

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, hartado 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 naufrago 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 estrafalarios 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 gigantes 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 incompreensión 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*.