HACIA EL FINAL DEL MILENIO: ALFONSO SASTRE Y EDGAR ALLAN POE CAMINAN JUNTOS

Sara M. Saz
Colorado State University, E. E. U. U.

En junio de 1990, cuando terminó Alfonso Sastre su obra sobre los últimos días en la vida del malogrado escritor norteamericano Edgar Allan Poe, pensaba cerrar definitivamente su carrera de dramaturgo y dedicarse en el futuro a otros géneros. "Al caer el telón sobre este "Poe", "escribe en sus notas a la obra, "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 (Ulalume, 124)." Repasa su contribución al teatro español, que a la sazón constaba de sesenta y ocho obras, cuarenta y cuatro originales y veinticuatro versiones de obras extranjeras, y con un tono jocoso dice que su vanidad le lleva a autoincluirse entre, "los cincuenta mil mejores autores (pocos más o menos) de esta segunda mitad del siglo XX (Ulalume, 122). Afirma que su decisión de no escribir más obras teatrales, "encierra, quizás, un gesto vanidoso y no de cansancio y de resentimiento (Ulalume, 123)."

No obstante, en esas mismas notas se percibe cierta amargura en Sastre por la forma en que su obra ha sido recibida en España durante su dilatada carrera teatral que se remonta a los años cuarenta. A pesar de todos sus éxitos sigue siendo en cierto modo un marginado, alejado en su domicilio de Hondarribia incluso físicamente de los círculos teatrales ortodoxos. Habla, por ejemplo, de, "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 (Ulalume, 122)." En otro lugar comenta que a pesar del triunfo que obtuvo en la temporada 1989-90, con el estreno de su obra Los últimos días de Emmanuel Kant , y varias reposiciones de otras obras que le llevaron a pensar que se respiraban, "aires de reconciliación y casi de triunfo," la realidad no era así. "La verdad es que estos últimos episodios son incidentes felices en un cuadro que no ha cambiado, en el cual el escritor es el último mono a la hora de determinar el quehacer de los escenarios (Ulalume, 123)."

Esta desilusión de Sastre por la falta de reconocimiento adecuado de su obra no es nueva. En un artículo escrito en 1982 dice: "Hace unos cinco meses se me ocurrió plantearme el siguiente problema: ¿por qué no se representan mis obras en España?"[1] , pregunta bastante lógica dada la gran acogida que han tenido siempre sus obras en numerosos países del extranjero. Llega a la conclusión de que, "Es un problema de estructura social del teatro, y las personas, a título individual, poco pueden hacer para cambiar las cosas o resolver

ACTAS XXXIV (AEPE). Sara M. SAZ. Hacia el final del milenio: Alfonso Sastre y Ed...
Centro Virtual Cervantes

injusticias como la que presuntamente se estaría cometiendo en mi caso. La situación es notoriamente fastidiosa y hace del escritor teatral en España un ser crónicamente sufriente y con frecuencia plorante, cuyos ayes y otras quejas por lo general, adoptan términos de fuerte resentimiento cuando no de muy grande desolación (Caudet, 199)."

Todo esto, pues, nos lleva a pensar que ¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?, la obra sombría de Sastre sobre la muerte de uno de los grandes poetas y cuentistas norteamericanos en circunstancias aún no aclaradas, refleja un estado anímico también sombrío del dramaturgo español quien, después de más de cuarenta años de producción teatral y con sesenta y cuatro años a sus espaldas, pensaba con este drama decir su adiós a la dramaturgia.[2] La obra, como veremos, recoge varios de los temas que aparecen repetidamente en otros dramas de Sastre a lo largo de su carrera: la soledad del ser humano y sus dificultades para la comunicación, el sufrimiento, la muerte, la crueldad del hombre para con el hombre, incluso el tema del alcoholismo, algo que había tratado unos años antes en La taberna fantástica.

No obstante, en ¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?, no debemos perder de vista el hecho de que el protagonista, Edgar Allan Poe, es a la vez escritor y marginado. El alcoholismo de Poe, que le arrastra irremediablemente hacia la degeneración y la muerte, es provocado por su gran dolor a la muerte de su jovencísima esposa, Virginia, a pesar de que se le ha presentado la oportunidad de rehacer su vida con otra mujer. Si el escritor por su propia naturaleza es, en cierto modo, un marginado que desde fuera contempla y analiza la condición humana y la sociedad, Poe resulta doblemente marginado porque se ha colocado, gracias a su alcoholismo, totalmente fuera de los confines de la sociedad y en sus momentos de mayor delirio combate extraños demonios que existen solamente en su imaginación. No es extraño que Sastre, quien se ha referido en alguna ocasión a su propia automarginación de la sociedad española, haya sentido una gran simpatía por este escritor de época y cultura tan distantes.[3] Además, la marginación social es algo que indudablemente le viene preocupando como tema literario desde hace varios años. La aborda desde un punto de vista más bien lingüístico en su extenso ensayo Lumpen, marginación y jerigonza y en La taberna fantástica, obra que tiene ciertos elementos en común con Ulalume, el protagonista, "el Rogelio", un quinquillero delincuente que se fuga de la ley, es el ejemplo supremo del marginado.[4]

Las detalladas notas que escribió Sastre sobre el proceso de creación de ¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás? nos permiten ver con nitidez la forma en la que se fue desarrollando el drama desde la idea inicial hasta los últimos diálogos. Estas notas constituyen una ventana por la que nos podemos asomar

ACTAS XXXIV (AEPE). Sara M. SAZ. Hacia el final del milenio: Alfonso Sastre y Ed...
Centro Virtual Cervantes

al proceso creador de este escritor sumamente complejo que es Sastre y, por lo tanto, son de gran valor a la hora de acercarnos al drama que analizaremos. La idea de escribir un drama basado en la muerte de Poe le venía rondando desde hace mucho tiempo pero empezó a documentarse con varias biografías y escritos sobre la vida y muerte del escritor en agosto de 1989. Lo que más le llamaba la atención era el último viaje que quiso hacer Poe desde Baltimore a Nueva York pero que, por una serie de avatares en los que Sastre ve la mano del destino, no logró salir de Baltimore. Fue encontrado tirado en la calle, sucio, en plena demencia de delirium tremens y moribundo, sin que nadie haya podido esclarecer qué es lo que pasó en sus últimos días de vida.

Esta combinación de misterio, del destino, del escritor maldito desahuciado a causa del alcohol y entregado a sus particulares demonios internos se le presentaba a Sastre como una especie de Noche de Walpurgis, en la que los espíritus malévolos perseguían sin piedad al escritor norteamericano. Su primer título para la obra, de hecho, era Noche de Walpurgis, aunque pronto empezó a considerar varias versiones que incorporaban Ulalume, nombre de la amada muerta en el poema homónimo de Poe que cita Sastre en versión libre al principio de su drama. Para volver al origen del drama, se puede decir, pues, que en cuanto a su concepción inicial, empezó el autor por el final: la demencia y muerte de Poe y desde ahí fue sacando el hilo conductor que llevó al escritor a esta situación tan penosa.

Desde el primer momento concibió como tema central la incapacidad de Poe para comunicarse con los demás y en septiembre de 1989, más de seis meses antes de empezar a escribir, ponderaba distintos recursos estilísticos para resaltar esta incomunicación. Desechó la idea de que un personaje hablara en verso y los demás en prosa, como había intentado con su drama Demasiado tarde para Filoctetes, y decidió optar por distintos ritmos de enunciado según los personajes. En agosto de 1989 Sastre trazó el guión para el drama sobre Poe, decidiendo hacer una obra en quince actos, algo que cambiaría luego para redactar el drama en dos partes con un total de veintiún actos. En noviembre de ese año visitó Fordham Cottage, la pequeña casita en el Bronx de Nueva York donde pasó Poe los últimos días con su amada Virginia antes de su prematura muerte, y con su querida suegra, la señora Clemm, personaje importante en el drama de Sastre.

En realidad el interés de Sastre por la obra y vida de Edgar Allan Poe empezó hace más de cuarenta años. En 1956 escribió una obra teatral, El cuervo, inspirado en el poema homónimo de Poe ("The Raven" en inglés) que se estrenó al año siguiente en el Teatro María Guerrero de Madrid y en 1960 escribió un poema en Ceuta también titulado "El cuervo" e igualmente inspirado en el poema del norteamericano.[5] Además de su posible interés por la figura de

ACTAS XXXIV (AEPE). Sara M. SAZ. Hacia el final del milenio: Alfonso Sastre y Ed...
Centro Virtual Cervantes

Poe como epítome del escritor marginado e incomprendido, además de su admiración por su poesía, indudablemente le fascinaba a Sastre este afán de Poe por acercarse al lado oscuro de la vida y su preocupación por la muerte. El hecho de que las circunstancias de su propia muerte sobrepasaran con creces el horror de cualquiera de sus cuentos, no deja de ser una gran ironía que no podía menos que atraer a Sastre.

Aunque en el verano y primeros días del otoño de 1989 ya tiene Sastre hecho el borrador del plan de la obra y ha realizado las lecturas necesarias sobre Poe, no empieza a escribir el diálogo hasta el 21 de abril de 1990. A partir de ese momento, tarda unas siete semanas en redactar la primera versión de la obra completa. Para el 22 de abril termina el primer acto y dos días después, el segundo. El día entremedio, sin embargo, sufre una inundación en su casa, y, además, está impaciente, esperando la visita de su hijo y su familia de Nicaragua. No es extraño que el 23 de abril escriba: "Es casi imposible relajarse y concentrarse para trabajar (Ulalume, 109)," pero a continuación musita: "Pero, ¿en qué circunstancias se ha escrito siempre la literatura? ¿Podría Cervantes relajarse para concentrarse o escribía a salto de mata, y en lugares, a veces, en los que toda incomodidad tenía su asiento? (Ulalume, 110)." Comenta que él mismo ha escrito una parte sustanciosa de su obra en los cafés de Madrid, aunque en otra ocasión hace mención de circunstancias mucho más penosas para la escritura. [6] La obra sufre una pequeña pausa pero en mayo, ya en Madrid, el autor escribe varias páginas a lápiz en distintas cafeterías madrileñas para luego transcribir y corregirlas. Al contrario de su costumbre, sin embargo, decide no tirar a la basura estos primeros borradores sino conservarlos: "La idea es la de revelar el revés de la trama: lo que en un tapiz hay detrás de lo que se ve (Ulalume, 110)." A estas alturas de su carrera artística, pues, parece interesarle a Sastre no solamente la obra terminada sino dejar constancia del proceso creador. La obra lleva la fecha del 12 de junio de 1990 como final, pero el 19 de junio todavía estaba Sastre reescribiendo el último acto que tiene lugar en el cementerio después del entierro de Poe.

¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás? es una obra de corte épico, muy al estilo de Brecht, donde los veintiún actos, mayoritariamente cortos, van sucediéndose uno tras otro de forma casi vertiginosa. Hay gran cantidad de personajes pero casi todos son anónimos: "un ferroviario múltiple, un hombre con la barba roja, un vendedor de cerveza, una mujer con máscara de cerdo, un hércules, borrachos, vagabundos, etc." En sus apuntes sobre la escenificación de la obra sugiere Sastre que en caso de necesidad, un solo hombre y una sola mujer pueden encargarse de prácticamente todos los papeles. No se trata, entonces, de teatro realista, sino de crear una ilusión teatral en la que el público entra en complicidad con el dramaturgo y acepta momentáneamente suspender su juicio mientras contempla un mundo irreal. El efecto de enaje-

ACTAS XXXIV (AEPE). Sara M. SAZ. Hacia el final del milenio: Alfonso Sastre y Ed...
Centro Virtual Cervantes

nación brechtiana funciona aquí para que el espectador esté siempre consciente de que está presenciando una obra y no la vida misma. Los numerosos personajes anónimos, además, sirven a veces como una especie de coro griego que va comentando los acontecimientos. Esto ocurre sobre todo en las escenas electorales donde Poe, ya borracho, deambula perdido por las calles de Baltimore.

Aunque se utilizaran distintos actores para la mayoría de los papeles, Sastre marca deliberadamente esta anonimidad en ciertas ocasiones, así como el aspecto lúdico de la obra. El "ferroviario múltiple"", por ejemplo, mediante diversos cambios de gorra y estilos de expresión, actúa en primer lugar como barman en el puerto de Baltimore, luego de empleado de la taquilla de la estación de ferrocarril, después como cocinero y camarero de la cantina, pasando luego a ser el empleado de la consigna, y finalmente, adornado con una llamativa barba pelirroja postiza, se convierte en el siniestro tabernero de la taberna "El ciprés rojo."[7] Aparte de estas figuras anónimas, a veces de tipo comodín, hay un limitado número de personajes principales. Aparece en el primer acto Elmira, amiga de Poe de la juventud y con quien, después de la muerte de Virginia, pensaba casarse al volver de la casita de Fordham en Nueva York adonde iba para recoger sus pertenencias. También aparece el doctor Snodgrass, personaje igualmente histórico que editó uno de los cuentos de Poe y le llegó a ver en su agonía, pero los dos personajes destacados son el propio Poe, llamado Eddy en el drama, y Muddie, o la señora Clemm, suegra de Poe.

Elmira se ha ido al puerto para despedirse de Eddy quien emprende su viaje para Baltimore, y desde ahì, en tren, a Nueva York. Aunque él ha prometido volver y casarse con ella, Elmira presiente que le va a suceder algo: "Es una madrugada muy gris, Eddy, y yo estoy triste en esta despedida porque pienso que algo malo podría sucederte durante el viaje... (Ulalume, 19)." Las referencias a la muerte en este primer acto, más el ambiente frío, gris, y desolado del puerto donde suenan sirenas de barcos que no se ven, le convencen al espectador de que éste es un viaje sin retorno: el viaje que emprende Eddy al principio del drama es simbólico de su viaje hacia la autodestrucción y la muerte.

A pesar del cariño que siente Eddy por Elmira, ella no le entiende a él ni mucho menos sus cuentos de terror, "esos...que parecen alemanes, según dicen (Ulalume, 18)." Tal como había decidido Sastre mucho antes de escribir la obra, esta falta de entendimiento y comunicación la intenta expresar mediante distintos ritmos en los diálogos. Elmira, por ejemplo, habla rapidísimo, mientras que Eddy habla con lentitud exagerada, con el resultado de que ninguno de los dos entiende del todo al otro. En otros momentos del

ACTAS XXXIV (AEPE). Sara M. SAZ. Hacia el final del milenio: Alfonso Sastre y Ed...
Centro Virtual Cervantes

drama utilizará Sastre la misma técnica con otros personajes para resaltar el aislamiento de Poe y su incapacidad de comunicarse con la gente.[8]

Toda la acción se desarrolla entre la madrugada del 27 de septiembre de 1849 y las ocho de la mañana del 9 de octubre del mismo año, especificando Sastre la hora exacta de la acción en cada acto. Doce de los veintiún actos transcurren por la tarde, la noche, o de madrugada, dos temprano por la mañana, dos á media mañana, dos a la una de la tarde, dos a las tres de la tarde, y el acto XIX en el que ocurre el episodio de delirium tremens y la muerte de Poe va desde las cuatro de la mañana del 3 de octubre a las siete y media de la tarde del día 7. Mientras que los once actos que tienen lugar en septiembre en la primera parte del drama transcurren todos con dos excepciones por la tarde, la noche, o de madrugada, los diez de octubre de la segunda parte tienden a ocurrir predominantemente, con la excepción de la muerte de Poe en el décimonoveno acto, a distintas horas de la mañana o la tarde.

Aunque su muerte ocurre en la segunda parte, la tragedia se fragua en la primera que acaba a medianoche "Dentro del terror" y con Eddy abocado ineludiblemente hacia el alcoholismo, la locura y la muerte. Esta predominancia de las horas oscuras o grisáceas de la noche y la madrugada prestan ya de entrada un aire tristón y amenazador al drama. A pesar de algunos diálogos cargados de humor y el aire festivo de la charanga electoral, el ambiente no deja de ser deprimente desde el primer acto. Contribuyen a esta sensación de desolación los elementos visuales que recuerdan la muerte. Ya en el cuarto acto, mientras Eddy pasea de noche por las calles de Baltimore, las farolas se van cambiando lentamente en cipreses, árbol de la muerte por excelencia, formando así una avenida que parece conducir a un gran cementerio. Por esta avenida Eddy llega a la tumba de su amada muerta, Ulalume, pero la tumba se transforma a su vez en una taberna solitaria y sin clientes, El Ciprés Rojo, recordando de nuevo el cementerio. La taberna es regentada por un personaje grotesco, un marinero alcohólico sin piernas y con barba roja que ha asesinado a su mujer y quien estimula a Eddy a beber ginebra en contra de su voluntad, contribuyendo así a su recaída alcohólica.[9]

Aunque la figura de Muddie Clemm no aparece hasta después de la muerte de Eddy, su presencia se palpa desde el primer acto cuando habla de ella Elmira. Madre de Virginia y, por tanto, suegra de Eddy, Muddie ha sido más bien una auténtica madre para él y su figura cobra dimensiones de tragedia griega. Es la madre terriblemente castigada por los dioses que ha perdido a todos sus hijos. Eddy, para ella. ha sido tan hijo como Virginia, y muertos ya los dos, va hacia su propia muerte sola y desamparada. En la literatura universal es una figura arquetípica, pero Sastre era muy consciente de que su Muddie recordaría a otras dos madres en particular: Maurya, la madre en Ji-

ACTAS XXXIV (AEPE). Sara M. SAZ. Hacia el final del milenio: Alfonso Sastre y Ed...
Centro Virtual Cervantes

netes hacia el mar del dramaturgo irlandés John Millington Synge y la madre en Bodas de Sangre de García Lorca. Por eso, una vez terminada la obra volvió a reescribir la escena de Muddie en el cementerio para que no recordara tanto estos dos dramas.[10] No obstante, las resonancias de la obra de Synge en particular siguen ahí.

La acción de Jinetes hacia el mar se desarrolla bajo una luz mortecina entre las brumas y el frío de un pueblecito pesquero de las islas de Aran donde la vieja Maurya, que ya ha perdido a cinco de sus hijos varones y su marido en naufragios, se dispone a despedirse de su último hijo, Bartley quien se aleja en una yegua roja, único color vivo en el drama, hacia una feria en otro pueblo. No llega a su destino ya que la yegua se cae, tirándole al mar donde se ahoga como el resto de los hombres de su familia. Maurya, desolada ante el cadáver de su último vástago, no obstante encuentra cierta sensación de paz. Han acabado para siempre sus noches en vela mientras escuchaba el mar bravìo y rezaba para que las aguas no le quitaran a sus seres queridos. Otras mujeres seguirán sufriendo por la pérdida de sus hombres, pero ella ya no puede sufrir más: "Ya no me importará como esté el mar, mientras que las demás mujeres estarán lamentándose."[11]

Muddie, frente a la tumba de Eddy, le dice: "¿Te das cuenta de que no estoy llorando, Eddy? Y tampoco pienso llorar, porque ahora, contra lo que la gente pueda pensar, estoy por fin tranquila y siento una profunda paz en mi cansado corazón. Se acabaron para siempre, Eddy mío, aquellas madrugadas en que tú no llegabas a casa y yo me imaginaba que andabas malamente por la noche y que podía ocurrirte algo, y quién sabe si tu cuerpo estaría en el suelo de una calle perdida bajo la lluvia (.....). Se acabó también espiar en tu rostro para ver si en él se notaban los estragos de una noche de exceso que tanto mal te hacía. ¡Oh, Eddy, Eddy! Ahora veo que ya no puede sucederte nada malo. ¡Gracias a Dios! (Ulalume, 98-99)."

La madre en Bodas de sangre también pierde a su último hijo y a su marido en una pelea sangrienta pero como en el caso de Maurya y Muddie, alcanza la paz cuando se da cuenta de que ya no puede sufrir más. Al contrastar la obra de Lorca con la de Synge escribe Ramón Sainero Sánchez, "La madre en ambas obras ocupa un lugar predominante y el sentimiento fatalista se percibe desde el comienzo. Podemos ver también cómo la actitud final de las dos mujeres, al perder al último de sus hijos, es aceptar con gran similitud la tragedia final. La resignación será la nota dominante. Ya nada podrá despertarlas sobresaltadas, puesto que ya ningún hombre de la familia podrá perecer, y ellas podrán descansar (Sainero Sánchez, 297)." Muddie, pues, a pesar de los cambios que efectuó Sastre en la primera versión, sigue teniendo mucho en común con estas dos madres literarias.[12]

ACTAS XXXIV (AEPE). Sara M. SAZ. Hacia el final del milenio: Alfonso Sastre y Ed...
Centro Virtual Cervantes

El Eddy de Sastre es un hombre marginado que lucha inútilmente contra un destino cruel e implacable. Consciente de su condición de alcohólico, sabe que la única forma de vencer esa terrible enfermedad es abstenerse por completo de la bebida. Destrozado por la muerte de su amada Virginia, a quien se refiere indistintamente en la obra como Ulalume o Annabel Lee, referencias a sendos poemas de Poe, se encuentra bastante restablecido al principio del drama gracias al cariño y los desvelos de Elmira. Nada más apartarse de su lado, sin embargo, no tiene más remedio que enfrentarse con la tentación y acaba sucumbiendo para hundirse cada vez más en la degradación que le llevará eventualmente a la muerte. A pesar de sus buenos propósitos, va tropezándose con una dificultad tras otra y todo parece conducirle irremediablemente a la desgracia.

Esta obra de Sastre, sin embargo, va más allá de una mera reconstrucción de los últimos días de Poe. Al mismo tiempo que nos presenta un personaje histórico, convierte a Eddy en una figura trágica de alcance universal. Más aún que la tragedia de Edgar Allan Poe resulta una ilustración de la miseria del hombre, de la incomunicación entre los seres humanos y, a través de Elmira y, especialmente, Muddie, del poder del amor que, desgraciadamente, no siempre es suficiente para salvarnos de nuestras propias flaquezas. Según Sastre, piensa que ha creado con esta obra un, "simulacro de Poe, hecho con retazos de su vida y algunas imaginaciones" y espera, "que tu último viaje nos diga algo al menos sobre la vida de uno que se muere así, sin más ni más (Ulalume, 121-122)." La obra, tanto desde el punto de vista teatral como por el contenido, resulta de lo más compleja y sobrepasa con creces las modestas aspiraciones de su autor.

OBRAS CITADAS

CAUDET, Francisco, Crónica de una marginación. Conversaciones con Alfonso Sastre, Madrid: Ediciones de la Torre, 1984.

SASTRE, Alfonso, ¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?, Bilbao: HIRU, 1990.

[1] El artículo, escrito en Hondarribia y que se reproduce en la obra de Francisco Caudet, Crónica de una marginación. Conversaciones con Alfonso Sastre, Madrid: Ediciones de la Torre, 1984, págs. 197-199, iba destinado a la publicación en Pipirijaina. Aunque redactado con gran ironía, no deja de palparse la frustración de Sastre por las dificultades con las que ha tropezado una y otra vez a la hora de estrenar sus obras. Termina con la conclusión sobre la deficiente estructura teatral que citamos en nuestro trabajo.

[2] Evidentemente, y por sincera que fuera la intención de Sastre, este drama no ha sido su última obra de teatro. Sin ir más lejos, en 1992 estrenó con gran éxito, primero en Sevilla y después en Madrid, El viaje infinito de Sancho Panza, obra que le encargó el Ministerio de Cultura para la Expo 92, y ese mismo año se estrenó en Madrid Los hombres y sus sombras, como parte de una

ACTAS XXXIV (AEPE). Sara M. SAZ. Hacia el final del milenio: Alfonso Sastre y Ed...
Centro Virtual Cervantes

representación de teatro vanguardista internacional que tuvo participantes de cuarenta y seis países. Este drama, sin embargo, lo había escrito Sastre en 1983.

[3] En el artículo anteriormente citado de la obra de Caudet, sugiere que él mismo puede tener la culpa de que no le llamen los empresarios españoles para estrenar sus obras: "¿Será que no estoy a mano? ¿Qué nadie sabe cómo ponerse en contacto conmigo? ¿No sería bueno dar una señal de vida ante las gentes de las que uno podría imaginar un interés por mi obra? (Francisco Caudet, Crónica de una marginación, 197-198)."

[4] Escrita en 1966, esta obra no se estrena en Madrid hasta 1985.

[5] Su brevedad nos permite reproducir este poema, que figura en la citada edición de ¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?, págs. 119-120: Murmuro: ¿qué sucede? Murmuro: un cuervo/aparece bajo la débil incandescencia de una lámpara./Murmuro: No, no existe. Eternos/seríamos, somos, reencuentro es el destino/de los hombres/allá. Murmura el cuervo: Nevermore./Yo digo en voz bien alta señalando/a un amigo querido, Edgardo Poe: ¡Mentira,/pájaro del infierno! Dice en voz alta el cuervo/sin ira: Nevermore./Grito: ¡Sea injusta la muerte! Y entonces/chilla diabólico el pájaro, se transfiigura/en rata, le crecen en una horrenda/metamorfosis/alas de murciélago gigantes/y chilla como si alguien/le hubiera pisado el miserable rabo: Never/more!"

[6] En sus conversaciones con Caudet anteriormente aludidas, recuerda que incluso cuando se vio obligado a refugiarse en Burdeos con su hija, después del encarcelamiento de su esposa Eva en 1974, siguió escribiendo en las circunstancias anímicas, económicas y físicas más difíciles.

[7] Esta técnica la ha utilizado Sastre en varias obras anteriores, y de forma muy notable en su versión libre de la obra del norteamericano negro Langston Hughes, Mulato, que también tiene una escena de estación donde un actor desempeña varios papeles mediante un cambio de gorra.

[8] El tabernero de "El ciprés rojo" también habla a veces muy de prisa y Eddy no le entiende. En otras ocasiones Sastre subraya las dificultades que tiene Poe para la comunicación mediante una marcada diferencia en su léxico y en el de los que le rodean. En el bar del puerto de Baltimore, por ejemplo, pide un vaso de zarzaparrilla y el barman no sabe lo que es. Le pregunta si es una bebida inglesa y Poe es inglés. Al pedir el billete de tren, habla del "trayecto" y el empleado no sabe a lo que se refiere. Al mismo tiempo, Eddy oye a veces cosas que para él no tienen sentido. Cuando pregunta por la hora de salida del tren, piensa que le contesta el empleado "Atapoe", cuando resulta que le ha dicho, "a las doce." Los ejemplos de malentendidos tanto por parte de Eddy como por parte de los personajes con los que conversa son numerosos y tienen un efecto acumalativo que resalta cada vez más el aislamiento de Eddy.

[9] Esta transformación de los elementos escénicos y, en particular, la naturaleza simbólica de la taberna-tumba recuerda la transformación de la taberna "El gato negro" en La taberna fantástica. Durante el "Intermedio que es un sueño del caco," "De pronto, luz muy brillante, blanca, de tubos de neón. La taberna aparece horriblemente "maquillada" de cafetería de barrio, con paneles rojos y verdes, chillones, y molduras blancas de escayola. En el mostrador, Luis, con una cofia de camarera, y una máscara o los labios y los ojos pintados" (La taberna fantástica, edición de Mariano de Paco, Murcia: Universidad de Murcia, 1983, 107-108)." En su tesis doctoral sobre tres dramas de Sastre, escribe María Gardeta-Healey refiriéndose a La taberna fantástica que, "La taberna es un símbolo de la marginación, una marginación progresiva que se proyecta en el abandono y pobreza misma del espacio escénico (Texto y contexto de tres tragedias de Alfonso Sastre, Ann Arbor, MI: University Microfilm International, 1990, 162)." En Ulalume, la taberna en la que, "hay un ambiente de terrible soledad (Ulalume, 41) igualmente constituye un lugar de marginación.

[10] "No quiero, pues, apuntar esa escena a la cuenta de los homenajes literarios (Ulalume, 111)."

[11] La cita completa en inglés dice así: "They're all gone now, and there isn't anything more the sea can do to me... I'll have no call now to be up crying and praying when the wind breaks from the south, and you can hear the surf is in the east, and the surf is in the west, making a great stir with the two noises, and they hitting one on the other. I'll have no call now to be going down and getting Holy Water in the dark nights after Samhain (fiesta que marca el fin del verano), and I won't care what way the sea is when the other women will be keening (John Millington Synge, Cuatro obras. Introducción y notas de Doireann Macdermott, Madrid: Alhambra, 1982, 108)."

[12] Varios autores se han ocupado de la posible influencia de la obra de Synge en la redacción de Bodas de sangre de Lorca. Aunque convendría no exagerar esta influencia, parece comprobado que Lorca conocía la traducción de Jinetes hacia el mar que realizaron Juan Ramón Jiménez y su esposa Zenobia Camprubí en los años veinte, y hasta es posible que presenciara una representa-

ACTAS XXXIV (AEPE). Sara M. SAZ. Hacia el final del milenio: Alfonso Sastre y Ed...
Centro Virtual Cervantes

ción de la obra en el Ritz de Madrid. Aparte del citado libro de Sainero Sánchez, otra autora que se ha dedicado al tema de Synge y Lorca es Jean J. Smoot en, A Comparison of Plays by John Millington Synge and Federico Garcia Lorca. The Poets and Time, Madrid: Porrúa, 1978.

ACTAS XXXIV (AEPE). Sara M. SAZ. Hacia el final del milenio: Alfonso Sastre y Ed...
Centro Virtual Cervantes