

¡HAN MATADO A PROKOPIUS!

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

VIRTUDES SERRANO
Asociación de Autores de Teatro

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

TABLA DE LOS CUADROS

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

Personajes

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

ISIDRO RODES, comisario de policía.

PEPITA LUJÁN, ayudante del comisario Rodes.

EDURNE BERASATEGI, viuda de Prokopio Arretxe Bengoetxea.

PENÉLOPE MARÍAS, amante de Prokopio Arretxe Bengoetxea.

EUKENE BENGOETXEA, la madre de Prokopio Arretxe Bengoetxea.

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

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

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

La acción sucede durante el mes de noviembre de 1987.

CUADRO PRIMERO

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

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

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

ISIDRO.— ¡Hola, ministro!

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

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

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

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

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

ISIDRO.— Sed.

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

ISIDRO.— Es comodidad.

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

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

MINISTRO.— ¡No será para tanto!

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

MINISTRO.— ¿Llueve?

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

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

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

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

ISIDRO.— ¿También a ti?

MINISTRO.— ¿A ti también?

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

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

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

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

ISIDRO.— Que no soy un chorizo.

MINISTRO.— Ya te había oído.

ISIDRO.— ¿Entonces?

MINISTRO.— ¿Vienes en plan bronca?

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

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

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

MINISTRO.— ¿Y tú siempre en Cuatro Caminos?

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

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

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

MINISTRO.— Vale, vale.

ISIDRO.— Así que cojo el 45.

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

ISIDRO.— ¿Por quién me tomas?

MINISTRO.— Todo el mundo tiene coche.

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

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

ISIDRO.— (*Con mosqueo.*) ¿Cómo así?

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

ISIDRO.— Me gusta ser escuálido y honesto.

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

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

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

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

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

ISIDRO.— Sí.

MINISTRO.— Menos mal.

ISIDRO.— Pero por poco tiempo.

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

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

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

ISIDRO.— No. Acabo de crearlo.

MINISTRO.— ¡Salió el poeta!

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

MINISTRO.— (*Serio.*) ¿Y ahora?

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

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

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

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

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

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

ISIDRO.— Pepe.

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

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

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

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

MINISTRO.— Yo sí sé lo que hago.

ISIDRO.— Vale.

MINISTRO.— ¿Y tú?

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

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

ISIDRO.— Llamado el Ministerio del Interior.

MINISTRO.— Y no sólo eso.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ISIDRO.— Te escucho.

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

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

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

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

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

ISIDRO.— Yo pensaría más bien en otra cosa.

MINISTRO.— ¿En qué?

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

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

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

MINISTRO.— ¿Y eso qué quiere decir?

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

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

ISIDRO.— (*Con voz grave.*) Pepe.

MINISTRO.— Qué.

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

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

ISIDRO.— Un grupo incontrolado.

MINISTRO.— Exactamente.

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

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

ISIDRO.— A ver.

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

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

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

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

MINISTRO.— Hace tiempo que no bajo por allí.

ISIDRO.— Apesta.

MINISTRO.— Siempre son así las cloacas.

ISIDRO.— Ya sé, ya sé.

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

ISIDRO.— Y no importa el color del gato.

MINISTRO.— ¡Así es!

ISIDRO.— Carape.

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

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

MINISTRO.— Ah.

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

MINISTRO.— Ya, ya.

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

MINISTRO.— No sé de qué me hablas.

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

MINISTRO.— No.

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

MINISTRO.— No es necesario. Escucha.

ISIDRO.— Dime.

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

ISIDRO.— ¿A mí?

MINISTRO.— A ti.

ISIDRO.— ¿Y por qué a mí?

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

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

MINISTRO.— ¿Entonces? (*Otra pausa.*)

ISIDRO.— ¿Y si llegara a vosotros?

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

ISIDRO.— O no lo sabes tú.

MINISTRO.— Me arriesgo a eso.

ISIDRO.— Vale.

MINISTRO.— ¿Cuándo empiezas a trabajar?

ISIDRO.— Ayer.

MINISTRO.— Gracias, Isidro. ¿Qué necesitas?

ISIDRO.— ¿Quieres decir dinero extraordinario?

MINISTRO.— Sí.

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

MINISTRO.— Los gastos que tengas.

ISIDRO.— Algún viaje a Donostia.

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

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

MINISTRO.— ¿Está en el Archivo contigo?

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

MINISTRO.— ¿Tienes algo que ver con ella?

ISIDRO.— Yo fui amigo de su padre.

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

ISIDRO.— Pero no debieron tirarlo por la ventana.

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

ISIDRO.— Sí, sí. Aquellos abusos.

MINISTRO.— ¿Qué quieres decir ahora?

ISIDRO.— ¿Ahora? Nada. ¿Entonces?

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

ISIDRO.— Sí.

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

ISIDRO.— ¿Y Pepita?

MINISTRO.— Pepita se ha puesto enferma.

ISIDRO.— Hace mucho frío estos días.

MINISTRO.— Por ejemplo.

ISIDRO.— Entonces adiós.

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