de sus cuentos nocturnos serán a veces como él y a veces como él quisiera ser. [...] Este gran orgulloso es un débil, pero nadie medirá nunca lo que la debilidad ha proporcionado a la literatura. Poe la resuelve en un orgullo que le obliga a dar lo mejor de sí en aquellas páginas escritas sin compromisos exteriores, escritas a solas, divorciadas de una realidad tempranamente postulada como precaria, insuficiente, falsa».

Konrad. Regresemos por un momento al año 1994. Tengo en mis manos una obra maravillosa, muy poco tiempo antes escrita por su autor y recién editada por su editora. De común acuerdo con mi socio, he decidido llevarla a escena. Desde luego que lo que yo hubiera querido hacer con esa obra habría sido escribirla, escribir aquel poema dramático que desde la primera lectura me subyugó, pero claro, la obra ya estaba escrita: mi amigo Alfonso lo había hecho. Actor no soy ni lo pretendo, luego no hubiera podido interpretarla. Se me ocurrió entonces la posibilidad de dirigirla, pero mi sentido de la responsabilidad como (coyuntural) empresario artístico, desde mi condición de fundador y codirector de Eolo Teatro, me obligó a ser más justo en la elección y opté por reservar para mí el papel de productor del espectáculo y contratar como director de escena a una persona con mayor experiencia y solvencia que las que yo (con apenas dos montajes y medio en mi haber en mi exigua y efímera trayectoria como tal) podía ofrecer; contratar a alguien, en fin, que desde su labor directora estuviese en condiciones de ofrecer un trabajo a la altura de lo que el texto sastriano merecía. Y esa figura que buscaba la encontré en la persona de Konrad Zschiedrich, director natural de la entonces menos antigua que ahora República Democrática Alemana, formado en el Teatro de Magdeburgo, el Teatro de Max Reinhardt y el Berliner Ensemble y que había desarrollado ya por entonces una carrera internacional que le había llevado a dirigir puestas en escena en, entre otros países, Bélgica, Portugal, Gran Bretaña, Irlanda, Suecia, Dinamarca, India y, por supuesto, su Alemania natal. Ni que decir tiene que la contratación de Konrad terminaría revelándose como mi mejor decisión

de entre todas las que, con mayor o menor acierto, tuve que tomar a lo largo del proceso de producción del que habría de ser el ya aludido estreno mundial de *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?*

Laberinto. Poe quiere salir de Baltimore pero no lo consigue, quiere coger el tren de Filadelfia pero no encuentra la estación. En su alucinado deambular nocturno, Eddy se va topando con tipos estafalarios y con gente de variadas intenciones: de esos encuentros no siempre sale indemne. En esa *noche de Walpurgis* (oportuna y coherente figura retórica ésta, hablando de quien hablamos) que le toca en desgracia vivir poco antes de despedirse definitivamente de la vida, retorna una y otra vez, como si el suyo fuera un viaje circular o estuviera —él como Pym— atrapado en los voraces remolinos de un *maelström*, a lugares que creía haber dejado atrás ya para siempre; vuelve una vez y otra a tabernas que, como si ejercieran una maléfica atracción gravitatoria sobre su persona, se ofrecen terca, reiteradamente como destino de sus pasos. Eddy se encuentra atrapado en el laberinto. Sólo muriéndose conseguirá salir de él.

Muddie. Uno de los grandes personajes de *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?*, por más que no aparezca hasta el tramo final de la obra, una vez que su protagonista ya ha muerto. Eso sí, lo hace de una manera impactante, inolvidable, demoledora, en tres monólogos encadenados que, en palabras del propio Alfonso, obligan a la actriz que interprete ese papel a desnudar y ofrecer su propio corazón para poder recrear y transmitir la verdad, el dolor, la humanidad y el derecho a descansar y «dormir en paz» que esta buena mujer —que en vida tanto veló y se desveló por Eddy, su yerno, y Virginia, su hijita, desposada con el escritor cuando aún no había cumplido los catorce años y que nunca llegaría cumplir los veinticuatro— necesita, reivindica y se gana. Muddie, nombre de uso cariñoso y familiar para la señora Mary Clemm: ¡qué gran personaje el creado por Alfonso y qué forma más rotunda y conmovedora la suya de cerrar una obra que, por supuesto, merecía un final que se elevase a tan gran altura!

Naufragio. En el sexto acto de la obra, cuando interpela a una estatua ecuestre para que le diga qué camino debe tomar para volver a la estación de ferrocarril y acto seguido cae al suelo como fulminado por un rayo, Eddy empieza ya a comprobar que la navegación sobre mares de ginebra es muy peligrosa y que de los naufragios en ese piélago nunca se sale bien parado. Así, Eddy pierde el rumbo y pierde varios trenes: el de Filadelfia y todos los demás.

Ñ. Letra que conforma el logotipo de un afamado y público instituto que, aun teniendo entre sus competencias la de promover y promocionar la lengua castellana por el mundo y difundir la obra de los creadores que la usan como vehículo de expresión, no ha tenido a bien por el momento acordarse en ocasión alguna de uno de los dramaturgos que mayor brillo le ha dado a las letras españolas en el siglo xx, mayor proyección mundial ha alcanzado y mayor reconocimiento internacional ha concitado. Lejos de eso, tuvo recientemente la desfachatez de, desde su sede en Londres, vetar la participación de Alfonso Sastre en un acto de promoción en dicha ciudad, organizado a iniciativa de la editorial teatral *on line* Caos Editorial, dirigida por Plácido Rodríguez, en el que, además de otros textos, se presentaba la traducción al inglés precisamente de la obra que yo estoy introduciendo con este escrito: *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?* Conclusión: no es ya sólo que la escritura teatral parezca a menudo inexistente para tan *cervantina* institución, sino que si además se efectúa ésta desde posiciones social y políticamente críticas, su ejercicio debe seguir siendo cosa de *quijotes*.

Obregón. Su interpretación del personaje de Edgar Allan Poe, Eddy, en la puesta en escena de *Ulalume* acometida por Eolo Teatro tal vez sea la más brillante hasta el día de hoy de la carrera de un actor que en otros muchos espectáculos –su personaje del loco en *Muerte accidental de un anarquista*, su Lope de Agirre en *Doña Elvira, imagínate Euskadi*, su cerdo orgulloso de *Estrategia para dos jamones...*– había dado sobradas pruebas ya de potencia interpretativa. En esta ocasión, la crítica no pudo sino descubrirse ante su nuevo y elocuente recital. De su trabajo dijo Roberto Herrero en *El Diario Vasco* que era «pura comunicación, a base de delicadeza y de fuerza en dosis parecidas», mientras que Pedro Barea dejó escrito en las páginas de *Deia* que Paco lograba «momentos espléndidos, sobre todo allí donde vive el extrañamiento del personaje y su incapacidad para entender lo que le pasa alrededor». Y tras contemplar el espectáculo en la segunda edición de la Muestra de Teatro Español Contemporáneo de Alicante, desde su columna en *Diario 16* Enrique Centeno sentenció: «Una memorable interpretación de Paco Obregón, inteligentísimo, entrañable en su transitar autodestructivo, congeló el aliento de los espectadores en una noche memorable, estimulante, esperanzadora». Conviene recordar estas cosas de vez en cuando para combatir contra la desmemoria que amenaza a un arte, el de la interpretación y la escenificación, que parece –y quizá está condenado a ser– tan *efímero*.

Poe. Poe el escritor, Poe el misántropo, Poe el alcohólico, Poe el neurótico, Poe el incomprendido, Poe el insatisfecho, Poe el caprichoso, Poe el incorruptible, Poe el pionero, Poe el orgulloso, Poe el genio. ¡Fueron tantos los Poes encerrados en un cuerpo tirando a escuálido! Descubrió una vía directa para llegar a los rincones más oscuros del alma humana –allí donde ésta gime por el dolor que otros le procuran y ella misma se inflige– y en sus escritos fue dibujando los mapas de acceso y señalando los hitos de paso para desembarcar en esa tormentosa y tétrica playa. «Los horrores que yo escribo no vienen de Alemania», dijo Poe en vida en respuesta a los críticos que lo tildaron de discípulo de los románticos alemanes. Sastre recupera esta frase en su obra y la concluye prácticamente en los mismos términos en que Poe la concluyó: «De mi alma vienen esos terrores que yo escribo». De su atormentada alma, sí. Su vida fue puro material dramático y el desenlace de la misma no puede ser mirado sino a la luz del patetismo con que se produjo. Con esos mimbres, entrelazados con mano maestra y compasiva, Alfonso acertó a tejer en su *Ulahume* probablemente la más alta literatura dramática salida de la pluma de alguien que, cuando escribió ésta, contaba ya con otras muchas obras maestras en su haber.

Quiebra. La que se produce en la voluntad de Poe es de las más espeluznantes de que uno haya tenido noticia como suceso real de la vida de un escritor, y lo es también, por lo que a los dramas escénicos por mí conocidos se refiere, la que en la obra de Alfonso se reproduce en Eddy. Eddy quiere casarse con Elmira Royster, viuda del señor Shelton y amor imposible de su primera juventud, pero *no puede*; Eddy quiere empezar una nueva etapa de vida rodeándose de «personas corrientes», pero *no puede*; Eddy quiere alejarse de la bebida, pero *no puede*; Eddy quiere coger un tren que le lleve a Filadelfia, pero *no puede*; Eddy quiere llegar a Fordham Cottage, recoger sus cosas y volver, pero *no puede*; Eddy quiere refugiarse en Richmond y dejar languidecer el tiempo, pero *no puede*; Eddy quiere escapar del ominoso laberinto en que está atrapado, pero *no puede*. Convertido en un pobre hombre después de haber vivido muchos años como un hombre pobre, cede pronto en el combate: su voluntad, su sincera aunque pobre y débil voluntad, está ya quebrada.

Richmond. Es la ciudad del Estado de Virginia en la que, en distintas etapas, transcurrirán muchos años de la vida de Poe, el escenario principal de sus pocos éxitos en vida y de sus muchos fracasos. Desde un puerto sito en los alrededores de esta ciudad zarpa el escritor, convertido en personaje por Alfonso,

en la primera e impagable escena de su *Ulalume*. Poe-Eddy se está despidiendo de Elmira, con quien a su vuelta prevé desposarse, y le vaticina, ignorante aún de cuán lejos está de la verdad en su pronóstico, que tras su breve estancia en Nueva York vendrá el regreso «para caer en tus brazos y ser felices para siempre, después de una vida tan desdichada; pero todo va a terminar bien para nosotros». Por su parte, Elmira, tal vez haciendo de la necesidad virtud, celebra que por fin él haya «decidido emprender el camino de la vida con personas corrientes» y con ella misma, lejos de esa legión de fantasmas que nublan su cabeza y atormentan su sueño. Pero Poe es uno de esos hombres incapacitados para vivir una vida *corriente* al lado de personas *corrientes*. La desgracia es que para que esto se compruebe, deberá morir en ese viaje tras unas jornadas tormentosas, un espeluznante delirio y una atroz agonía. Que todo esto se convierta en poesía, en ese *Poe-ma* al que, en forma de juego de palabras, aludo desde el título de este breve ensayo, se debe a la labor de un señor —un *señor autor*— de quien hablo en el siguiente apartado.

Sastre. Sastre es como se apellida mi amigo Alfonso, y con su mano diestra ha cortado algunos de los mejores trajes del teatro español de los últimos sesenta años. Su presencia en los escenarios de nuestro país no ha tenido la continuidad deseable, ni mucho menos ha estado a la altura de una producción dramática de tan vasta cantidad y tan notoria calidad. Admitamos, pues, que a Sastre —y el que se hayan producido más casos similares no quita para que el suyo sea una evidencia en este sentido de difícil discusión— no se le ha hecho justicia en el teatro español. Como consecuencia de ello, y habiendo llegado quizá a un punto de desencanto contra el que resultaba poco motivador seguir luchando, Alfonso Sastre anunciaba en la primera edición de *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?* (la ya citada de Hiru, 1990) su adiós al teatro español. Lo decía en los siguientes términos: «Para terminar ahora, digamos que esto no tiene ya vuelta de hoja o, lo que es lo mismo, que se acabó lo que se daba: lo que uno ofrecía al teatro español, el cual, a su vez, no vamos a negarlo, también ha estado muy por debajo de estas escrituras que hoy acaban y de las tentativas que aún pueda hacer alguien, entre la media docena de personas que, a lo largo de estos años, han apostado por mí con mucha fuerza y jugándose ya sus dineros, ya la felicidad de su carrera, ya su seguridad personal». Por fortuna, esa despedida no fue completamente cierta, pues con el tiempo Sastre volvería a escribir nuevos textos dramáticos: *Los dioses y los cuernos*, particular visión del *Anfitrión* escrita por encargo de varias compa-

ñías mancomunadas, entre las que se contaba la propia Eolo Teatro; *Lluvia de ángeles sobre París*, comedia franca urdida por su autor casi a modo de conjuro justo antes de entrar en el hospital para una peligrosa operación de cirugía cardíaca; la trilogía de género policíaco integrada por *Han matado a Prokopius*, *Crimen al otro lado del espejo* y *El asesinato de la luna llena*, que recientemente se ha convertido en tetralogía al incorporar una nueva obra, todavía inédita en el momento en que redacto estas líneas, titulada *El extraño caso de los caballos blancos de Rosmersholm*, a cuya escritura Alfonso estuvo consagrado hasta muy recientemente. Pero desde luego, ninguno como *Ulalume*, en mi opinión, para coronar y resumir una trayectoria dramática tan contundente y deslumbrante como la de ese amigo mío que se llama Alfonso, ese maestro que se apellida Sastre, ese hombre de la edad de mi padre que escribe maravillosas obras de teatro.

Tekeli-li. Desde que en los años de mi temprana juventud leí la *Narración de Arthur Gordon Pym de Nantucket*, pasó a formar parte de mi nómina de libros especiales y favoritos, esa privada selección que un lector elabora con sus volúmenes predilectos haciéndolos pasar a engrosar su tesoro máspreciado como si fueran una propiedad particular, como si en su día —en este caso que nos reúne a Poe, a Pym y a mí unos ciento cuarenta años antes— hubieran sido escritos buscándolo *precisamente a él* como lector. Antes de esta obra que refiere los viajes de ese álter ego de Edgar Allan Poe que es el personaje que le da título, había podido leer algunos cuentos y poemas del mismo autor y muchos de ellos quedaron grabados para siempre en mi memoria (entre los primeros, concederé un lugar primordial a *El gato negro*, por la mezcla de espanto y oscura fascinación que desde la primera lectura me indujo, y entre los segundos, reservaré el lugar preeminente a *El cuervo*, donde el halo gótico y misterioso que envuelve la situación que sus versos describen y desgranar va más allá de una dimensión meramente creadora de atmósfera para rendirse al servicio de la exposición de una historia de amor —y de muerte— bella y triste como sólo las historias de amor y de muerte pueden serlo, expuesta además con una versificación hipnótica y un ritmo interior que obliga al lector a subirse a la grupa del poema y a cabalgar sobre él hasta mucho después de que los versos escritos sobre el papel se hayan acabado), pero la *Narración de Arthur Gordon Pym* fue para mí uno de esos libros que escinde la vida de un lector en dos partes —la transcurrida hasta la realización de ese descubrimiento literario y la que le sucederá después—, por más que algunos

críticos literarios hayan coincidido en adjudicarle la etiqueta de *libro fallido*: mis emociones de entonces desconocían esas críticas y las de ahora optan por ignorarlas. Prefiero quedarme con esa «corriente subterránea evasiva y extraña», ese «trasfondo que cabría considerar alegórico o simbólico», que se inmiscuyen en el «libro de aventuras» que también es esta narración, llena de «episodios vívidos» (los entrecomillados son de Julio: Cortázar, por supuesto). Al paso del tiempo me iría siendo dado en múltiples ocasiones recordar alguno de sus pasajes, pero ninguno para mí más imposible de olvidar que aquel en el que Poe describe por boca de Pym los graznidos de las aves que, a su vez, están en el origen de la salmodia de los salvajes que arrasan la nave en que él y los suyos navegaban, ese sobrecogedor grito de «¡Tekeli-li!» que, en los momentos finales de su narración, no deja de acompañar a Arthur. Cuando en la página 85 de la primera edición del *Ulalume* de Sastre realizada por Hiru me reencontré con ese grito hipnótico («unas aves gigantescas de color blanco fantasmal vuelan incesantemente, saliendo de detrás de aquel velo, y su grito es el eterno “Tekeli-li” al huir de nosotros»), supe que ésa era la señal definitiva: *yo tenía que montar aquella obra*.

Ulalume. «Ulalume» es, en origen, el título de un poema de Poe y es también el nombre de la amada ya muerta del narrador de dicho poema, que, en un tétrico y misterioso final, descubre que sus pasos, sin él pretenderlo, le han vuelto a llevar al mismo lugar («cerca de la laguna de Auber, en la nebulosa región media de Weir») que, un año antes, él mismo holló llevando la doblemente pesada carga de su amada Ulalume para enterrarla. El poema, según la versión libre del propio Alfonso Sastre, concluye así: «Era verdaderamente en octubre, / en esta misma noche del año pasado, / cuando yo viajaba, viajaba por aquí, / cuando yo traje hasta aquí una carga inquietante, / en esta noche entre todas las noches del año. / ¿Qué demonio de los infiernos me habría traído aquí? / Ahora ya conozco bien esta oscura laguna de Auber, / esta nebulosa región media de Weir. / Ahora conozco bien esta húmeda marisma de Auber, / este bosque habitado por los vampiros de Weir». Poe siempre afirmó sobre este poema, y en particular sobre el final del mismo, que *no sabía muy bien lo que había escrito*, que ese desenlace era para él un enigma tan grande como pudiera serlo para cualquier lector. El vocablo «Ulalume», de enigmática sonoridad, reaparece en el título de esta obra escrita por Alfonso Sastre en estado de gracia, en un momento en que la sabiduría y la experiencia del autor rebosan, mientras que las ideas le brotan fáciles, fluidas, determinantes, hasta

desembocar en una pieza de una belleza inusitada, de una perfección formal irreprochable, de un dramatismo susceptible de atravesar las más curtidas pieles. Esta última frase que acabo de anotar yo ya la había escrito antes, concretamente en 1994, para el programa de mano del espectáculo ya aludido producido por Eolo Teatro. Pero compruebo que doce años después continúo pensando lo mismo, por lo que me tomo la libertad de refreír mis palabras de entonces. *Ulalume*, crónica de amor y de muerte, no es sino el abismo que se abre a los pies de cada uno cuando trata de comprender la compleja dictadura de esos dos referentes –amor, muerte– que limitan la existencia del ser humano en tanto que individuo y en tanto que especie y que determinan la historia toda de las creaciones por él alumbradas. En la obra de Alfonso, *Ulalume* es apelada, reclamada, buscada ansiosamente desde el título. Veamos por qué. Eddy ha desembarcado en Baltimore camino de Filadelfia, ha vuelto a beber, una botella de medio litro de vino en la comida, el efecto ha sido fulminante, no se encuentra bien, se marea, decide caminar para recuperarse un poco mientras el tiempo avanza y llega la hora de partida del tren de Filadelfia, deambula por una avenida de cipreses y algunos versos de su poema *Ulalume* afluyen a su memoria: «Así puse paz en mi alma y la besé / e intenté alejar de ella los temores / y los escrúpulos, y conseguí vencer esos temores / y fuimos hasta el final de la avenida; / pero nos detuvimos frente a la puerta de una tumba, / frente a la puerta de una tumba legendaria, / y pregunté: “¿Qué hay escrito en la puerta, dulce hermana, / qué está escrito en la puerta de esta tumba legendaria?” / Contestó mi alma: “Ulalume, Ulalume. / ¡Éste es el sepulcro de tu perdida Ulalume!”». Justo entonces, Eddy llega al lugar que él, en el estado de confusión en que ya ha empezado a encontrarse, toma por la tumba de la que habla su poema, cuando en realidad se trata del pórtico de la taberna El Ciprés Rojo. Y es en esa tesitura, que presagia ya la desgracia que seguirá, cuando Eddy se pregunta: «¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?».

Villán. Javier Villán es el coordinador de estos dos volúmenes de *Obras escogidas* de Alfonso Sastre editadas por la Asociación de Autores de Teatro y el autor del estudio introductorio general a dicha edición; desempeña la labor de crítico teatral de cabecera en el periódico *El Mundo* quizá desde su fundación y es también –me consta– un profundo admirador de la obra literaria de Alfonso Sastre, así como un declarado amante de un texto como *Ulalume*. En el estreno mundial de la obra, que se produjo el martes 11 de octubre de 1994 en el Social Antzokia de Basauri (Bizkaia), tuvimos el honor de contar con su

presencia. Escribió cosas muy hermosas Javier Villán sobre aquel estreno, entre ellas ésta: «¿*Dónde estás, Ulalume, dónde estás?* no es sólo la tragedia del alcoholismo: es la tragedia. La tragedia en estado puro con leves trazos de humor inocente y desvalido, con formas rotundas y determinantes del teatro del absurdo». Y escribió también esta otra contextualizando la obra en la trayectoria sastriana: «[Esta obra] bien podría ser una especie de testamento estético, un resumen hondo, limpio y bello de la radicalidad de su concepto del drama».

Wilson. *William Wilson* es otro de los grandes personajes de Poe que, con el combate que escenifican las dos mitades escindidas de su ser, a mí me fascinó desde que lo conocí y, en mi opinión, se trata de una de las mejores obras que sobre el inveterado tema del *doblo* se hayan escrito. Una cita de esta obra abre el *Ulalume* de Sastre: «Me gustaría que buscaran a favor mío, en los detalles que voy a dar, un pequeño oasis de fatalidad en este desierto del error». La cita no es baladí, pues ¿quién no querría que el destino asumiese una parte de culpa en los muchos errores que uno sabe que ha cometido? En el crepúsculo de su vida, Eddy –Poe– es consciente de que han sido casi siempre sus propias decisiones las que en gran parte han determinado la desgracia que ha presidido sus días y los de quienes le rodearon y le supieron amar –ahí su «desierto del error»–, pero pretende rectificar el rumbo, reconducir por otros derroteros los pocos o muchos días que aún le queden por vivir. Nunca lo conseguirá: nunca –ya lo hemos dicho– llegará a Fordham, nunca volverá a Richmond, nunca se casará con Elmira, nunca se integrará entre «las personas corrientes», nunca –*nevermore*– volverá a escribir, nunca volverá a hacer planes, nunca, en fin, logrará rectificar su sino: ¿ahí la «fatalidad»?

Xabi. Yo, Xabi Puerta, autor de este itinerario alfabético, he apuntado ya en varias ocasiones a lo largo del mismo que encuentro que *Ulalume* es tal vez la obra cumbre de la producción dramática sastriana. Referiré la siguiente anécdota para evidenciar hasta qué punto es firme en mí dicha convicción. En 1997, al igual que otros compañeros y compañeras dramaturgos que, básicamente, habíamos empezado a estrenar en la década de los noventa, recibí una invitación de la revista *Escena*, en un trabajo que creo recordar que había sido planteado por María José Ragué Arias y que fue coordinado por Iztiar Pascual (y perdón a las y los implicados si equivoco alguno de estos datos), para responder a una encuesta de veinte preguntas con la que se perseguía radiografiar a la que se venía dando en llamar *generación Bradomín, generación de*

los noventa, generación de la nueva dramaturgia española o cosas por el estilo. En una de las preguntas, que puede consultarse en el número 42 de dicha revista, se nos proponía a los encuestados que dijésemos cuál era nuestra obra preferida de entre las que conocíamos escritas por autores de *nuestra generación*. Yo, que descreo del método de las generaciones para clasificar a los autores, pues lo considero hijo de un formalismo entre acrítico y homogeneizador, entre acomodaticio y supersticioso, me tomé la libertad de ampliar el campo de miras de la pregunta y la respondí identificando la que para mí era –y sigue siendo– la mejor obra del teatro español escrita en los mismos años en que mi supuesta generación se había puesto a trabajar, esto es, en los noventa. Esa obra que entonces señalé fue, precisamente, *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?*, escrita y publicada en 1990. Me sigue pareciendo una buena respuesta y, después de lo escrito hasta aquí, espero, si no haber conseguido demostrar que tengo razón, sí al menos haber contribuido a despertar la curiosidad por ese texto de aquellos amantes del teatro que todavía no lo hayan leído. Gracias ahora a la Asociación de Autores de Teatro, cuentan con una nueva oportunidad para cubrir esa carencia.

Yo. El *yo* (en sentido freudiano) torturado y debilitado de Poe es el verdadero protagonista de *Ulalume*, un *yo* sometido, entre otras, a la presión de la descomunal diferencia entre él y el resto de miembros de la sociedad en que se insertaba. Dicha diferencia quedó vaticinada por el propio Poe en uno de los escritos ensayísticos que formaba parte de su libro *Marginalia*, pasaje que hoy no puede ser interpretado sino a la luz de la reflexión del autor sobre su propio caso: «Me he entretenido a veces tratando de imaginar», escribe Poe, «cuál sería el destino de un individuo dueño (o más bien víctima) de un intelecto muy superior a los de su raza. Naturalmente tendría conciencia de su superioridad y no podría impedirse manifestar esa conciencia. Así, se haría de enemigos en todas partes. Y como sus opiniones y especulaciones diferirían ampliamente de las de *toda* la humanidad, no cabe duda de que lo considerarían loco. ¡Cuán horrible resultaría semejante condición! El infierno es incapaz de inventar una tortura peor que la de ser acusado de debilidad anormal por el hecho de ser anormalmente fuerte». Sobra añadir nada más a estas palabras para entender el que, a mi manera de ver, fue el más profundo drama de Poe: el de la incomprensión de sus conciudadanos y la falta de un reconocimiento a la altura de sus merecimientos por parte de sus coetáneos. Probablemente el drama del alcoholismo no fue sino una consecuencia del anterior, una urgida y

enfermiza necesidad de, ante el extravío que el desdén de que se sentía víctima le provocaba, buscar refugio en el mismo veneno que lo mataba, en el mortífero veneno que lo mató.

Zutoia. Zutoia Alarcia fue la actriz que incorporó todos los personajes femeninos del *Ulalume* sastriano en su estreno mundial acometido por Eolo Teatro. Otra acertada elección mía como productor –no todas lo fueron–, por más que al haber tomado ésta corriese el riesgo de ser acusado de nepotismo por razones que quienes me conocen no necesitan que les explique. Afortunadamente, la profesionalidad y calidad artística de la actriz fue apreciada y celebrada por todos, entre otros por el propio autor de la obra («Es toda una hazaña de ductilidad ante configuraciones de caracteres muy diferentes, y alguno tan complejo como el de la señora Muddie, cuyo parlamento final borda como una preciosa joya. ¡Dios te bendiga, Zutoia Alarcia!», escribiría Alfonso) o por el antes aludido coordinador de la presente edición de *Obras escogidas* de Alfonso Sastre («La obra quizá debiera terminar ahí. Pero ello nos privaría del espléndido monólogo posterior de Zutoia Alarcia en el papel de Muddie, la tía-suegra del poeta. Difícil solución para un director: acabar la obra donde, por el propio dinamismo interno, e incluso por la construcción dramática, parece que tendría que acabar o hacernos el regalo extra de las virtudes actorales de una actriz», concluía Javier Villán en su crítica publicada en *El Mundo* dos días después de la fecha de estreno antes citada). Además de la actriz que brindó aquel impagable recital interpretativo, Zutoia Alarcia es también la mujer a la que, desde que la conocí y pasó a formar parte de mi vida, yo dedico todos mis escritos. Para no perder esa buena y hermosa costumbre, también le dedicaré éste: a ella, a mi amigo Alfonso y a mi maestro Sastre, con mi eterna gratitud para *los tres*.

¿DÓNDE ESTÁS, ULALUME, DÓNDE ESTÁS?

Personajes

ELMIRA

EDDY (o Eddie, pero nosotros empleamos la grafía Eddy)

UN HOMBRE LLAMADO BILLY

UN FERROVIARIO MÚLTIPLE

UN HOMBRE CON LA BARBA ROJA

UN AGENTE ELECTORAL

UN CIUDADANO PULCRO

UN TRANSEÚNTE MARGINAL (JIMMY)

UN FAROLERO

UN VENDEDOR DE CERVEZA

UNA MUJER CON MÁSCARA DE CERDO

UN ENANO

UN HÉRCULES

UN REVISOR DEL TREN

OTRO TRANSEÚNTE

UNA CAMARERA

EL DOCTOR SNODGRASS

UNA ENFERMERA

LA SEÑORA CLEMM (MUDDIE)

DOS ENTERRADORES

UN SACERDOTE

MÁS GENTE. BORRACHOS, VAGABUNDOS. LOS PERSONAJES DEL DELIRIO. UNA CHARANGA.

¡Un reparto imposible!, se dirá. Pero no es así. Baste con anotar, por ejemplo, que un solo actor, con el conveniente entusiasmo, puede hacer, según mis cuentas, diez personajes, y que una sola actriz puede representar, si quiere, todos los personajes femeninos. También un reducido número de actores y actrices puede dar muy bien la imagen de la presencia popular en la calle.

TABLA DE LOS ACTOS

PARTE PRIMERA

Todavía en septiembre

- ACTO I. Despedida en el puerto (27 de septiembre de 1849. La madrugada)
ACTO II. Desembarco en Baltimore (29 de septiembre. 7.00 p.m.)
ACTO III. En la estación del ferrocarril de Baltimore (29 de septiembre. 8.15 p.m.)
ACTO IV. La calle y los cipreses (29 de septiembre. 10.30 p.m.)
ACTO V. La taberna del Ciprés Rojo (29 de septiembre. 11.00 p.m.)
ACTO VI. Naufragio en la noche (29 de septiembre. La medianoche)
ACTO VII. La propaganda electoral (30 de septiembre. 10.00 a.m.)
ACTO VIII. No es por aquí (30 de septiembre. 3.00 p.m.)
ACTO IX. En el círculo (30 de septiembre. 6.30 p.m.)
ACTO X. En la verbena (30 de septiembre 8.00 p.m.)
ACTO XI. Dentro del Terror (un tiempo indefinido, que termina a medianoche)

PARTE SEGUNDA

Ya en octubre

- ACTO XII. Autobiografía (1 de octubre. 6.00 a.m.)
ACTO XIII. En el tren (1 de octubre. 1.00 p.m.)
ACTO XIV. El revisor (2 de octubre. 1.00 a.m.)
ACTO XV. Otra vez en la estación de Baltimore (2 de octubre. 11.00 a.m.)
ACTO XVI. En un jardín (2 de octubre. 1.00 p.m.)
ACTO XVII. Otra vez en la taberna del Ciprés Rojo (2 de octubre. 3.00 p.m.)
ACTO XVIII. El hospital (2 de octubre. Medianoche)

ACTO XIX. Delírium trémens (del 3 de octubre, 4.00 a.m., al 7 de octubre, 7.30 p.m.)

ACTO XX. La Morgue (8 de octubre. 11.50 p.m.)

ACTO XXI. El cementerio (9 de octubre. 8.00 a.m.)

PARTE PRIMERA
Todavía en septiembre

ACTO I

Despedida en el puerto

28 de septiembre de 1849. La madrugada

(Embarcadero en Newport News, puerto próximo a Richmond, Virginia. Son las 5 de la madrugada. Niebla. Suena alguna sirena de los barcos invisibles. A pie de barco, escalerilla. El frío y la humedad son evidentes en el comportamiento de estos dos personajes, EDDY y ELMIRA, que ha venido a despedirlo para no sabemos qué viaje.)

ELMIRA.— *(Habla muy deprisa.)* Es una madrugada muy gris, Eddy, y yo estoy triste en esta despedida porque pienso que algo malo podría sucederte durante el viaje, ahora que te encuentras en tan buen estado de salud y que has decidido emprender el camino de la vida con personas corrientes como nosotros y conmigo misma, que tanto te amé en aquellos tiempos lejanos de nuestra niñez y juventud.

EDDY.— *(Evidentemente habla más despacio.)* No te he entendido bien.

ELMIRA.— *(No disminuye la velocidad de su dicción.)* Estás distraído, Eddy, como otras veces. Cómo eres, Eddy, cómo eres. En esta noche, Eddy, cuando el barco está a punto de salir para Baltimore, y te veo así, un poco pálido pero bien, entre la niebla del puerto, y suenan extrañas sirenas nocturnas, buen viaje.

EDDY.— *(Sonríe levemente.)* Has dicho buen viaje. Gracias.

ELMIRA.— ¿No me escuchabas, Eddy? ¿En qué estarás pensando? ¿En algún cuento de esos que escribes, que parecen alemanes, según dicen?

EDDY.— (*Ha entendido esto y trata de explicar:*) El horror que yo escribo no viene de Alemania. Los alemanes sí escriben horrores que vienen de Alemania.

ELMIRA.— (*Que no entiende muy bien pero por otros motivos.*) ¿Pues de dónde vendrán? Te inspirarás en algo.

EDDY.— De mi alma vienen esos terrores que yo escribo.

ELMIRA.— (*Preocupada.*) Tú siempre con tus cosas, Eddy.

EDDY.— (*Pálidamente.*) ¿Yo siempre con mis cosas? ¿Qué quieres decir?

ELMIRA.— Esas cosas que escribes son tus cosas, ¿verdad?

EDDY.— Sí que lo son.

ELMIRA.— ¿Me has entendido bien?

EDDY.— Sí, sí, yo siempre con mis cosas. (*Eleva un poco el tono, con tenue y contenida cólera.*) Pero también tú siempre con tus cosas y hablando tan deprisa como otras muchas personas; o acaso seré yo que tengo dificultades para comprendernos, lo cual es un problema para mí; y a tí, Elmira, a quien quiero como a aquel ángel de mi juventud, quisiera comprenderte bien. ¿Serías tan amable de repetirme eso que acabas de decir?

ELMIRA.— (*Más despacio al principio, pero luego se irá embalando hasta el final de la frase.*) Es una madrugada muy gris, Eddy, y yo estoy triste en esta despedida porque pienso que algo malo podría sucederte durante el viaje..., (*Aquí empieza a embalar.*) ahora que te encuentras en tan buen estado de salud... (*Más rápido.*) y que has decidido emprender el camino de la vida con personas corrientes como nosotros y conmigo misma, que tanto te amé en aquellos tiempos lejanos de nuestra niñez y juventud.

EDDY.— No he podido olvidar aquel amor nuestro, y es un privilegio para mí haber vuelto a encontrarte al cabo de los tiempos, Elmira de mi alma. Gracias por haberte encontrado.

ELMIRA.— Gracias a Dios, querido Eddy, pues yo era una viuda inconsolable desde que falleció mi pobre marido, el señor Shelton.

EDDY.— Oh, ah, Dios mío, las terribles experiencias de la muerte.

ELMIRA.— Estás pensando en tu dulce Virginia, ¿no es verdad?

EDDY.— Estaba pensando en Ulalume, innominada aquí para siempre jamás...

«Éste es el sepulcro de tu perdida Ulalume.»

ELMIRA.— Tú siempre con tus cosas, Eddy querido. (*Suena una sirena. Nerviosa.*) ¡Ay, Eddy, Eddy, vuelve pronto y, sobre todo, cuídate!

EDDY.— Tengo que subir a este barco que me lleva a Baltimore, y de allí a Filadelfia en el tren, y Nueva York, y luego la vuelta para caer en tus brazos y ser felices para siempre, después de una vida tan desdichada; pero todo va a terminar bien para nosotros.

ELMIRA.— O mejor, decir que todo va a empezar bien para nosotros.

EDDY.— ¿Qué he dicho entonces?

ELMIRA.— Has dicho terminar.

EDDY.— ¿Y qué tenía que decir?

ELMIRA.— Empezar, empezar, querido Eddy.

EDDY.— Empezar, empezar. Es lo que yo deseo. Empezar.

ELMIRA.— Durante el viaje, cuídate.

EDDY.— Sabes que he decidido no beber. ¿A qué viene esa recomendación, Elmira?

ELMIRA.— Durante el viaje, cuídate.

EDDY.— Recoger mis efectos en Fordham Cottage y regresar contigo.

ELMIRA.— En Baltimore hace mucho frío por esta época. Así que abrigate.

EDDY.— Sólo estaré unas horas.

ELMIRA.— Cuando desembarques, vete a la estación del ferrocarril directamente.

EDDY.— Elmira, yo siento que una nueva vida nace en mí.

ELMIRA.— Así dicen en las novelas.

EDDY.— Cuando yo era niño y te conocí, tuve una gran emoción, Elmira, y ahora que te he reencontrado no quisiera ya perderte nunca, o sea, perderte ya nunca, o sea perderte yo ya nunca, perdóname el estilo, Sarita Royster, Elmira, nunca más.

ELMIRA.— Nunca me perderás si eres como se debe ser, de ahora en adelante, y te cuidas y no cometes tonterías y no te refugias en el alcohol ahora que nadie te persigue sino yo, tu Elmira, viuda de Shelton, que era tan buena persona y tan sobrio y lleno de virtudes.

EDDY.— Yo, Elmira, odio al señor Shelton, como tú le llamas, cuya fotografía, tan gordo y reluciente, nunca quisiera ver en nuestro hogar.

ELMIRA.— Era muy buena persona mi buen Jimmy Shelton, hijo de buena familia en Richmond y muerto, muy joven aún, cuando Dios quiso llamarlo a su seno, lo cual ha de merecer un respeto de tu parte.

EDDY.— Yo odio, Elmira de mi alma, la idea de que ese tal Jimmy te abrazaba en vuestro lecho, y quisiera olvidar que una parte innoble de su cuerpo buscaba su placer en el interior del tuyo, tan divino y resplandeciente para mí.

ELMIRA.— Hablas tan despacio, mi buen Eddy, que me cuesta mucho trabajo seguir tus palabras. (*Suena una sirena.*) ¿No será que ya va a partir el barco en esta madrugada húmeda y desagradable?

EDDY.— (*No ha seguido estas últimas palabras.*) Tengo muchos deseos de encontrarme con mi querida tía.

ELMIRA.— Pero ¿qué dices Eddy? Eso me hace reír. (*Ríe.*)

EDDY.— Te ríes porque amo a Muddie, a mi querida tía.

ELMIRA.— Yo estudiaba alemán cuando era pequeña.

EDDY.— Ah, ¿alemán? ¿Y eso?

ELMIRA.— Ich habe ein Elephant in des Garten des Grafen gesehen. O algo así.

EDDY.— (*Despistado.*) ¿Y eso?

ELMIRA.— He visto un elefante en el jardín del conde.

EDDY.— ¿Y eso?

ELMIRA.— «Tengo muchos deseos de encontrarme con mi querida tía.»

EDDY.— (*Dolido.*) No está bien que compares esa frase didáctica con esta otra, que es del corazón, pues yo quiero ver a mi tía Muddie, que es un ángel de los cielos, mi suegra queridísima y tía y ángel de la guarda, con la cual he vivido tristezas sin cuento, como la enfermedad y la muerte de Sissy, su hijita Virginia y mi juvenil esposa, innominada aquí para siempre jamás. Porque la dulce niña Virginia Clemm es Eleonora y Ulalume y Anabel Lee en el fondo de mi perdido corazón.

ELMIRA.— (*Muy rápida.*) No entiendo nada de eso y me gustaría que te cuidaras mucho durante este viaje a Nueva York y que volvieras pronto, aunque sea con tu querida tía. ¿Pero Ulalume qué es?

EDDY.— Yo escribí un poema con ese título: «Ulalume».

ELMIRA.— Yo no leo muchos poemas, Eddy; lo siento porque sé que eso es importante para ti, pero a mí no me dicen mucho la poesía ni el teatro, y un poco más los cuentos, pero el otro día leí ese tuyo de «Berenice» y me dio mucho miedo. (*Llora.*)

EDDY.— No te diré que leas mis cuentos, pero acompáñame, Elmira, en estos últimos años de mi vida solitaria.

ELMIRA.— Pero tú cuidate mucho y vuelve pronto, aunque haya de ser con tu querida tía.

EDDY.— Así lo haré para, a mi vuelta, unirme a tí hasta que la muerte nos separe y aun después.

ELMIRA.— (*Llorosa.*) ¡Después no! Porque tú y yo, después, seremos dos cadáveres, y yo tengo mucho miedo de ser un cadáver y de encontrarme con otros cadáveres, sea donde sea.

EDDY.— Yo también tengo miedo de los cadáveres; y cuando vi muerta a mi madre adoptiva me desmayé y los criados negros de la casa tuvieron que recogerme, casi muerto yo mismo de la impresión.

ELMIRA.— (*Resume la situación así.*) No pruebes ni una gota de alcohol durante el viaje. ¿Eh?

EDDY.— ¿A qué viene eso ahora? ¿Tú crees que mi horror a los cadáveres se debe a mi antigua afición por el alcohol?

ELMIRA.— ¿He dicho yo tal cosa?

EDDY.— No probaré ni una gota de alcoholes durante todo este viaje y volveré muy pronto para unirme en cuerpo y alma contigo, la bella Elmira de mi juventud, y que nos casemos en una pequeña iglesia, una vez abandonada para siempre, con el perfume de Virginia entre sus paredes, aquella casita de Fordham, en la que además he de recoger mis pocos efectos..., los efectos de mis pérdidas causas..., algunos libros y algunos apuntes y notas de poemas, residuos de mi vida pasada. También yo quiero mucho a mi tía Muddie.

ELMIRA.— ¿Tu tía y suegra?

EDDY.— Efectivamente. (*Con la mirada perdida.*) ¿Te dijeron que en Filadelfia, cuando venía hacia el sur para encontrarte, me emborraché y tuve delirios persecutorios?

ELMIRA.— (*Triste.*) Todo el mundo lo sabe.

EDDY.— Aquí me habéis atendido con amor. (*Se le saltan las lágrimas.*) Me habéis salvado.

ELMIRA.— También te has emborrachado dos veces aquí, en Richmond; pero cuando has leído en público *El cuervo*, ¡qué aplausos y cuánta admiración! Pero ¿por qué le pediste ayer cinco dólares al señor Thompson?

EDDY.— (*Haciéndose el despistado.*) ¿A qué señor Thompson?

ELMIRA.— Al director del *Mensajero*.

EDDY.— Ah, sí. Pero también le di yo el manuscrito de un poema, «Annabel».

ELMIRA.— ¿Y ahora me llamas Annabel?

EDDY.— (*Ríe.*) Es el nombre de mi poema: «Annabel Lee». «Nos amábamos con un amor que era más que amor, y los alados serafines del cielo nos tenían

envidia; y éste fue el motivo por el que, hace mucho tiempo, en aquel reino junto al mar, un viento helado llegó desde una nube, y mató a mi bella Annabel Lee, para encerrarla en un sepulcro, en aquel reino junto al mar.»

ELMIRA.— Está bonito ese poema.

EDDY.— También ha nacido de mi alma; y yo se lo he entregado al señor Thompson a cambio de esos cinco dólares.

ELMIRA.— (*Aliviada.*) Entonces es una transacción.

EDDY.— Quizás valga diez dólares, pero yo necesitaba comprarme esta corbata.

ELMIRA.— Te veo muy recuperado. (*Suena la sirena. Con inquietud.*) Sube ya, Eddy. Se va a marchar el barco.

EDDY.— Adiós, hasta la vuelta.

ELMIRA.— Cuidate mucho, Eddy, cuidate. (*Se besan y EDDY recoge su maletín. Sube la escalerilla del barco. Se oye otra vez esta sirena, u otra, entre la niebla de la madrugada. ELMIRA se queda triste y le dice adiós con un pañuelo, con el cual después se saca las lágrimas y, en fin, se enjuga la nariz.*)

ACTO II

Desembarco en Baltimore

29 de septiembre 7.00 p.m.

(Es un bar cercano al puerto. El hombre del bar hace un solitario con una baraja sobre el mostrador. Entra EDDY con su maleta. Suena una sirena lejana. EDDY se aproxima al mostrador del bar, pero el barman, a quien llamaremos BILLY, no se entera de su presencia.)

EDDY.— *(Muy articulado y cortés.)* Buenas tardes, señor. *(El otro no parece haberse enterado del saludo.)* Acabo de desembarcar. Vengo de Richmond, Virginia, y mi propósito es emprender viaje en tren hacia Filadelfia, aunque mi destino último..., provisionalmente último..., *(Ríe pálidamente.)* porque voy allá para regresar a Richmond, Virginia, en el más breve plazo posible, con objeto de contraer matrimonio y de estabilizar mi situación, no sé si viene a cuento ahora esta, esta, esta confianza insólita, pero es que yo ando un poco desorientado por la vida últimamente; no sé por dónde iba. *(El hombrecillo del bar está en su solitario y no hace ademán de haber oído algo, pero, mientras, EDDY ha conseguido hilvanar su discurso y dice con cierto aire de triunfo:)* ¡Mi destino provisionalmente último es Nueva York! Usted disculpe. Le he interrumpido su partida. *(Silencio por parte del hombrecillo del bar.)* ¿No? Estaba usted con su partida de cartas.

BILLY.— *(Alza sus ojos y dice, como si EDDY acabara de entrar.)* ¿Qué desea usted?

EDDY.— (*Un poco dolido.*) Yo le había explicado que... (*Corta en seco porque se da cuenta de que el buen Billy no se interesa por su biografía.*)

Usted sabrá si puedo encontrar un coche que me traslade a la estación de Baltimore, en cuyo puerto, si no me equivoqué de barco, me encuentro.

BILLY.— (*Obtuso.*) ¿De qué estación me habla?

EDDY.— (*Con aire un poco triste.*) Hablaba de la estación del ferrocarril; un coche para trasladarme desde este puerto a la estación de ferrocarril, donde debo tomar un tren que ha de conducirme a Filadelfia, y de allí voy a Nueva York, porque tengo que recoger mis cosas para volver a Richmond, Virginia. ¿Es posible, pues, obtener un coche que me traslade a la estación del ferrocarril?

BILLY.— ¿Qué desea tomar usted? (*Es una pregunta que a EDDY le hace algún impacto.*)

EDDY.— Comprendo. Éste es un establecimiento de bebidas, y yo estoy haciéndole perder el tiempo con mis preguntas.

BILLY.— ¿Qué desea tomar usted?

EDDY.— (*Con gran esfuerzo.*) Acaso un pequeño refresco de zarzaparrilla.

BILLY.— De eso no hay. ¿Qué es? ¿Una bebida inglesa? ¿Es usted inglés?

EDDY.— Qué cosa, Dios mío; tomarme por inglés en Baltimore.

BILLY.— ¿Una cerveza entonces?

EDDY.— No, no. ¡Si pudiera responderme a aquella pregunta que le hice!

BILLY.— ¿A cuál?

EDDY.— Un coche para... la estación... del ferrocarril. ¿Y me toma usted por inglés? ¿Podría decirme la razón?

BILLY.— Su acento. Algo...

EDDY.— Suelen tomarme por otra cosa siempre; por eso he dicho: ¡Dios mío, Dios mío! ¿O qué he dicho? Estoy perdiendo la memoria. Así pues, ¿coche o no coche?

BILLY.— El cochero soy yo.

EDDY.— ¡Excelente noticia! Pero entonces, ¿el bar?

BILLY.— Va muy mal este negocio de las bebidas. En Baltimore les da ahora por la templanza o por la temperanza o algo así. Si usted es extranjero, a lo mejor se puede tomar un agua de vida que fabrica mi suegra.

EDDY.— ¿Cómo ha dicho?

BILLY.— ¿No hablo en voz alta yo? ¿Es usted inglés?

EDDY.— (*Muy despacio.*) Habla usted muy deprisa, al menos para mí.

BILLY.— ¿No es usted inglés?

EDDY.— Yo nací en Boston, Massachussets, pero mi abuelo era irlandés.

BILLY.— *(Como si eso lo explicara todo.)* ¡Ah, entonces!

EDDY.— *(Se expresa de un modo indescifrable.)* Entonces no.

BILLY.— ¿Qué quiere decir?

EDDY.— Ahora no entiende usted.

BILLY.— Habla usted muy despacio, al menos según nuestras costumbres.

EDDY.— Sepa una cosa, oiga. *(Pero no dice nada.)*

BILLY.— Qué.

EDDY.— Referente a mi abuelo irlandés. Él llegó a general y se hizo rico, ¿y sabe dónde se estableció? En Baltimore, Maryland.

BILLY.— ¿Aquí? No puedo creerlo. Usted parece inglés. *(Se toma un trago largo.)* ¿No quiere usted beber un trago? *(EDDY niega.)* Y luego lo llevo a la estación del ferrocarril. ¿A qué hora sale su tren para Filadelfia?

EDDY.— Lléveme cuanto antes. ¡No vaya a perder el tren!

BILLY.— ¿No sabe la hora? *(Se bebe un trago.)*

EDDY.— ¿Hay mucha distancia?

BILLY.— Ponga veinticinco minutos. ¿No quiere un trago de agua de vida?

EDDY.— *(Sonríe pálidamente.)* ¿Aqua vitae? No.

BILLY.— ¿Acuavite? Mi suegra no lo llama así. Triste está Baltimore últimamente, forastero. *(Bebe otro trago.)*

EDDY.— *(Inquieto.)* ¿No perderé el tren? ¿No habrá otro señor que quiera llevarme?

BILLY.— ¿Se pone nervioso usted? *(Lo mira de hito en hito.)*

EDDY.— No quisiera perder el tren. Éste es un viaje muy importante para mí, señor.

BILLY.— Me llamo Johnson. Billy Johnson soy yo.

EDDY.— Señor Johnson, éste es un viaje muy importante para mí; no sé si me comprende.

BILLY.— Baltimore ya no es lo que era... ¿Cómo se llama usted?

EDDY.— Mi nombre es Edgar Poe. Mi abuelo era irlandés. Mis padres eran actores. Yo necesito salir esta noche para Filadelfia. ¿Usted me entiende?

BILLY.— Sí. *(Pero no se mueve.)*

EDDY.— ¿No habrá otro cochero que pueda llevarme a la estación del ferrocarril?

BILLY.— Yo mismo puedo hacerlo. ¿Lo duda usted?

EDDY.— ¿Vamos entonces ya?

BILLY.— Vamos entonces ya; pero antes tengo que cerrar el establecimiento.

EDDY.— Cíerrello, pues. No quisiera perder el tren a Filadelfia.

BILLY.— *(Se quita el mandil.)* Vamos allá, pues. *(Se oye como la música de una banda lejos.)*

EDDY.— Hay una música.

BILLY.— Esta noche es una gran fiesta en Baltimore.

EDDY.— ¿Una fiesta? ¿Por qué?

BILLY.— Es una fiesta democrática. Mañana son las elecciones para consejeros representantes del Condado en el Gobierno de Maryland.

EDDY.— *(Como si pronunciara para una clase de un instituto de idiomas.)*

Maryland es un estado que yo amo, pero esta noche debo salir para Filadelfia.

¿No hay en estos contornos un cochero que pueda llevarme a la estación?

BILLY.— *(Como diciendo algo obvio.)* Ese cochero soy yo mismo. *(Echa el cierre de su bar.)* Por aquí, señor Poe. Es el camino de la cuadra.

(Salen mientras se hace el oscuro.)

ACTO III

En la estación del ferrocarril de Baltimore

29 de septiembre. 8.15 p.m.

(Estación mal iluminada. Llega EDDY con su maleta y se aproxima a una taquilla misteriosa, por lo oscura, detrás de la cual está el EMPLEADO (mismo actor que el BILLY del bar del puerto). Ambiente de densa soledad y frío húmedo.)

EDDY.— Buenas tardes. *(Tampoco este EMPLEADO responde a su saludo.)* Desearía informarme, por favor, y si ello es posible comprar un billete para Filadelfia.

EMPLEADO.— *(Por fin levanta la cabeza de algo que lo ocupaba.)* Usted dirá.

EDDY.— ¿A qué hora sale el tren para Filadelfia?

EMPLEADO.— *(Dice que a las doce, pero EDDY entiende algo así como:)* Atapoe.

EDDY.— Usted disculpe. ¿A qué hora me ha dicho?

EMPLEADO.— Atapoe, atapoe.

EDDY.— *(Incrédulo.)* ¿Atapoe? Le preguntaba una hora. ¿Usted dice atapoe?

EMPLEADO.— ¿El tren para Filadelfia ha dicho? *(EDDY asiente.)* Pues yo le he dicho que a las doce.

EDDY.— *(Aliviado.)* Ahora sí: entiendo que el tren para Filadelfia sale a las doce. ¿Y hay billetes para ese tren? ¿Puedo adquirir uno?

EMPLEADO.— *(Con afectada extrañeza.)* ¿Adquirir?

EDDY.— ¿Le extraña esa palabra?

EMPLEADO.— (*Con evidente mala uva.*) ¿Adquirir un billete? Allá usted, pero yo no adquiriría un billete. ¿No le basta con comprarlo?

EDDY.— Sí que me basta: deseo ir a Filadelfia, nada más. ¿Tiene un billete para ese trayecto?

EMPLEADO.— (*Por fastidiar, malhumorado.*) ¿Trayecto le llama a la línea? ¿Trayecto?

EDDY.— (*Con decisión.*) Sí, yo le llamo trayecto.

EMPLEADO.— ¿Y qué quiere? ¿Un billete para Filadelfia?

EDDY.— Eso es lo que trataba de decirle.

EMPLEADO.— Aquí lo tiene. Es a las doce.

EDDY.— O sea que faltan...

EMPLEADO.— Usted sabrá.

EDDY.— Casi cuatro horas.

EMPLEADO.— ¿A mí me dice?

EDDY.— Calculaba el tiempo. Si son las ocho y cuarto...

EMPLEADO.— (*Se encoge de hombros.*) Algo así será.

EDDY.— Voy a dejar esta maleta en la consigna.

EMPLEADO.— (*Se cambia de gorra.*) El encargado de la consigna soy yo.

EDDY.— Entonces, ¿se la dejo a usted?

EMPLEADO.— Ponga su nombre en esta tarjeta y la cuelga, con este cordel, de su equipaje.

EDDY.— Es usted muy amable. Así podré dar un pequeño paseo por la ciudad.
(*Escribe su nombre en la tarjeta.*)

EMPLEADO.— (*Que ha mirado lo que escribe.*) ¿Qué nombre pone ahí?

EDDY.— Es mi nombre.

EMPLEADO.— ¿Es Edgar Allan Poe?

EDDY.— Así me llamo.

EMPLEADO.— Yo lo conozco a usted. (*Su rostro se ha iluminado.*) ¿Es el escritor?

EDDY.— Sí.

EMPLEADO.— (*Cambio súbito de humor; parece otro.*) *El cuervo, Ulalume, El gato negro, El barril de amontillado, El doble crimen de la calle Morgue.* ¿Quiere que continúe?

EDDY.— Es usted muy amable.

EMPLEADO.— *Lady Ligeia, Berenice, Las aventuras de Arturo Gordon Pym.*

EDDY.— ¡Es usted un gran lector, señor empleado!

EMPLEADO.— Me alegro de conocerlo. Me lo imaginaba de otra forma.

EDDY.— (*Sonríe.*) Y sin embargo soy así. (*El EMPLEADO también sonríe.*)

EMPLEADO.— ¿Puedo hacer algo por usted?

EDDY.— ¿Sería tan amable?

EMPLEADO.— Pídame lo que quiera.

EDDY.— Indicarme algún pequeño restaurante, porque estoy muerto de hambre o poco menos.

EMPLEADO.— (*Sonríe, gentil.*) ¿Los poetas también tienen ustedes hambre?

EDDY.— (*Bromista.*) ¡Y mucha hambre a veces! La poesía no da para mucho en estos tiempos y en este país.

EMPLEADO.— Aquí en la estación hay una cantina.

EDDY.— ¿Es aquí mismo?

EMPLEADO.— Esas mesitas que ve ahí son la cantina.

EDDY.— ¿No hay nadie para servir?

EMPLEADO.— (*Se pone un gorro de cocina.*) Yo soy el cocinero... (*Se descubre y se cuelga una servilleta al brazo.*) y el camarero.

EDDY.— (*Encuentra normal esta multiplicidad de funciones y sólo comenta.*) Son tiempos difíciles y ello exige una multiplicidad de funciones.

EMPLEADO.— Así es. Pase por aquí. (*Lo conduce a una de las mesitas.*)

EDDY.— Gracias.

EMPLEADO.— ¿Qué desea comer? Tenemos unos huevos revueltos y también salchichas con pan francés. También tenemos una buena sopa. No hay más que calentarla.

EDDY.— Acaso una sopa y unas salchichas con patatas.

EMPLEADO.— (*Dudoso.*) ¿Acaso o decididamente?

EDDY.— (*Sonríe.*) Sí, sí, decididamente. Mi suegra suele decir que me paso de fino en mi locución social.

EMPLEADO.— (*Sencillo, como disculpándose.*) Yo era por saber. ¿Quiere tomar un aperitivo mientras viene la cena?

EDDY.— ¿Un aperitivo? (*Evidentemente esa pregunta le plantea un problema.*)

EMPLEADO.— Tenemos algunos alcoholes europeos y un aguardiente de arroz, más o menos chino.

EDDY.— ¿Es una bebida curiosa?

EMPLEADO.— Es muy suave. Aperitivo agradable.

EDDY.— (*Al fin.*) No, no. La sopa directamente, por favor.

EMPLEADO.— Y para la comida, ¿vino o cerveza?

EDDY.— *(Es demasiado para él rechazar completamente esta oferta.)* Quizás un vasito de vino.

EMPLEADO.— Las botellitas tienen medio litro, pero usted puede beber lo que quiera, y le cobraremos según.

EDDY.— ¿Según?

EMPLEADO.— Lo consumido.

EDDY.— Ya. ¿Es un vino francés?

EMPLEADO.— Una cepa francesa, pero viene del Sur.

EDDY.— Puede ser interesante probarlo.

EMPLEADO.— Interesante y muy agradable, en mi opinión.

EDDY.— Lo probaremos, sí.

EMPLEADO.— De acuerdo. *(Se retira. Se oye la música de una charanga. Enciende un cigarrillo. Desde la cocina llega la voz del EMPLEADO.)* ¿Oye esa música?

EDDY.— *(No oye al EMPLEADO, aunque seguramente sí la música.)* ¿Qué dice?

EMPLEADO.— *(Su voz, más alta.)* ¡La música! ¿La oye?

EDDY.— *(También procura gritar.)* Sí oigo una música.

EMPLEADO.— Es la charanga de las elecciones.

EDDY.— *(En alta voz, hacia la cocina.)* ¿Es una fiesta nocturna en Baltimore?

EMPLEADO.— *(O no lo ha oído o no lo entiende o lo uno y lo otro.)* ¿Fiesta de qué? ¿Qué dice usted?

EDDY.— Parecía una noche festiva.

EMPLEADO.— Lo es, lo es.

EDDY.— *(Grita ahora porque no acierta con el tono.)* ¿Las elecciones son mañana?

EMPLEADO.— *(Siempre desde dentro.)* ¡Pasado mañana, hombre! ¿Cómo van a ser mañana?

EDDY.— *(Un tanto acobardado.)* ¿No podrían ser?

EMPLEADO.— ¿Y usted es de Baltimore?

EDDY.— No dije yo tal cosa.

EMPLEADO.— *(Siempre su voz.)* Las elecciones son siempre el 1 de octubre en Baltimore.

EDDY.— O sea, pasado mañana.

EMPLEADO.— ¡Claro! Siempre ha sido así.

EDDY.— *(Intentando ser amable con su interlocutor.)* ¿Y hay algún buen candidato?

EMPLEADO.— *(Vuelve a escena con una sopera humeante y se pone a servirle. Incongruentemente pregunta:)* ¿Se refiere al doctor Snodgrass?

EDDY.— Yo no me he referido a nadie. Sólo le preguntaba si hay algún buen candidato.

EMPLEADO.— *(Sirviéndole la sopa.)* En cuanto a mí, voy a votar al doctor Snodgrass, seguramente.

EDDY.— *(Comiendo sopa.)* Yo he conocido a un doctor Snodgrass en Baltimore.

EMPLEADO.— Perdóneme un momento. Voy a traerle el vino. *(Sale de escena y grita desde fuera.)* ¿A un doctor Snodgrass dice? Tiene que ser el mismo. No creo que haya dos doctores Snodgrass en Baltimore. *(Vuelve con el vino e intenta servirle.)*

EDDY.— Deje. Yo me serviré. *(Intenta hacerlo pero le tiembla el pulso. Sonríe pálidamente.)* Por favor, hágalo usted mismo. *(El EMPLEADO le sirve y va a llenarle el vaso, pero EDDY lo impide con un gesto.)* Está bien así. Es para probarlo. *(Lo prueba, no sin dificultades por causa de su pulso. El EMPLEADO trata de disimular que se ha dado cuenta de ese temblor.)*

EMPLEADO.— *(Reflexivo.)* No creo que haya dos doctores Snodgrass en Baltimore.

EDDY.— Mi doctor Snodgrass dirigía, o quizás dirige aún, una revista literaria.

EMPLEADO.— ¡*El Museo Americano!* Es el mismo.

EDDY.— ¿No dijo usted antes *Lady Ligeia*?

EMPLEADO.— Ah, sí, aquel cuento macabro y misterioso.

EDDY.— Lo publiqué en la revista del doctor Snodgrass.

EMPLEADO.— ¡Curiosa coincidencia! Las cosas de la vida. Coma usted tranquilo, que voy a freírle las salchichas. *(Sale y EDDY, después de una ligera vacilación, se sirve un poco más y mira con aprensión el nivel a que ha quedado reducida la botellita por causa de sus libaciones. Bebe aún un poco y no le sienta bien. Parece que le asalta como un vértigo.)*

EDDY.— ¡Dios mío! ¿Qué está pasando aquí? *(Se agarra a los bordes de la mesa.)* Es un pequeño mareo: todo empieza a dar vueltas... ver... ver... vertiginosamente... alrededor de mí. ¡Amigo! ¡Amigo! *(El EMPLEADO aparece en la puerta, con la sartén en la mano.)*

EMPLEADO.— ¿Le pasa algo? Oiga, usted se siente mal, ¿verdad? Se le ha puesto una cara de muerto... Tendría que tomar un poco el aire.

EDDY.— Es lo que voy a hacer. Cóbrese la cena y... la consigna. Daré un... paseo... hasta la hora del tren.

EMPLEADO.— ¿Va a poder caminar?

EDDY.— *(Pone un billete sobre la mesa.)* Ya estoy mucho mejor. *(Se levanta y comprueba su estabilidad.)* Daré un paseo hasta la hora.

EMPLEADO.— Voy a buscar la vuelta.

EDDY.— Acéptela por el servicio.

EMPLEADO.— Gracias. *(Se oye una voz.)*

LA VOZ.— ¿Es que no hay nadie en la consigna?

EMPLEADO.— *(Se quita el gorro de cocina y se pone aquella gorra.)* Ya voy, señor. *(Va hacia su garita mientras EDDY, con paso muy digno, se encamina hacia la puerta de la calle. Suena, más próxima, al abrirse la puerta, la música de la charanga.)*

ACTO IV

La calle y los cipreses

29 de septiembre. 10.30 p.m.

(EDDY está paseando por las calles de Baltimore y a medida que la noche es más profunda se van produciendo unas extrañas metamorfosis: las farolas de gas están convirtiéndose en cipreses, de manera que la calle se transforma en una avenida de aspecto fúnebre: la avenida de un gran cementerio.

Se sugiere una banda sin fin para que EDDY no deje de caminar y lo tengamos siempre ante nuestros ojos.

Empieza el acto con la música de la charanga muy próxima y estridente. EDDY ha visto pasar la charanga, mirando hacia el público y luego ha reanudado su paseo. Después, esa música ha ido alejándose y estamos en un silencio mortal. Camina EDDY hacia el foro o la chácena del escenario y van pasando los cipreses a derecha e izquierda, cuando empezamos a escuchar –es EDDY el que empieza a escucharlos– algunos versos del poema «Ulalume»:)

VOZ EN OFF.— Así puse paz en mi alma y la besé
e intenté alejar de ella los temores.
y los escrúpulos, y conseguí vencer esos temores
y fuimos hasta el final de la avenida;

pero nos detuvimos frente a la puerta de una tumba,
frente a la puerta de una tumba legendaria,
y pregunté: «¿Qué hay escrito en la puerta, dulce hermana,
qué está escrito en la puerta de esta tumba legendaria?».
Contestó mi alma: «Ulalume, Ulalume.
¡Éste es el sepulcro de tu perdida Ulalume!»

(Resonancias de estos dos últimos versos.

Vemos ahora la puerta de la tumba de Ulalume. EDDY se detiene ante ella y, al mirarla, el nombre de Ulalume ya no es tal, sino el del pórtico de una taberna que se llama The Red Cypress-tree. EDDY tiene un gesto de extrañeza; parece haber escuchado la voz de su perdida Virginia.)

EDDY.— ¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?

(Resuenan estas palabras en la noche de Baltimore, en la calle transfigurada. EDDY abre la puerta del sepulcro y penetra en él.)

ACTO V

La taberna del Ciprés Rojo

29 de septiembre. 11.00 p.m.

(También hay un ambiente de terrible soledad en esta taberna, y también en este espacio hay un único personaje: UN HOMBRE DE BARBA ROJA —el mismo actor que hemos visto en los actos anteriores, caracterizado ahora con un postizo pelirrojo ad hoc—, el cual está dando cuenta de un gran pote de ginebra, ausente de lo que sucede a su alrededor, que además no es nada, o no era nada hasta que ahora entra en este sombrío local nuestro melancólico y extravagante viajero, EDDY ALLAN POE.)

EDDY.— *(Que no ve a nadie.)* Hola, hola. ¿No hay nadie aquí? *(Silencio, naturalmente sepulcral.)* ¿Es esto la muerte? ¿Es esto el infierno? *(Se sonríe de su propio y dudoso humor: ¿es posible que ya esté borrachito nuestro poeta?)* ¿Es esto la noche de Walpurgis? ¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás? *(Escucha con mucha atención dirigiendo su oído hacia los oscuros rincones. Desalentado.)* No se oye nada. *(Pero sí va a oírse algo, porque al marinero de la barba roja le han sobresaltado estas voces y lo han sacado de su abstracción.)*

BARBARROJA.— ¿Quién está ahí?

EDDY.— ¿Ahí? ¿Ahí, dónde? Yo estoy aquí, iluminado por una lámpara, y a mí me corresponde preguntar quién está ahí.

BARBARROJA.— ¿Qué dice usted? *(Bebe.)*

EDDY.— A lo oscuro se le pregunta quién está ahí; pero yo estoy debajo de una lámpara.

BARBARROJA.— ¿Y a mí qué me cuenta?

EDDY.— Yo miro con miedo a una oscuridad y entonces pregunto temerosamente: ¿Quién... está... ahí?

BARBARROJA.— Allá usted con sus simplezas. ¿Está borracho o qué le pasa? (*Bebe.*)

EDDY.— Perdóneme. No le veo en esa oscuridad.

BARBARROJA.— ¿A esto le llama oscuridad? Estoy débilmente iluminado, como dicen en las novelas. (*Esta ingeniosidad le hace mucha gracia a él mismo y se ríe.*) Ja, ja, ja. (*Asoma su cabeza hasta resultar mejor iluminada por un farol de gas.*) ¿No me ve ahora?

EDDY.— Ahora sí que le veo. Buenas noches. Entraba para tomar un te o un café, o un refresco quizás. ¿No hay nadie en este establecimiento? (*El otro vuelve a beberse un buen trago.*)

BARBARROJA.— Yo estoy en este establecimiento.

EDDY.— ¿Es usted un cliente? ¿Está usted bebiendo abundante ginebra?

BARBARROJA.— Estoy bebiendo abundante ginebra, sí señor. (*Pronunciando muy bien.*) Pero no estoy borracho hasta el momento.

EDDY.— (*Lento, articulando como siempre.*) Se expresa usted con extremada corrección; he conocido marineros así. Arthur Gordon Pym era un marinero de esa especie; no se trataba, ya lo sé, de un marinero como tantos otros.

BARBARROJA.— (*Con extraña lucidez.*) ¿Un hombre dado a la aventura?

EDDY.— Sí, señor.

BARBARROJA.— A mí los avatares de la vida me lanzaron a la mar, pero pertenezco a una buena familia de Boston, Massachussets. ¿Quiere usted tomar una ginebra conmigo? En todo caso siéntese a mi mesa y hablaremos de lo que guste.

EDDY.— Gracias, señor; pero yo desearía encontrar al patrón de este establecimiento, cuya puerta tiene la forma de una tumba, para pedirle, quizás, un refresco de zarzaparrilla.

BARBARROJA.— (*Complacido.*) ¿Eso le ha parecido? ¿La puerta de una tumba?

EDDY.— Me ha parecido la puerta de la tumba de mi perdida Ulalume, si es que puedo expresarme así.

BARBARROJA.— No sé a qué puede referirse; pero me parece magnífico eso que acaba de decir. También me gustaría saber a qué se refiere cuando habla de su pérdida Ulalume.

EDDY.— Perdóneme. ¿Es usted verdaderamente un marinero?

BARBARROJA.— Era verdaderamente un marinero y ahora soy verdaderamente el patrón de esta taberna. Estoy retirado de la mar, a causa de un pequeño accidente.

EDDY.— ¿Tan grave, sin embargo, como para retirarlo de la mar?

BARBARROJA.— (*Le muestra que le faltan las dos piernas.*) Tenía dos remos como todo el mundo, y durante una singladura maldita...

EDDY.— ¿Un accidente?

BARBARROJA.— Tiburón.

EDDY.— Ahora sólo puede navegar en el mar de la ginebra. ¿Es así?

BARBARROJA.— Usted me ha comprendido; usted es un poeta.

EDDY.— ¿Por qué lo dice?

BARBARROJA.— Porque me ha comprendido. Ahora beba conmigo una copa, en esta noche brumosa y confortable, bajo estas cienicientas lámparas, y yo le explicaré por qué he dado a mi bar, en el que nadie entra desde hace ya muchos años, la forma de un sepulcro.

EDDY.— Es preferible que yo no beba una copa, según mis amistades.

BARBARROJA.— ¿Por qué?

EDDY.— Hace dos años caí enfermo, ¿sabe usted?

BARBARROJA.— (*Bebe.*) ¿Por causa del alcohol?

EDDY.— Por causa de la muerte de una persona muy querida.

BARBARROJA.— (*Respetuoso.*) Hablemos de otra cosa. (*Silencio breve.*) Por ejemplo, digamos: ¡Qué extraña es la vida, caballero! (*Empieza a hablar más deprisa.*) Yo también he perdido a mi propia esposa. Por eso me he refugiado en el alcohol, como suele decirse. Por eso la he enterrado en mi corazón, como suele decirse... Por eso me he enterrado yo mismo en esta tumba.

EDDY.— Eso no suele decirse.

BARBARROJA.— Por eso mi taberna tiene la forma de un sepulcro. Por eso nadie entra en mi famosa taberna del Ciprés Rojo.

EDDY.— (*Lo ha seguido con dificultad.*) He creído entender que su esposa ha fallecido. ¿Es así, señor?

BARBARROJA.— (*Niega.*) Sólo he dicho que la perdí; y fue en un naufragio.

EDDY.— ¿Iba en su barco? ¿Naufragaron?

BARBARROJA.— ¿No me ha entendido?

EDDY.— No.

BARBARROJA.— En el naufragio de mi propia vida. Se marchó con un contra-maestre aquella mala puta.

EDDY.— (*Herido en su sensibilidad.*) ¿Cómo puede hablar así de una dama?

BARBARROJA.— (*Lo observa de hito en hito.*) Tome una copa de ginebra, carape, y acompáñeme. Está muy solitaria mi taberna desde hace muchos años, como le dije. (*Le sirve una copa y se la ofrece.*)

EDDY.— (*La ha aceptado y la mantiene con un pulso incierto.*) ¿No podría tomar un refresco de zarzaparrilla?

BARBARROJA.— Sepa la amarga verdad: No. La zarzaparrilla no existe para mí. Ni siquiera sé lo que es ese brebaje, si es que es un brebaje, que tampoco sé lo que es un brebaje, ¿entiende?

EDDY.— (*Con la copa en la mano.*) Tengo que volver pronto a la estación del ferrocarril. Mi tren sale a medianoche.

BARBARROJA.— Mire ese reloj de pared. Falta una hora para que salga su tren a medianoche, y estamos muy cerca de la estación, y una copa de ginebra no va a ninguna parte.

EDDY.— Es ingenioso eso que acaba de decir. (*BARBARROJA lo mira interrogante.*) Que una copa de ginebra no va a ninguna parte.

BARBARROJA.— (*Complacido, ríe.*) ¡Es verdad!

EDDY.— Bebamos, pues, un pequeño trago a la memoria de la perdida Ulalume. (*Bebe. Se pone pálido.*)

BARBARROJA.— Usted es un caballero triste. Lo veo ahora en su macilento rostro.

EDDY.— Entré aquí a beber una taza de zarzaparrilla yo, y lo hice soñando con el amado cadáver de Ulalume.

BARBARROJA.— Y encontró a un marinero náufrago en un mar de ginebra.

EDDY.— Usted me esperaba en la oscuridad y he caído en la trampa. Ahora debo volver sin falta a la estación.

BARBARROJA.— Navegando sobre el mar de la ginebra también puede llegar a su destino.

EDDY.— Siga usted.

BARBARROJA.— ¿Qué voy a decirle?

EDDY.— He sido injusto hace un momento.

BARBARROJA.— Yo no me he dado cuenta.

EDDY.— «He caído en la trampa.»

BARBARROJA.— Usted sabrá.

EDDY.— Usted, bebiendo su ginebra, es una isla de libertad en el mar de la calma, bajo el sol infernal y calma chicha.

BARBARROJA.— ¿Así se expresa usted?

EDDY.— Es mala literatura, pero ahora le está hablando mi corazón. Tomaría otra copa con usted.

BARBARROJA.— (*Sirviéndole.*) Podrá llegar a su tren. No se preocupe. (*Beben. Paladean su bebida.*)

EDDY.— Ahora me siento muy bien. (*Mira a su alrededor, y parece ver un paisaje agradable.*) ¡Qué bien se está aquí!

BARBARROJA.— No quiero entretenerle.

EDDY.— Estaba sólo esta noche y de pronto, entre estas sombras, el rojo resplandor.

BARBARROJA.— (*Con buen humor.*) ¿De mis barbas?

EDDY.— (*Ríe.*) Sí, voy a volver a la estación, pero no quisiera despedirme para siempre del marinero de la barba roja, náufrago en el mar de la ginebra, innominado aquí para siempre jamás. (*Bebe su copa.*) Adiós.

BARBARROJA.— Adiós. (*EDDY sale del bar.*)

ACTO VI

Nafragio en la noche

29 de septiembre. La medianoche.

(Otra vez por la calle. EDDY parece ahora un discreto borrachín bajo la luz incierta de algunos faroles de gas. Ahí hay una estatua ecuestre, a la cual dirige EDDY sus pasos. Se detiene ante aquel caballero de piedra y le pregunta:)

EDDY.— Oiga, señor, sea tan amable. ¿Por dónde se va a la estación del ferrocarril?

(Apenas ha dicho esto, es como si cayera fulminado por un rayo. Queda hecho un ovillo al pie de la estatua. Suena la música lejana de una charanga que nos hace pensar que hay alguna verbena o fiesta popular en alguna parte. Oscuro. El viento trae el silbido de un tren en la noche.)

ACTO VII

La propaganda electoral

30 de septiembre. 10.00 a.m.

(La luz escénica nos trae la mañana de un día más bien luminoso. Allí está EDDY durmiendo cuando la plaza, que ahora podemos ver, se va animando con gentes convocadas por alguna cita cívica. Vemos que hay un estrado con banderas. La música de la charanga que habíamos oído lejana, ahora se aproxima. Ésta es una escena de carácter mímico a montar de manera que veamos que se reúne gente y que suben al estrado algunas autoridades engalanadas. No se despierta EDDY, a quien la gente evita pisar mientras hace gestos de conmiseración, cuando el agente electoral, ya arropado por la charanga que se ha situado junto a la tribuna, comienza su discurso.)

AGENTE ELECTORAL.— Ciudadanos de este distrito, hoy en Baltimore vivimos una jornada muy importante para nuestra comunidad en la medida en que las urnas van a recibir el mensaje de la voluntad de ustedes a propósito de la confrontación electoral cuya víspera vivimos con la conciencia de la importancia que para nuestra joven democracia, o sea, discúlpenme, con la conciencia de la importancia que para la conciencia de nuestros ciudadanos...

VOZ FEMENINA ENTRE EL PÚBLICO.— ¿Y las ciudadanas?

AGENTE ELECTORAL.— *(Un poco más despistado por la interrupción.)* ... con la conciencia de la importancia que para la conciencia de los ciudadanos de nuestra joven democracia, hoy en Baltimore vivimos una jornada muy importante para nuestra comunidad en la medida en que las urnas van a recibir el mensaje de la voluntad de ustedes a propósito de la confrontación electoral cuya víspera vivimos en la conciencia de la importancia..., *(Definitivamente perdido, alza el tono de su voz para seguir su discurso de cualquier manera, que puede ser ésta:)* de la importancia de que mañana ustedes depositen su voto a nombre del egregio ciudadano que va a ser capaz de representar nuestros intereses en las altas instancias del Estado, el cual no es otro que nuestro conciudadano el señor John Vladimir Preston Balderston, que si no está aquí presente es porque en estos mismos momentos asiste a un acto religioso..., *(Aplausos.)* durante el cual se está invocando la voluntad divina para que mañana nuestros conciudadanos sean iluminados y depositen su voto a favor del egregio ciudadano que va a ser capaz de representar nuestros intereses en las más altas instancias del Estado; el cual no es otro que nuestro conciudadano el señor Vladimir John, o sea... John Vladimir Preston Balderston, que si no está aquí presente es porque en estos mismos momentos asiste a un acto religioso..., *(Aplausos.)* durante el cual se está invocando la voluntad divina para que mañana nuestros conciudadanos sean iluminados y depositen su voto a favor del egregio ciudadano que va a ser capaz de representar nuestros intereses en las más altas instancias del Estado; el cual no es otro que nuestro conciudadano el señor John Vladimir Preston Balderston... *(Mientras el orador sigue su discurso, que ya no oímos porque de él no percibimos ahora más que su gesticulación, uno de los ciudadanos asistentes se ha dado cuenta de que el cuerpo de EDDY se remueve. ¿Es un vagabundo que se despierta? El ciudadano lo mira con horror —no hay que decir que es el mismo actor que ya conocemos, sólo que ahora metamorfoseado en ciudadano respetable de Baltimore—, y entonces asistimos al siguiente diálogo entre el buen ciudadano y nuestro pobre EDDY:)*

CIUDADANO.— ¿Eh? ¿Qué le pasa a usted?

EDDY.— *(Confuso, en el suelo.)* ¿Dónde estoy yo?

CIUDADANO.— ¿Le pasa algo? ¿Cómo es que está ahí, tumbado?

EDDY.— Yo no lo sé. (*Consigue sentarse y reflexionar un poco.*) Me temo que he perdido el tren.

CIUDADANO.— (*Estólido.*) ¿Qué dice de un tren?

EDDY.— El tren de Filadelfia.

CIUDADANO.— ¿Podría dejarme en paz? Estoy escuchando este discurso.

EDDY.— (*Completamente despistado.*) ¿A cuántos estamos?

CIUDADANO.— Por favor, déjeme. Estoy escuchando al orador.

EDDY.— Es de día, Dios mío. ¿Estoy aún en Baltimore?

CIUDADANO.— (*Sarcástico.*) Está aún en Baltimore, pero déjeme, por favor. Duerma la mona y déjeme.

EDDY.— (*Desolado.*) ¿Cómo dice? ¿Estoy en Baltimore? ¿He perdido el tren?

CIUDADANO.— Levántese, hombre, y déjenos en paz.

EDDY.— No puedo levantarme.

CIUDADANO.— Déjeme en paz.

EDDY.— Ayúdeme.

CIUDADANO.— Venga ya. (*Ayudándole de mala gana; pero EDDY consigue levantarse.*)

EDDY.— No sé. Me he quedado dormido aquí. Iba a la Estación del Ferrocarril cuando, de pronto...

CIUDADANO.— Si iba a la Estación, es por allí

EDDY.— ¿Por allí? Gracias. (*Camina hacia donde le ha indicado el ciudadano, pero al poco ya se ha despistado y no sabe por dónde va. Le pregunta a un transeúnte de aspecto marginal. El mismo actor se ha despojado de sus atributos de buen ciudadano y viene a cumplir este papel.*) Oiga, ¿voy bien a la Estación del Ferrocarril?

MARGINAL.— Eso quisiera yo saber.

EDDY.— ¿Cómo dice?

MARGINAL.— Eso le digo yo: ¿cómo dice usted?

EDDY.— Le decía que por dónde se va a la Estación del Ferrocarril.

MARGINAL.— ¿La Estación del Ferrocarril?

EDDY.— Me encuentro enfermo y debo ir a la Estación del Ferrocarril.

MARGINAL.— Es muy extraño lo que pasa.

EDDY.— ¿Lo que pasa? ¿Qué es lo que pasa?

MARGINAL.— ¿Pues qué? Que yo, que yo, que yo mismo, yo, no sé si me entiendo, yo voy a la Estación del Ferrocarril.

EDDY.— Loado sea Dios.

MARGINAL.— Eso no lo comprendo.

EDDY.— Es una frase familiar. ¿Entonces puede acompañarme?

MARGINAL.— Con mucho gusto.

EDDY.— *(Por el ambiente.)* ¿Qué está pasando en la ciudad?

MARGINAL.— Ja, ja, ja. Mañana van a votar ésos no sé para qué; para algo de la ciudad o del Estado, o de no sé qué decirle.

EDDY.— *(Un poco mosqueado.)* ¿Me lleva a la Estación del Ferrocarril?

MARGINAL.— Precisamente yo voy en esa dirección. Es aquí al lado. *(Comienza a caminar y se desvanece la escena electoral.)* Vamos pues para allá. *(Caminan pero algo le hace pensar a EDDY que el camino es un poco errático y se detiene. El hombre aquel se da cuenta.)* ¿Qué hace? ¿Por qué se para ahí?

EDDY.— ¿Vamos bien por este camino a la Estación del Ferrocarril?

MARGINAL.— Yo diría que sí.

EDDY.— ¿No está seguro?

MARGINAL.— Yo suelo ir por este camino a la Estación del Ferrocarril.

EDDY.— Pensaba que la Estación está por aquella parte.

MARGINAL.— *(Disgustado.)* Vaya por donde quiera.

EDDY.— No se enfade conmigo. No me siento muy bien. La noche pasada he cometido un exceso.

MARGINAL.— ¡Ah, qué curioso!

EDDY.— ¿Qué le parece tan curioso?

MARGINAL.— La coincidencia. Yo también, modestamente, he cometido un exceso la noche pasada. ¿De qué tipo ha sido el exceso cometido por usted?

EDDY.— Ha sido un problema con el alcohol.

MARGINAL.— Es curiosísimo. Yo también tengo ese tipo de problemas, y esta noche pasada me he cogido una mierda de miedo, y ando que no sé ni por dónde esta mañana.

EDDY.— *(Alarmado.)* ¿No sabe por dónde?

MARGINAL.— Creo saber, pero no estoy tan seguro de ello. Con estas trompas que me cojo, pierdo a veces, según mi mujer, el sentido de la realidad. ¡Cosas de las mujeres!

EDDY.— ¿Y esta mañana cómo se encuentra?

MARGINAL.— *(Ríe comprensivo.)* Ahora le entiendo.

EDDY.— ¿A mí?

MARGINAL.— Le preocupa que nos perdamos por estas callejuelas. ¿A qué hora sale su tren?

EDDY.— (*Desolado.*) Ya salió. La medianoche pasada.

MARGINAL.— Entonces no va a llegar a tiempo. Habría que correr demasiado y yo no estoy para esos trotes; y tampoco creo que usted esté para esos trotes.

EDDY.— Pienso tomar el próximo tren, a medianoche.

MARGINAL.— ¿Y ya se pone en camino a la Estación del Ferrocarril? Le faltan trece horas para que salga su tren. ¿A dónde va?

EDDY.— A Filadelfia, Pennsylvania.

MARGINAL.— Tendrá negocios allí o algo parecido. Yo mismo tuve una novia en Filadelfia.

EDDY.— Ahora estoy un poco mareado.

MARGINAL.— Curiosa coincidencia. Yo también. Es la resaca o, como mi padre, que era francés, decía: tengo los morros de madera.

EDDY.— (*Eso le hace sonreír.*) La gueule de bois.

MARGINAL.— Así decía él, maestro inolvidable en el arte de la borrachera perpetua. Yo no soy nada en comparación con mi papá, que en paz descansa.

EDDY.— Usted disculpe. Dígame por dónde se va, en su opinión, a la Estación del Ferrocarril, pues estamos en una calle solitaria y no sé a quién preguntarle ahora, si usted se desentiende de mi problema. En otro caso, volveré a la plaza en donde dicen aquel discurso. ¿Por dónde podría volver a la plaza en donde dicen aquel discurso?

MARGINAL.— Eso no es necesario. Yo le voy a llevar a la Estación.

EDDY.— Gracias. ¿Es por allí?

MARGINAL.— Yo lo juraría por mi santo padre.

EDDY.— Vamos entonces; yo caminaré a su lado, si no le importa.

MARGINAL.— Descansemos antes unos segundos en este cómodo banco de madera, y luego, en seguida, seguimos. (*Se sienta. Saca de su bolsillo una botella de licor.*) Tomaré un trago pequeño para resolver el problema de la resaca. (*Bebe y parece reconfortado.*) ¿Quiere usted?

EDDY.— Quizás unas gotas aliviarían un poco mi mareo.

MARGINAL.— Eso es indudable. (EDDY acepta la botellita y se echa un trago.) ¿Qué tal?

EDDY.— Estoy mejor. ¿Seguimos?

MARGINAL.— Pero no sin antes tomar otro trago de este pésimo licor. (EDDY se levanta y decide seguir él solo. Se pone en marcha con dudas de por dónde tirar. Por fin, errático, decide ir en una dirección cualquiera. El hombre se ve solo en el banco y se levanta. Corre detrás de EDDY.)
¿A dónde va usted, hombre? ¡Si no es por ahí! (Llega a su altura.) Es por allá. (Caminan juntos. Oscuro.)

ACTO VIII

No es por aquí

30 de septiembre. 3.00 p.m.

(Es un tramo de calle solitario. EDDY y su acompañante caminan. EDDY parece muy fatigado y en su mirada hay una angustia indecible. Al poco, el acompañante se para y hace un gesto difícilmente interpretable.)

EDDY.— ¿Qué le pasa ahora? *(El hombre termina de beber el contenido de la botella que ya conocemos y la tira. Saca otra de un bolsillo interior y la abre. Ofrece a EDDY, que acepta beber un traguito.)*

MARGINAL.— Descansemos un momento aquí, debajo de este árbol.

EDDY.— Está empezando a llover.

MARGINAL.— Por eso. El árbol nos resguardará mientras escampa.

EDDY.— Hemos dado una vuelta, ¿no? ¿Nos hemos desorientado?

MARGINAL.— Acabo de darme cuenta. Por esta calle nunca se llegaría a la estación. Hemos caminado al revés. ¿Quién me lo hubiera dicho?

EDDY.— ¿Entonces no es por aquí?

MARGINAL.— No, no es por aquí. Íbamos muy bien hasta que hemos llegado a aquella esquina del bar de ladrillo rojo. ¿No se acuerda?

EDDY.— ¿Donde hemos tomado el brandi?

MARGINAL.— Exactamente. *(Reflexivo.)* Al salir del bar hemos tomado la calle que no era. Es el problema de los bares en las esquinas. Hay que andarse con mucho cuidado cuando se entra en un bar situado en una esquina. Puede uno acabar en cualquier parte.

EDDY.— ¿Qué hora será?

MARGINAL.— En cuanto a eso, no se preocupe. No es que esté oscureciendo. Es un efecto de esas nubes tan negras. Se ha encapotado el cielo.

EDDY.— ¿No tiene un reloj?

MARGINAL.— (*Saca uno muy grande del bolsillo del mugriento chaleco.*) Lo llevo por llevar.

EDDY.— ¿Por llevar?

MARGINAL.— Era de mi padre. Por llevar un recuerdo de aquel hombre.

EDDY.— ¿Y no puede mirar la hora?

MARGINAL.— Desgraciadamente no funciona.

EDDY.— Busquemos un transeúnte.

MARGINAL.— No hay.

EDDY.— Alguna iglesia.

MARGINAL.— ¿Rezar oraciones a estas horas?

EDDY.— ¿A qué horas? Es lo que yo deseo saber. Las torres de las iglesias a veces tienen un reloj.

MARGINAL.— Podíamos ir a la de los irlandeses, San Patricio. Pero está un poco retirada.

EDDY.— ¿Muy lejos de la Estación del Ferrocarril?

MARGINAL.— Evidentemente.

EDDY.— Esta ciudad es un desierto.

MARGINAL.— La gente estará en la verbena electoral a estas horas.

EDDY.— ¿A qué horas?

MARGINAL.— Tiene razón.

EDDY.— ¿Seguimos entonces?

MARGINAL.— (*Se remueve perezoso.*) Con mucho gusto. No se preocupe. Seguro que faltan horas para su tren.

EDDY.— ¿Me cambiarán el billete de ayer por uno para hoy?

MARGINAL.— Eso es más difícil.

EDDY.— No llevo dinero para otro.

MARGINAL.— Yo suelo viajar de polizón. Si quiere, le enseño a viajar de polizón. Le estoy dedicando mi día con mucho gusto. He dejado mis negocios por usted.

EDDY.— Gracias. ¿Cómo se llama, a todo esto?

MARGINAL.— Me llamo Jimmy O'Donnell. ¿Y usted?

EDDY.— Yo me llamo Edgar Poe. ¿Y vamos?

MARGINAL.— Vamos para allá. Ahora estoy perfectamente orientado. Soslayaremos el Golden Park para no entretenernos.

EDDY.— ¿Qué hay en ese parque?

MARGINAL.— ¿Allí? Allí están de fiesta. Es la verbena electoral. *(Siguen su camino y empieza a oírse una música popular lejana.)* Caramba, cómo llueve ahora. Vamos a ese portal. *(Se resguardan en un portal. Pasa un farolero que enciende los faroles de gas con su pértiga.)*

EDDY.— *(Asustado.)* ¿Ha visto eso?

MARGINAL.— Sí, el farolero.

EDDY.— Eso quiere decir que ya es de noche.

MARGINAL.— No, hombre, no. Ha oscurecido, como le decía, por causa de las nubes. *(Arrecia la lluvia. Ateridos, se toman sendos traguitos de la botella, y algo les hace reír como tontos.)*

EDDY.— ¿Seguimos, Jimmy? *(Desde ahora lo llamaremos así.)*

ACTO IX

En el círculo

30 de septiembre. 6.30 p.m.

(Otro paraje urbano. EDDY y JIMMY caminan ahora lentamente. La música de la verbena democrática se escucha más próxima.)

JIMMY.— Nos hemos puesto como una sopa.

EDDY.— Menos mal que ha dejado de llover.

JIMMY.— ¿Y dónde estamos?

EDDY.— ¿A mí me lo preguntas?

JIMMY.— Miraba esta casa y me ha parecido, ¿sabes qué? *(Se ve que ha decidido tutear a EDDY, pero éste nunca dejará de ser ceremonioso y dice:)*

EDDY.— No sé a qué se refiere, pero me preocupa su situación.

JIMMY.— A mí también empieza a preocuparme.

EDDY.— ¿Qué ha dicho de esa casa?

JIMMY.— Hace una hora, más o menos, hemos pasado por aquí. ¿Te acuerdas?

EDDY.— ¿Lo dice por esa casa? Hay muchas casas parecidas a ésta. Esos ladrillos rojos, esos bajorrelieves floridos. Esa verja de hierro forjado.

JIMMY.— ¿Y ese número?

EDDY.— *(Lee.)* 666.

JIMMY.— ¡Es el número de la Bestia!

EDDY.— ¿Se refiere al Anticristo?

JIMMY.— Exactamente. Apocalipsis de San Juan. Hace una hora, más o menos, me dije al pasar: ése es el número de la Bestia. Hemos dado una vuelta de

miedo, y no llegamos a ninguna parte. (*Triste.*) Creo que debe prescindir de mis servicios. Siga el camino sin mí y llegará antes, dadas mis actuales deficiencias.

EDDY.— Oiga, ¿quién es usted?

JIMMY.— Eso quisiera saber yo. Esta mañana he conseguido burlar la vigilancia.

EDDY.— (*Alarmado.*) ¿Estaba en la cárcel?

JIMMY.— No. En Santa Brígida.

EDDY.— ¿Un hospital?

JIMMY.— (*Asiente.*) El Hospital Frenopático. Así lo llaman aquí, en Baltimore.

EDDY.— ¡Dios mío! ¡Adios! ¡Adios! (*Hablando al vacío.*) Por favor, ¿no hay alguien que pueda decirme por dónde se va a la Estación del Ferrocarril? (*Mutis. JIMMY se pone a llorar, apenado por no haber podido ayudar a su buen amigo EDDY.*)

ACTO X

En la verbena

30 de septiembre. 8.00 p.m.

(EDDY desemboca en el espacio de la verbena electoral y democrática. Música y ambiente festivo. EDDY pregunta, pero nadie le hace caso.)

EDDY.— Por favor, señor. Por favor, señora. ¿Voy bien por aquí a la Estación del Ferrocarril? *(Una máscara con cara de cerdo se interesa, al fin, por su problema.)*

CERDO.— *(Con una voz muy dulce, femenina.)* ¿Por quién pregunta usted, señor?

EDDY.— Intento llegar a la Estación del Ferrocarril y me he perdido.

CERDO.— A la Estación va muy bien por aquí. Al otro lado del parque encontrará una carretera. La toma a la derecha. No se equivoque. O mejor dicho, a la izquierda. A veces confundo la izquierda y la derecha, ja, ja, ja.

EDDY.— ¿Sería tan amable? ¿A la derecha o a la izquierda?

CERDO.— A..., a la derecha. O sea, así. *(Señala a su izquierda. En un puesto venden cerveza. En una barraca, un enano anuncia a un hércules. Más allá, la boca de una casa del terror. EDDY mira hacia esos lugares, sin saber a quién ni adónde dirigirse. Va al puesto de cerveza.)*

EDDY.— ¿Sabe usted qué hora es?

HOMBRE DEL PUESTO.— Las ocho, hombre.

EDDY.— ¿De la mañana o de la tarde? ¿Amanece? ¿Está atardeciendo?

HOMBRE.— Pues vaya borrachera.

EDDY.— Ando desorientado. Soy un forastero. Un transeúnte.

HOMBRE.— ¿Quiere una cerveza americana? También tenemos güisqui canadiense.

EDDY.— Una cerveza con un poco de güisqui. Estoy muerto de sed.

HOMBRE.— Aquí tiene. *(Le sirve una gran cerveza y se la mezcla con mucho güisqui. EDDY va a beber pero el hombre se lo impide.)* Antes pagar.

EDDY.— ¿Cuánto es?

HOMBRE.— 1,50.

EDDY.— Aquí tiene. *(Paga y bebe. Se retira del puesto y se mete, pagando unos centavos, en la casa del terror. La charanga suena muy fuerte.)*

ACTO XI

Dentro del Terror

Un tiempo indefinido, que termina a medianoche.

(La oscuridad del interior de la barraca. EDDY camina entre brujas con escobas, esqueletos y fantasmas. Está borracho y al final se cae al suelo. Lo saca un mozo tirando de sus piernas y lo deposita en el exterior, donde el enano presenta al hércules y el hombre del puesto sigue despachando su cerveza mientras la gente, disfrazada o no, pasea y ríe.

Mientras, se escucha la voz del agente electoral, que insiste en su propaganda para el día siguiente:)

LA VOZ DEL AGENTE ELECTORAL.— Ciudadanos de este distrito, hoy en Baltimore vivimos una jornada muy importante para nuestra comunidad en la medida en que las urnas van a recibir el mensaje de la voluntad de ustedes a propósito de la confrontación electoral cuyas vísperas vivimos con la conciencia de la importancia que para nuestra joven democracia, o sea, de la importancia que para la conciencia de nuestros ciudadanos...

(Por la explanadilla traen un carro en el que han recogido a algunos borrachos. También recogen el cuerpo de EDDY y se lo llevan mientras la charanga se anima y los paseantes parecen muy alegres y animados. En caso de ser posible, el autor plantea la conveniencia de

montar un número de «freaks» o un baile al hoc, con lo cual terminará la parte primera de la obra mientras en el reloj de una torre suenan las doce de la noche y se escucha el silbido de un tren que parte hacia quién sabe dónde.)

PARTE SEGUNDA**Ya en octubre****ACTO XII****Autobiografía**

1 de octubre, 6.00 a.m.

(Es la fachada de un colegio electoral que se abrirá dentro de dos horas aproximadamente. Allí, recostados en la fachada o tumbados en los suelos en las proximidades, hay muchos borrachos y alguna que otra borracha durmiendo los excesos de la noche. Entre ellos está JIMMY, el hombre del manicomio que trató de ayudar a EDDY en su búsqueda de la estación, aunque todavía no lo reconocemos. Como no habrá tantos actores disponibles para esto, se sugiere un gran montón de muñecos de factura hiperralista, es decir, que parezcan vagabundos y marginados verdaderos. Ahora llega a este lugar el carro de borrachos que recogió a EDDY y son desembarcados y situados con más o menos cuidado por aquí y por allá. Todo este mundo queda inmóvil y EDDY se incorpora con un gesto alucinado. Ahora él mismo saca una botella de güisqui y se bebe un buen trago. Con un acento monótono, dirigiéndose al público, cuenta que:)

EDDY.— No sé dónde estoy.

No sé en qué fecha estoy ni qué hora es.

He gastado mis últimos centavos en esta botella de güisqui.

Estoy tratando de llegar a una estación de trenes pero no lo consigo.
El año pasado no sé si fue el 1848, pero sí sé que fue uno de los peores
[de mi vida.
Hace dos años que murió mi pequeña y dulce Virginia en Nueva York.
en el horror de la pobreza,
en el frío,
en el hambre,
en aquella casita de Fordham,
y su madre, mi Muddie, nuestro ángel,
vio a su hija morir en la desolación de nuestras vidas.
Hace ya trece años o veinticinco, quién lo sabe,
fueron aquellas bodas con la dulce Virginia innominada
aquí para siempre jamás (*Llora.*)
y fue durante una tarde de otoño
que la bella y espiritual mujer
que los ángeles llaman Virginia
acariciaba el arpa en aquella habitación embellecida por su música
cuando la rosa de la tisis floreció en sus labios
y fueron cinco años de locura y alcoholes para mi vida
asistiendo con Muddie a la muerte de lo que más amábamos.
Fue en Boston y en el año pasado
cuando entregado yo al alcohol y al láudano
me desplomé mortal en una calle
y la sombra de un transeúnte me salvó de la muerte
para otra vez morir en Providence una noche de orgía,
y mis nuevas amigas huyeron con horror del poeta maldito
y en abril de este año yo recaí en la tortura de mi embriaguez sin cuento
y hasta mi vieja Muddie dijo llorando que sólo deseaba
que estuviéramos muertos ella y yo para encontrar por fin la paz
y ahora yo no sé dónde estoy
ni qué hago entre estas gentes
quizás
también
muy desdichadas.

(Se recuesta en el hombro de un colega y queda inmóvil. Pero el colega siente el peso de su cabeza y se re-

mueve. Mira a EDDY y lo reconoce. Nosotros también lo reconocemos a él: es JIMMY O'DONNELL, el escapado del Frenopático, que lo saluda como a un viejo amigo.)

JIMMY.— Oye, ¿pero eres tú?

EDDY.— *(También lo reconoce, indiferente.)* Sí, soy yo.

JIMMY.— ¿Por dónde andas?

EDDY.— Como siempre.

JIMMY.— Ah, sí: buscando la Estación.

EDDY.— Esta noche salgo sin falta seguramente.

JIMMY.— ¿Y si ocurre algo?

EDDY.— Entonces no podré.

JIMMY.— Esperemos que no ocurra nada sin embargo.

EDDY.— Dios te oiga. ¿Y ahora qué hacemos aquí?

JIMMY.— Ah, ¿no lo sabes?

EDDY.— No, no lo sé.

JIMMY.— Vamos a votar.

EDDY.— ¡Oh! ¿Es un buen candidato?

JIMMY.— Es el mejor candidato.

EDDY.— ¿Tan bueno te parece?

JIMMY.— Es el mejor.

EDDY.— ¿Cómo se llama?

JIMMY.— No lo recuerdo ahora. Ah, mira: ya traen las papeletas. *(El AGENTE ELECTORAL empieza a repartir jovialmente las papeletas.)*

AGENTE ELECTORAL.— *(Mientras reparte.)* Vamos, muchachos, ánimo, que ya es el nuevo día y están a punto de abrirse las urnas. Gracias por haber venido, acudiendo a nuestra llamada. Con el recibo de haber votado vengán a verme y recibirán una pequeña recompensa por la molestia que se han tomado. Podrán seguir la fiesta en paz, y alegremente por el gran servicio que habrán prestado a la democracia americana. Vamos, muchachos, ánimo, que ya es el nuevo día.

JIMMY.— *(Leyendo en la papeleta.)* John Vladimir Preston Balderston. ¡Exactamente! ¿Qué dice la tuya? *(EDDY se la muestra.)* John Vladimir Preston Balderston. Exactamente. Luego, con el dinero que nos den, podremos tomar una cerveza y te acompaño a la Estación.

EDDY.— *(Con una voz muy débil.)* ¿Dónde está la Estación?

JIMMY.— Está aquí mismo. Nada más que te fuiste me orienté y he estado buscándote por aquí y por allá.

EDDY.— ¿Han abierto la puerta?

JIMMY.— Ponte en la fila. Vamos a votar y nos marchamos pronto.

EDDY.— *(Que no se puede levantar.)* Ayúdame. *(JIMMY lo ayuda. La fila avanza hacia el interior. EDDY vuelve a caerse y JIMMY lo levanta con un gesto afable.)*

JIMMY.— Vaya trompa que nos hemos cogido. Pero ahora, en cuanto votemos, nos tomamos unas cervezas y se nos pasa. ¿Cómo me dijiste que te llamabas?

EDDY.— Edgar.

JIMMY.— ¡Ay, Eddy, Eddy, no te preocupes, que todo se va a arreglar muy bien! ¡La vida no es lo que parece, camarada!

(Entran en el local, mientras un ciego y un cojo, por ejemplo, por un quitame allá esas pajas, se empiezan a dar una paliza de miedo entre los comentarios jocosos de los colegas.)

ACTO XIII

En el tren

1 de octubre. 1.00 p.m.

(Al lado de un tren. Llegan EDDY y JIMMY, dignamente ebrios.)

EDDY.— ¿Es éste el tren con seguridad?

JIMMY.— Allí lo pone. Filadelfia.

EDDY.— ¿Y qué hora es?

JIMMY.— Muy pronto. Te faltan lo menos once horas para salir.

EDDY.— *(Sin fuerzas.)* Yo me quedo aquí, descansando.

JIMMY.— Es lo mejor que puedes hacer.

EDDY.— Hágame un favor.

JIMMY.— El que sea.

EDDY.— Yo estoy en mal estado ahora.

JIMMY.— ¡Qué va! ¡Si estás muy bien!

EDDY.— Usted está mucho mejor. A mí me hace daño la bebida.

JIMMY.— Pues tú dirás.

EDDY.— No me atrevo a ir a la ventanilla.

JIMMY.— ¿Para qué quieres ir?

EDDY.— Para ver si me sirve el billete.

JIMMY.— Eso te lo hago yo.

EDDY.— Y también recoger el equipaje. Yo no me atrevo; estoy un poco mareado.

JIMMY.— Yo te lo haré. Espérame aquí un momento. Ah, pero dame el resguardo.

EDDY.— *(Con muchas dificultades encuentra un papelito.)* A ver si es éste.

JIMMY.— *(Que evidentemente no sabe leer.)* Esperemos que sí.

(Entra JIMMY hacia el edificio de la estación. Se queda EDDY dormitando, pero no está tranquilo. Trata, con horror, de separar unas serpientes que se arrastran por el suelo en su dirección. Grita. Nadie viene; pero la serpiente no insiste de momento en su acoso; ya está volviendo JIMMY, que deja la maleta de EDDY a gran distancia suya y fuera de su vista. Zarandea a EDDY, que se remueve y murmura con indecible horror:)

EDDY.— Era... una serpiente así.

JIMMY.— Escucha, Eddy. Este billete no te sirve y el equipaje se ha perdido, te lo juro.

EDDY.— ¿Entonces qué hago yo?

JIMMY.— No te preocupes. Todo se arreglará. Éste es el coche de las mercancías. Se va muy bien en él.

EDDY.— ¿Y no piden billete?

JIMMY.— ¡Qué va! Ni siquiera vienen por aquí.

EDDY.— ¿Es seguro, seguro, que va para Filadelfia?

JIMMY.— Pues claro, hombre. Tú te quedas ahí dentro dormidito unas horas, y cuando salga el tren ni te darás cuenta, con la trompa que tienes. Eso sí, que no se te pase Filadelfia.

EDDY.— Es final de trayecto.

JIMMY.— Mejor que mejor. *(Le ayuda a subir.)* Y buen viaje.

EDDY.— Ha sido usted un ángel para mí. Gracias, y que Dios le bendiga, como suele decirse.

JIMMY.— *(Se enjuaga una furtiva y sincera lágrima.)* Adiós, majo. Nunca te olvidaré.

(Se va arrastrando la maleta de EDDY. Éste se acomoda en la oscuridad del vagón, y con esa oscuridad llega también el oscuro sobre la escena.)

ACTO XIV

El revisor

2 de octubre. 1.00 a.m.

(Ruido del tren en marcha. La oscuridad del vagón en el que va dormido EDDY se ilumina con el candil que trae el revisor, el cual tropieza con el cuerpo del dormido poeta, que se remueve cuando el revisor lo golpea, asustado, con el pie.)

REVISOR.— Oiga. ¿Quién es usted?

EDDY.— Perdone. Estoy aquí.

REVISOR.— ¿Lleva billete?

EDDY.— Voy a Filadelfia.

REVISOR.— Déjeme ver su billete.

EDDY.— No llevo ahora. Perdí el tren hace no sé cuántos días.

REVISOR.— ¿Dónde ha subido?

EDDY.— En Baltimore. No tengo nada. He perdido el equipaje.

REVISOR.— ¿Y su billete?

EDDY.— No llevo ahora. No.

REVISOR.— Ese billete de hace no sé cuántos días. Aquel billete.

EDDY.— ¿Aquél? Yo se lo di a alguien. No sé dónde estará.

REVISOR.— *(Ríe.)* ¿Dónde estará el billete? ¿Andan los billetes?

EDDY.— Donde estará la persona que lleva mi billete.

REVISOR.— ¿Otra persona lleva su billete?

EDDY.— Yo le di mi billete a otra persona para que viera.

REVISOR.— ¿Para que viera qué?

EDDY.— Para que viera si valía.

REVISOR.— ¿Algún pariente suyo? Yo quiero comprenderle.

EDDY.— Él era un señor llamado Jimmy. Él se había escapado de un manicomio por la mañana.

REVISOR.— ¿Era un amigo suyo? ¿Le conoció allí?

EDDY.— En las calles de Baltimore.

REVISOR.— ¿En el manicomio de Baltimore?

EDDY.— Oh no, señor. Vengo de Richmond, Virginia, y voy a Nueva York.

REVISOR.— ¿No ha dicho a Filadelfia?

EDDY.— Me duele la cabeza. Dios mío, estoy sufriendo mucho.

REVISOR.— ¿Dónde ha subido usted?

EDDY.— En Baltimore.

REVISOR.— No tengo más remedio.

EDDY.— ¿De qué me habla?

REVISOR.— De devolverlo a Baltimore. *(Le pone una etiqueta colgada en el cuello.)*

EDDY.— ¿Qué dice aquí?

REVISOR.— Baltimore. Prepárese a bajar en la próxima estación. Lo devolvemos a su pueblo y allí podrá seguir la juerga. ¡Hasta la vista, hombre!

(Oscuro.)

ACTO XV

Otra vez en la estación de Baltimore

2 de octubre. 11.00 a.m.

(Aquella ventanilla, pero con otro EMPLEADO, aunque el mismo actor. EDDY, con su etiqueta colgada al cuello, se acerca allí, más ausente que otra cosa.)

EMPLEADO.— ¿Qué desea usted?

EDDY.— *(Habla con dificultades.)* ¿Es esto de nuevo Baltimore?

EMPLEADO.— Oiga, ¿qué dice usted? *(El pensamiento suyo es que se trata de un borracho, evidentemente.)*

EDDY.— ¿Estoy de nuevo en Baltimore?

EMPLEADO.— Antes no sé dónde habrá estado. Esto sí es Baltimore.

EDDY.— ¿A medianoche saldrá por fin el tren a Filadelfia?

EMPLEADO.— ¿Por fin, qué dice? A las doce de la noche, es diario: tren a Filadelfia.

EDDY.— ¿Hay billetes de la pobreza? ¿Auxilios municipales? ¿Beneficencia? ¿Organismos religiosos?

EMPLEADO.— ¿Qué quiere decir? ¿Es usted pobre de solemnidad?

EDDY.— Sí, señor. Yo soy pobre de solemnidad, si lo llama así. Me es urgente, por razón de familia, llegar a Filadelfia; o quizás volver a Richmond, donde me esperan con los brazos abiertos.

EMPLEADO.— Vaya al Ayuntamiento; allí le informarán.

EDDY.— ¿Está lejos el Ayuntamiento? También quisiera ir a una farmacia, porque me duele mucho la cabeza.

EMPLEADO.— ¿Ayuntamiento o farmacia? ¿Va a ponerse de acuerdo?

EDDY.— Yo sufro mucho con la cabeza; pero también sufro porque no consigo llegar a Nueva York.

EMPLEADO.— Hay una pequeña farmacia junto al Ayuntamiento. Tiene usted suerte en eso.

EDDY.— Gracias. ¿El Ayuntamiento está lejano, por favor? ¿Habrá en él un personal ad hoc para atenderme? Pues carezco de fondos y me encuentro anclado en Baltimore, no sé si me comprende.

EMPLEADO.— Ahora, si es tan amable, déjeme trabajar.

EDDY.— Ha sido muy amable. *(Se retira de la ventanilla y sale del edificio de la Estación.)*

ACTO XVI

En un jardín

2 de octubre. 1.00 p.m.

(Es un parque. EDDY camina muy despacito, con miedo de caerse. No se atreve a mirar a su alrededor. Es tan raro su caminar, que un transeúnte benévolo le pregunta:)

TRANSEÚNTE.— ¿Le pasa algo?

EDDY.— *(Sin alzar la vista.)* ¿Voy al Ayuntamiento?

TRANSEÚNTE.— Ah, eso, usted sabrá.

EDDY.— Decía si voy bien.

TRANSEÚNTE.— Siguiendo este seto, llegaría.

EDDY.— Mil gracias, señor.

TRANSEÚNTE.— ¿Se siente enfermo?

EDDY.— Es vértigo, ¿sabe?

TRANSEÚNTE.— ¿Mareo, no?

EDDY.— Rotatorio. Si miro al cielo, el mundo me da vueltas, y caigo al suelo, ¿sabe?

TRANSEÚNTE.— ¿Ha bebido en exceso?

EDDY.— ¿Yo?

TRANSEÚNTE.— Yo diría que huele un poco a alcohol por esta parte.

EDDY.— ¿Por mi parte?

TRANSEÚNTE.— Como ayer fueron las elecciones, corrió el alcohol por estas calles. Tendrían que prohibirlo.

EDDY.— Acaso sí.

TRANSEÚNTE.— Yo puedo acompañarle.

EDDY.— No estoy en condiciones. Descansaré en aquel banco y luego seguiré mi camino.

TRANSEÚNTE.— Le acompaño hasta allí. *(Lo hace y lo sienta.)* Acaso sea usted un alma pecadora, pero no hay almas perdidas para Dios. Esperemos virtuosamente su Santo Advenimiento.

EDDY.— Amén, señor, y muchas gracias. ¿Dice que siguiendo aquel seto?

TRANSEÚNTE.— No tiene pérdida. Al final verá el Centro Cívico, y allí es. Adiós. *(Se va el buen hombre. Queda EDDY solo. Con precauciones se decide a levantar sus ojos, poquito a poco, al cielo. Cuando por fin fija su mirada en lo alto, hace un gesto de horror y grita con una voz muy débil:)*

EDDY.— ¿El dragón otra vez? ¿Baja del cielo? ¿La serpiente celeste? ¿Infernal? ¿La espada de San Jorge? Estoy perdido, Señor, estoy perdido. Oh, tormenta, tormenta, acógeme en tu seno. *(El cielo se ha oscurecido. Un relámpago vivísimo. Un trueno. Llueve. EDDY trata de combatir a la serpiente con una espada imaginaria.)* ¡Atrás, atrás los mensajeros del Diablo! ¡Atrás, serpentillas y dragonzuelos! ¡Atrás, atrás! *(En efecto, progresa en su batalla y sale de una escena en la que quedan el viento y los remolinos de papeles viejos que fueron hasta ayer propaganda electoral.)*

ACTO XVII

Otra vez en la taberna del Ciprés Rojo

2 de octubre. 3.00 p.m.

(Otra vez en el interior de la taberna regentada por el marinero de la barba roja, el cual sigue bebiendo eternamente su ginebra. EDDY entra, agitado, y se dirige al marinero, como en una petición de auxilio.)

EDDY.— ¡Es usted! Venía huyendo cuando he visto de pronto el bello sepulcro de Ulalume, y yo exclamé:

Era verdaderamente en octubre,
en esta misma noche del año pasado
cuando yo viajaba, viajaba por aquí,
cuando yo traje hasta aquí una carga inquietante,
en esta noche entre todas las noches del año.
Ahora ya conozco bien esta oscura laguna de Auber,
esta nebulosa región media de Weir.
Ahora conozco bien esta húmeda marisma de Auber,
este bosque habitado por los vampiros de Weir.

BARBARROJA.— ¿De dónde viene usted? ¿Hay alguien que le persiga?

EDDY.— Sí.

BARBARROJA.— Beba un poco conmigo como aquella misma noche del año pasado.

EDDY.— ¿Ya llevo un año en Baltimore?

BARBARROJA.— Yo no sé eso ni ninguna otra cosa sobre el tiempo que pasa. (*Le ofrece una copa, que EDDY acepta. Beben.*) «Era verdaderamente en octubre, en esta misma noche del año pasado.» Es usted quien lo ha dicho.

EDDY.— Me encuentro enfermo y perseguido por unas extrañas larvas. En un jardín fantástico he conseguido decapitar a la serpiente, pero con ello he liberado un mundo de larvas que se ha desbordado con su sangre.

BARBARROJA.— ¿Y ahora?

EDDY.— Al entrar aquí, han desaparecido de pronto.

BARBARROJA.— Descanse, pues, un rato. Beba tranquilamente.

EDDY.— (*Con pálido entusiasmo.*) ¡Naveguemos, señor, en el mar de la Ginebra!

BARBARROJA.— (*Como rememorando un tiempo pasado.*) «En esta noche brumosa y confortable, bajo estas cienicientas lámparas.»

EDDY.— (*Lo mismo.*) «Una copa de ginebra no va a ninguna parte.»

BARBARROJA.— (*Lo mismo.*) «Navegando sobre el mar de la ginebra también puede llegar a su destino.» (*Beben.*) ¿Cómo va esa navegación?

EDDY.— La mar está muy oscura y pantanosa. En su fondo yacen, sumergidos desde siempre jamás, los viejos salones aterciopelados de la Casa Usher, y Berenice me muestra su triste y desdentada mandíbula.

BARBARROJA.— Le ha quedado muy bien. Pero no sé qué significa.

EDDY.— Me estoy hundiendo, hundiendo en las profundidades del maëlstrom.

BARBARROJA.— No se deje caer así, mi buen amigo. ¿No sabe nadar?

EDDY.— (*Con angustia.*) Escuche, escuche. Me está pasando algo. Ahora he sentido como una luz de pronto. Estoy en Baltimore. Aquí tengo un amigo. Si me pasara algo, llámeme. ¿Entiende? Me estoy muriendo. Me llamo Edgar Allan Poe. Llame a mi amigo, el doctor Snodgrass, en el Hospital de San Lucas. Y trato de pero ahora ya no la serpiente las larvas yo voy-a-hacer-una-gran-revista-literaria América es infernal y yo no sé. Tan sólo. Pero no la oscuridad ha aumentado materialmente. Sólo la modifica algo el resplandor del agua reflejada en el blanco velo que se extiende ante nosotros... Unas aves gigantescas de color blanco fantasmal vuelan incesantemente, saliendo de detrás de aquel velo, y su grito es el eterno «tekeli-li» al huir de nosotros... Nu-nu acaba de morir en el fondo de la canoa... y nosotros nos precipitamos hacia la gran catarata, donde se abre un abismo para recibirnos. Pero de pronto se eleva ante nosotros, envuelta en un

blanco sudario, una figura humana muy grande..., más que cualquier ser terrenal... Y la piel de esta gran figura tiene la perfecta blancura de la nieve... (*EDDY queda de bruces sobre la mesa. Entonces aparece la CAMARERA solitaria.*)

CAMARERA.— ¿Es el cliente?

BARBARROJA.— Sí. Ha venido dos veces.

CAMARERA.— ¿Y se ha muerto?

BARBARROJA.— Qué va, muchacha. Anda, lleva esta nota al Hospital Washington. Te vas en bicicleta.

CAMARERA.— ¿Qué dice aquí? ¿Doctor Snodgrass?

BARBARROJA.— Poco más o menos. (*Mientras sale la muchacha, se hace el oscuro.*)

ACTO XVIII

El hospital

2 de octubre. Medianoche.

(Despacho del DOCTOR SNODGRASS. El DOCTOR lee el mensaje mientras su ENFERMERA —misma actriz que la CAMARERA SOLITARIA— trabaja a su lado.)

DOCTOR.— Extraño mensaje.

ENFERMERA.— ¿Eh?

DOCTOR.— *(Lee.)* «Aquí, en el Ciprés Rojo, hay un caballero en un estado lamentable. Se llama Edgar Allan Poe. Afirma que le conoce a usted». ¿Sabe dónde se encuentra el Ciprés Rojo?

ENFERMERA.— ¿El Ciprés Rojo? Era una taberna cerca de la Estación del Ferrocarril.

DOCTOR.— ¿Qué quiere decir «era»? ¿Que ya no existe?

ENFERMERA.— Ahora es una casa ruinososa.

DOCTOR.— O una vieja taberna.

ENFERMERA.— Yo no digo que no.

DOCTOR.— Conozco al escritor Edgar Allan Poe y me dicen que está allí.

ENFERMERA.— ¿Qué va a hacer esa persona en una casa en ruinas? El dueño de la taberna era un viejo marinero, al que llamaban Barbarroja. Su mujer lo engañaba con un contraamaestre y el marinero la mató a puñaladas en el bar. ¿No sabe cuál es?

DOCTOR.— ¿Aquel tan caprichoso que parece un sepulcro?

ENFERMERA.— (*Asiente, aburrida.*) Aquel tan caprichoso que parece un sepulcro.

DOCTOR.— Mandemos un coche por si acaso hay allí algún enfermo y no es una broma propia de los idiotas de este tiempo.

ENFERMERA.— Así lo haré. (*Sale. Alguna música y ya viene por el pasillo central una PAREJA DE ENFERMEROS que transportan en una camilla el cuerpo inanimado de EDDY. Lo suben al escenario y lo sitúan en una cama, cenitalmente iluminada. La ENFERMERA lo cuida y arropa. Llega el DOCTOR.*)

DOCTOR.— ¿Entonces era cierto?

ENFERMERA.— Sólo falta que sea ese conocido suyo. (*Ilumina su rostro con un candil.*)

DOCTOR.— ¡Dios mío! ¡Es, efectivamente, Edgar Poe!

ENFERMERA.— ¿Vive en Baltimore?

DOCTOR.— Vivía en Nueva York. (*Observa su pupila.*) Es el alcohol.

ENFERMERA.— Está muy mal.

DOCTOR.— Sí.

ENFERMERA.— Agitado.

DOCTOR.— Sí.

ENFERMERA.— ¿Sufre? ¿Se da cuenta?

DOCTOR.— Navega ahora por mares tenebrosos. De las profundidades del mar surgen grandes monstruos informes y él se hunde en aquellas profundidades sin fondo, cercado quizás por pequeñas serpientes anfibias. (*EDDY se agita, gime.*)

ENFERMERA.— (*Muy profesional, apuntando en un cuaderno.*) ¿Escribo ya un diagnóstico?

DOCTOR.— Delírium trémens.

ENFERMERA.— Por cierto.

DOCTOR.— Qué.

ENFERMERA.— Lamento que usted no haya triunfado en las elecciones locales. Los pronósticos eran excelentes, al parecer.

DOCTOR.— Como ve, esta ciudad se hunde en la miseria.

ENFERMERA.— Efectivamente, doctor. (*EDDY gime de nuevo y rechaza no se sabe qué amenazas mortales mientras se hace el oscuro y se oye, una vez más, a lo lejos, el tren de la medianoche.*)

ACTO XIX

Delirium trémens

Del 3 de octubre, 4.00 a.m., al 7 octubre, 7.30 p.m.

En este acto ha de intentarse dar la imagen del delirio sufrido por Poe desde su ingreso en el Washington College Hospital de Baltimore hasta su fallecimiento, unos cinco días después. El autor podría escribir aquí un guión en el cuadro de una paranoia crítica (Dali) o de una «locura inventada» (postismo), pero prefiere remitir al trabajo en equipo cuando esta obra vaya a ser puesta en escena.

Como no se trata, desde luego, de remitir la solución a cualquier fantasía u ocurrencia, vaya aquí una referencia clínico-documental para que quede clara nuestra idea de basarnos en una realidad vivida o documentada como base de nuestra imaginación. Nuestro documento, que puede (y seguramente debe) ser actualizado con publicaciones más recientes que ahora no están en las proximidades de quien esto escribe, es un pasaje del Tratado de Medicina Interna, publicado bajo la dirección de Russel L. Cecil (Editorial Interamericana, México, 1950), y está tomado del capítulo sobre «Intoxicaciones», del que es autor Thomas A. C. Rennie.

El título de este pasaje es, precisamente, «Delirium trémens» y dice así:

Es un síndrome agudo, grave y algunas veces mortal, que suele verse en los alcohólicos crónicos, durante los períodos de abstinencia o después de grandes borracheras. Constituye un episodio de psicosis aguda, caracterizado sobre todo por desorientación en cuanto a tiempo, lugar y persona, temor acentuado y alucinaciones, con predominio de las de tipo visual, las cuales

suelen ser terroríficas (serpientes, murciélagos, otros animales). El acceso suele ser transitorio, dura de tres a siete días y por lo general va seguido de restablecimiento. Sin embargo, el delirium trémens postoperatorio o consecutivo a un accidente puede ser en extremo peligroso para la vida. La enfermedad sobreviene después de beber mucho y comer y dormir poco y se anuncia por intranquilidad, insomnio y aparición de temblor intenso y creciente de todo el cuerpo. Durante el delirio, el paciente puede estar excitado, hiperactivo e intentar con frenesí escapar a sus temores alucinatorios. En el estado de confusión mental puede confundir una ventana con una puerta y lesionarse sin advertirlo. Se le debe considerar en riesgo potencial de suicidio. El delirio semeja un sueño activo, vivido y terrorífico. La suspicacia paranoide puede reforzar el cuadro. La situación suele empeorar por la noche o en habitaciones poco iluminadas, donde el paciente no puede orientarse con la vista. Las enfermedades infecciosas, como la neumonía o las lesiones graves, pueden precipitar el proceso.

Como dato a tener en cuenta, indiquemos que el caso de Poe es bastante característico en el sentido de que él tenía muy poca tolerancia para el alcohol. Pequeñas dosis le hacían grandes efectos. No sé si fue George Bernard Shaw quien comentaba que cualquier norteamericano medio bebe más alcohol en seis meses que el que Poe pudo beber en toda su vida. Con relación a otros alcohólicos famosos, recordemos una vez más que Bachelard oponía su figura a la de Hoffmann: el alcohol-agua (Poe), frente al alcohol-fuego (Hoffmann). Sobre su paisano Jack London, recordemos que es la contrafigura de Poe, en el sentido de que London tenía una gran tolerancia en sus tratos «con John Berleycorn» (como él decía refiriendo esta situación en sus Memorias alcohólicas). Bebía grandes cantidades sin que le hiciera efecto, y miraba con extrañeza cómo se emborrachaban lamentablemente sus compañeros ingiriendo cantidades semejantes a las que él se echaba al coletó.

Pero ya es hora de asistir a los últimos momentos del «celesté Edgardo» como llamó a nuestro Poe otro alcohólico ilustre, Rubén Darío.

Seguimos junto a la cama, con la enfermera y el médico, que está recapitulando la situación.

DOCTOR.— Así pues, ¿lo ingresamos...?

ENFERMERA.— (*Consulta sus papeles.*) En la medianoche del pasado día 2.

DOCTOR.— Cinco días sin volver en sí.

ENFERMERA.— No supo decir nada, ni con quién había estado ni quién lo había traído aquí. Después, temblor en los miembros. Delirio incesante. Seres fantásticos sobre la pared. Cara pálida. Mucho sudor. En un momento, al tercer día, balbuceó algo sobre su esposa en Richmond.

DOCTOR.— No hay tal esposa.

ENFERMERA.— Imposible saber cuándo salió de Richmond, si es que vino de allí, ni cualquier cosa sobre su equipaje. En un momento dio un fuerte grito y me pidió que le disparara con una pistola en la cabeza. «Desaparecer debajo de la tierra»... o algo así dijo, antes de caer de nuevo en un profundo y agitado sopor. Agitación ayer, gran alteración. Los enfermeros tuvieron que atarlo a la cama.

DOCTOR.— ¿Y ahora? ¿Ha ocurrido algo? ¿Por qué me ha llamado?

ENFERMERA.— Ha parecido que me miraba y luego ha dicho unas palabras.

Mire, ahora vuelve a decir alguna cosa. A ver... *(Atienden ambos.)*

EDDY.— *(Se le entiende algo como:)* ¡Reynolds!

DOCTOR.— ¿Entiende esa palabra?

ENFERMERA.— Yo entiendo «reno» o «rezo»; no sé.

DOCTOR.— Espere.

EDDY.— Reynolds... polar... allí.

ENFERMERA.— Algo de frío polar. ¿Puede ser?

DOCTOR.— Ha dicho Reynolds.

ENFERMERA.— ¿Llama a un señor Reynolds?

DOCTOR.— Es un explorador... que fue al Polo... El señor Poe conoció aquella historia.

ENFERMERA.— ¡Ah!

DOCTOR.— Luego escribió una novela de aventuras. Espere.

EDDY.— *(Ha entendido al DOCTOR y pronuncia malamente.)* Arturo... Gordon... Pym. *(Mira a la ENFERMERA y al DOCTOR con infinita extrañeza.)* ¿Qué... hago... yo... aquí? *(Ellos no encuentran alguna palabra que decirle y Poe termina su vida expresando su gran melancolía y su infinita resignación en una sola frase:)* Dios ayude a mi pobre alma. *(Muere. Oscuro.)*

ACTO XX

La morgue

8 de octubre. 11.50 p.m.

(El cuerpo del poeta está metido en un cajón con hielo. Lo observan el DOCTOR y la ENFERMERA.)

DOCTOR.— ¿Ha hecho efecto el hielo?

ENFERMERA.— Se está conservando muy bien. Ya lleva casi veinticuatro horas y mire, parece recién muerto.

DOCTOR.— Que la cara se vea despejada. Quite esos pedazos de hielo de esa parte.

ENFERMERA.— *(Lo hace.)* Así queda mejor.

DOCTOR.— Esperemos que la señora Clemm no se impresione demasiado.

ENFERMERA.— ¿La hago pasar? Acaba de llegar de Nueva York y está muy fatigada.

DOCTOR.— Sí, hágala pasar. *(Así se hace. Entra la SEÑORA CLEMM. Es una señora de aspecto modesto, digno y anticuado.)* Señora Clemm, siento recibirla en un momento así. Su yerno..., sobrino..., ha fallecido ayer en este hospital.

MUDDIE.— He venido en seguida, doctor Snodgrass.

DOCTOR.— ¿Se acuerda usted de mí?

MUDDIE.— Cómo no. American Museum. Usted publicó algunos cuentos de nuestro Eddy. ¿No es así?

DOCTOR.— *Ligeia...* una pequeña obra maestra de la prosa americana.

MUDDIE.— ¿Dónde está Eddy?

DOCTOR.— Ahí, en esa caja.

MUDDIE.— ¡Dios nos ampare!

DOCTOR.— Estamos guardando su cuerpo bajo el frío. No podrá ser enterrado hasta mañana.

MUDDIE.— ¿Será posible hacerlo? Yo no tengo dinero para esta eventualidad. Me han prestado un poco para el viaje.

DOCTOR.— No se preocupe de eso, señora Clemm. Hemos podido resolver el problema.

MUDDIE.— Dios mío, Eddy, te veo ahí muy silencioso y muy terrible, como una esfinge entre los hielos de una vida que sólo nos ha reportado sufrimientos. (*Llora un poco con casi infinita dignidad.*) Descansa en paz, al fin. Nuestra Virginia te espera con todo su amor allá en lo alto. (*Suena a lo lejos el pitido de un tren.*) ¿Qué es eso? ¿Es un grito a lo lejos?

ENFERMERA.— No, señora. Es el tren de Filadelfia. (*Oscuro.*)

ACTO XXI

El cementerio

9 de octubre. 8.00 a.m.

(DOS ENTERRADORES en el cementerio llamado de Westminster, en Baltimore, descienden el cuerpo del poeta. Es hora muy temprana, y llueve y hace frío en este octubre solitario. Sólo cinco personas asisten a esta inhumación, descontando a los sepultureros. Bajo un gran paraguas están el DOCTOR SNODGRASS y la ENFERMERA. También está —pero mojándose porque no tiene paraguas— aquel loco fugitivo y amable que acompañó a Poe en el camino a la estación del ferrocarril. Sobre un montículo, cierto personaje misterioso: un hombre sin piernas y con una barba roja.

Bajo un paraguaitas granate, ahí está la SEÑORA CLEMM, que parece rezar durante la breve ceremonia, que es en efecto muy breve porque un ENTERRADOR, cuando acaban su tarea, se dirige al DOCTOR y le dice:)

ENTERRADOR.— Hemos terminado.

DOCTOR.— Quedó en venir un sacerdote, ¿no?

ENTERRADOR.— No sé.

DOCTOR.— Está lloviendo mucho, pero no podemos marcharnos así.

ENTERRADOR.— Ahí llega el sacerdote.

(Efectivamente llega, presuroso, el sacerdote, disculpándose.)

SACERDOTE.— Ustedes perdonen. ¿Es aquí el señor... Edgar Allan Poe? *(Lo ha leído en un papel.)*

DOCTOR.— Es aquí.

SACERDOTE.— ¿Ya yace ahí su cuerpo?

DOCTOR.— *(Fastidiado.)* Ya yace ahí su cuerpo.

SACERDOTE.— Perdonen el retraso. El chubasco me ha impedido llegar a tiempo. *(Abre su libro de rezos, hace algún gesto ritual y dice dirigiéndose a los cielos:)* En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Nos reunimos esta mañana aquí, en torno a esta tumba recientemente abierta, para despedir los restos de nuestro hermano Edgar, fallecido en nuestra ciudad. En cualquier momento de nuestra vida puede sorprendernos la muerte y ello nos recuerda una y otra vez la trascendencia de nuestro destino en la tierra, peregrinos que somos por un tiempo muy breve en este bajo mundo de materia y de sombras, en rumbo hacia la luz de la eternidad, aleluia. Acoge, Señor, el alma de nuestro hermano Edgar en tu seno misericordioso, y sea bienaventurada su alma por los siglos de los siglos, amén. Dios os bendiga, hermanos, y marchad en paz a vuestros afanes y tareas mientras nos llega a cada uno de nosotros el trance por el que ahora acaba de pasar nuestro querido hermano. Buenos días. *(Los bendice. Saluda personalmente al DOCTOR, que le da discretamente un óbolo. El SACERDOTE saluda levemente a la SEÑORA CLEMM y da por saludado al resto. Se va. Saludos entre los presentes con deseo, por parte de todos, de irse cuanto antes. Además ahora arrecia otra vez la lluvia. Es evidente que la SEÑORA CLEMM desea quedarse sola. Así es que las demás personas —incluso BARBARROJA, que va sentado en un carrito— se van marchando y la SEÑORA CLEMM se queda solita junto a la tumba, bajo su paraguas. Es el momento en que va a pronunciar una oración laica que dice así:)*

MUDDIE.— *(Con una voz gentil y muy cotidiana.)* Hemos estado ocho personas en tu entierro, Eddy; y eso contando al sacerdote de turno y a los enterradores. No es mucho para un gran poeta como tú.

No creas, hijo mío, que he venido a decirte adiós. Pienso quedarme a vivir mis últimos días en Baltimore y vendré a verte cada día un rato...

Trataremos de traer a Virginia aquí, y estaremos los tres juntos como siempre estuvimos. Para ello tengo que ganar algún dinero cuidando niños o abriendo, si alguien me ayuda, una pequeña pensión de viajeros como otras veces, ¿te acuerdas?

En cuanto a Virginia, sé que ella prefiere que venga aquí mientras todo se va arreglando.

¿Sabes que está lloviendo?

No, no voy a resfriarme. ¿No ves que llevo un chal de lana y un paraguas? Y también este sombrerito que a veces te hacía reír porque te parecía un poco anticuado.

¿Te das cuenta de que no estoy llorando, Eddy? Y tampoco pienso llorar, porque ahora, contra lo que la gente pueda pensar, estoy por fin tranquila y siento una profunda paz en mi cansado corazón. Se acabaron para siempre, Eddy mío, aquellas madrugadas en las que tú no llegabas a casa y yo me imaginaba que andabas malamente por la noche y que podía ocurrirte algo, y quién sabe si tu cuerpo estaría en el suelo de una calle perdida bajo la lluvia.

Y yo miraba al cielo, y si no llovía le daba gracias a Dios, y si no hacía mucho frío yo también le daba gracias a Dios.

Se acabó también espiar en tu rostro para ver si en él se notaban los estragos de una noche de exceso que tanto mal te hacía. ¡Oh Eddy, Eddy! Ahora veo que ya no puede sucederte nada malo. ¡Gracias a Dios!

Por lo demás, recordarás que también nuestra Sissy dejó de sufrir, y que ya no puede atormentarnos su carita tan pálida, sus ojos tan oscuros y su triste sonrisa.

¡Así pues, ya no puedo esperar ninguna mala noticia!; y ahora, por la noche, he de dormir en paz. (*Llora suavemente. Transición de la luz. Ha dejado de llover y es una mañana soleada. MUDDIE se desprende de su ropa de abrigo y la cuelga de una cruz próxima. Trae una sillita y se sienta junto a la tumba del poeta.*)

Perdóname, Eddy, si he tardado tanto en volver a visitarte. ¿Me crearás si te digo que he ido a Nueva York y que no he vuelto hasta ayer? Allí he vendido las cuatro cosas que nos quedaban, como recordarás, de cuando murió Virginia en Fordham Cottage y aquellas buenas almas se apiadaron de nosotros y nos regalaron algunas prendas... ¿Recuerdas que nos faltaba de todo? El año anterior a la muerte de Sissy escribiste aquel poe-

ma, «Ulalume», en la casita desolada, muertos de frío y con Sissy ya casi moribunda. Tú la veías ya muerta, ¿verdad? Y por eso escribiste aquella poesía de Ulalume, tan bonita y tan triste. Yo te ocultaba la caridad de aquellas damas que nos asistían un poco en nuestras necesidades. ¿Y te acuerdas de que te compraron «Ulalume» y que gastamos todo el dinero en un par de zapatos para ti? ¡Era una vergüenza que un gran poeta como tú fuera con aquellos tan rotos por la calle!

Ahora tengo que irme porque me ha llamado tu tío Wilson y me ha dicho que nos quiere regalar una piedra para tu tumba; y yo también prefiero que la gente que pase sepa que ahí abajo estás tú. Un muchacho de aquí, que quiere ser poeta, me ha dicho que en tu tumba tendríamos que poner unas palabras muy bonitas, y dice que esta frase expresaría muy bien algo de tu corazón: *(Lee en un papel:)* «¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?». ¿Te parece bien, Eddy?

(Se va y vuelve al poco, con algún ligero cambio en su vestido y un ramo de flores.)

Aquí estoy de nuevo, Eddy, y aquí traigo unas flores. Es para decirte que ya no voy a poder volver. Me han encontrado una plaza en un asilo de aquí, de Baltimore; pero está muy lejos de Westminster y no nos dejan salir, y no sé si podré visitarte alguna vez. Sin embargo, has de saber que nunca, nunca, ningún día del año, me olvidaré de ti.
Adios, adiós.

(Con la figura de MUDDIE inmovilizada en el gesto de adiós va cayendo el telón muy lentamente.)

UNA CITA FINAL Y EXTEMPORÁNEA

Mi abuela,
mi abuelo,
Totonio Rodrigues,
Tomasa,
Rosa,
¿dónde están todos ellos?

MANUEL BANDEIRA,
poeta brasileño

