

Textos teatrales inéditos de Pedro Caba

Edición, Introducción y notas de Manuel Carrapiso Araujo

INTRODUCCIÓN

Hace algún tiempo, en las páginas de esta misma revista ¹, me propuse la tarea de promover la rehabilitación intelectual y literaria de Pedro Caba Landa, nonagenario, decano de los escritores extremeños y una de las figuras con más presencia literaria en la España de los años cincuenta. Disimulada esta presencia por la cerrazón oficialista entonces ² y arrinco-

1 Véase mi artículo 'Un nuevo orden ontológico. El giro antroposófico en la filosofía de Pedro Caba', en *Alcántara*, Cáceres, 17, mayo-agosto (1989), pp. 69-83.

2 Así lo atestigua el profesor Ismael Diego Pérez: «En España tiene muchos detractores y algunos espíritus honrados que le han prodigado entusiastas elogios. Entre los detractores figuran los que no le han leído o no le han entendido, pues va contra sus rutinarias maneras de pensar y esperan que los mandarines de la inteligencia den su opiniones y entonces reproducirlas por boca de ganso. Las autoridades intelectuales han adoptado, salvo algunas excepciones, una conjuración de silencio»; véase su artículo 'Un nuevo filósofo español', *Humanismo. Revista Mensual de Cultura*, Méjico, Año I, 4, octubre (1952), p. 30.

Más corrosivo y explícito resulta Alejandro Gaos: «No se le ha hecho justicia a Pedro Caba. No se ha querido reconocer por algunos el esfuerzo de su labor intelectual de estos años de la postguerra en los que ha escrito y publicado un número considerable de libros importantes [...] que representan para nuestra cultura muy valiosas aportaciones.

Aquí, donde se llama *maestro* a tanto enano de las letras y se prodigan los más encendidos elogios a cualquier jovenzuelo, autor de una docena de sonetos vulgares, anodinos y grises, se le regatean a hombres como Caba las consideraciones intelectuales que merece por su tenacidad e inteligencia. No se le ha hecho justicia, pero el tiempo —único juez sin compromisos— confiamos en que se la haga»; véase su libro *Prosa fugitiva (entrevistas)*, ed. Colenda, Madrid 1955, pp. 44-45 (el subrayado es del autor).

nada por un olvido desidioso ahora³ urge inventariar con exhaustividad, documentar, analizar y difundir su producción escrita para así terminar con tan oneroso ostracismo y poner al alcance y disfrute de los más la obra de quien fuera, a juicio de Dámaso Alonso, *sin duda posible, el pensador más fértil que ha surgido en estos quince últimos años de la literatura española*⁴. En efecto, la producción bibliográfica de Pedro Caba es copiosísima. Ha cultivado todos los géneros literarios (novela, ensayo, poesía, crítica literaria, artículos de prensa, conferencias, filosofía propiamente dicha, etc.)⁵. Constituyen un ejemplo preclaro de vocación literaria e intelectual su capacidad creativa y su amplitud de intereses, no sesgados por apriorismos de escuela o por la deformación a que conduce la, denostada por Ortega, *barbarie del especialismo*⁶.

3 Un olvido que va siendo rectificado. La Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes procedió a elegir —por unanimidad— a Pedro Caba Académico de Honor en sesión celebrada en el mes de junio de 1988; sus obras van siendo reeditadas en un feliz redescubrimiento: Pedro Caba Landa y Carlos Caba Landa: *Andalucía, su comunismo y su cante jondo*, 2.^a ed., Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1988 (la primera edición data de 1933, publicada por la Biblioteca Atlántico); Pedro Caba Landa: *Las Galgas* (Introducción y edición de Ricardo Senabre), 2.^a ed., Editora Regional de Extremadura, Serie Rescate, n. 6, Mérida 1989 (la primera edición apareció en 1934, publicada por la ed. Juventud de Barcelona); el Ayuntamiento de Arroyo de la Luz ha instituido unos premios a la creación literaria que llevan el nombre de los hermanos Caba; el profesor M. Pecellín Lancharro se ha interesado por su producción filosófica en varias ocasiones, siendo la más reciente la comunicación presentada en el VI Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana: 'Filosofía en Extremadura', en *Actas del VI Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana*, 26-30 de septiembre de 1988, Antonio Heredia Soriano (ed.), Ediciones Universidad de Salamanca y Diputación Provincial de Badajoz, Salamanca 1990; vid. especialmente las pp. 138-9; en el momento de redactar esta introducción se encuentra en las prensas mi libro *Filosofía en el dodecaedro. Exordio para leer a Pedro Caba*, col. 'La Centena', Editora Regional de Extremadura.

Sería deseable, asimismo, ampliar este rescate editorial y dirigirlo a la publicación de sus numerosos escritos inéditos, tarea que comenzamos —honrados por ello— en estas páginas de la revista *Alcántara*.

4 Cfr. nota manuscrita en *Índice*, Madrid, nn. 54-55, 15-9-1952, p. 5.

5 Recordemos aquí la admiración que esa capacidad de trabajo causa en algunos de sus amigos. «Yo admiro y envidio esa sorprendente actividad suya que le permite escribir cada año dos o tres libros y también asistir con frecuencia a tertulias, dar clases y conferencias, dirigir en Carabanchel un organismo oficial [se refiere a la Dirección del Colegio de Huérfanos de la Policía] que a cualquier otra persona le absorbería totalmente, meditar y leer muchos, muchísimos libros», Alejandro Gaos, *op. cit.*, p. 43.

6 Refiriéndose a este particular enciclopedismo de Caba, dice el profesor Ricardo Senabre: «Desde el primer momento se advierte en estas obras la presencia de un espíritu pertrechado con un enorme caudal de lecturas de la más variada índole; un espíritu, en suma, a cuya insaciable curiosidad nada le es ajeno: la filosofía, la sociología, las grandes

Pues bien, me propongo en estas páginas que siguen ampliar la nómina de las contribuciones literarias de Pedro Caba y certificar con un hallazgo la versatilidad de su escritura. Presento aquí, con el regocijo de quien advierte inopinadamente un tesoro largamente preterido, la práctica totalidad de la hasta ahora desconocida producción teatral de Pedro Caba. Son tres las obras dramáticas del filósofo; de ellas, dos aparecen en este volumen con la rigurosa etiqueta de inéditas: *Sendero dormido* y *Mario Bazán, humorista*⁷.

La publicación de las mismas viene a poner de manifiesto la vena dramática del escritor extremeño y resultarán imprescindibles para alcanzar una comprensión global de su estética literaria. Estos textos nunca tuvieron existencia escénica, nunca fueron representados por problemas de censura⁸ y de otro calibre no necesariamente político, como detallaremos más adelante.

Estas páginas de la revista *Alcántara*, que tantas veces cobijaron los devaneos intelectuales de Pedro Caba, nos parecen el marco más adecuado para presentar estos textos inéditos. Es asimismo de justicia subrayar la disposición magnánima con que acogió mi propuesta el director de la revista, Prof. Romano García, en otro tiempo compañero de Pedro Caba en la

corrientes de la ciencia moderna sustentan un pensamiento extremadamente personal, constituido de espaldas a cualquier tendencia o moda vigente», en «Introducción» a *Las Galgas*, 2.^a ed., Editora Regional de Extremadura, Mérida 1989, p. 12.

7 La tercera (*La otra maternidad*) apareció publicada como intertexto en el capítulo VI de su novela *La maternidad en intersexuales (Un aspecto de la sexualidad humana)*, Autoedición, Imprenta T., Suc. de Vda. de Galo Sáez, Madrid 1975.

Mauricio, uno de los personajes centrales de la novela y que guarda un paralelismo biográfico explícito con Pedro Caba, confiesa ante Dorita ser el autor de una obra de teatro y, encubriendo su autoría en la de un supuesto autor colombiano (Lino Ranz), proyecta una lectura de la obra en su casa ante un grupo de invitados, profesionales de la crítica en su mayoría.

El carácter apéndice de esta pieza dramática con respecto a la novela viene justificado por la frustrada tentativa de publicarla autónomamente en los ideológicamente estrechos años cincuenta, cuando presumiblemente fue escrita. En estos resignados términos se expresaba el autor: «tengo mala suerte... Ahora, ha presentado mi editor de Madrid mi novela *La otra...*, que ya ha sido rechazada dos o tres veces, cosa que no me explico», en entrevista con Ricardo del Val, *Índice*, n. 64, 30-6-1953, Suplemento de Libros, s.p.

8 «Ha cultivado todos los géneros literarios; tiene escritas obras de teatro como *El sendero dormido*, *Mario Bazán, humorista* y *La otra maternidad*. Su temática y desarrollo se parece mucho al teatro de García Lorca y de Unamuno. No ha logrado por su fondo *inmoral* entrenarlas en ningún teatro»; cfr. Ismael Diego Pérez, *art. cit.*, p. 32. (El subrayado es del autor).

redacción de la prestigiosa *Índice* y valedor ahora de mis esfuerzos por redescubrir a una de las mentes más decididamente genesiaca de la literatura extremeña. Tampoco puede faltar una mención explícita de gratitud a Rubén Caba (hijo) que, generosamente, puso a mi disposición los originales de la biblioteca familiar.

PEDRO CABA LANDA: VIDA Y CIRCUNSTANCIAS⁹

El pasado 2 de diciembre cumplió Pedro Caba Landa noventa y un años; una injusta enfermedad (por lo contradictoria en un hombre cuyo *cerebro tan desbordantemente rico en inteligencia* deslumbró a la novelista Mercedes de Salisachs) ha terminado con su lucidez. Pero tenemos al alcance esos miles de páginas escritas con vehemencia y cierto desorden (a veces escribía sobre cualquier tipo de papel, sobre cualquier envoltorio) como testigo imperecedero de lo que ha sido su vida hasta ahora. Así se expresaba el propio Caba en una entrevista concedida al semanario *El Español* en 1958:

*He sido, sencillamente, durante toda mi vida un modesto trabajador del espíritu; un trabajador incansable. No hago más que leer y escribir*¹⁰.

Caba trabajó infatigablemente: asistir con frecuencia a las tertulias de la época dorada de Madrid con los Machado, Cossío, etc., dar clases y conferencias (¡157 en un sólo año!) con que paliar las estrecheces económicas, dirigir en Carabanchel el Colegio de Huérfanos de la Policía (Cuerpo al que pertenecía como funcionario desde 1925), escribir voluminosos libros y leer muchos, muchísimos otros.

En 1900 nace Pedro Caba Landa en Arroyo de la Luz (Cáceres). Estudió el Bachillerato como alumno libre en el Instituto de Segunda Enseñanza de Cáceres y ya entonces se adivinan en él excelentes cualidades literarias y una prematura y premonitoria curiosidad intelectual:

⁹ Basten aquí algunos apuntes biográficos que permitan circunscribir con alguna precisión el atribulado marco vital en que se desenvuelve la escritura de Caba. Preparo ahora, para ocasión distinta de ésta, una biografía más detallada.

¹⁰ En entrevista concedida a Santiago Riopérez Milá, *El Español*, 15-2-1958, 2.ª época, n. 480, p. 42.

*Recuerdo que cuando me juntaba con los chicos para jugar yo me ponía a un lado para pensar. «Este no sabe que es él. Pero yo sé que yo soy yo». No tenía ningún alcance pero yo recuerdo que esto lo pensaba y tenía sólo cinco o seis años. Y esto indica que entonces podía estar naciendo ya este filósofo, modestísimo filósofo pero que no puede dejar de serlo*¹¹.

Su vocación como dramaturgo parece preludiada también en aquellos años, pues confiesa haber escrito con once años una tragedia en verso cuyo personaje central era Nerón. Con sólo veinte años publica, en autoría compartida con su hermano (Carlos Caba), un ensayo filosófico, *Las ideologías del siglo*, que lamentablemente se ha perdido. Su contacto con la cultura fue siempre autodidacta y ese autodidactismo (que algunos tacharon irrespetuosamente de diletante) hace que cobren mayor relieve su erudición y su aptitud intelectual, su *lucha solitaria contra la ignorancia*, como él mismo decía.

Fallecidos sus padres tempranamente, los dos hermanos Caba se marchan a Madrid y se entusiasman con los éxitos literarios de la Generación del 98. Las dificultades económicas por las que atraviesan (*Cuando vine a Madrid llevaba en la maleta una camisa y en el billetero cinco duros*—recuerda Pedro Caba—¹²) les obligan a compaginar sus estudios en la Universidad (en el caso de Pedro Caba fueron Filosofía y Letras y Ciencias las carreras que cursó, aunque no alcanzó a licenciarse en ninguna de ellas) con varios oficios subalternos; Carlos tocaba la guitarra en un café-cantante y Pedro colaboraba en algunos periódicos republicanos como *El País* o *La Opinión*:

*Hubo jornadas en que le [sic] hice casi completo [se refiere a La Opinión], de la primera a la última página. Me daban diecisiete duros mensuales, lo mismo que costaba la pensión*¹³.

En la Facultad de Filosofía y Letras Pedro Caba asiste a las clases de una terna excepcional: Ortega, García Morente, Julián Besteiro, y esto mar-

¹¹ En entrevista concedida a Isabel Montejano Montero, Diario Regional *Hoy*, 2-12-1972, p. 15.

¹² Véase la entrevista citada con Santiago Riopérez y Milá, p. 42.

¹³ Cfr. *ibidem*, p. 43.

cará irrenunciablemente su trayectoria filosófica¹⁴. Caba es un orteguiano declarado y confeso; crítico con el maestro, pero orteguiano. En su monumental obra *Los sexos, el amor y la historia* reconoce adeudar el 60 % de su pensamiento a la discusión fecunda con el maestro Ortega¹⁵.

En 1925 ingresa por oposición en el Cuerpo Superior de Policía. A pesar de ello, Caba nunca fue un funcionario acomodaticio. Él mismo reconoce que tuvo que *acogerse a una situación estable puesto que tenía que crear una familia. Pero yo seguí siendo poeta y escritor*¹⁶.

Al comenzar la guerra civil, fue detenido en Arroyo de la Luz y encarcelado en Cáceres bajo acusaciones infundadas y peregrinas, amparándose en que, circunstancialmente, era Presidente Honorario de la Casa del Pueblo de Arroyo de la Luz. Esta tropelía le dejó para siempre un amargo dolor. En esos años de cárcel escribe su libro de poemas *Jinete del silencio*¹⁷ y unos años antes (1933) había aparecido el magnífico estudio sobre Andalucía y el flamenco escrito en colaboración con su hermano Carlos. Este libro fue el pie para una persecución política arbitraria e injustificada que tuvo a Pedro Caba confinado en Zaragoza, censurado en sus escritos, exiliado en Argentina y trasladado continuamente a su regreso, además de silenciado, como hemos referido antes, por los oficiantes de la cultura¹⁸.

14 Un excelente estudio sobre la Facultad de Filosofía y Letras en estos años ha aparecido recientemente: José Luis Abellán y Tomás Mallo, *La Escuela de Madrid. Un ensayo de Filosofía*, Asamblea de Madrid, 1991.

15 Cfr. *Los Sexos, el Amor y la Historia*, Barcelona, Seleccionas Literarias y Científicas, 1947, t. I, Introducción, p. XXV.

16 En entrevista citada con Isabel Montejano Montero, p. 16.

17 Este libro no vio la luz hasta 1975 en que el propio Caba lo editó. «Son poemas escritos en la cárcel de Cáceres —dice—, allí donde toda incomodidad tiene su asiento, entre 1936 y 1937, y, claro, nacieron ya meditados y doloridos. Los firmé y los publiqué con tanto retraso porque los quiero, pues son hijos de mi pensar dolorido, porque nacieron con el peso del dolor, que por algo nuestro pueblo a las penas les llama *pesares*», en Entrevista concedida a Miguel de Santiago, *Informaciones de las Artes y las Letras*, 23-2-1978, p. 5.

Así refería, en la mencionada entrevista, Pedro Caba sus años de cárcel:

«Yo no he militado en partidos políticos. Eso sí, yo siempre he sido de izquierdas. No sé por qué me meterían en la cárcel; bueno, sí, porque era el Presidente Honorario de la Casa del Pueblo de Arroyo de la Luz, mi pueblo de Extremadura mientras yo vivía en Madrid. Ya ve. Eso fue todo. Mi exilio interior comienza con la guerra. Del 36 al 39 en la cárcel transcurrió mi vida. Pidieron la pena de muerte para mí varias veces porque consideraban que yo era el jefe de no sé qué conspiraciones»; véase, *ibidem*, p. 5.

18 «[...] porque procura dar un sentido más amplio y profundo al hombre católico y porque se empeña en quitar rigideces al pensamiento y ventilar las cabezas de sus compa-

En los años treinta le llega el reconocimiento a su labor creativa de la mano del Premio «Gabriel Miró» para su novela *Las Galgas* (1934). Ya en la postguerra aparece *Tierra y Mujer, o Lázara la Profetista* (1945) y, cerrando el ciclo de su novelística, *La maternidad en intersexuales (Un aspecto de la sexualidad humana)*, publicada en 1975, pero que debió ser escrita en los años cincuenta.

En los años cuarenta sienta las bases de lo que habría de ser su sistema de pensamiento. Durante su estancia en Valencia funda la revista *Humano*, asiste a las tertulias de la ciudad; en la del café *El Gato Negro* coincidía con el pintor Zamorano, José Hierro, Alejandro y Vicente Gaos, Eusebio García Luengo, César Pinazo, María Settier y otros; comienza a escribir algunas de sus monumentales obras como *Los Sexos, el Amor y la Historia, ¿Qué es el hombre?*, y colabora asiduamente en revistas tan prestigiosas como *La Estafeta Literaria, El Correo Literario, Ateneo, Alcántara*, etcétera.

Será en la década de los cincuenta cuando su actividad intelectual se vuelva frenética: conferencias por toda España; representante español en la *Conferencia Internacional de Filosofía* que se celebró en Florencia (Italia) en 1950; cursos de Antropología en la Cátedra de Psiquiatría del Dr. Sarró, en Barcelona; invitado a dictar cursos por la Sociedad Médico-Antropológica de Buenos Aires (Argentina). Allí pasó largas temporadas y su nombre adquirió tal relieve en Hispanoamérica que llegaron incluso a abrir una Cátedra en Méjico donde se explicaba su original sistema filosófico: la Antroposofía. En estos años aparecen sus obras capitales: *Misterio en el Hombre, Europa se apaga, Metafísica de los sexos humanos, La presencia como fundamento de la Ontología, Filosofía del libro*, etc.

Por entonces, la filosofía de Pedro Caba era profundamente estimada en Hispanoamérica y vergonzosamente silenciada en España. Allí, en consonancia con la ligereza del Trópico para adjudicar tratamientos, era reconocido como *Maestro* y *Doctor* (pese a carecer de los títulos) y aquí des-pachado lacónicamente con el adjetivo de *ensayista* o el malintencionado de *filósofo policía*.

triotas, tanto los políticos de la filosofía, como los guardiaciviles de las letras le miran con reservas y le vedan el paso a las cátedras confesionales»; cfr. entrada de presentación a su artículo 'La disolución del pensamiento europeo', en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, abril-junio (1951), p. 349.

Para terminar este periplo vital, permítaseme traer aquí unas palabras de Caba que considero su testamento moral más sincero y profundo. Fueron escritas en la relación epistolar que mantuvo con su paisano, el maestro D. Juan Ramos Aparicio, quien, con ocasión de un homenaje a los hermanos Caba que el pueblo de Arroyo organizó en 1958, solicitó a éstos una glosa de sus vidas:

*En cuanto a ese resumen de nuestras vidas, es preferible lo que tú imagines que la misma realidad. Fue tantas veces dolorosa y tantas veces ha caído uno en desaliento que resultan, creo, unas vidas como todas: propósitos que se frustran, anhelos que no se satisfacen, ilusiones que hay que reemplazar ya casi muertas... y muchas tentativas de llegar a ser un poco mejor para sí y para los demás... sin conseguirlo. La mejor obra de un hombre es su propia vida y un santo vale más que cien sabios. Yo hubiera querido que mi mejor obra hubiera sido mi vida y no lo he logrado. He cometido muchas injusticias, pero he sufrido de los hombres muchas más. Y tengo un remordimiento: no haber comprendido lo suficiente ni haber sabido perdonar bastante*¹⁹.

Más alta humanidad no cabe.

DRAMATURGIA Y CRÍTICA

El lugar que ocupa el teatro en el conjunto del *corpus* bibliográfico de Pedro Caba es subsidiario; un mínimo análisis, tanto cuantitativo, como cualitativo, del conjunto de su obra viene a confirmar esta sospecha de amateurismo. Las intuiciones esenciales, vividas, de Pedro Caba no se pliegan a los dictados de un corsé discursivo único y por eso ensaya todos los géneros, aun a riesgo de no deslumbrar, con objeto de que el continente no filtre en exceso los contenidos. A Caba, como a Unamuno, le interesa el teatro como vehículo para mostrar los conflictos humanos que le obsesionaban. El suyo es un *drama de ideas*, pero no de ideas lexicalizadas en los conceptos mostrencos del racionalismo, sino de ideas encarnadas, de

¹⁹ Agradezco a don Juan Ramos Aparicio, maestro jubilado en Arroyo de la Luz, el haberme proporcionado el original de esta carta para hacer un uso público (siempre respetuoso) de la misma.

pasiones. Es el suyo un teatro en el que interesa más el autodesvelamiento psicológico de los personajes que el texto dramático, un teatro de *exploración psicológica* con preocupaciones existenciales.

Sobre la renovación del discurso en la filosofía existencial, sobre esa transustanciación de la Filosofía en la Literatura, permítasenos reproducir estas explícitas palabras del propio Caba, disculpando la extensión de la cita:

*Había que humanizar a la Filosofía de nuevo y el existencialismo lo ha intentado, por más que no siempre lo haya conseguido. Y se trata de una filosofía del hombre total, una antropología viva y existencial. No busca en el hombre sólo su racionalidad, sino todo su ser de hombre. Y no usa esta filosofía existencial sólo la racionalidad, sino que cree que al hombre hay que acercarse con todas las potencias encendidas: con simpatía, con amor, por los caminos del sentimiento, de la poesía, del arte y no sólo con razones y raciocinios de teoremas. Por eso los filósofos existencialistas (Sartre, Camus, Marcel, Unamuno, etc.), el mismo Ortega, no sólo han buscado su expresión en la filosofía, sino también en la mera literatura, en la novela, en la comedia, en la pintura o en la música. Y por eso, los primeros en llegar a las filas del existencialismo y la filosofía existencial han sido los poetas, los novelistas, los comediógrafos y los pintores*²⁰.

Ya hemos dicho que las obras de Caba no fueron nunca estrenadas y carecen de existencia escénica; es el suyo un teatro soterrado por las limitaciones ideológicas que ejercía la censura²¹, así como por otras de índole estética²².

²⁰ Cfr. Pedro Caba Landa, 'Crisis de los existencialismos (II)', en *Tercer Programa*, 2 (1966), p. 65.

Y es que, como afirma en otra parte, «Sabe más del hombre el diplomático, el novelista, el hombre de mundo o la mujer liviana, que el más sesudo, grave y científico psicólogo», en *Los Sexos, el Amor y la Historia*, op. cit., t. I, Introducción, p. II.

²¹ Piénsese en la situación del teatro en los 40. Aparece por entonces un grupo de teatro experimental —*Arte Nuevo*— fundado, entre otros, por Alfonso Sastre y Alfonso Paso, que pretendía escapar del anodino teatro burgués imperante en las salas comerciales. Este intento renovador quedó abortado por problemas de censura y financieros. Sobre este tema puede consultarse el ameno trabajo de Shirley Mansini, *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo*, ed. Anthropos, Barcelona 1987.

²² Con una fina ironía (y en un intento indirecto de reordenación estética de la escena española) da cuenta Caba del veto que sufrieron sus obras:

Caba, como tantos otros en los años treinta y aun durante los cuarenta, se inicia en el teatro de la mano de Benavente, bajo el magisterio omnipresente de la dramaturgia benaventina²³. En *Sendero dormido*, drama rural, el universo dramático recuerda, en no pocas ocasiones, a *Señora ama* o a *La Malquerida*, si bien los símbolos y el propio lenguaje están más próximos a la *Trilogía dramática de la tierra española* (así intitula Francisco Ruiz Ramón las piezas lorquianas: *Bodas de Sangre*, *Yerma* y la inconclusa *La destrucción de Sodoma*) y a las unamunianas *Fedra*, *Solledad* y *Raquel* y *El otro*. La *maternidad* aparece como el epicentro reiterado de sus dramas.

El teatro de Pedro Caba no es novedoso como drama. Se mantiene dentro de la órbita tradicional. Ni siquiera trata de inaugurar una nueva concepción estética del espacio escénico. Ya hemos dicho que le preocupa más el mensaje que el medio. Coincide con Unamuno en el esquematismo, en la desnudez del espacio, en la sobriedad, en la renuncia a todo elemento superfluo u ornamental de la escena, del lenguaje, de la acción, de los conflictos, pasiones y caracteres de los personajes. Ese reduccionis-

«Pues es el caso que algunos de estos míos [personajes] atribuyéndose traza farsante, pretendieron salir a escena, a eso que llaman bien *el altísimo tablado de la farsa* y que lo es por tantas razones; pero alguien, buen catador de criaturas líricas y teatrales, les prohibió presentarse con tal indigente catadura, asegurando que la escena española está poblada de seres magníficos y bien documentados, por lo que, con tantísima razón, hubo de prescribir a mis personajillos atrevidos menos literatura y más movimiento de vida real y nerviosilla [...] Claro; ellos, los pobres, nerviosos sí lo parecen, siquiera por la impaciencia susodicha, pero de vida real tenían poco y, la verdad, sí señor, soñaban demasiado. Y por lo visto, si en el Teatro ya se ha reconocido que la *vida es sueño*, no por eso ha de entenderse que, en la vida, el teatro también lo sea, según sabe ya todo el mundo y demuestra saberlo bien, evadiéndose del teatro para eso, para no dormir. ¿De dónde han sacado mis personajillos, tan poco farsantes, su peregrina teoría de que *Sueño, luego existo*? No. El sueño es reducción de vida. Hay vida en saltar a la comba, por ejemplo; hay vida escénica o teatral saliendo y entrando muchas veces en escena, meneando problemas de familia numerosa, pero en el soñar no hay más que literatura. Y al teatro —según los entendidos— le repugna la literatura»; vid. el «Anti-Prólogo» de *Tierra y Mujer*, o *Lázara la Profetisa*, Selecciones Literarias y Científicas, Barcelona 1945, pp. 25-26. (Los subrayados son del autor).

²³ Como afirma Francisco Ruiz Ramón: «hasta la fecha de su muerte en 1954, Benavente seguía siendo para un amplio sector del público español y para no pocos críticos el autor por excelencia del teatro español del siglo xx». Cfr. su obra *Historia del teatro español del siglo xx*, Cátedra, Madrid 1977, 3.ª ed., p. 26.

Esto explica, asimismo, que Caba envíe a don Jacinto Benavente el manuscrito de su primera obra (*Sendero dormido*) y espere su juicio. En Apéndice reproducimos el original de la epístola benaventina.

mo busca la concentración esencial de los elementos dramáticos, al servicio de una concepción estética más ideográfica que pictórica²⁴. Como puede verse en *Sendero dormido*, hay una explícita congruencia entre la forma externa (decoración simplicísima) y el nexo dramático que liga a los personajes (almas desnudas, psicologías en vivo).

En su particular código estético, Caba rubrica la nietzscheana visión de la tragedia como esencia del arte. El *desideratum* último de toda vida humana es, a su juicio, *soñarse vertido en nuevas criaturas*²⁵ (resuena aquí uno de los tópicos del pensamiento unamuniano) y tanto en el arte, como en la maternidad (las más altas formas de la creación humana) la *poiesis* está transida de angustia. Por eso, mientras que para el Ortega de *La deshumanización del arte*, el Arte es *lúdico* (diversión, distracción, juego, aire deportivo), para Caba ha de ser *lúcido* (la lucidez de la tragedia del existir)²⁶. No es diversión lo que hemos de buscar en el Teatro. El artista íntegro, auténtico, es quien se complace en complicarse (co-impliarse) con el drama de sus criaturas, haciéndose partícipe de sus angustias y sus júbilos; y los demás buscamos en los artistas la existencia dramatizada para complicarnos también.

Esta exigente fundamentación ética de los valores estéticos, este estrecho margen que deja Caba al teatro como divertimento, explica que se sintiera desencantado con el teatro (¿nuevo?) de los años cincuenta en el que los criterios comerciales desaconsejaban todo ensayo de teatro —valga decir— *metafísico*. Así lo pone de manifiesto en una crítica acerada, sin ambages, tempestuosa —como era él—, sin mesura, a veces, pero siempre franca²⁷.

²⁴ Así lo manifiesta el propio Caba en una de las pocas ocasiones en que habla de su dramaturgia: «Soy de los que creen que el buen teatro, para serlo, se basta con la palabra, sin muchos perendengues escénicos, como soñaba Antoine, como quería Unamuno»; cfr. su artículo «Avispados y jarifos al frente del Teatro», en *El Español*, 28-10-1944, p. 3.

²⁵ Cfr. P. Caba: «Sobre lo poético en el hombre», en «Prólogo (Ensayo Preliminar)» a *Vientos de la Angustia*, de Alejandro Gaos, Valencia 1947, p. 10.

²⁶ «Y el arte, como la existencia auténtica, es de esencia trágica y expresa lo dramático del hombre [...] En sentido estricto, no hay grandes creadores fuera de la tragedia o el drama. Desde Aristófanes a Tristán Bernard, el autor cómico es crítico, cómodo, burgués, de escaso impulso poético y mínima angustia existencial. La tragedia personal del humorista y el cómico es su cobardía por no atreverse a tomar la vida como tragedia [...]. Todo arte alegre o divertido es arte inferior. En cambio, la máxima obra de arte de lo humano lo da la maternidad y el amor, precisamente por lo que ambas formas tienen de máxima tragedia», cfr. *ibidem*, p. 10.

²⁷ Sirvan las citas que siguen para ilustrar este desencanto:

La decadencia del teatro ha sido y es un *ritornello* inevitable en la literatura dramática y hasta en las conversaciones de los implicados; parece ya más un *fatum* que un *factum*. Sobre este lema, hizo Caba unas agudas observaciones a comienzos de los años cuarenta que vamos a tratar de reseñar.

Caba atestigua la crisis del teatro español²⁸ y repartió culpabilidades entre todos los intervinientes: actores, empresarios, autores y críticos. En los actores echa en falta la suficiente cultura literaria y aun escénica²⁹. Salva del denuesto a Guillermo Marín, Francisco Melgares, Borrás, Calvo, Alfonso Muñoz, María Fernanda Ladrón de Guevara, Lola Membrives, María Arias, Concha Montijano y pocos más.

Nuestros actores y actrices sólo quieren ser figuras saloneras, para lo cual saben fumar elegantemente, cruzar las piernas con inimitable des-

«El teatro nuevo, sobre todo, está recordando demasiado a menudo a Priestley, a Wilde, a Anouilh y a otros. El tema de la vida que vuelve ya se repite infundiéndonos melancolía; es el cursillo que por lo visto se exige a todo autor nuevo. ¡Y con qué *agilidad* se suele llamar ágil a lo que no es más que tartamudo...! ¡Y qué sentido de lo poético! En *El Baile*, obra con más de cien representaciones, obra inmoral (con inmoralismo de vodevil del que ya no se lleva ni en Francia) y obra casi estúpida, se dice esto: *Quiero apurar la colilla de mi vida*, o algo parecido. Y lo triste no es que haya gustado casi a la crítica, que aplaude todo, sino al público, al que no suele gustarle nada»; cfr. P. Caba Landa: Entrevista citada con Ricardo de Val, s.p. (Los subrayados son del autor).

«Yo mismo soy un retrasado, un desenfocado de esta hora. No me gusta el *cine*, ni el deporte, ni la novela, ni el teatro de hoy (todo ello, en general), pero es porque me he quedado atrás y no me he incorporado al tiempo en marcha»; cfr. P. Caba Landa: 'La crítica literaria como creación, como noticiario y como comadreo (III)', en *Correo Literario*, n. 15, 1-1-1951, p. 9.

«Me gusta mucho el teatro, pero lo frecuento poco, porque me suelen aburrir las representaciones que por ahí se dan. Y ello un poco quizá porque ya voy siendo viejo, pero mucho más porque los autores y los actores que por ahí zascandilean son mucho más viejos que yo (aunque tengan treinta años) en sus mañas y en sus artes; en suma, en sus artimañas»; cfr. P. Caba Landa, 'Crítica sobre crítica. (El caso del señor vestido de violeta, de Miguel Mihura, con Fernando Fernán Gómez)', en *Ateneo*, 1-6-1954, p. 14.

²⁸ Cfr. su artículo 'Los culpables de la decadencia del Teatro', en *El Español*, n. 85, 10-6-1944, p. 3.

²⁹ «El actor medio español no sabe leer; sabe juntar letras y carece de sentido crítico para discernir si la obra ha de producir favorable o adversa reacción del público [...]. Lo que el actor rastrea en la obra que va leyendo es el grado de lucimiento personal que le va a permitir su representación. Pero para ello tampoco hace falta leer; para esto están los autores que le hacen obras a la medida y además le llaman genial a todo pasto [...]. Y sin embargo, pocas veces ha padecido el teatro español tanta mediocridad engolada y revenida de unos semidivinos». Cfr. *ibidem*, p. 3.

*preocupación y derrumbarse negligentemente en el sofá o estar pasándose constantemente de una butaca a otra con no ya tanta elegancia. Las obras fuertes, vigorosas, profundas, que exigen ímpetu, caracterización, estudio en suma, se les resisten a sus delicadísimas sensibilidades*³⁰.

El teatro está en crisis porque ha devenido un teatro de (malos) actores y los autores son estimados bien poco. Se hace un teatro de actor (o a la medida del actor) y no de autor. Son aquéllos los que, en última instancia, deciden sobre las obras. Caba sufrió en su persona esa baja estima de los actores por las obras *profundas* y quizá su virulencia no esté exenta de resentimiento³¹.

³⁰ Cfr. *ibidem*, p. 3.

³¹ Quisiéramos referir aquí las vicisitudes que corrió el manuscrito de *Sendero dormido* y que determinaron que nunca fuera estrenado. Tienen especial interés porque nos ponen de manifiesto los entresijos del mundo del teatro y descubren a los verdaderos titulares del poder decisorio. Así lo recordaba el autor:

«En el año 1940 envié a don Jacinto Benavente un poema dramático, con el ruego de su lectura y parecer. El maestro, con una generosidad de la misma altura y la misma profundidad que su genio, me escribió una carta para rogarme que pasara por su domicilio para conocerme y hablarme de mi obra. El propio don Jacinto se encargó de llevarla y recomendarla a Irene López de Heredia, que, con Mariano Asquerino, actuaba por entonces en Lara. Como don Jacinto había de salir días después para Valencia, yo hube de ir a dicho teatro a recoger la decisión de sus actores. En calidad de suprema autoridad de la compañía, me recibió don Mariano... Perdón... No me recibió... No se puede llamar *recibir* al gesto olímpico y displicente de un señor caído en una *chaise-longue*, envuelto en un bañín precioso que, sin saludarme ni invitarme a sentar, me habló desde *lo alto* (repito que estaba casi echado), como un marqués de la escena:

—¿Usted es?...

—El autor de la obra recomendada por don Jacinto...

—¡Ah!... Sí... Recuerdo... ¡Eh!... ¡Eh!... No la he leído... Me las mandan por centenares... No tengo tiempo (etc., etc.)... ¡Eh!... ¡Eh!... Pero ya veré... No sé si tendré tiempo...

—Entonces ¿cuándo he de volver?...

—No sé; ya le digo... ¡Eh!... ¡Eh!... Pero vuelva por aquí dentro de un mes, a ver...

Naturalmente, no volví. Le escribí una carta y me contestó... el gerente de la compañía para decirme que, a pesar de haberle gustado, no podía admitir compromiso de estreno, etc.

Pero, al fin, he de agradecer a don Mariano que se dignara hablarme y hasta con algún reposo. Porque es que algún tiempo después, en el teatro Principal, de Valencia, don Rafael Rivelles debió ofenderse gravemente por el ofrecimiento de la misma obra, a juzgar por el ex abrupto [sic] de gesto, de tono y de palabra con que fui no recibido. Salía él ya hacia la calle cuando me llegué hasta él:

—Pero ¡cómo! ¿Una obra?... ¿Que me trae usted una obra?...

—Sí, señor... Me he permitido...

—Pero si leo hasta las seis de la mañana...

Los empresarios, por su parte, son culpables de reducir su nómina a los autores *consagrados* y no estar al tanto del teatro nuevo. Caba apuesta por autores noveles o poco conocidos como V. Andrés Álvarez, Sánchez Mejías, Pemán, Lorca, Luca de Tena, Casona, El conde de Foxá, Escohotado, etc., que, además, son los que han dado dinero en taquilla³².

De otro lado, el escaso soporte financiero de las compañías teatrales, la precariedad económica que acucia al teatro, el malsano régimen de arriendos y subarriendos, vienen a abonar ese raquitismo escénico que deja al teatro en mala disposición para competir con *las espléndidas eszenografías del Cinema*³³. La solución pasa, para Caba, por involucrar al Estado en el patrocinio de las empresas teatrales, máxime cuando se trata

Estuve a punto de argüirle: "Yo, señor, no tengo la culpa de que usted sepa leer con tanto entusiasmo"... Pero dije:

—Le traigo una carta de don Jacinto...

Me miró furioso, desde lo alto de su desprecio, y —sin pararse en su marcha—:

—¿De don Jacinto?... Es igual... Don Jacinto escribe cartas a todo el mundo.

[...] Yo quedé pensando en lo triste que es ser miembro de ese *todo el mundo* a quien don Jacinto escribe cartas.

[...] Es claro que al lado de casos como éstos, sería poco noble no citar las excepciones: [...] la efusión y cálida simpatía de Guillermo Marín, quien nos acogió a mi obra y a mí con un entusiasmo por un teatro nuevo y fuerte que siempre recordaré con emoción. Nada importa que causas extrañas a su voluntad y la mía hayan impedido el estreno de aquella». Cfr. *ibidem*, p. 3. (Los subrayados son del autor).

32 «El empresario tiene su puesto de observación en la ventanilla de pagaduría. Su código estético es el libro de contabilidad y su sabiduría, conocer el negocio.

Pero es que yo afirmo que una grandísima parte de los empresarios teatrales no conoce su negocio. Sí, sí, no lo conoce o lo conoce mal [...] Porque ahora viene la estremecida verdad que los empresarios no quieren conocer y que, sin embargo, comprendería Cacaseño. Y es ésta: todo los autores *consagrados* o que dan dinero en taquilla, fueron *consagrados* a partir de un gran éxito teatral que los *consagró*. Benavente no es, teatralmente, Benavente hasta los grandes éxitos de *La noche del sábado*, *Rosas de otoño*, *La malquerida*, *Señora ama* y tantas más. Antes era el *hijo del doctor Benavente*, al que "no llamaba Dios por el camino del teatro" según un agudo crítico de la época en que el maestro empezaba. De modo que el empresario que sólo busca autores *consagrados*, es cazador que busca en realidad piezas pasadas». Cfr. *ibidem*, p. 3. (Los subrayados son del autor).

Sobre el agotamiento del Teatro al uso, en 1949 Alfredo Marquiere, (crítico ensalzado por Pedro Caba) escribe refiriéndose a *Arte Nuevo*: «Arte Nuevo ha despertado en la minoría pasión activa acerca del teatro, la pasión que no desencadenarán nunca —salvo contadísimas excepciones— esas comedias que nos ofrecen las llamadas *salas comerciales*, atendidas exclusivamente al concepto mercantil». Citado en Shirley Mansini, *op. cit.*, p. 42.

33 Cfr. P. Caba Landa, 'Avispados y jarifos al frente del teatro', en *El Español*, 28-10-1944, p. 3.

de un bien cultural colectivo por el que las Instituciones están obligadas a velar³⁴.

Los críticos³⁵, los autores y los censores³⁶ son los otros frentes de la diatriba de Caba. En un apretado programa de regeneración para el Teatro español, manifiesta lo que sigue:

*El teatro español cojea lunanco y necesita recalzarse de sustancia, sentido y trascendencia. Y una labor conjunta de patrocinios oficiales, críticos responsables y públicos entusiasmados y encendidos con un teatro más nuevo, humano y vivo, podría tener la virtud sortilega de alumbrar una nueva generación de autores. Para ello hay que solicitar respetuosamente una humanización competente de la censura teatral. Que haya en ella ancho criterio artístico para todo lo que no afecte al dogma religioso y al dogma nacional [sic]. Si se quiere un teatro nuevo, en vez de castrar audacias hay que alimentarlas cuando entrañan nuevas posibilidades. [...] enseñar a los actores a recitar, a declamar, caracterizarse y aficionarse a un teatro alto, hondo y vigoroso, en el que la acción no está en entrar y salir muchas veces en escena, cambiarse muchas veces de traje y moverse mucho, sino en hablar y gesticular con arte. La mejor acción del teatro está en la palabra. Lo demás es... nada más que cine. Pero también hay que infundir en los propios autores el orgullo magistral del arte del Teatro, para el cual hay que escribir con dolor y caldo cálido en las venas y no con cinta mecanográfica y papel carbón*³⁷.

34 «Hay que pensar, si se quiere dar en una verdadera palingenesia teatral, en empresas fuertes, a base de consorcios, incluso subvenidas por el Estado y los Municipios, como lo está el Teatro mismo en Alemania. Si el Teatro es algo más que una diversión de que se puede prescindir, nadie más obligado que las Instituciones públicas para su patrocinio». Cfr. *ibidem*, p. 3.

35 «No puede negarse que hoy en España se aplauden por algunos críticos novelas, poemas, ensayos, obras de teatro realmente innanas [sic] y hasta estúpidas. Hay maestros en no decir con franqueza si la obra es buena, mediocre o tonta. Pocos críticos de teatro se atreven a enunciar con claridad la escasa talla artística de la mayor parte de nuestros actores en cine o en teatro. De todo esto surge la imitación a malos modelos, así en actores como en obras, tanto en teatro como en novela o en poesía. Y así el mal ejemplo cunde y se multiplican miméticamente los poemas tontitos, y las novelas sin estilo ni carácter, y las obras de teatro faltas de nervio hasta la memez»; cfr. P. Caba Landa, 'Crítica sobre Crítica', en *Ateneo*, 15-4-1954, p. 18.

36 Shirley Mansini recuerda cómo en la postguerra «Los censores hacían sufrir a todos, de izquierda y derecha, con su fanatismo y arbitrariedad». Cfr. *op. cit.*, p. 43.

37 Cfr. *ibidem*, p. 3.

De sus tres obras de teatro, la primera, *Sendero dormido*, es un poema lírico sobre una muchacha que se dedica a cuidar a su padre, que es ciego; la atmósfera es lorquiana, pero no se puede decir que *Yerma* tuviera una influencia decisiva. La otra obra, *Mario Bazán*, humorista, es un divertimento mordaz, irónico en el que se critica esa aspiración que tienen todos los escritores por entrar en la Academia; entreverado con esto, y como tema fuerte, aparece un intenso drama familiar que vive el protagonista. Finalmente, *La otra maternidad* (que no recogemos en esta publicación), es una obra de evidentes resonancias lorquianas en la que hay un fino y original planteamiento de la maternidad vivida desde el lado masculino; en palabras de uno de los protagonistas de la novela donde aparece intercalada esta comedia dramática, es un estudio detenido del ambisexo cruzado³⁸. Lo que se plantea, desde una óptica antropológica, es una hermenéutica de los sexos humanos³⁹.

No es mi propósito aquí el hacer un estudio pormenorizado de cada una de estas obras, ni tengo, por otra parte (por mi formación académica de filósofo), la aptitud para entrar en hermenéuticas literarias. Queden emplazados otros más versados si las obras mereciesen tal dedicación.

Me dedicaré, entretanto, a subrayar los aspectos dramáticos más destacables de los textos, espigando los significantes precisos para una com-

38 Cfr. P. Caba Landa, *La maternidad en intersexuales*, op. cit., p. 260.

39 De ese paradigma antropológico, y al hilo de una pregunta sobre *La otra maternidad* que se le hizo en una entrevista con Miguel de Santiago, tenemos una apretada síntesis del propio Caba:

«Considero que todo hombre es dual: el yo varonil y el yo feminal. Prefiero estos términos, porque macho y hembra son categorías biológicas, y masculino y femenino son categorías gramaticales. Todo varón tiene mucho de feminal, y a la inversa (...). Esta teoría no tiene que ver con el problema de la inversión sexual, sino que justifica lo que de femenino tiene todo varón, sin ser en absoluto un invertido o un homosexual. Que todo esto es distinto de aquello que decía Demóstenes de que las mujeres para darnos hijos, las hetairas para darnos su conversación y los efebos para darnos su amor. En mi libro *Los sexos, el amor y la historia* ya hago la consideración de que el sexo es algo orgánico, y la sexualidad (que es varonil y feminal) es algo previo al sexo y, por tanto, anímico-espiritual». Cfr. entrevista citada, p. 5.

Para un examen más detenido de lo que significa el paradigma antropológico en la metafísica de los sexos humanos de Caba, puede consultarse mi artículo, ya citado, de la revista *Alcántara*.

preensión y valoración ajustadas de los mismos. Asimismo, trataré de deslindar el contexto ideológico, los recursos simbólicos y las deudas estéticas de estas piezas dramáticas. Todo ello de una forma bastante general y, sin duda, manifiestamente mejorable.

Sendero dormido

Esta obra, escrita a finales de los años treinta, es la segunda incursión de Pedro Caba en la literatura de creación, después de *Las Galgas*. Asoma en ella uno de los tópicos discursivos que va a irradiar buena parte de la obra posterior del autor, tanto literaria como filosófica: *los sexos humanos, la maternidad* (y su doblado, *la esterilidad*, ya biológica, ya metafísica).

La estructura es clásica: tres actos en que se suceden, canónicamente, planteamiento, nudo y desenlace. La escena (interiores rurales) presenta una sobriedad, un esquematismo al que ya hemos hecho referencia (*Zaguán en la casa de un pueblo. En todo, decoro y limpieza sin lujo*. I⁴⁰). El espacio escénico es el mismo en los tres actos. Buena muestra de que el teatro de Caba está más interesado en destilar los significados que en recrearse con los significantes.

A primera vista, notamos que son cuatro los personajes primarios que soportan el ritmo dramático: Demetrio, Leda, Herminia y Andrés. Es una tragedia con cuatro personajes y coros, *como han de ser las tragedias*⁴¹. En esto, como en tantos otros recursos, coincide Caba con la disposición que presentan las tragedias lorquianas (*Yerma, Bodas de sangre*). Al igual que en éstas, el carácter principal sobre el que gravita la acción de los personajes en los dramas de Caba (*Sendero dormido* y *La otra maternidad*) es la mujer, o, mejor, lo femenino.

La trama dispone unos antagonismos paralelos: dos hombres (Demetrio y Blas) rivalizaron por una mujer (Ella, la madre ausente); dos mujeres (Herminia y Leda) rivalizan por un hombre (Andrés).

40 Citaremos las referencias textuales utilizando la numeración romana en mayúscula para indicar el Acto y la misma numeración en minúsculas para indicar, en su caso, el cuadro.

41 Cfr. F. Ruiz Ramón, op. cit., p. 193.

La tragedia griega (Edipo y Antígona) constituye el universo simbólico de la obra. Como en el mito clásico, Leda sacrifica su juventud para cuidar de su padre.

Demetrio ← Leda Herminia → Andrés
(Edipo) (Antígona)

Son dos parejas antagónicas. Los héroes (Leda y Andrés) tienen la virtud (fecundidad/virilidad); los antagonistas (Demetrio y Herminia) están estigmatizados por algún defecto (ceguera en el caso de Demetrio —al igual que el poeta Homero, autor del mito— y esterilidad en el caso de Herminia). El desenlace de la obra es natural porque anula los defectos y aúna las virtudes de los héroes (fecundidad, procreación... —destino del hombre y la mujer como tales—); los emparejamientos iniciales (antinaturales) se invierten y Leda acaba marchándose con Andrés. El círculo dramático se cierra con la coherencia presentida: el Acto III termina con el mismo diálogo con que lo hace el Acto I (*Diálogo entre el Amor y la Poesía*) pero sustituyendo ahora la ensoñación (el deseo) por la realidad (la fuga de los amantes).

En ambos pares hay, asimismo, una renuncia (¿misión del héroe?): Leda renuncia a su *maternidad* pero *cuida* (semas de «protección», «entrega», «dedicación», etc., atribuibles a lo femenino) de su padre; el padre no ve (físicamente) pero ve (venir) y bendice la unión natural.

Los tipos psicosexuales aparecen claramente caracterizados: Herminia (*coquetería*, I) y Andrés (*señorío sexual*, I; *los hombres como yo no se humillan nunca a una mujer*, II, i). Herminia se aferra orgullosa a Andrés cuando oye que *es el amor de todas las mozas*. Reafirma esto su masculinidad (*¡Es muy hombre!*, I). Leda siempre está *soñando mucho* (I), evadida de la realidad, sublimando en los sueños sus ansias insatisfechas. Demetrio funciona como el psicoanalista que hubiera de socavar los fundamentos de esa sublimación y ponerlos al descubierto (*Tus sueños quisiera yo ver... Desde dentro, desde abajo, desde las raíces*, I; *Papá es la otra conciencia mía*, III, —dice Leda—).

El lenguaje, el universo semántico de Caba se pliega dócilmente a las estructuras profundas de la trama. Obsérvese como muestra: *Mirtos y naranjos* (fertilidad) que flanquean el *sendero dormido* (cuerpo no fecundado); la localización temporal de la obra es la *primavera* (florecimiento).

Las filiaciones lorquianas de ese universo semántico no resisten dudas. La *Canción del laurel* lo pone sobradamente de manifiesto:

*El esposo vio una tierra
y en ella soñó sembrar...
Pero la tierra está triste,
triste de la ausencia está... (I, i)*

Pero, pese a las manifiestas fluencias de autores como Lorca y el mismo Marquina, la originalidad del planteamiento de Caba está en la apropiación recreadora. *Sendero dormido* acumula en sí misma los tópicos dramáticos de *Yerma* y *Bodas de sangre*, yuxtaponiéndolos: Leda personifica la tragedia de la maternidad inútil (*Bodas de Sangre*); Herminia personifica la tragedia de la maternidad imposible (*Yerma*).

La esterilidad aparece en la obra como una ofensa, como una humillación, una excepción a la regla general de fecundidad de la naturaleza; por eso mismo, el desenlace es *natural*. El amor de Herminia no basta, no hace feliz si es estéril (*¡Si tuviera un hijo!*, II, ii; *Todo se ha secado en torno mío, ¡Como mi vientre!... ¡Qué gran belleza inútil esta mía!*, [...] *Mi cuerpo de piedra no sabe dar flores* [...]) *Mujer de entrañas de cal*, III). Herminia representa, en su vida de risas, un disfraz falso, grotesco, de la esterilidad.

Otra de las dicotomías matriciales que recorren la obra es el conflicto entre dos fuerzas mayores: el principio de autoridad (el deber) y el principio de libertad (el sentimiento). Leda renuncia al amor de Andrés por deber (*Es mi deber...*, II, 11), pero, al final, se entrega a Andrés *con voluntad muerta de río* (III) ⁴². La solución que propone Blas a Demetrio de casarse con Leda es para éste *el amor frío de la castidad* (II, ii) que se ejercita como un deber.

La obra está aliñada con constantes incursiones de fantasías poéticas que matizan el realismo de la tragedia (*Diálogo entre el Amor y la Poesía*, I, *La canción del Laurel*, II, 1). Funcionan como condensadores dramáticos

⁴² Para Caba, «la mujer va en dulcísima obediencia a su natural fluidez para la muerte. La buena feminidad no *decide* matarse, sino que muere obedeciendo ajenas decisiones. Ifigenia, Lucrecia, Ofelia, Antígona, Leda (la de mi *Sendero dormido*) van a la muerte con dormida voluntad de río, obedeciendo a atracciones indefinibles, como la estrella». Cfr. *Los sexos, el amor y la historia*, op. cit., t. I, p. 556.

de los presentimientos de un desenlace fatal (para Herminia) o venturoso (para Leda). Son una especie de *ars adivinatoria*. Como en las tragedias clásicas, el Coro anticipa la acción (*La canción del laurel*). Demetrio, asimismo, encarna ese lirismo al que estamos haciendo referencia. No parece un personaje real, más bien un portavoz de lo poético, de lo onírico. (Léase, en este sentido, el final del Acto II, Cuadro 2). Demetrio es un vidente. Su ceguera es sólo física y la verdad (la luz) habita en el interior del hombre ⁴³.

Mario Bazán, humorista

Razones de espacio y de tiempo me obligan a ser más escueto en la presentación de esta otra pieza dramática inédita de Pedro Caba. En cualquier caso, por lo que se refiere a la técnica escénica, no hay cambios sustantivos con respecto a *Sendero dormido*. Los decorados se presentan más detallados, aunque sin barroquismo. Habla Caba de una sencillez *elegante*. En las entradas, se prescinde de detalles y actitudes; Caba lo deja *al talento de la actriz*. La estructura es la misma: tres actos (aunque aquí sin cuadros) que siguen un desarrollo canónico. El número de personajes aumenta, pero todos gravitan en torno a la figura de Mario Bazán, *un escritor de cuarenta y tantos años, elegante, sabiamente descuidado y aire reposado y superior de hombre envanecido que dispara sus ironías desde lo alto de su superioridad*. Son estos otros personajes los miembros de su familia y una Tertulia de escritores y artistas en la que Caba descarga sus irónicas diatribas contra la cultura oficial ⁴⁴.

No tenemos ningún dato que nos permita fechar esta obra, pero puede pensarse, sin riesgos excesivos, que fuera escrita en los años cuarenta. En Mario Bazán se advierten no pocos rasgos biográficos de Pedro Caba y, si bien la obra no es autobiográfica, tenemos derecho a pensar

⁴³ Conocida es la pasión de Caba por Agustín de Hipona. Muchos de sus supuestos filosóficos, como éste del iluminismo interior, recorren sus escritos. Curioso es comprobar cómo Leandro, uno de los personajes de *La otra maternidad*, es también ciego y juega en la obra un papel semejante al de Demetrio en *Sendero dormido*.

⁴⁴ En *La otra maternidad* se reitera esta acerada caricaturización, en este caso de los críticos de teatro. En los sucintos datos biográficos que hemos presentado pueden adivinarse las razones de esta hostilidad.

que caracterizó a ese escritor que es Mario Bazán, al menos en la edad, como un doble suyo.

Todas las acotaciones que hace Caba por boca de los personajes de esta obra son un acertado juego metalingüístico en el que se ponen de manifiesto asuntos tales como su valoración de la filosofía (inane si alejada de la vida), sus criterios estéticos, su desconfianza ante el *mercado* literario, su desprecio de las vanguardias efectistas y alejadas de lo sustancial (el hombre), etc. Destaquemos algunas:

- *Poemitas ligeritos de ropas y un poco sucios, como se llevan ahora...*
- *Literatuelos de hoy.*
- *Los críticos, sí ¡demasiado! [leen mucho].*
- *Yo soy un hombre de izquierda literaria que siente odio por todas las Academias.*
- *Reconozco que me queda mucho por aprender de la Psicología de la mujer...*
- *Esos «pollos» del Arte deportivo, abstracto y comprometido.*
- *Poeta poligonal.*

El *humorismo* de Mario Bazán destila un amargo escepticismo que impregna toda la obra, escepticismo que no es otra cosa que una posición de compromiso ético ante la superficialidad (de los personajes y de sus acciones).

La otra maternidad

Esta obra (*Comedia dramática en cinco actos*, como reza el subtítulo) recupera, desde una óptica novedosa y atrevida, los temas ya tratados en *Sendero dormido*: los sexos humanos, la maternidad. Aquí hay un planteamiento más centrado, más detenido. Nos parece la obra más lograda del autor.

Publicada, ya dijimos, como intertexto en su novela *Maternidad en intersexuales* nos presenta el ansia de maternidad vivida desde lo masculino del hombre. Aquí está la originalidad de Caba, escapante ya de los dictados lorquianos de su primera obra. Diodoro, personaje central de la obra,

lo expresa así: *¿Por qué distinguir entre paternidad y maternidad, con intención de hacer resonar así la diferencia de sexos? No hay más que maternidad en todo el universo (...) Es imposible para mí la maternidad física, pero no la maternidad espiritual, la del dolor y la ternura, la otra maternidad... (I) Todo es maternidad. Yo también quiero serlo* (final del acto II).

En el primer acto, un coro infantil que canta sitúa ya de entrada el motivo central: los niños, la maternidad. Un corro de *amas secas* pone el contrapunto trágico: la esterilidad.

También se dan cita, en esta obra, las dicotomías a que tan gustoso acude Caba: el *vitalismo* (la procreación) como plenitud humana, frente a la *vacuidad del pensar*. Nos sirve la cita que sigue para ilustrar dicho dualismo metafísico:

EL PENSADOR: *Todos viven y son, sin ponerse a averiguar qué es el ser... Sólo yo, pensador de vicio y oficio, me dedico a pensar, que es un mínimo vivir... Solo, sin hijos, apenas alcanzo a sentir la paternidad humana sacándola de unos razonamientos... Como Fausto, todo lo daría por unas gotas de amor a cambio de este triste saber mío ¡Pobre pensador, que no sabe qué es un hijo!* (I).

El protagonista, Diodoro, no escapa al destino trágico, fatal, al que Caba somete a sus personajes centrales, en una rara suerte de complacencia estética en lo trágico del existir. Diodoro termina maldiciendo su maternidad imposible: *Todo es madre... ¡Menos yo! ¡Que estoy maldito... maldito!* (V).

Por su curiosidad, traigo aquí, para ir terminando, las palabras de Tinita (uno de los personajes secundarios de la novela que arroja esta comedia dramática). Cuando se le requiere un juicio sobre la obra a cuya lectura acaba de asistir, manifiesta despectiva:

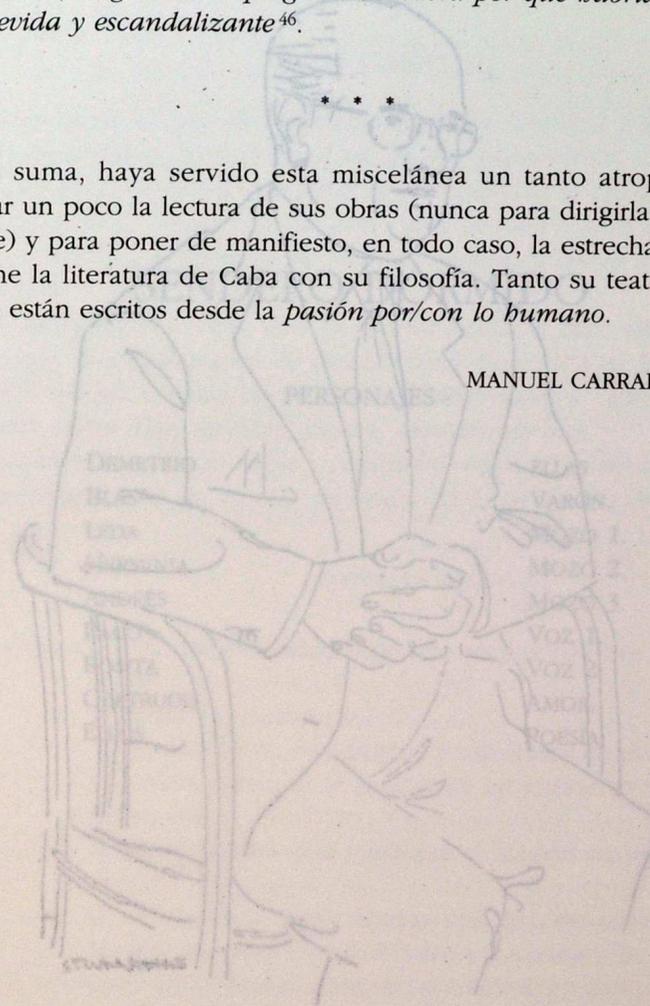
*La obra es una doble guarrada, propia de los tíos tronchos que además son intelectuales. Y es doblemente cochina, porque, a mi parecer, ya la maternidad en sí misma, el ver parir a una cerda o una vaca es una escena sucia y asquerosa (...) mucho más lo es la maternidad idealizada en un «tío», que siendo varón presume de su maternidad, de «la otra maternidad»... Es una obra repelente*⁴⁵.

45 P. Caba Landa, *La maternidad en intersexuales*, op. cit., p. 278.

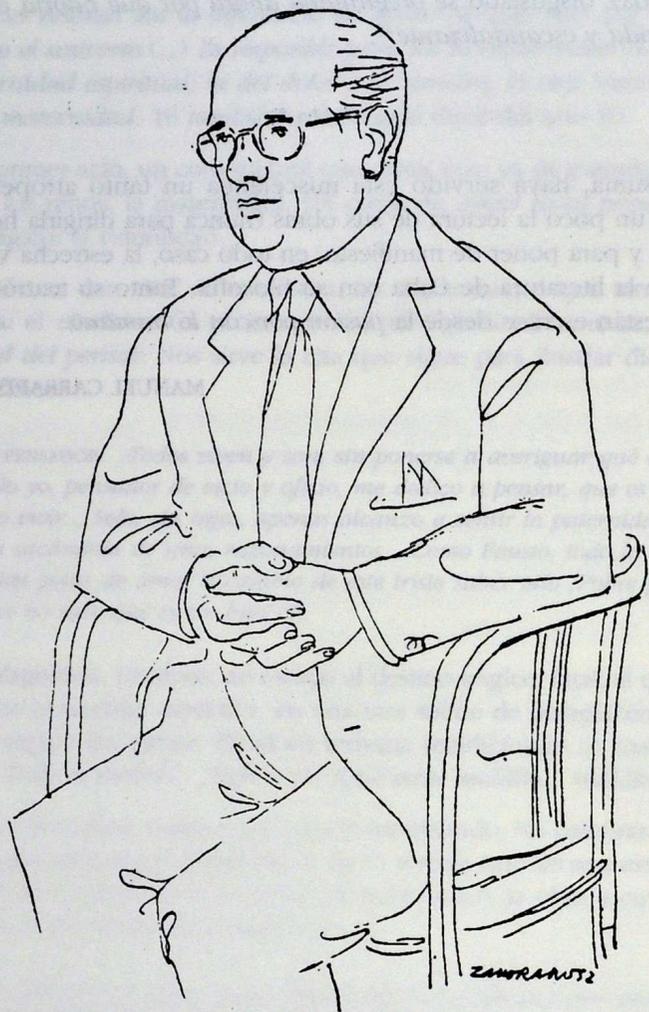
El propio Mauricio, autor de la obra (y, con seguridad, *alter ego* de Pedro Caba), disgustado *se preguntaba ahora por qué habría escrito obra tan atrevida y escandalizante*⁴⁶.

En suma, haya servido esta miscelánea un tanto atropellada para alumbrar un poco la lectura de sus obras (nunca para dirigirla hermenéuticamente) y para poner de manifiesto, en todo caso, la estrecha vinculación que tiene la literatura de Caba con su filosofía. Tanto su teatro como sus ensayos están escritos desde la *pasión por/con lo humano*.

MANUEL CARRAPISO ARAÚJO



46 *Ibidem*, p. 278.



Retrato a pluma de P. Caba original de Ricardo Zamorano

ACTO PRIMERO

VÉSPERA NUPCIAL

Zaguán en la casa de un pueblo. En todo impugna y desear un huec
En primer, escritorio lateral derecha, puerta principal. En el fondo
arranque de la escalera que sube al coro para de la casa. En el centro
lateral izquierda, puerta que da a la calle al fondo, una gran puerta que
da a un jardín. En primer plano, una gran alfombra que cubre el
un sendero.

SENDERO DORMIDO

PERSONAJES

DEMETRIO

BLAS

LEDA

HERMINIA

ANDRÉS

PACO

ROSITA

GERTRUDIS

ELLOS

ELLAS

VARÓN.

MOZO 1.

MOZO 2.

MOZO 3.

VOZ 1.

VOZ 2.

AMOR.

POESÍA

ACTO PRIMERO

VÍSPERA NUPCIAL

Zaguán en la casa de un pueblo. En todo, limpieza y decoro sin lujo. En primer término lateral derecha, puerta practicable. En el segundo, arranque de la escalera que sube al otro piso de la casa. En el centro lateral izquierda, puerta que da a la calle; al fondo, arco sin puerta que da a un jardín con avenida de mirtos y naranjos, entre los cuales se ve un sendero.

Al levantarse el telón, está la escena vacía; a poco entra Demetrio, poeta ciego, con indumento de artista romántico; viste de luto, chalina y sombrero ancho, ostenta barba blanca, abundante y esponjosa. Con él, del brazo, viene Blas, modesto, pulcro, también de luto.

Demetrio, de aspecto noble y continente erguido, se sienta. Blas, respetuoso, permanece de pie. Es más de media tarde de un día de primavera.

DEMETRIO Y BLAS

- DEME. Sí... El hombre, Blas, tiene una secreta hambre de tierra. ¿Me oyes?
- BLAS. Te escucho, Demetrio...
- DEME. Yo di mis flores, mis aromas y mis frutos en mis versos y en mis hijos, como tú te sembraste en el huerto escondido de tu escuela...
- BLAS. ¿Y no recuerdas con nostalgia el Madrid de tus triunfos de poeta?
- DEME. Con tristeza... Visto ahora, con luz de atardecer, aquel Madrid me parece todo ficción y escenografía... ¡Estoy cansado! Dejé Madrid porque... ¡Sentía yo en lo hondo la necesidad de volver a esta tierra mía, que me llamaba! Recuérdalo. Ella murió aquí y aquí está esperándome.
- BLAS. Ya vuelves a tu tema de siempre...
- DEME. Nuestro tema, Blas... Tu vida y la mía están pobladas de los recuerdos de Ella como una sierra de ecos... Y se despiertan, aun con la andadura leve del viento. ¿Es que aún quieres ocultar el amor que le profesaste y que has guardado con devoción toda tu vida?...

BLAS. Era una santa...

DEME. ¡Era toda una mujer!... Ella iluminó toda mi vida desde aquellos tiempos en que jugábamos bajo esos naranjos de la huerta. Cuando reñíamos tú y yo por un beso de ella. Era tu novia. ¿Te acuerdas?

BLAS. *(Con voz lejana y vieja)* Sí...

DEME. Y ante mí, un día os prometisteis por esposos...

BLAS. *(Rebuyendo)* No recuerdo...

DEME. Sí recuerdas; como recuerdo yo... ¡Cuánto os queráis!...

BLAS. ¡Bah!... ¡Amores de chiquillos!...

DEME. *(Con dulzura)* No... Aquellos amores granaron en ti... ¿Por qué negarlo? Hoy, como en aquellos días, podemos hablar así, con sencillez, sin impurezas de intención ni vergüenzas de pecado. Tú la quisiste mucho. ¿Verdad?...

BLAS. Dejemos eso, Demetrio...

DEME. ¿La quisiste mucho?...

BLAS. *(Con voz mojada por la emoción)* Sí...

DEME. Ya lo sé... ¡Y cómo te lo agradezco yo ahora!...

(Pausa; ambos pensativos)

DEME. Oye... ¿Quién tuvo la iniciativa de proponer a nuestro Ayuntamiento esa pensión que se me ha otorgado?

BLAS. No sé... Un Concejal cualquiera de la Corporación...

DEME. ¿No serías tú?...

BLAS. Yo no era Concejal...

DEME. Pero hiciste que los Concejales lo acordaran...

BLAS. No... Tú sabes que en el pueblo te admiran y te quieren; están orgullosos de ti, de su poeta. Aquí se sabía tu precaria situación económica en Madrid... Y cuando quedaste ciego, fueron muchos los que pensaron en una pensión para tu vejez gloriosa aunque pobre. Después, la iniciativa pudo ser de cualquiera...

DEME. Y ese cualquiera fuiste tú...

BLAS. Aunque lo fuera, ¿no te digo que estaba ya en el pensamiento de todos?

DEME. ¡Siempre tú!... también quisiste hacerme creer que esta casa que se me regalaba, era regalo de la... Corporación, como tú dices. Pero regalarme la casa donde ella nació y murió, sólo podía ser obra tuya...

BLAS. La gente podría pensar mal, tratándose de Ella...

DEME. ¡Siempre Ella!... Ella, que tú creíste que nos separaba y, ya ves, ha venido a uniros para siempre...

(Entra Leda, la hija de Demetrio, por la escalera)

DICHOS Y LEDA

LEDA. *(Desde el descansillo)* Buenas tardes, don Blas...

BLAS. Buenas tardes, Leda... Muy atareada con la boda de Herminia, ¿eh?...

LEDA. ¡Figúrese!... *(A Demetrio después de besarle)* ¿Habéis ido al Camposanto?...

DEME. Sí... Ahora volvíamos...

LEDA. Os oí llegar desde arriba...

BLAS. *(Mirando al reloj de su muñeca)* Yo les dejo.

LEDA. Hubiera querido ir con ustedes al Camposanto, para ofrecerle a mamá, en nombre de Herminia, sus últimas flores de soltera...

DEME. Las llevaremos los dos otro día...

BLAS. Hasta mañana... *(Sale)*.

DEME. ¡Adios, Blas!... Hasta mañana...

DEMETRIO Y LEDA

DEME. ¿Y Herminia?

LEDA. Salió con Andrés a hacer sus despedidas de novios.

DEME. Siéntate conmigo...

LEDA. *(Llamando por la escalera)* ¡Gertrudis!...

GERT. *(Desde arriba)* ¡Mande, señorita!...

LEDA. No descuide la masa y vigile la compotas...

GERT. *(idem)* En todo estoy, señorita... *(Leda trae una silla junto a la butaca de Demetrio y se sienta cogiéndole las manos con mucha ternura)*.

DEME. Ya sé lo que estaba haciendo esta Antígona mía que hoy tiene un poco abandonado a su Edipo...

LEDA. Ya ves... Preparando los dulces y la ropa de la novia...

DEME. Y oyendo los rumores de la huerta y soñando mucho. ¿No?
 LEDA. *(Sonriendo dulce)* A ratos...
 DEME. ¿Estás contenta con la boda de Herminia?...
 LEDA. ¡Mucho!... Andrés será para mí el hermano que siempre hubiera querido tener.
 DEME. Sí... El hijo varón que tanto he esperado... Pero se nos lleva a Herminia... Un día te casarás tú también...
 LEDA. *(Con tristeza)* Yo no me casaré... No soy joven, ni guapa. Antígona, como tú dices, dedicó toda su vida a su padre glorioso y desgraciado...
 DEME. Antígona nació para el amor...
 LEDA. *(Dulcemente)* A mí me basta con el tuyo... No espero otro *(con dulce coquetería)* Y aunque fea... ¡como tú no me ves!...
 DEME. Sí te veo, Leda, hija mía... Y cada vez con más claridad... ¡Ah, si los demás te vieran como te veo yo!... Pero tus sueños, ¡tus sueños! quisiera yo ver... Desde dentro, desde abajo, desde las raíces... ¿Quién te dijo que eres fea?...
 LEDA. Pero papá... ¿qué importa que lo digan?
 DEME. Es que no es cierto... En el pueblo dicen: «¡Qué hermosa es la hija del poeta!»...
 LEDA. Por Herminia...
 DEME. ¡Qué sabe la gente!... *(Pausa)* ¡Anda!... Llévame a la huerta... hasta donde empieza el sendero dormido. Cuando anochezca vas por mí...
 LEDA. Sí, papá... *(Le coge del brazo y lentamente salen hacia la puerta por la portada del foro).*
 DEME. ¡Qué hermosa es la hija del poeta!...

(Queda la escena sola. Pausa larga. Entra de la calle Herminia, que cruza la escena y sube la escalera; vuelve a bajar, buscando a su hermana, y a la entrada de la huerta encuentra a Leda, que vuelve).

LEDA Y HERMINIA

HERM. ¿Dónde estabas?...
 LEDA. He llevado a papá a la huerta... ¿Y Andrés?

HERM. Ahora vendrá... ¡Oye, qué gracia!... ¿Verdad que su tío Paco además de tartamudo es feísimo?... *(Nerviosísima, habla muy aprisa, toda júbilo, tocando todo cuanto ve)* ¡Qué contenta estoy! *(Palmotea y besa a su hermana)* ¡Cuánto te quiero, guapísima!... Perdóname todo lo que te haya podido hacer...
 LEDA. ¡Qué simple! Oye, ¿no vas a ver a papá?
 HERM. Sí... bueno... ahora iré... Y el traje de boda, ¿te gusta?
 LEDA. ¡Mucho!... Irás como un ángel...
 HERM. ¿Verdad que ha quedado muy bien?... Yo quiero que mañana me vistas tú sola... Tú y yo solitas... ¿Quieres?
 LEDA. Es que la hermana de Andrés querrá ayudarnos también...
 HERM. Bueno... Sí... Ella y tú me vestís...
 LEDA. ¡Pero, mujer!... ¿Y Rosita que es tu mejor amiga?...
 HERM. Es verdad. Bueno... Que venga ella también... Me vestís las tres...
 LEDA. Las cuatro... Porque seguramente Dorotea vendrá también con Rosita.
 HERM. Mira hermana guapísima. ¡Que venga todo el mundo a verme vestir el traje de boda! ¡Qué guapa voy a estar!... ¿Verdad?...
 LEDA. *(Contemplándola venturosa)* ¡Si mamá viviera!...
 GERT. *(Desde arriba)* ¡Señorita Leda!...
 LEDA. Dime, Gertrudis...
 GERT. *(Idem)* ¿Bato ya las yemas?...
 LEDA. Sí... Y pon las fresas en el balcón...
 HERM. Y todo eso que se dice en el pueblo sobre que Andrés es el amor de todas las mozas, no es verdad... ¿Tú lo crees?...
 LEDA. No...
 HERM. Ni yo tampoco... Es que no es cierto... No ha querido a más mujeres que a mí... Lo que ocurre es que no hay moza que no se haya hecho ilusiones. Pero él ¿qué culpa tiene?... ¿verdad?
 LEDA. ¡Claro!...
 HERM. *(Con devoción)* ¡Es muy hombre!... ¡Ya verás!... Oye, ¿no has ido a la otra casa a ver la alcoba?...
 LEDA. Pero, Herminia. ¿No la hemos puesto entre la madre de Andrés y yo?
 HERM. Es verdad; ¡qué cabeza la mía!... ¡Qué bien ha quedado!... ¿No?

LEDA. ¡Si mamá te viera!
 HERM. *(Siguiendo sus ideas)* Verás qué envidia les va a dar... Sobre todo a Rosita...
 LEDA. Rosita te quiere bien...
 HERM. Sí... pero es envidiosa...
 LEDA. *(Con leve reproche)* ¡Mujer!
 HERM. No. Si yo la quiero mucho... Es mi mejor amiga...

DICHOS Y ANDRÉS

HERM. *(A Andrés riendo)* ¿Te soltó ya tu tío Paco?...
 ANDR. *(Reconviniéndole)* ¿A qué venía aquella risa?...
 HERM. No lo pude evitar, Andrés...
 ANDR. *(Severo)* Ya te he dicho muchas veces que tienes una risa tonta...
 LEDA. *(A Andrés)* Déjala que ría... ¿No ves que es la felicidad lo que le rebosa?...
 ANDR. Cuando la risa es oportuna, bien está. Pero ese reír, reír, siempre ¡para qué!
 HERM. Desde mañana empezaré a ponerme seria... *(cómicamente)* Ya veréis la esposa de don Andrés ¡qué señora más solemne!... *(Ríen las hermanas).*
 ANDR. *(A Leda)* ¿Y tú, qué cuentas?...
 LEDA. Nada. Escuchando a Herminia contar lo enamorada que está... Todo el tiempo hablando de ti...
 ANDR. ¡Vaya una cosa!... Lo dice a todo el mundo como si eso fuera un mérito.
 HERM. *(Con coquetería)* A todo el mundo menos a ti...
 ANDR. *(Con señorío sexual)* No hace falta. ¡Pues no faltaba más, sino que no me quisieras a estas alturas!... ¡Tonterías!...
 HERM. ¿Y si te hubiera engañado?...
 ANDR. No es fácil...

(Se oyen voces en tumulto en la calle, y mozos y mozas asoman, quedando agrupados en la puerta)

ELLOS. *(A la puerta de la calle)* ¡Vivan los novios!...
 ELLAS. ¡Vivaaaaa...!

LEDA. Ya están ahí...
 VOCES. Vamos a la casa de los novios...
 ANDR. Vamos a ver la alcoba.
 LEDA. Yo me quedo con papá.

(Salen Herminia y Andrés)

LEDA SOLA

(Se echa sobre la butaca y sueña... Va anocheciendo... Suena este diálogo con voz de lejanía...) *(Recitando).*

AMOR. Poesía... Vámonos al prado de los silencios dormidos...
 POESÍA. Vámonos, Amor...
 AMOR. Donde florecen los sueños...
 POESÍA. ... Donde las estrellas más tiernas se vierten en rocío.
 AMOR. ... Y la rama verde canta esperanzas de maternidad...
 POESÍA. ... Y la soledad hila en su rueca los vellones del silencio...
 AMOR. ... El río nos prestará su rumor de seda...
 POESÍA. ... La luna nos dará su túnica de lino.
 AMOR. ... Soñaremos nuestra vida...
 POESÍA. ... Viviremos nuestros sueños...
 AMOR. Iremos hasta donde ocultan su raíz las lejanías.
 POESÍA. ... Llévame hasta tu caverna nupcial...
 AMOR. ... Allí serás mi esposa...
 POESÍA. ... Soy tu novia eterna...
 AMOR. ... ¿Sientes frío?...
 POESÍA. ... Contigo no...
 AMOR. ... Vámonos, Poesía...
 POESÍA. ... Vámonos, Amor...

TELÓN

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO

LA CORONACIÓN DE LA ESPOSA

La escena, en el bosque. En primer término, izquierda del espectador, una fuente entre rocas. De ella salen dos senderos; uno, a la derecha y hacia arriba hasta un pradillo entre árboles, como una glorieta que se halla en un plano superior con respecto a la fuente; en ella está sentado Demetrio. Más allá, en lo alto de unas piedras, Blas, busca. El otro sendero se pierde hacia la izquierda de la escena. Leda, en lo alto de las piedras más lejanas, busca flores.

DEME. *(Recitando)* La entraña del bosque palpita de silencios y el día azul se durmió en su regazo verde... Era un día joven, de cabellera rubia, que apacentaba las horas... y eran unas horas blancas y lanosas como ovejas, como nubes, que se derramaban sobre la quietud del monte, haciendo temblar medrosas... las esquilitas de los grillos... Leda, ¿dónde estás?...

LEDA. Aquí arriba... Cojo flores para llevar a mamá...

DEME. ¿Y Blas?...

BLAS. *(Desde las piedras altas)* Cojo hierbas con que rodear el ramo...

(Pausa)

DEME. Parece que tarden los muchachos...

BLAS. Se habrán entretenido en las orillas del río...

LEDA. O vendrán por las Hoces y no por el camino...

(Pausa)

DEME. ¿Notáis cómo aquí se teje la soledad con los mimbres del silencio?...

BLAS. Parece que el alma se oye a sí misma...

DEME. Y se oye, Blas... *(Pausa)* ¡Leda!

LEDA. ¡Papá!...

DEME. ¿No se les ve todavía?...

LEDA. No... Pero me parece oírles cantar...

DEME. ¡Calla a ver!... *(Quedan escuchando)* No se oye nada...

BLAS. Sí... *(Escuchando)*. Ya vienen... *(Nueva pausa)*.

DEME. ¿Verdad que este bosque nos huele a Ella?...

LEDA. ¿A quién?... ¿A Herminia?...

DEME. No... A mamá...

BLAS. En este mismo lugar fue coronada como esposa tuya...

DEME. Y hoy será coronada Herminia... La vida pasa y cambia, pero el Amor sigue quemando aquí un día de su juventud fragante en honor de los númenes¹ del bosque... ¿Tú estuviste el día de la coronación de Ella?

BLAS. No.

DEME. Pues hoy estarás ante Herminia como si fuese Ella... La recuerda mucho...

LEDA. *(Escuchando. A Demetrio)* ¿Oyes?

DEME. *(Idem)* Sí... Ya les oigo...

(Quedan los tres escuchando. Se oye lejos La Canción del Laurel que poco a poco se va aproximando. En la primera parte de la canción sólo voces de varón que se juntan con las de mujer en el estribillo).

VARÓN. *(Cantando)*

Con la esposa que viene

por el pradito verde

viene su doncel.

¡Al verde laurel!...

¡Ay, que no me lo dejan ver!...

¡Ay, quién fuera de ese doncel!

¡Al verde laurel!...

TODOS. *(Cantando)*

Por esta praderita

buscaba una flor

por esta praderita

¹ Se denomina así a los dioses paganos. El sesgo bucólico que está tomando el texto (númenes, coronación, *animismo*...) viene, en cierto modo, exigido por las atribuciones simbólicas, mágicas y religiosas con que en la cultura popular se reviste la Naturaleza, máxime en situaciones rituales iniciáticas como es el caso del matrimonio. Caba da muestras aquí del profundo sentido antropológico (*antroposófico*) que presidirá todos sus escritos.

donde está mi amor
¡Ay, qué hermosa está la esposa que viene!...
¡Qué hermosa está la pradera verde!...

LEDA. (Mirando a lo lejos) Ya vienen por el otero...
VARONES. (Cantando)

Y al esposo que es fuerte
con cariño le llama
por irse con él...
¡Al verde laurel!...
¡Ay, que no me lo dejan ver!...
¡Ay, quién fuera de ese doncel!...
¡Al verde laurel!...

TODOS. (Cantando)

Por este pradito
buscaba una flor.
Por este praderito
donde está mi amor...
¡Qué hermosa está la esposa que viene,
qué hermosa está la pradera verde!...

DEME. Es la misma canción, Blas...
BLAS. La misma que entonces, Demetrio...
DEME. ¡Cuántos recuerdos me trae!...
VARONES. (Cantando)

El esposo está triste
porque van a decirle
que ella le es infiel...
¡Al verde laurel!...
¡Ay que no me lo dejan ver!...
¡Ay, quién fuera de ese doncel!...
¡Al verde laurel!...
Por esta praderita
buscaba una flor,
por esta praderita
donde está mi amor...
¡Qué hermosa está la esposa que viene!...
¡Qué hermosa está la pradera verde!...

(Suena un largo grito en trémolo de las mujeres y entran al prado con trajes rústicos convencionales; mozos y mozas quedan en escena agrupados en la forma más artística posible frente a Andrés y Herminia. Leda sigue en lo alto, Blas también).

MOZA 1. (Recitando) El esposo buyó una noche...
MOZA 2. (Idem) La esposa le fue a buscar...
MOZA 3. (Idem) ¿Dónde estás, esposo mío?...
MOZO 1. (Idem) ¡No oyes mi voz llamar!...
MOZO 2. (Idem) ¿Quién me ha robado mi sueño?...
MOZO 3. (Idem) ¿Quién ganó tu voluntad?...
MOZA 1. (Idem) Mis cabellos van flotando.
MOZA 2. (Idem) Desnudas mis plantas van...
MOZA 3. (Idem) Mi cuerpo tiembla de frío...
MOZO 1. (Idem) Mi alma aterida está.
MOZA 2. (Idem) ¿Dónde estás, esposo mío?...
MOZA 3. (Idem) ¿No oyes mi voz llamar?...
ANDR. (Recitando) El esposo vio una tierra²
y en ella soñó sembrar...
Pero la tierra está triste,
triste de la ausencia está...
ELLOS. (Recitando) Él, de un cerezo florido
soñó la cereza agraz...
Y en su boca sed de sangre
sintió de pronto manar...
ELLAS. (Recitando) Pero el cerezo está triste,
triste de la ausencia está...
ELLOS. (Recitando) Un grito cuajó en el viento...
ELLAS. (Recitando) Una voz salió en el mar...
HERM. (Recitando) La vida florece en sueños,
y quién la despertará.
ANDR. (Recitando) Pero el alma queda triste,
triste de la ausencia está...

2 En estos intercalados líricos se acumulan los tópicos dramáticos lorquianos. Caba reconoce, en alguna ocasión, ese vasallaje literario. Refiramos el juicio (objetivado en un personaje) que en su última novela hace él mismo de otra de sus obras dramáticas (*La otra maternidad*): «Lope Romo, recreándose en su voz, en su palabra y en su juicio, sentenció que ese primer acto le parecía más atrio que zaguán, y que eran evidentes en la obra influjos y resonancias lorquianas». Cfr. *La maternidad en intersexuales. Un aspecto de la sexualidad humana*. (Autoedición), Madrid 1975, p. 240.

(Todas las mujeres repiten en trémolo el grito con la mano abierta sobre la boca).

- MOZO 1. ¡Empieza la danza, muchachos!...
- PACO. El amor, la juventud, la Poesía (por Demetrio) y la soledad (por Blas) se reunieron en el bosque, ¡eh, don Demetrio!... ¡Qué hermosa balada!
- DEME. Hermosa balada, es verdad...

(Las mozas se han colocado en el ala frente a los novios y detrás de ellas los mozos. Sale Moza 1, va hasta Andrés y Herminia hace una reverencia rústica y graciosa y sale agachada fingiendo una huida. Tras de ella, sale el mozo que está detrás como en su persecución, dando un grito. Y así, todos, van volviendo a la escena por el sendero de la izquierda que viene a la fuente y sigue sendero arriba hasta el pradillo obra vez³).

(Cuando termina la danza)

- DEME. (Conducido por Blas viene al grupo que rodea a los novios). Traed la corona... (Pausa solemne. Rosita le ofrece una que han traído las mozas) Herminia... En este mismo lugar, hace mucho tiempo, un moza bella como tú y un varón lleno de poderío como Andrés, fueron coronados como esposos... Ella fue la gloria de su marido que, ciego y desgraciado, la perdió cuando más la necesitaba... Que sepas ser, hija mía, como aquella mujer que fue tu madre... Y tú, Andrés, que seas tan feliz como yo lo fui y, cuando viejo, no tan infortunado como yo lo soy... (Muy conmovido). Blas, en nombre mío, ponle la corona de esposa⁴.
- TODOS. ¡Vivan los novios! (Ellas repiten en trémolo).
- TODOS. ¡Vivan!...
- BLAS. (Muy conmovido corona a Herminia y Andrés) ¡Dios os bendiga!

³ Esta disposición escénica y coreográfica se corresponde con el folklore de Bodas de muchas poblaciones extremeñas. Pedro Caba pudo muy bien documentarse en Arroyo de la Luz (Cáceres), de donde es natural.

⁴ Repárese en el carácter civil (no sacramental) de la ceremonia, en el simbolismo de la Coronación (augurio de fertilidad) y en el carácter perlocutivo de las palabras que pronuncia Demetrio, oficiante, como padre, de este rito de pasaje que es el matrimonio. Todo ello, creemos, acumula razones en favor de la presencia del *paganismo* y del *patriarcal* en la cultura rural. Caba lo testimonia con maestría.

- DEME. ¡Que seáis felices, hijos míos!...
- MOZA. Y ahora, la prueba... A derribar la encina más grande del encinar⁵.
- MOZO. En seis minutos.
- ROSI. Hubo quien la derribó en cinco...
- ANDR. (con seguridad) Cinco tardaré yo también...
- PACO. Leda, ofrécele la mejor flor del bosque como premio...⁶
- ANDR. Sabré ganármela...
- TODOS. Vamos a verlo... (Se van por las alturas del pradillo).

BLAS Y DEMETRIO

- DEME. ¿Se marchó Leda también?...
- BLAS. Sí, con todos...
- DEME. ¡Mejor!... Quisiera yo que viviera todas las ilusiones de su edad... Pero vive sólo pensando en mí y olvida la vida... como Ella, Blas...
- BLAS. Sí, la recuerda mucho...
- DEME. ¡Mucho!... Lleva su alma misma... Pero su abnegación me duele como el sacrificio que es de su juventud ofrecida a mi vejez.
- BLAS. Sin embargo, Leda es feliz a tu lado.
- DEME. Porque ignora que su ternura busca el amor de hombre. Es que está su vocación dormida... Su alma sueña amores y ella cree que esos amores saciarán su sed en mí. Pero no... Es otro amor el que sueña... ¿Me entiendes, Blas?...
- BLAS. No sé si tienes razón...
- DEME. Tú sabes que sí, acaso mejor que nadie...

⁵ La prueba a que se hace referencia tiene claros alcances simbólicos. Se pretende vincular la fuerza física (virilidad) con la fuerza genesiaca (fecundidad masculina). En el folklore de bodas de nuestra región pueden documentarse ésta y otras prácticas rituales parecidas.

⁶ Sobre la vinculación simbólica entre lo femenino y lo botánico, dice Caba: «La mujer como premio, se simboliza siempre en la flor. Llevarse la flor de algo es obtener sus primicias o virginidad [...]. Las novias de Castilla, Extremadura, Aragón y Andalucía regalan una flor al varón elegido, flor que éste pasea orgulloso, llevándola en la oreja o en la boca, con lo que expresa así, sin querer ni saber, todo el oculto simbolismo de la vieja sabiduría ancestral». Cfr. *Los sexos, el amor y la historia*, op. cit., t. I, p. 38.

- BLAS. ¿Por qué yo?...
- DEME. Porque también tenías tesoros de ternura que soñaste verter en Ella, en mi esposa... Tesoro que, ante el fracaso, ofrendaste a tu madre, Blas...
- BLAS. *(Con voz apagada)* No sé... No sé... Te oigo muy adentro...
- DEME. Porque hablo el idioma de tu propia vida, profundo, de tu corazón dormido que sueña... Cuando tu madre murió, aquella ternura vestida de amistad generosa viene a mí... Pero en esta amistad, sigue escondido, yo lo oigo, el amor a Ella, a mi esposa.
- BLAS. ¡Calla, Demetrio!...
- DEME. Nada hay en ello que pueda avergonzarte... *(Llega por lo alto de las peñas, muy agitada, Leda).*

DICHOS Y LEDA

- LEDA. Dame el vaso, papá...
- DEME. ¿Venció Andrés?...
- LEDA. Sí; derribó la encina...
- DEME. ¡Hombre fuerte!...
- BLAS. ¿Dónde se han quedado todos?...
- LEDA. Ahora se ha puesto Miguel a la prueba...

(Demetrio da a su hija un vaso plegable de campo y Leda baja por el sendero hasta la fuente. Allí se sienta pensativa en una piedra procurando dominar su inquietud. Pausa; bebe y llega Andrés por el sendero de la izquierda. Allá arriba Demetrio y Blas siguen hablando en voz baja).

- ANDR. *(Habla medio oculto entre las rocas de la fuente)* Te has traído la flor *(por la que trae Leda en el lado izquierdo del pecho).*
- LEDA. Te di la que ganaste...
- ANDR. Quiero esa... La he ganado también.
- LEDA. *(Con gran inquietud y los ojos bajos)* ¡Tómala!...
- ANDR. ¿Por qué me huyes?...
- LEDA. ¿Por qué había de huirte?... Somos ya hermanos...
- ANDR. ¡Hermanos!... ¡Eres hipócrita, Leda!

- LEDA. *(Dolorosamente sorprendida)* ¿Que yo soy...?
- ANDR. Tú sabes que nunca podré mirarte como a una hermana...
- LEDA. ¿Por qué, Andrés?...
- ANDR. Has conseguido que yo sea un desgraciado...
- LEDA. *(Adivinando, con voz apagada de terror)* ¡Tú!!
- ANDR. Un desgraciado por culpa tuya... Tú sabías que te quería... que te quiero...
- LEDA. *(Con ingenuidad asombrada)* ¡Que tú me querías!... Pero ¿cómo?
- ANDR. Como se quiere a una mujer...
- LEDA. Pero si nunca... *(Queda arrepentida de la frase).*
- ANDR. Pero tú lo sabías...
- LEDA. *(Con inocente sinceridad)* ¡Te juro que no!
- ANDR. Lo sabías... Y te complacías con tu frialdad para humillarme más... pero los hombres como yo no se humillan nunca a una mujer...
- LEDA. *(Horrorizada)* ¡Ay!... ¡No sé si te entiendo!...
- ANDR. Sí, me entiendes... Tú sabes que por despecho me he casado con Herminia.
- LEDA. *(Siempre casi sin entender)* ¿Por despecho?... ¡Pobre hermana mía!...
- ANDR. ¡Ca!... ¡Pobre Andrés!... Soy un desgraciado... ¡Y la culpa es tuya!...
- LEDA. *(Temblorosa como si hablara para sí)* ¡Y la culpa es mía!
- ANDR. *(Avanzando hacia ella)* ¿Por qué me odiabas, mujer?...
- LEDA. *(Casi inconsciente)* No... Yo no te odio...
- ANDR. *(Ya en súplica y esperanza)* ¿Entonces?... Te duele el daño que me has hecho... ¿Verdad?...
- LEDA. *(Confundida)* No sé de qué me estás hablando...
- ANDR. *(Acercándose cada vez más)* Que te quiero... Lo sabes tú...
- LEDA. *(Adivinando más que comprendiendo)* ¿A mí?...
- ANDR. A ti...
- LEDA. Estás loco...
- ANDR. Por ti... Tengo mucha sed de ti...
- LEDA. *(Gritando en voz baja)* ¡No sigas!... ¡No quiero oírte!...
- ANDR. Sí, me oírás... Te lo diré todo... Estoy loco, tú lo has dicho... siento fiebre de ti... Hambre de tu vida... De tu alma perdida en no sé qué distancias.

LEDA. *(Suplicante de terror)* ¡Calla!... ¡No quiero escucharte!...
ANDR. Sí, quieres escucharme... sé que me oyes...

(Por el sendero hacia la fuente, bajan Blas y Demetrio. Blas ve la escena y expresa en un gesto significativo haber adivinado lo que ocurre. Andrés los ve venir y se va por el sendero de la izquierda de la fuente).

LEDA, BLAS Y DEMETRIO

DEME. ¡Leda!...

LEDA. *(Saliendo al encuentro muy agitada)* ¡Papá!...

DEME. ¿Con quién hablabas?...

LEDA. Con... un... pastor... que ha venido... a la... fuente... y... me ha pedido el vaso para beber.

DEME. *(Cogiéndola de una mano)* Pero ¿qué tienes?... Estás muy agitada...

LEDA. Como vine corriendo...

DEME. ¡Leda!... No has mentido nunca... ¡Háblame!... ¿qué te pasa?...

(Pausa)

¿Callas?... *(Leda se echa a llorar)* y ¡lloras!... ¿Lloras tú hija mía? *(En un rapto de ternura le busca las manos y la acaricia)* ¡y lloras por algo que no puedes decir!

(Pausa)

(Levanta la cara al cielo como buscando luz para sus ojos muertos) ¡Ah! *(Declamando)* ¿Quién enturbió el agua del río para que en él no se refleje el azul del cielo?... ¿Quién removi-ó el alma de la doncella para que en ella no se vuelva a reflejar el azul de la felicidad?... Y dicen que el día, pastor de las horas, lloró la paz, el rebaño de la paz perdido... *(Suena lejos La Canción del Laurel que se acerca)*... ¡Leda!... ¡Leda!... ¡Hija mía!... ¿Por qué lloras?...

TELON LENTO

ACTO SEGUNDO

CUADRO SEGUNDO

SENDERO DORMIDO

LEDA Y HERMIDA

LEDA. Me imagino cuál es tu enfermedad... ¡A ver!... ¡Ven que te mire la cara! A ti te ocurre algo que adivino...

HERM. *(Triste)* Sí... De eso quería hablarte... Me siento enferma sin saber de qué...

LEDA. ¡Sin saber de qué!... Pero ¡mujer!... ¡Qué inocente eres!...

HERM. *(Con desolación)* No... No es lo que tú sospechas...

LEDA. *(Mirando todo el cuerpo de Herminia)* ¿No? ¿No vas a darme un sobrinito?

HERM. No. Todo lo contrario...

LEDA. ¿Cómo todo lo contrario?... Explicáte...

HERM. Estoy delicada...

LEDA. Bueno, mujer... Ya te pondrás buena... ¿qué tienes?...

HERM. *(Echándose a llorar)* ¡Ay, Leda!... ¡Qué desgraciada soy!...

LEDA. Herminia... ¿Qué te pasa?...

HERM. Andrés no me quiere...

LEDA. ¿Qué Andrés no te...? ¿Por qué?... ¿Qué te han dicho?...

HERM. Nada. Pero lo noto distanciado... Como si se hubiera cansado de mí.

LEDA. ¿No serán imaginaciones tuyas?... Ya vendrá un hijo y verás entonces qué alegría para todos.

HERM. A la Virgen se lo pido todas las noches... No fui buena con mamá... Y ahora siento el castigo... ¿Por qué he reído siempre?... ¿Quién era yo para vivir aquella alegría continua?

LEDA. Bella, joven, guapa, enamorada... ¿por qué no habías de reír?

HERM. Porque no, Leda... Mi vida fue siempre una vida falsa y yo una mujer de pega⁷.

⁷ *De pega (Inf.). Falso, hecho para dar un chasco-. Cfr. María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos (reimpr.), t. II, p. 681b. Aquí se usa con una connota-

LEDA. ¿Cómo una mujer de pega?
 HERM. No sé explicarme... Pero ¿por qué la felicidad no viene con mi amor a Andrés?... ¿Qué tiene ese amor mío que no le hace feliz?...

LEDA. *(Remordida como si esa pregunta fuera una acusación para ella)* ¿Por qué tu amor no le hace feliz? ¡Hermana mía!... Los hombres son así. No les entendemos... Quizás sea mejor que no les entendamos... Pero tú defiende tu amor contra todos...

HERM. ¿Contra quién?...

LEDA. Contra todos... Contra Andrés mismo... Llena tú toda su vida hasta conseguir que él respire sólo la tuya... Anticípate a todos sus deseos.

HERM. ¡Si tuviera un hijo!

LEDA, HERMINIA Y ANDRÉS

ANDR. *(A Herminia)* Vengo pensando que debes irte a la viña una temporada.

HERM. *(Sorprendida)* ¿Al campo?...

ANDR. Sí... Unos días...

HERM. Pero ¿yo sola?...

ANDR. Con Elisa y la criada...

HERM. ¿Y tú?...

ANDR. Yo iré a verte alguna tarde que otra...

LEDA. *(Con entereza)* Herminia debe estar siempre a tu lado...

ANDR. *(Con señorío siempre)* Herminia está delicada de salud y necesita campo... y yo no puedo dejar los asuntos de la casa... Los criados... La sementera que se acerca...

LEDA. También ella hace falta en casa a tu lado...

ANDR. Yo quedo bien asistido contigo... Me quedaré aquí en casa con vosotros...

LEDA. No... Aquí no...

ANDR. ¡Ah!... ¿Tú no me admites?...

HERM. *(Con dulzura)* Haré lo que quieras...

ción especial, refiriéndose a la mujer que no puede tener hijos. Es de notar el violento carácter de sanción moral que tienen expresiones como ésta en el lenguaje coloquial.

LEDA. *(En defensa débil)* Creo que se pondría bien sin ir al campo...

ANDR. No es fácil... *(Bruscamente)* Esta es una mujer de pega.

HERM.^A *(Con angustia)* ¿Por qué me dices eso, Andrés?...

ANDR. Siempre andas malucha... No sirves para nada...

LEDA. *(Con entereza inesperada)* Pues no se irá...

HERM. Me siento más fuerte... Me pondré bien enseguida... Ya verás...

LEDA. Como que no tiene mal de importancia...

ANDR. *(Sin escuchar)* El lunes te irás a la viña...

HERM. Como tú quieras, Andrés...

LEDA. *(Temblando en la protesta)* No debe ser eso...

ANDR. Se irá a la viña... ¿Por qué no debe ser, vamos a ver?...

LEDA. Porque no parece bien que a poco de casados... ¿Qué dirá la gente?

ANDR. ¿Y qué tengo yo que ver con la gente?...

LEDA. Pero a ella le importa mucho...

ANDR. A ella no debe importarle nadie más que yo... Y yo le digo una cosa y la hace y no hay más que hablar...

LEDA. Al campo debes ir tú con ella...

ANDR. No hablemos más *(A Herminia)* ¿Irás?...

HERM. ¿Tú lo madas?...

ANDR. Sí.

LEDA. ¡No te vayas!...

ANDR. Se irá... Siempre habías de ser la que se opusiera...

LEDA. Yo doy un consejo...

ANDR. ¡Un consejo!... Y siempre en contra mía...

HERM. No os enfadéis... Yo te obedezco, Andrés... El lunes me iré...

ANDR. *(Con caricia)* Vas en busca de tu salud.

HERM. Tiene razón, Leda... Allí pronto me pondré bien...

LEDA. No debes irte, Herminia...

HERM. Lo manda él... ¿Y qué me importa a mí la gente?...

ANDR. Así te quiero, Herminia *(Acariciándola)* Por eso te escogí... ¿Qué sabe Leda lo que es obedecer por amor!...

HERM. *(Arrobándose en la caricia)* ¿Irás todos los días?

ANDR. Sí... Casi todos...

HERM. No estés seria, Leda... ¿No ves cómo yo obedezco contenta?... Daos la mano en señal de reconciliación... *(Obliga a darse la mano a Andrés y Leda)*.

LEDA. ¡Cuánta inocencia, Herminia!...

ANDR. *(Con audacia serena)* Leda sabe que la quiero demasiado para guardarle rencor...

HERM. *(A Andrés)* Espéranos aquí... *(A Leda)* Vamos a coger las flores para la Virgen... *(Van a salir, pero Andrés detiene a Leda).*

ANDR. No... Leda se queda aquí...

HERM. ¿Temes que vaya a convencerme?... Yo obedezco lo que tú mandas...

ANDR. *(Sonriente)* ¡Por si acaso!...

(Sale Herminia hacia el jardín. Leda queda sin voluntad en escena, Andrés, rápido, se dirige a ella. Toda la escena en voz baja y diálogo muy rápido).

LEDA Y ANDRÉS

ANDR. Esta noche a las ocho en la huerta, por la puerta del pinar...

LEDA. No iré...

ANDR. ¡A las ocho!...

LEDA. No iré...

ANDR. Irás... Necesito verte. Hablarte...

LEDA. Estás loco, Andrés...

ANDR. Lo estoy y quiero enloquecerme más... Y quiero enloquecerte a ti...

LEDA. Déjame *(Trata de salir de escena hacia el jardín).*

ANDR. Enloquecer con un amor que hace arder las entrañas... De ese amor que tienes para mí y lo ocultas...

LEDA. *(Temblorosa)* No es amor... Es miedo lo que tengo...

ANDR. Miedo a ti misma...

LEDA. Eres un hombre malo...

ANDR. No lo soy... Es el hambre de ti lo que me hace ser cruel con ella.

LEDA. Vete, Andrés... No quiero oírte...

ANDR. Sí... Quieres oírme... Sé que tu corazón me oye y quiere seguir oyéndome. *(Acercándose hasta cogerla la mano)* Y eso que tú llamas miedo...

LEDA. ¡Suelta! *(Se desase).*

ANDR. No es miedo... Es otra cosa...

LEDA. Gritaré... Llamaré a Herminia...

ANDR. No podrás llamarla... No querrás llamar a nadie... Tu amor me está oyendo... ¿Por qué tiembles?...

LEDA. *(Con voz desfallecida)* Tengo miedo...

ANDR. *(Le coge otra vez la mano)* A ti misma...

LEDA. Me iré... ¡Suelta!...

ANDR. No te irás... ¿Verdad que me quieres mucho?...

LEDA. *(Intentando gritar)* ¡Herminia!...

ANDR. *(Cortándole el grito)* ¡Calla! ¿Vas a descubrir a tu hermana toda su desgracia?

LEDA. Eres malo con ella, Andrés...

ANDR. ¡Mírame de frente!... ¿Quién tiene la culpa?... ¿Por qué me huyes?

LEDA. Es mi deber...

ANDR. Ya lo ves... Nada más que tu deber...

LEDA. Te tengo miedo...

ANDR. Pero me quieres...

LEDA. No...

ANDR. Sí... Aunque lo niegues... Aunque te lo ocultes a ti misma...

LEDA. *(Vencida)* Vete y déjame....

ANDR. Esta noche a las ocho allí...

LEDA. No iré...

ANDR. A las ocho...

LEDA. No iré...

ANDR. Irás porque te espero yo...

DICHOS Y HERMINIA QUE VIENE DEL JARDÍN

HERM. *(Contenta presenta un ramo de rosas a Leda)* ¿Te gusta?...

LEDA. *(Distante con voz opaca)* Sí...

HERM. *(A Andrés)* Se las llevaré a la Virgen para que me ponga buena...

ANDR. *(Sonriente)* Te pondrá... Ya he convencido a Leda de que conviene a tu salud una temporada de campo...

HERM. *(A Leda)* Será mejor para todos ¡Tonta!...

ANDR. Me costó convencerla ¡no te creas!... Pero ella, tratándose de ti...

LEDA. *(Con voz ronca)* Quiero hablar contigo, Herminia...

ANDR. No... Te conozco... Serías capaz de volverte atrás de lo acordado y convencer a Herminia que no debe irse al campo *(A Herminia)* ¡Anda, vámonos!

HERM. ¡Déjala hablar!

ANDR. ¿Para qué?... Vámonos... *(Coge a Herminia y se van hacia la calle).*

LEDA. *(Yendo hacia la puerta)* ¡Herminia!...

ANDR. Mañana le dirás lo que sea... *(Salen).*

(Leda, sin voluntad, sin ideas, da una vuelta sin sentirlo por la escena y se va por la escalera. Entran Blas y Demetrio).

BLAS Y DEMETRIO

DEME. El despertar de la mujer al amor es un despertar en silencio... Un silencio gozoso de una música que los demás no oímos... ¿Tú no viste quién estaba en la fuente con ella el día de la Coronación?

BLAS. No. *(Vacilando)* No le conocí... No me fijé bien...

DEME. Noto a Leda desde entonces más huida y concentrada... Si es el amor que sea el amor triunfante... Pero ¿por qué lloraba? No quisiera morirme sin que el amor ilumine su vida...

(Pausa)

BLAS. *(Pensativo)* ¡Demetrio!

DEME. ¡Dime, Blas!...

BLAS. He pensado mucho en esa preocupación tuya por Leda... Y digo yo... que caso de... faltarle tú... mi protección no le faltaría.

DEME. Lo sé, Blas...

BLAS. *(Tras de un esfuerzo visible)* Es más... Me casaría con ella si hiciera falta...

DEME. *(Con sorpresa que indica sentimientos complejos)* ¿Eh?...

BLAS. *(Aclarando rápido)* Pero te juro que sería para ella como un padre... como si fueras tú mismo...

DEME. ¡Ay, nobilísimo Blas!... Te casarías con ella si hiciera falta... ¡Siempre tu bondad llegando al límite del sacrificio! Mi corazón de amigo y de padre te agradece profundamente este rasgo tuyo... Pero sería un engaño tendido por tu generosidad y mi ternura de padre... Y tu sacrificio sería infecundo... La sed de amor que hay en Leda busca satisfacerse en un hombre que llegue a ella vestido de hombre enamorado, no de padre ni de amigo bienhechor... Y tú no puedes amar como mujer a la que es hija de Ella, la única novia de tu vida... Te esforzarías en un amor que no tendría la espontaneidad del amor de padre ni la intensidad del amor del esposo amante, sino sólo la serenidad de tu alma generosa. Sería eso... El amor frío de la caridad cuando se ejercita, nada más, como un deber...

BLAS. *(Como avergonzado)* Yo he querido decir...

DEME. Lo has dicho, y no te avergüences... Ven que te abrace, hombre...

(Pausa. Se abrazan)

BLAS. ¿Te llevo hasta el jardín?...

DEME. No... Esperaré aquí a Leda...

BLAS. ¿No me necesitas entonces?...

DEME. Gracias, Blas...

BLAS. ¡Hasta mañana!... *(Sale Blas, Demetrio queda pensativo en la butaca)* *(Va anocheciendo)* *(Pausa larga)* ¡Leda!...

LEDA. *(Desde arriba)* ¿Estás solo?...

DEME. Sí... Se marchó don Blas...

LEDA. Voy enseguida. *(Suenan arriba pasos y aparece Leda por la escalera).*

LEDA Y DEMETRIO

DEME. Siéntate aquí, cerca de mí... Esta noche tendremos luna en la huerta. ¿Estás triste?...

LEDA. A tu lado siempre contenta...

DEME. ¿Ha llegado ya la luna a la huerta?...

LEDA. Sí... Ya sube por los álamos estremecidos...

DEME. ¿Ves el sendero dormido?...

LEDA. Todavía no...

DEME. ¡Ya verás qué gloria cuando se ilumine!...

LEDA. Tampoco se ve la acequia...

DEME. Porque está dormida también... *(Pausa)*.

LEDA. ¡Qué dentro suenan las noches!...

DEME. ¿Ves ya la luna?...

LEDA. Ya se ilumina la acequia...

DEME. Pronto se iluminará el sendero... Ese sendero que duerme y, sin embargo, camina en silencio, llevado de su vocación... ¡Huele a inocencia! Es la huerta que se está perfumando con la luna, como la vida se perfuma con los sueños.

(Silencio. Suena el viento en los álamos)

LEDA. En los naranjos parece que suenan pasos...

DEME. Y en la avenida y en el sendero... Es la noche que anda...

LEDA. Pero ¡qué silencio!

DEME. ¡Qué silencio estremecido!...

(Pausa. Suenan las ocho en el campanario)

LEDA. *(Estremeciéndose)* Ya se ve el sendero dormido...

DEME. ¿Se ha iluminado?...

LEDA. Sí... Parece de plata...

DEME. Pero no despertará. Con la Luna seguirá soñando... Es la canción muda de los senderos dormidos... Hasta que un día los pasos de un caminante amoroso y solitario los despierte y ¡qué gozo de gloria para el sendero entonces!... *(La Luna ilumina la escena, quedan en silencio. Leda agitada en confusos anhelos, Demetrio en evocaciones oscuras de poeta)*.

VOZ REMOTA. ¡Llévame muy lejos!... A la región de los sueños...

OTRA VOZ. Muy lejos... Donde nace la Luna y canta el amor...

VOZ 1. Hasta donde hunden su raíz las lejanías.

VOZ 2. Hasta la fuente silenciosa de tu ser.

(Repite la hora el reloj del campanario. Leda se levanta y como sonámbula sale hacia la huerta).

DEME. ¿Dónde se esconderá la fuente del silencio?... ¡Oye, oye cómo el silencio juega con los rizos de la huerta!... ¡Cómo tiemblan los álamos y los naranjos... Y cómo sueña la acequia insomne!... Duerme cantando. ¿Le oyes?... ¡Leda!... ¿Dónde estás?... ¿Te has dormido?... La noche es la jardinera de nuestros sueños... *(Tiende las manos buscándola)* ¿Te has ido?... ¡Leda!... ¡Me has dejado solo!...

(Pausa)

(De pronto iluminado)... ¡Ah, es el amor, es el amor que te llama! Y ahora te iluminarás con él... Tú vocación te llevaba al amor con la gloria de su silencio... ¡Como un sendero dormido!

TELÓN LENTO

ACTO TERCERO

LA VOZ DEL SACRIFICIO

La misma escena del anterior, que es la del acto primero.

LEDA Y HERMINIA

- LEDA. *(Llorando, pero segura en su decisión)*... Por eso te he llamado... quiero que lo sepas todo...
- HERM. *(Dura de gesto, un brillo de odio en la mirada)*... No entiendo bien lo que te propones...
- LEDA. Ya lo has oído... Expiar mi culpa...
- HERM. No te creo...
- LEDA. Me crearás, Herminia...
- HERM. *(Mirándola sombría)* ¿Ves como eres una mala mujer?
- LEDA. *(Con voz caída)* Sí... Lo soy...
- HERM. Eres mala... Lo fuiste siempre... *(Observándola, recreándose en el sarcasmo)* ¡Tú perdonabas siempre!... ¡Tú sentías un infinito amor por todos! ¡Oh, la dulzura de Leda!... ¡La del alma silenciosa y blanca!... ¡Qué mala...! O no, no. Quizás no has sido nunca mala... Y esto es lo que quisiera destruir: tu inocencia... Me duele que tú quizás seas buena, todavía...
- LEDA. Soy mala...
- HERM. ¡Qué bien te veo ahora a lo largo de nuestra vida! *(Con sarcasmo implacable)* ¡Leda, la predilecta de mamá!... *(Imitándola)* ¡La que es para papá su Antígona!... *(Transición)* ¡Mentira!... Tu alma es fea como tú... ¡Hasta en nuestros juegos de niñas notaba yo que me odiabas... *(Con voz enroquecida por el odio)*. Tú me has odiado siempre!...
- LEDA. *(Suplicante)* No... Eso no... Escúchame.
- HERM. Siempre me has odiado... Desde tu alma de mujer vieja y fea me tenías envidia... Envidia a mi belleza, a mi felicidad, a toda mi vida abierta en risas...
- LEDA. *(Suplicante)* No... Escúchame...
- HERM. No quiero escucharte... Nos has deshonrado a todos... ¡Hipócrita! ¡Estas son las flores que tú sabes llevar a mamá...! *(Leda*

llora cubriéndose la cara con las manos) ¡Lágrimas ahora!... Tu recurso de siempre... *(Pausa. Herminia da vueltas sin sentido por la escena)* *(Transida de dolor)* ¿Qué te había hecho yo para esta traición que me duele en lo más hondo?... ¡Ah, qué alegría para ti cuando supiste que no era capaz de dar un hijo a Andrés!... *(Imitando con sarcasmo)* «Ten paciencia. Tendrás un hijo, tonta»... Pero ¡qué gozo sentías por dentro! ¿Verdad?...

- LEDA. ¡Herminia!, no hables así... Me duele mucho todo eso...
- HERM. *(Sin escuchar)*... Mi belleza, mi alegría, mi felicidad... Todo se derrumbaba siendo mi seno infecundo... Yo era sólo una decoración brillante en casa de Andrés...
- LEDA. *(Transida de dolor)* ¡Hermana mía!...
- HERM. Yo no soy tu hermana... Yo soy la esposa engañada de tu amante.
- LEDA. *(Con horror de lo que oye)* ¡Calla!...
- HERM. He callado toda mi vida... Tu odio de siempre lo has saciado ahora quitándome el amor de Andrés... Y cuando yo callaba roída por el dolor de mi fracaso como mujer, tú vienes a demostrar tu calidad superior dándole a Andrés un hijo... *(Con sarcasmo)* ¡Qué orgullosa estarás, mujer!... Pero ese hijo que llevas en tu vientre ya lleva la maldición de todos, ¿lo oyes?... *(Hablando al vientre de Leda)* Maldito... ¡Maldito estás!...
- LEDA. *(En un grito de suprema energía)* ¡No! ¡Calla!, ¡Herminia!...
- HERM. ¡Qué!... ¿Serías capaz de matarme?... ¡Sería el final de tu triunfo!...
- LEDA. Ese hijo que no ha nacido todavía, es inocente...
- HERM. ¡Déjate de inocencias!... Ese hijo es la expresión de tu odio.
- LEDA. ¡Cuánto daño me haces!...
- HERM. Más me has hecho tú, que has matado las raíces de mi vida... ¿Tú sabes cuánto quiero a Andrés?... No, no lo sabes... Si lo supieras te hubiera causado respeto su grandeza... Tú no sabes lo que es una vida dedicada por entero a perfumar a otra... Su voz, su vida, el viento de su paso, el secreto de sus sueños, todo lo presentía yo, lo gozaba como un mundo que me rodeaba a mí sola... Toda mi vida era un jubiloso homenaje a él... Pero ya ¿para qué vivo?... ¡Todo se ha seca-

do en torno mío! (*Mirando su propio cuerpo en expresión de dolor supremo*) ¡Como mi vientre!... ¡Qué gran belleza inútil ésta mía!... (*Transición brusca*) ¿Dónde os visteis?...

LEDA. (*Con voz lejana y de expiación*) En la Casa del Pinar.

HERM. ¿Por la noche?...

LEDA. (*Idem*) Sí...

HERM. ¿A qué hora?...

LEDA. A las ocho...

HERM. ¿Y por dónde ibas tú al Pinar?...

LEDA. Por la puerta que da a la huerta...

HERM. ¿Engañando a papá?... ¡Tanto como le quieres, mujer! (*Con sarcasmo*) Antígona engañando a su Edipo...

LEDA. Yo quise convencer a Andrés de que obraba mal contigo...

HERM. ¡Claro, mujer!... ¡Tú ibas a salvar el amor y la felicidad de tu hermana!...

LEDA. (*Con los ojos bajos*) Estoy hablando con mi conciencia.

HERM. ¡Eso es!... Con tu conciencia purísima... ¿Y siempre os veáis allí?

LEDA. Sólo una vez...

HERM. ¡Mientes!...

LEDA. Te juro por la memoria de nuestra madre que no...

HERM. Bueno... Cuenta... Como tu hermana que soy, cuéntamelo todo... Él ¿qué te decía de mí?... ¿qué te decía?...

LEDA. (*Solloza*) ¡Qué pena tengo más honda!

HERM. No llores mujer... Él te demostraba mucho cariño ¿verdad?...

LEDA. ¡Calla, Herminia!...

HERM. Dímelo todo... (*Tiembla de dolor y ríe forzada*) ¡Si yo te oigo con mucha tranquilidad!... ¿No lo ves?... Habla... Él ¿te demostraba mucho amor?... ¿Qué te decía?...

LEDA. Nada...

HERM. Algo te diría... No tengas vergüenza, mujer...

LEDA. (*Suplicante*) ¿No ves mi dolor?

HERM. (*Implacable*) Te diría, «encanto», «vida mía». Te diría hasta «hermosa».

LEDA. No, no...

HERM. Entonces ¿por qué te entregaste a él?...

LEDA. No lo sé...

HERM. ¡No lo sabes!...

LEDA. Jamás lo sabré... Yo no quería ir...

HERM. Pero fuiste...

LEDA. Me daba miedo oírle...

HERM. Pero le escuchaste...

LEDA. Yo creí que le odiaba...

HERM. Pero no lo odias. ¿Verdad?...

LEDA. (*Consigo misma*) Ha sido más fuerte que mi conciencia, fui a él con voluntad muerta de río... Aquella noche, al recobrar toda la claridad tremenda de mi pecado, pensé matar a Andrés...

HERM. (*Con sorpresa y terror*) ¿Qué dices?

LEDA. (*Con voz baja*) Pensé matarlo...

HERM. (*Con ira y desprecio a la vez*) ¿Tú?...

LEDA. (*Con voz baja*) Sí...

HERM. (*Avanzando amenazadoramente*) ¿Y quién eres tú para pensar en matar a Andrés?... ¿No fuiste a la cita voluntariamente?...

LEDA. Y me entregué a él... Pero lo hubiera matado después...

HERM. Y yo te hubiera matado a ti...

LEDA. Hazlo, no me defenderé... Soy una mala mujer...

HERM. (*Recobrando su tono*) Tú lo has dicho. Eres una mala mujer. (*De pronto, como asaltada por un temor*) Pero en cuanto a Andrés, ¡cuidado!... Está muy alto sobre ti y de nada es responsable. No pienses nada contra él, porque...

LEDA. No... Ya no... Ya no podría...

HERM. No podrías ya... ¡Claro! Ya hay en ti un hijo suyo... ¿Verdad? ¡Con qué orgullo lo estarás pensando!... (*Decayendo*) Es verdad... Lo has conseguido todo, ¡hasta un hijo de él!... Y aquí tienes a Herminia, una mujer de tierra áspera que no da frutos... ¡Qué ansias de hundir mis uñas en este cuerpo mío que no sirve para el amor!... Siento asco de mí, (*Anda sin sentido por la escena*) de ti, de todos... Ahora mismo siento un ansia grande de pisotearte, de extinguirte con un soplo... ¡Si en el mundo no estuviera Andrés!... Él te salva a ti y a mí... (*Con voz ronca*) Yo soy la mujer maldita y tú la madre de su hijo. ¿Lo oyes? ¡Ríe claramente ya!... (*Enloquecida*) Ríe, Leda... (*Rompe a llorar por fin*) ¿No ves a Herminia cómo llora?...

LEDA. *(En raptó de dolor y de ternura)* Hermana, hermana mía. Ven a mí y lloremos juntas el dolor tuyo y el mío...

HERM. *(Revolviéndose iracunda)* ¿Y qué me importa a mí tu dolor?... El dolor tuyo es el de una mujer que llora su vicio. El mío es un dolor santo... ¡ójelo bien!... ¡santo!... Es el dolor de la novia que ha visto morir todos sus sueños; el dolor de la esposa que ha visto morir todo su amor y el de la madre que sabe que nunca podrá serlo... No el dolor falso de la mujerzuela que quiso ser la querida de su cuñado...

LEDA. *(Abrumada)* Es verdad... Toda mi vida expiaré mi delito... Huiré de vosotros y Andrés no me volverá a ver...

HERM. Te irás ¿y qué?... Andrés sabrá algún día que ha tenido un hijo de ti...

LEDA. Diré que me he ofrecido a muchos... Que ese hijo no es suyo...

HERM. *(En defensa de la dignidad de él)* ¿Qué es eso?... Andrés no puede creer que la mujer que ha sido suya, pueda ser de nadie más... Andrés sabrá que ese hijo es suyo y con el pensamiento puesto en él, esta mujer inferior que soy yo, esta esposa que no supo dárselo, no le dará la felicidad... ¡Huir del pueblo!... Después que has matado su alma y la mía, porque has matado su felicidad... ¡y aún parece que te sacrificas!... todos tus sacrificios son así... Quieres irte con tu hijo, con tu alegría de mujer triunfante, dejando aquí bien tejida la desgracia de tu hermana, una mujer árida, toda herida de remordimientos implacables y oscuros, que tiembla porque en cualquier momento surgirá ese hijo suyo, certificando tu triunfo y mi fracaso... ¿Es eso lo que ofreces?...

LEDA. *(Tras de una pausa)* ¿Qué quieres que haga entonces?...

HERM. *(Con lentitud y midiendo el efecto)* ¿Qué has de hacer? Una solución hay... Si sientes tanto amor para esta hermana tan desgraciada...

LEDA. Más que nunca...

HERM. Si estás de verdad arrepentida...

LEDA. ¡Dios lo sabe!...

HERM. Si es cierto que quieres expiar tu delito...

LEDA. *(Anhelante)* No lo dudes...

HERM. Pues... Demuéstramelo...

LEDA. ¿Cómo? ¿Qué hago?...

HERM. ¿Qué hacer?... Muy sencillo... *(Con audacia, voz baja)* Que no nazca ese hijo...

LEDA. *(Reaccionando)* ¿Y eso me propones tú?...

HERM. Te evitaría la deshonra...

LEDA. *(Con entereza)* No me conoces, Herminia... ¿Qué me importa a mí todo eso de la deshonra?... Mi delito lo juzga mi conciencia y pronto lo juzgará papá que es como la otra conciencia mía... ¡Que lo sepa todo el mundo!... Ya ¿qué puede añadir el dolor de mi pecado?... ¿Qué puede decir la gente que no me haya dicho yo a mí misma?... Sé todo mi delito, Herminia, y todo el daño que te he hecho... Y si con mi deshonra pudiera yo devolverte el amor y la felicidad, ahora mismo saldría pregonando por las calles mi mala acción... Pero que mi delito lo expie con otro, el más monstruoso para una mujer, es no conocerme a mí, ni conocer el amor inmenso que yo tengo para ese hijo que no ha nacido todavía...

HERM. Es que así se evitaría que Andrés supiera...

LEDA. Huiré, callaré y él no lo sabrá...

HERM. Pero lo sé yo. Y mi felicidad junto a Andrés será imposible.

LEDA. Pues ¡ójelo! Herminia... Frente a tu felicidad, frente a todos está ese hijo y vivirá... Es el hijo de mi amor...

HERM. *(Asombrada)* ¿De tu amor a Andrés?...

LEDA. Sí... ya lo he dicho... Un amor que me duele mucho, porque es mi gran pecado de mujer... Pero es un amor grande... grande... que lo llena todo... Y ya ves, renuncio a ese amor, renuncio a Andrés. Pero a ese hijo, no..., no...

HERM. ¡Has mentido una vez más!... ¿Conque quieres a Andrés?...

LEDA. *(Arrepentida de esta confesión)* Perdona esta confesión Herminia.

HERM. *(Dudando conmovida por la sinceridad que le halaga)* ¡Cuánto le quieres! *(Rehaciéndose)* Pero perdonarte, no... quizás sólo buscas...

LEDA. La gloria de mi fracaso... Busco un gran sacrificio... No sé cuál.

HERM. Yo no creo en sacrificios tuyos. Te has revelado ya en toda la grandeza de tu mal. *(Dudando)* ...Un gran sacrificio, ¿cuál?

LEDA. (*Arrodillándose*) Perdóname, hermana...

HERM. (*Observando a Leda y como madurando una idea*) Un gran sacrificio te redimiría, tienes razón... Pero ¿serías capaz?...

LEDA. Habla.

HERM. Quizás, sin que Andrés supiera nada...

LEDA. ¿Qué?

HERM. Tu hijo podría pasar por hijo mío...

LEDA. (*Tras de una pausa en que se adivina una lucha interior*) ¿Lo querrías tú?...

HERM. Yo fingiría su nacimiento...

LEDA. Pero... ¿tú querrías?...

HERM. ¿Serías tú capaz de ese sacrificio?...

LEDA. (*Alzándose*) Tú le darás ese hijo...

HERM. ¿Y si algún día te arrepintieras?...

LEDA. No conoces a tu hermana, Herminia...

HERM. ¿Lo has pensado bien?...

LEDA. Si mi hijo ha de vivir y la felicidad ha de volver a ti y a Andrés ¿qué más tengo que pensar?

HERM. (*En júbilo que lucha con la duda*) ¿Y tú?...

LEDA. Cumpliré con mi deber con alegría... Déjame ahora... Ve arriba... y di a papá toda la verdad... ¡Toda!... Quiero que lo sepa todo. Yo hablaré con Andrés ahora...

HERM. ¿Qué vas a hacer?...

LEDA. Preparar tu felicidad... Di a Gertrudis que baje... (*Sube Herminia. Pausa. A poco, Gertrudis*) Ve a casa de mi hermana y di a don Andrés que le espero... (*Sale Gertrudis hacia la calle*).

LEDA SOLA

(*Llora desconsolada en expresión de dolor infinito que queda al talento de la actriz*).

LEDA. ¡Ay, Dios mío!... (*Se arrodilla frente a una Virgen que hay en una hornacina sobre la portada que da a la buerta*).

Dios te salve, María.

(*consigo misma en un cruce de ideas*) Pero yo no me salvo... Siento que toda mi perversidad me sube en marea de cieno... corazón arriba... (*Invocando a la madre muerta, pero dirigiéndose a la Virgen*) ¡Madre mía!... Mi alma va al mal con esa inocencia terrible que me duele tanto... (*Pausa en sollozos con otra voz*).

Llena eres de gracia...

Tú supiste ser Madre y mujer, sin dejar de ser Virgen. Yo soy la gran pecadora. Y la gracia no llegará a mí...

Y el Señor es contigo...

Conmigo no. Grande es su amor y su misericordia. Pero ¿y su justicia tremenda? El Señor me leerá aquí dentro, por debajo de la conciencia, y la justicia del Señor será conmigo...

Y bendita tú eres entre todas las mujeres...

Tuviste un hijo sin el dolor del pecado... ¡Qué feliz serías! ¡Qué gozo el tuyo, Señora!... Tú sola entre todas las mujeres alcanzaste la maternidad sin dolor... Yo la tengo con todos los dolores... Los dolores de la madre y los dolores de la mujer que llora su caída... Bendita tú eres y maldita soy yo... La mujer del estiércol en que el amor nace como una flor envenenada... Yo quise ser madre, pero de la maternidad sólo me pertenece el dolor de expiarla como un pecado...

Y bendito es el fruto de tu vientre...

Y bendito sea también el fruto del mío, Señora... ¡Hazlo tú, Virgen Santísima!... Que llegue hasta mi hijo el amparo de tu ternura y las migajas de la Gracia que en Ti derramó el Señor. Que no caiga la maldición de mi pecado sobre él... Pero sobre mi vientre, sí. ¡Quede maldito para siempre!... ¡Ay, Dios mío!...⁸

⁸ Es éste uno de los momentos de más alta intensidad de la obra. Caba resuelve magistralmente la escena con un desgarrado diálogo interior de Leda en el que se insinúan, desde ese universo simbólico religioso que envuelve a toda maternidad, los perfiles de la feminidad idealizada (madre) sin el concurso de lo sexual oneroso (virgen). Más explíci-

(Sollozando con dolor profundo. Llega Andrés y Leda se yergue rápidamente).

LEDA Y ANDRÉS

ANDR. ¿Qué pasa?...

LEDA. Rezaba a la Virgen...

ANDR. Pero estás llorando.

LEDA. Quizás te lo haya parecido... Pero eran lágrimas de gozo. Daba las gracias a la Virgen, porque Herminia vuelve a ti cargada de gloria y fruto...

ANDR. ¿A qué hablar de Herminia ahora? ¿Para eso me has llamado?

LEDA. Sí. Es ella la que me ha hecho llorar de alegría. Es ella quien va a redimirnos de nuestro pecado...

ANDR. No te entiendo bien...

LEDA. Herminia guarda una gran sorpresa para ti... Y con toda la grandeza de su sencillez y de su amor a ti, ha venido a decírmelo... ¡Ya ves! A mí... A mí, que tanto daño le he hecho... Pero, ya ves, lágrimas de gozo y arrepentimiento...

ANDR. (Impaciente y duro) ¡Acaba de una vez! ¿De qué me hablas?...

LEDA. Herminia va a darte un hijo...

ANDR. Eso no puede ser... Herminia es una mujer de pega...

LEDA. Va a darte un hijo, Andrés...

ANDR. (Transluciendo su júbilo) Pero ¿es eso cierto?...

LEDA. (Observándole emocionada) Te has emocionado, ¿verdad?... ¡Qué alegría para todos!...

ANDR. (Reaccionando) No sé si es sólo alegría lo que siento...

LEDA. ¡Claro que lo es, hombre! ¡Ser padre, nada menos!...

ANDR. ¿Y por qué ella no me ha dicho nada?...

LEDA. ¡Ya ves si es simple!... Me lo dice a mí, porque ella siente rubor.

to resulta en otra parte: «Virginidad y Maternidad son, para la buena varonía, los máximos atributos de toda feminidad posible y alta». Cfr. *Los sexos, el amor y la historia*, op. cit., t. I, p. 161.

La misma fórmula (el rezo proyectivo a la Virgen) había sido ya utilizada en otra obra. Cfr. *Las Galgas*, op. cit., p. 71.

ANDR. (Intencionado) ¿Y tú también has sentido alegría?...

LEDA. Tanta que le he confesado mi traición...

ANDR. (Sorprendido) Pero ¿qué has hecho?...

LEDA. Lo que debía... Ella lo sospechaba ya... Quise expiar mi falta y necesitaba su perdón...

ANDR. (Pensativo) Yo no sé qué te propones, Leda...

LEDA. Conseguir que te nazca limpia la conciencia de tener un hijo... Que sepas que el perdón de ella te llega con la gloria de ser padre... Que nuestro arrepentimiento, el tuyo y el mío, nos libra de la carga de nuestra traición...

ANDR. (Desconcertado) Pero ¿entonces ella?...

LEDA. ¿Qué iba a decir ella?... ¡Pobre Herminia!... Ha sido muy grande su dolor al saberlo todo... Pero su bondad, su amor grande por ti y el amor de ese hijo que os va a nacer... Ve tú hasta ella y te perdonará...

ANDR. No tiene nada que perdonarme. ¿No soy yo quien le da ese hijo?...

LEDA. Sé humilde, Andrés... ¿No te causa respeto su gloria de madre?...

ANDR. No hace más que cumplir con su deber de esposa...

LEDA. Y tu traición a ella, ¿no te duele?...

ANDR. Me duele, pero no sé arrepentirme...

LEDA. ¿Qué triste debe ser no conocer el gozo del arrepentimiento! Estás hecho para el mal, Andrés...

ANDR. ¿Y el gran amor de mi vida en fracaso?...

LEDA. ¿Qué amor?...

ANDR. El tuyo...

LEDA. No era amor, sino voluntad de pecado...

ANDR. Es amor que todo lo santifica...

LEDA. El amor es santo cuando va a aquéllos que tenemos el deber de amar.

ANDR. El amor no entiende de deberes...

LEDA. Pero la conciencia que sabe sus deberes, sabe también elegir sus amores...

ANDR. Los amores no se eligen...

LEDA. Pues si son impuros se matan... Que ese también es un deber y una alta forma del amor ¿No te duele tu traición a Herminia?...

ANDR. Pero me duele más este amor tuyo que pierdo... ¡Cómo te siento en mi alma!...

LEDA. *(Asustada)* ¡Calla!... No es verdad... Piensa en Herminia...

ANDR. A Herminia la quiero de otro modo. No sé como. Pero de otro modo. Leda: como flor humilde te hallé en el sendero de mi vida y te deshojé sin pensar que la misma belleza de tu humildad acabaría embriagándome. Hoy ese amor es más fuerte que todo... *(Como consigo mismo)* Herminia es buena... Lo sé, y quisiera yo que fuera una mala mujer. Pero en ella entró mi amor de hombre por un sendero muerto, que no florece...

LEDA. *(Con angustia)* Yo soy mala, Andrés...

ANDR. Te llevo en la sangre...

LEDA. Porque tu amor es malo también...

ANDR. *(Acercándose apasionado)* Y yo sé que tú me quieres...

LEDA. *(Rechazándole pero durmiéndose en el esfuerzo)* No, no... Yo no puedo quererte, Andrés... Ese amor sería criminal...

ANDR. ¡No puedes quererme!... Es miedo a venir a mí, dormida en tu vocación.

LEDA. Nunca te quise...

ANDR. Me quisiste un día y aquel día tu amor habló para siempre...

LEDA. Fue aquél un impulso malo, que he logrado matar en sus raíces...

ANDR. Pero envenenaste de pasión las fuentes de mi felicidad para siempre...

LEDA. Es mi alma que lo ensucia todo... ¡Huye de mí!...

ANDR. *(Cogiéndola con apasionamiento)* ¡Qué miedo tienes a tu vocación! «¡Huye de mí!». No, Leda... *(Entornando los ojos con voz de otros sueños)* ¡Vámonos muy lejos!...

LEDA. *(Soñando también, pero resistiendo)* ¡Muy lejos!...

ANDR. Donde la felicidad canta dormida... Donde el viento riza las hojas de los sueños...

LEDA. *(Desprendiéndose de los brazos de él)* No, no sigas... Eres la voz del mal llamando a la puerta de mi sueño.

ANDR. *(Apasionado)* Te quiero más cada día...

LEDA. Yo empiezo a odiarte... Te oigo con la voz de mis pecados...

ANDR. Vives toda en mi vida...

LEDA. Como una acusación de tu conciencia...

ANDR. Como la gloria que me redime de todo el mal que llevo dentro... ¿Sabes lo que sueño muchas noches?... En esa gloria que tú podrías darme...

LEDA. ¿Y qué gloria podría darte yo?...

ANDR. *(Al oído)* ¡Un hijo!...

LEDA. *(Estremecida de ternura)* ¡Un hijo!... *(Vacila)* ¿Has pensado en eso?...

ANDR. Muchas veces...

LEDA. *(Con voz sorda)* Ese hijo...

ANDR. Sería el hijo de mi amor... Sería mi triunfo...

LEDA. *(Venciéndose después de terrible lucha interior)* ¿Por qué piensas en mí?... Ese hijo va a dártelo Herminia... *(Aparece Herminia en el descanso de la escalera desde donde oye estas palabras y las que siguen).*

ANDR. Herminia es un sendero muerto que no florece...

LEDA. ¡Cuánto mal hay en ti... Va a darte un hijo... ¿Por qué no escuchas la voz de tu deber?... Quiérela...

ANDR. *(Como para sí)* No puedo...

LEDA. Va a nacer el hijo de tus sueños...

ANDR. El hijo de mis sueños sólo podrías dármelo tú...

LEDA, ANDRÉS Y HERMINIA

HERM. *(Por la escalera, desciende toda abnegación, toda alta serenidad).* Ella te dará ese hijo *(Un momento de estupor en Andrés y Leda)* *(Herminia en dolor supremo se arroja a los pies de Andrés entre sollozos abogados)* Andrés, ¡perdón!...

ANDR. *(Con grandeza varonil)* ¡Levántate, mujer! ¿Por qué te humillas?...

LEDA. *(Conmovida)* ¡Hermana mía!

ANDR. Soy yo quien podría postrarse ante ti, *(Levantándola)* por tu generosidad en perdonar y por el tributo que vas a rendirme con tu maternidad... ¿Por qué has callado?...

LEDA. ¿Perdonarte de qué?... ¡Alégrate, mujer!... Andrés lo sabe todo... Sabe que vas a ser madre... ¿No ves su alegría?...

HERM. *(A gritos)* No. No más mentiras. Mi cuerpo de piedra no sabe dar flores... ¿A qué mentir más?... Yo soy la mujer maldita...

la mujer de entrañas de cal que no sabe recibir amorosas tus raíces... Tú lo has dicho, Andrés... soy un sendero muerto que no florece... ¡Perdóname si no he sabido ser digna de ti!...

- ANDR. *(Sorprendido)* ¡Herminia!... ¡Leda!... ¡Qué farsa es esta!...
- LEDA. ¡Ya ves qué simple!... Quiere prepararte una sorpresa...
- HERM. *(A Leda)* ¡Mentira!... ¡Cómo preparas el momento de exhibir tu grandeza!... *(A Andrés)* ¿No ves su orgullo de mujer fecunda?... Ella es la que va a darte un hijo...
- ANDR. *(Con fuerte emoción)* ¡Leda! Tú... ¿Un hijo mío?...
- LEDA. *(Casi simultánea)* ¡No... no! No creas a Herminia... ¡Miente ahora!...
- HERM. *(A Andrés)* ¿Pero no ves en su cara el resplandor de la maternidad?
- LEDA. *(También rápida en un grito desgarrado)* ¡Calla, Herminia!... *(Cambio de voz)* ¿Por qué hablas así?...
- ANDR. Pero ¿por qué callar, Leda?... Herminia sabrá perdonar...
- HERM. Yo perdonaré... Pero no más mentiras *(A Leda)*. Me engañaste antes y ahora quieres engañar a Andrés y engañarme a mí otra vez... A él le has mentido con mi maternidad imposible dejándole, sin embargo, adivinar todo. Y con esa mentira mía, amparando yo a ese hijo, quieres santificar tu pecado y seguir siendo la amante legal de él. ¿Crees que no veo tus propósitos?...
- LEDA. ¡Ay, hermana! ¿Qué has hecho?...
- HERM. *(Siguiendo sus ideas)* ¡Y eso no! ¿Que lo sea todo! ¡Ofrécele tu hijo y sé su amante!... Pero sin mi complicidad... Huiré de vosotros y os perdono... *(Sale Herminia)*.
- ANDR. *(Rápido, en voz baja)* Huye conmigo...
- LEDA. No... no...
- ANDR. *(Cogiéndola de una mano)* Ven... Vámonos...
- LEDA. No... Andrés...
- ANDR. ... Hasta donde se esconde la raíz de la lejanía...
- LEDA. *(Desfalleciendo)* Déjame...
- ANDR. ... Hsta donde suena la fuente de tu vocación...
- LEDA. ... Allá lejos...
- ANDR. ... Donde el amor triunfa.
- LEDA. *(Dormida ya en la evocación)* Donde florecen los sueños...

- ANDR. ... Y la soledad hila los vellones del silencio...
- LEDA. ... Y las estrellas más tiernas se vierten en rocío...
- ANDR. ... Y la rama verde canta su canción de maternidad...

(Van saliendo hacia la puerta, lentamente, y se van...) *(Tanteando la escalera, Demetrio, que ha oído el final...)*.

- DEME. Leda... Leda... Hija mía... ¡Por fin!⁹

TELÓN LENTO

Reflexiones sobre el IV y el V Centenario
del Descubrimiento de América.
Extremadura entre la desconsideración
y el lugar de encuentro.

Cuando este artículo sea la luz estarmos ya tenemos en la segunda conmemoración del Centenario del Descubrimiento de América. Quizá, por ello, pueda resultar sobrecaradamente reflexional sobre el tiempo y pensarán los hombres de finales del siglo XX, no sólo por las costumbres y reiteradas alusiones a las enseñanzas que siempre proporcionan el conocimiento histórico, sino más bien por la necesidad de asumir y superar permanencias y lugares comunes a que constantemente se va asociando el género humano.

Evidentemente, los condicionantes que influyeron en las actitudes extremas de fines de la pasada centuria son muy diferentes a los actuales, por muchos paralelismos que queramos establecer. Sin embargo, en unos y otros absolutos esta realidad es innegable. En ambos casos, y en algunos quizá pudiera pensarse que la situación no se resuelve sino que ciertas concepciones puedan volver a ser necesarias.

Es cierto que Extremadura era «el lugar de encuentro» que el 9 «Por fin» aparece añadido a mano en el original mecanografiado. Esta corrección resulta enormemente importante porque aclara la posición de Demetrio ante la decisión de Leda: aprobación largamente contenida. La unión queda santificada (lo que ha venido pre-sagiándose en todo el desarrollo dramático). De no ser por este añadido, el desenlace originario hubiera resultado oscuro, ambivalente cuando menos.