

---

¡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 Batasuna<sup>1</sup>. 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

---

<sup>1</sup> 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 Ascunze, coord., *Once ensayos en busca de un autor: Alfonso Sastre*, Hondarribia, Hiru, 1999, pp. 111-126.

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

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

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

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

---

<sup>2</sup> 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 escritor<sup>3</sup>. 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 develaran 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

<sup>3</sup> «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*.