

# ABEL SÁNCHEZ: UNA ADAPTACIÓN TEATRAL

## ABEL SÁNCHEZ: A THEATRICAL ADAPTATION

Robin LEFERE

Université Libre de Bruxelles

*Robin.Lefere@ulb.be*

Prefacio de Luis GARCÍA JAMBRINA

Universidad de Salamanca

*jambrina@usal.es*

### Prefacio

Como es bien sabido, las novelas de Unamuno tienen por lo general un importante componente dramático. De ahí que, en muchas de ellas, el diálogo sea el elemento central, no así la narración y menos todavía la descripción, que está prácticamente ausente. No es extraño, pues, que el propio escritor conciba sus novelas como dramatizaciones de su pensamiento o de aquellas cuestiones que más lo obsesionan, como la existencia, la inmortalidad y algunas pasiones humanas. En el prólogo-epílogo a la segunda edición de *Amor y pedagogía* define don Miguel sus *nívolas* como «relatos dramáticos acentados de realidades íntimas, entrañadas, sin bambalinas ni realismos en que suele faltar la verdadera, la eterna realidad, la realidad de la personalidad». Y es que a Unamuno no le importa la realidad exterior y actual, sino la interior y eterna, que él dramatiza y pone en escena a través de sus personajes, que de alguna manera representan los diferentes yoés del autor. Su pensamiento, además, es dialéctico; necesita la confrontación, el conflicto, la

lucha para desarrollarse. En *Abel Sánchez*, se trata de un enfrentamiento entre dos personalidades opuestas en el que tanto el sujeto que envidia como el sujeto envidiado son proyecciones o «máscaras», dialécticamente enfrentadas, del propio autor, gracias a las cuales pudo descender a los abismos más profundos e infernales de su alma y de la de cualquiera de nosotros. Todo esto explica que a Unamuno le interesara tanto el teatro; lo malo era que a los espectadores de su tiempo no les interesaba nada el teatro de don Miguel.

De las novelas o *nívolas* de Unamuno, es sin duda *Abel Sánchez* (1917) la que tiene una mayor dimensión teatral, que podemos percibir en la fuerza y desnudez de sus diálogos, en la intensidad de su conflicto y en su carácter fatalmente trágico. En este sentido, creo que es muy atinada la sospecha de su adaptador, Robin Lefere, de que si en ella no optó por un discurso más decididamente teatral fue por razones puramente pragmáticas, ya que sus novelas habían sido mucho mejor

acogidas hasta ese momento que sus obras de teatro. En un artículo de 1923 titulado «De pequeñeces literario-mercantiles», el propio Unamuno reconoce: «Hay quien se está en casa, escribe dramas o comedias, espera a que se los vengan a pedir para ponerlos en escena y ni aun así logra verlos en ella. Y acaba, ¡claro es!, por no escribirlos, convirtiéndolos en novelas o cuentos». Y eso debió de ser lo que hizo en este caso.

Lo que nos ofrece, por tanto, esta excelente adaptación de *Abel Sánchez* es la forma discursiva en la que esta «historia de pasión» se habría concretado si su autor se hubiera decidido por convertirla en una obra de teatro en lugar de en una *novela*. Por otra parte, la adaptación al teatro de sus narraciones no es algo extraño a la trayectoria de Unamuno, ya que, como nos recuerda Lefere en el posfacio, el propio autor llevo a cabo una adaptación teatral de su relato *Tulio Montalbán y Julia Macedo* (1920), con el título *Sombras de sueño* (1927); asimismo, autorizó la teatralización de *Nada menos que todo un hombre* (1920) por parte de Julio de Hoyos en 1925.

En el caso que aquí presentamos, el adaptador al teatro de una de las grandes novelas de Unamuno es el hispanista belga Robin Lefere, catedrático de Literaturas Hispánicas de la Universidad Libre de Bruselas y un reputado investigador. Se trata, sin duda, de una persona muy solvente, especialista, entre otros asuntos, en narrativa y cine hispánico, en novela histórica y en la obra de Jorge Luis Borges. En su trabajo, demuestra, por lo demás, una gran admiración y un gran conocimiento de la obra de Miguel de Unamuno y de la lengua y la cultura españolas.

La adaptación de novelas al teatro es un ejemplo de eso que el lingüista Roman Jakobson llamaba «traducción intralingüística», que consiste en el paso de un texto de una forma literaria a otra distinta dentro de una misma lengua, por ejemplo: de un género a otro. Un buen ejemplo es *El abuelo* (1897), novela dialogada de Benito Pérez Galdós, de la que el propio autor escribió una versión teatral en 1904, y no fue la única. Las adaptaciones de este tipo

son casi siempre selectivas en el sentido de que no toda la obra original se adapta, ya que la extensión de una novela suele ser mayor que la de una obra de teatro, que por razones de recepción tiene una duración más convencional. Ese es el método de trabajo que ha seguido Lefere: seleccionar lo que ha considerado esencial y eliminar, por tanto, algunas partes. En ocasiones, lo que ha hecho es condensar con gran maestría dos o varias escenas en una sola. Como él mismo señala en el posfacio, la mayoría de las supresiones tienen que ver con las partes más narrativas y las peripecias secundarias. Las primeras se compensan con acotaciones o breves transiciones que facilitan la comprensión del texto. Por razones dramáticas y de coherencia textual, se ha suprimido también el discurso de Joaquín Monegro ante la Academia de Medicina y Ciencias; de modo que en la adaptación se limita a aludir a él en los diálogos, haciendo hincapié en sus efectos o consecuencias.

Por último, hay una leve supresión que el adaptador ha creído necesario justificar con diversos argumentos en su posfacio. Se trata de un fragmento del último capítulo de la novela al que suele concedérsele demasiada importancia a la hora de interpretar la novela, lo que, según Lefere, es un error, ya que reduce el alcance universal que para él tiene la obra: «¿Por qué nací en tierra de odios? En tierra en que el precepto parece ser: «Odia a tu prójimo como a ti mismo». Porque he vivido odiándome; porque aquí todos vivimos odiándonos». Aunque hay motivos para pensar que Unamuno podía estar pensando, en una primera instancia, en la famosa «envidia hispánica», sobre la que había escrito con anterioridad, está claro que en su novela intenta ir mucho más allá, dado que en ella se trata de una pasión humana universal –que, entre otras cosas, tiene que ver con el complejo de inferioridad, la soberbia y el odio–, y no solo de esa «lepra nacional» que, según escribe en el prólogo a la segunda edición de la novela en 1928, «ha sido el fermento de la vida social española», una alusión que, sin duda, se debe a las dolorosas circunstancias por las que está pasando en ese momento. De ahí que él mismo señale que la envidia de Joaquín Monegro no tiene

nada que ver con la «vieja envidia tradicional» y «castiza», sino con una «envidia trágica, una envidia que se defiende, una envidia que podría llamarse angélica».

Uno de los aspectos más llamativos de la estructura de *Abel Sánchez* es el recurso del manuscrito encontrado. Este procedimiento lo encontramos, de una manera u otra, en la mayor parte de las novelas del autor, incluso estaba ya en ciernes en su obra inacabada *Nuevo mundo*, redactada, en su mayor parte, entre el verano y el otoño de 1895, y terminada a comienzos de 1896, esto es, antes de haber concluido la redacción de su primera novela, *Paz en la guerra* (1897). Se trata de ofrecer una obra o una parte sustancial de la misma como páginas supuestamente escritas o dictadas por otra persona o por un personaje, con lo que el narrador se limita aquí a ejercer de transcriptor y editor literario del texto en cuestión. En este caso, se trata de unos fragmentos de la «Confesión» de Joaquín Monegro distribuidos a lo largo del relato principal de forma entrecomillada. De hecho, conocemos a este personaje sobre todo a través de la visión que él nos da de sí mismo en su «Memoria», en la que cree ver

en el «otro», en Abel Sánchez, justamente aquello que a él le falta. La solución adoptada por Lefere para incorporar ese recurso a su adaptación me parece muy acertada. Esta consiste en hacer que la confesión sea leída en voz alta por su destinataria, que no es otra que Joaquina, la hija de Joaquín Monegro. De esta forma limita un poco el protagonismo de este, al tiempo que añade un elemento dramático y refuerza la presencia femenina, que, aunque esencial en la novela, se muestra casi siempre en segundo plano.

Por lo que se refiere al lenguaje, el adaptador ha respetado, como él mismo señala, de manera escrupulosa el texto unamuniano en todas las partes seleccionadas. Tan solo se han retocado, como era de esperar, algunas expresiones que podrían plantear algún problema de comprensión a los espectadores actuales.

El resultado es una adaptación teatral que no solo mantiene la esencia de la novela original, sino que hace que su conflicto sea algo más intenso y subraya su sentido universal. La dramatización trágica y agónica de una pasión.

### *ABEL SÁNCHEZ.*

NOVELA DE MIGUEL DE UNAMUNO; ADAPTACIÓN TEATRAL: ROBIN LEFERE

#### *Dramatis personae*

Joaquín, médico  
Abel, pintor  
Helena, musa y mujer de Abel  
Antonia, mujer de Joaquín  
Abelín, hijo de Abel  
Joaquina, hija de Joaquín

*Cuando empieza la acción, Joaquín y Abel tienen unos 30 años, y Helena unos 20.*

*Los decorados están reducidos a lo mínimo, e impersonales.*

ESCENA I  
(JOAQUÍN, ABEL)

*Al encenderse las luces, los dos protagonistas están de pie, en postura de diálogo; Joaquín tiene un timbre de voz menos grave que el de Abel.*

J: ... Las bellas artes son enervadoras del espíritu; la ciencia es la que eleva, fortifica y ensancha el espíritu con la verdad.

A: Pero es que la Medicina tampoco es ciencia. Es más bien un arte, una práctica derivada de ciencias.

J: Ya, pero yo no he de dedicarme al oficio de curar enfermos.

A: Oficio muy honrado y muy útil.

J: Sí, pero no para mí. Será todo lo honrado y todo lo útil que quieras, pero detesto esa honradez y esa utilidad. Para otros el hacer dinero tomando el pulso, mirando la lengua y recetando cualquier cosa. Yo aspiro a más.

A: ¿A más?

J: Sí, yo aspiro a abrir nuevos caminos. Pienso dedicarme a la investigación científica. La gloria médica es de los que descubrieron el secreto de alguna enfermedad y no de los que aplicaron el descubrimiento con mayor o menor fortuna.

A: Me gusta verte así, tan idealista.

J: Pues qué, ¿crees que sólo vosotros, los artistas, los pintores, soñáis con la gloria?

A: Hombre, nadie te ha dicho que yo sueñe con tal cosa.

J: ¿Que no? ¿Pues por qué, si no, te has dedicado a pintar?

A: Porque si se acierta es oficio que promete.

J: ¿Que promete?

A: Vamos, sí, que da dinero.

J: A otro perro con ese hueso, Abel. Te conozco desde que nacimos casi, casi somos hermanos de crianza... A mí no me la das. Te conozco.

A: ¿Y he pretendido engañarte alguna vez?

J: No, pero tú engañas sin pretenderlo. Con ese aire de no importarte nada, de tomar la vida a juego, de dársete un comino todo, eres en el fondo un terrible ambicioso.

A: ¿Ambicioso yo?

J. Sí, ambicioso de gloria, de fama, de renombre... Lo fuiste siempre, de nacimiento. Sólo que solapadamente.

A: Pero ven acá, Joaquín, y dime: ¿te disputé nunca tus premios?, ¿no fuiste tú siempre el primero en clase?, ¿el chico que promete?

J: Sí, pero el gallito, el niño mimado de los compañeros, tú.

A: ¿Y qué iba yo a hacerle?

J: ¿Querrás hacerme creer que no buscabas esa especie de popularidad?

A: Haberla buscado tú...

J: ¿Yo?, ¿yo? ¡Desprecio a la masa!

A: Bueno, bueno, déjate de esas tonterías y cúrate de ellas. Mejor será que me hables otra vez de tu novia.

J: ¿Novia?

A: Bueno, de esa primita tuya que quieres que lo sea.

- J: Cada vez la entiendo menos. Esa muchacha es para mí una esfinge.
- A: Ya sabes lo que decía Oscar Wilde, o quien fuese: que toda mujer es una esfinge sin secreto.
- J: Pues Helena parece tenerlo. Debe de querer a otro, aunque este no lo sepa. Estoy seguro de que quiere a otro.
- A: ¿Y por qué?
- J: De otro modo no me explico su actitud conmigo.
- A: Es decir, que porque no quiere quererte a ti... quererte para novio, que como primo sí te querrá.
- J: ¡No te burles!
- A: Bueno, pues porque no quiere quererte para novio, o más claro, para marido, ¿tiene que estar enamorada de otro? ¡Bonita lógica!
- J: ¡Yo me entiendo!
- A: Sí, y yo también te entiendo.
- J: ¿Tú?
- A: ¿No pretendes ser quien mejor me conoce? ¿Qué mucho, pues, que yo pretenda conocerte? Nos conocimos a un tiempo.
- J: Te digo que esa mujer me trae loco y me hará perder la paciencia. Está jugando conmigo. Si me hubiera dicho desde un principio que no, bien estaba, pero tenerme así, diciendo que lo verá, que lo pensará... ¡Esas cosas no se piensan... es una coqueta!
- A: Es que te está estudiando.
- J: ¿Estudiándome a mí? ¿Ella? ¿Qué tengo yo que estudiar? ¿Qué puede ella estudiar?
- A: ¡Joaquín, Joaquín, te estás rebajando y la estás rebajando! ¿O crees que no más verte y oírte y saber que la quieres y ya debía rendírsete?
- J: Sí, pero siempre he sido antipático.
- A: Vamos, hombre, no te pongas así.
- J: ¡Es que esa mujer está jugando conmigo! No es noble jugar así con un hombre como yo, franco, leal, abierto... ¡Pero si vieras qué hermosa está! ¡Y cuanto más fría y más desdeñosa se pone, más hermosa! ¡Hay veces que no sé si la quiero o la aborrezco más! ¿Quieres que te presente a ella?
- A: Hombre, si tú...
- J: Bueno, os presentaré.
- A: Y si ella quiere...
- J: ¿Qué?
- A: Le haré un retrato.
- J: ¡Hombre, sí!
- Los actores no salen del escenario, pero se apagan las luces. Pausa breve, con una música algo humorística que será recurrente, aliviando la dinámica fatal de las escenas.*

## ESCENA II (JOAQUÍN, ABEL)

- Vuelven a encenderse las luces.*
- J: ¿Qué te pareció mi prima?
- A: Hombre, ¿quieres la verdad?
- J: La verdad siempre, Abel; si nos dijéramos siempre la verdad, toda la verdad, esto sería el paraíso.
- A: Sí, y si se la dijera cada cual a sí mismo.

- J: ¡Bueno, pues la verdad!
- A: La verdad es que tu prima y futura novia, acaso esposa, Helena, me parece una pava real, es decir, un pavo real hembra... Ya me entiendes.
- J: Sí, te entiendo.
- A: Como no sé expresarme bien más que con el pincel...
- J: Y vas a pintar la pava real, o el pavo real hembra, haciendo la rueda acaso, con su cola llena de ojos, su cabecita...
- A: ¡Para modelo, excelente! ¡Excelente, chico! ¡Qué ojos! ¡Qué boca! Esa boca carnososa y a la vez fruncida... esos ojos que no miran... ¡Qué cuello! ¡Y sobre todo qué color de tez! Si no te incomodas...
- J: ¿Incomodarme yo?
- A: Te diré que tiene un color de fiera indómita. En el mejor sentido, hay algo de pantera en ella... Y todo ello fríamente.
- J: ¡Y tan fríamente!
- A: Nada, chico, que espero hacerte un retrato estupendo.
- J: ¿A mí? ¿Será a ella?
- A: No, el retrato será para ti, aunque de ella.
- J: ¡No, eso no, el retrato será para ella!
- A: Bien, para los dos. Quién sabe... Acaso con él os una.
- J: Vamos, sí, que de retratista pasas a...
- A: A lo que quieras, Joaquín, a celestino, con tal de que dejes de sufrir así. Me duele verte de esa manera.

*Se apagan las luces; ambos salen del escenario mientras arranca la música.*

### ESCENA III (HELENA, ABEL)

- Cuando se encienden las luces, Abel está pintando frente al público (que, por lo tanto, no ve el cuadro), y frente a él está Helena, que ahora se dirige hacia la tela.*
- H: A ver, a ver cómo va eso.
- A: ¿Qué te parece?
- H: Yo no entiendo, y además no soy quien mejor puede saber si se me parece o no.
- A: ¿Qué? ¿No tienes espejo? ¿No te has mirado a él?
- H: Sí, pero...
- A: ¿Pero qué?
- H: Qué sé yo...
- A: ¿No te encuentras bastante guapa en este espejo?
- H: No seas adulón.
- A: Bien, se lo preguntaremos a Joaquín.
- H: No me hables de él, por favor. ¡Qué pelma!
- A: Pues de él he de hablarte.
- H: Entonces me marchó.
- A: No, y oye: está muy mal lo que estás haciendo con ese chico.
- H: ¡Ah! ¿Pero ahora vienes a abogar por él? ¿El retrato no es más que un pretexto?

A: Mira, Helena, no está bien que estés así, jugando con tu primo. Él es algo, vamos, algo...

H: ¡Sí, insoportable!

A: No, él es reconcentrado, altivo por dentro, terco, pero es bueno, honrado a carta cabal, inteligente, le espera un brillante porvenir en su carrera, te quiere con delirio...

H: ¿Y si a pesar de todo eso yo no le quiero?

A: Pues debes entonces desengañarle.

H: ¡Y poco que le he desengañado! Estoy harta de decirle que me parece un buen chico, pero que por eso, porque me parece un buen chico, un excelente primo —y no quiero hacer un chiste—, por eso no le quiero para novio con lo que luego viene.

A: Pues él dice...

H: Si él te ha dicho otra cosa, no te ha dicho la verdad, Abel. ¿Es que voy a despedirle y prohibirle que me hable siendo como es mi primo? ¡Primo! ¡Qué gracia!

A: No te burles así.

H: Si es que no puedo.

A: Y él sospecha más; se empeña en creer que, puesto que no quieres quererle a él, estás en secreto enamorada de otro.

H: ¿Eso te ha dicho?

A: Sí, eso me ha dicho.

H: Pues si se empeña...

A: ¿Qué...?

H: Que acabará por conseguir que me enamore de algún otro.

*Se apagan las luces y salen del escenario.  
Música.*

#### ESCENA IV

(JOAQUÍN, ÁBEL; LUEGO, JOAQUINA DE LECTORA)

J: Está peor que nunca. Ahora es cuando juega conmigo. ¡Me va a matar!

A: ¡Naturalmente! Se siente ya belleza profesional.

J: ¡Sí, la has immortalizado! ¡Otra Joconda!

A: Pero tú, como médico, puedes alargarle la vida.

J: O acortársela.

A: No te pongas así, trágico.

J: ¿Y qué voy a hacer, Abel, qué voy a hacer?

A: Tener paciencia.

J: Además, me parece que le contaste eso de que la creo enamorada de otro.

A: Fue por hacer tu causa.

J: Por hacer mi causa... Abel, Abel, tú estás de acuerdo con ella..., vosotros me engañáis...

A: ¿Engañarte? ¿En qué? ¿Te ha prometido algo?

J: ¿Y a ti?

A: ¿Es tu novia acaso?

J: ¿Y es ya la tuya? [Abel no contesta, molesto] ¿Lo ves? ¿Lo ves?

A: ¿El qué?

- J: ¿Y lo negarás ahora? ¿Tendrás cara para negármelo?
- A: Pues bien, Joaquín, somos amigos desde siempre, casi hermanos...
- J: Y al hermano, puñalada trapera, ¿no es eso?
- A: No te sulfures así; ten paciencia.
- J: ¿Paciencia? ¿Y qué es mi vida sino continua paciencia, continuo padecer? Tú el simpático, tú el festejado, tú el vencedor, tú el artista... Y yo...
- A: ¿Y qué iba a hacer, Joaquín, qué querías que hiciese?
- J: ¡No haberla solicitado, puesto que la quería yo!
- A: Pero si ha sido ella, Joaquín, si ha sido ella.
- J: Claro, a ti, al favorito de la fortuna, a ti son ellas las que te solicitan. Ya la tienes pues.
- A: Me tiene ella, te digo.
- J: Sí, ya te tiene la pava real, la belleza profesional, la Joconda... Serás su pintor... La pintarás en todas las posturas y en todas las formas, a todas las luces, vestida y sin vestir...
- A: ¡Joaquín!
- J: Y así la inmortalizarás. Vivirá tanto como vivan tus cuadros. Mejor dicho, «durará», porque Helena no vive. Durará como el mármol, de que es. Porque es de piedra, fría y dura, fría y dura como tú.
- A: No te sulfures, te he dicho.
- J: ¡Pues no he de sulfurarme, hombre, pues no he de sulfurarme! ¡Esto es una infamia, una canallada!
- A: Pero ven acá, y reflexiona. ¿Iba yo a hacer que te quisiese si ella no quiere quererte?
- J: Sí, no soy simpático a nadie; nací condenado.
- A: Te juro que si dependiera sólo de mí, Helena sería tu novia, y mañana tu mujer. Si pudiese cedértela...
- J: Me la venderías por un plato de lentejas, ¿no es eso?
- A: ¡No, vendértela, no! Te la cedería gratis y gozaría en veros felices, pero...
- J: Sí, que ella no me quiere y te quiere a ti, ¿no es eso?
- A: ¡Eso es!
- J: Que me rechaza a mí, que la buscaba, y te busca a ti, que la rechazabas.
- A: ¡Eso! Aunque no lo creas; soy un seducido.
- J: ¡Qué manera de darte postín! ¡Me das asco!
- A: ¿Postín?
- J: Sí, ser así, seducido, es más que ser seductor. ¡Pobre víctima! Se pelean por tí las mujeres...
- A: No me saques de quicio, Joaquín.
- J: ¿A ti? ¿Sacarte a ti de quicio? Te digo que esto es una canallada, una infamia, un crimen... ¡Hemos acabado para siempre! [Y cambiando de tono, con lágrimas en la voz:] Ten compasión de mí, Abel, ten compasión. Ve que todos me miran de reajo, ve que todos son obstáculos para mí... Tú eres joven, mimado; te sobran las mujeres... Déjame a Helena, mira que no sabré dirigirme a otra... Déjame a Helena.
- A: Pero si ya te la dejas.
- J: Haz que me oiga; haz que me conozca; haz que sepa que muero por ella, que sin ella no viviré...
- A: No la conoces.



J: ¡Sí, os conozco! Pero, por Dios, júrame que no has de casarte con ella.

A: ¿Y quién ha hablado de casamiento?

J: ¿Ah, entonces es por darme celos nada más? Si ella no es más que una coqueta... peor que una coqueta, una...

A: ¡Cállate! Es imposible, Joaquín; ¡contigo no se puede! ¡Eres imposible!

*Abel se marcha. Baja la luz y un foco ilumina a Joaquín mientras se coloca un escritorio en el rincón del escenario. Ahí se sienta la actriz que hará de Joaquina: personaje que no se conoce aún (incluso en ese momento no había nacido), pero a quien irá dirigida la confesión tardía de Joaquín, que ella lee ahora al público como si la leyera para sí. Joaquina aparenta unos 30 años y tiene una voz especial, grave y algo ronca (la adecuada para leer una confesión tan fuerte como la de Joaquín). Ahora todas las luces se han apagado y sólo se la ve a ella, iluminada por un foco.*

«Han pasado casi treinta años, hija mía, pero, ahora que estoy empeñado en esta confesión, lo recuerdo todo como si fuera ayer, o casi. Después de aquella discusión

pasé una noche horrible. Atormentado por imágenes de Abel y Helena, me volvía a un lado y otro de la cama, mordiendo a ratos la almohada, levantándome a beber agua del jarro. Tuve fiebre. A ratos me amodorraba en sueños acerbos. Pensaba en matarles y urdía mentalmente los detalles de mi sangrienta venganza; tramaba diálogos con ellos. Parecíame que Helena había querido afrentarme y nada más, que había enamorado a Abel por menosprecio a mí, pero que no podía, montón de carne al espejo, querer a nadie... Y sin embargo la deseaba más que nunca y con más furia que nunca. En alguna de las interminables modorras de aquella noche me soñé poseyéndola... junto al cuerpo frío e inerte de Abel. Fue una tempestad de malos deseos, de cóleras, de apetitos sucios, de rabia. Con el amanecer y el cansancio de tanto sufrir, volvió la reflexión y comprendí que no tenía derecho alguno a Helena..., pero al mismo tiempo empecé a odiar a Abel con toda mi alma, y me propuse ocultar ese odio, a la vez que aborrecerlo, criarlo, cuidarlo en lo recóndito de las entrañas de mi alma... Aquella noche nací al infierno de mi vida».

*Se apaga el foco. Sale Joaquina (se queda el escritorio). Pausa, sin música.*

## ESCENA V

(ABEL, HELENA; JOAQUINA DE LECTORA)

A: Helena, ¡eso de Joaquín me quita el sueño!

H: ¿El qué?

A: Cuando le diga que vamos a casarnos no sé lo que va a ser. Y eso que parece ya tranquilo y como si se resignase a nuestras relaciones.

H: ¡Sí, bonito es él para resignarse!

A: La verdad es que esto no estuvo del todo bien.

H: ¿Qué? ¿También tú? ¿Es que vamos a ser las mujeres como bestias, que se dan y prestan y alquilan y venden?

A: No, pero...

H: ¿Pero qué?

A: Que fue él quien me presentó a ti, para que te hiciera el retrato, y me aproveché.

H: ¡Y bien aprovechado! ¿Estaba yo acaso comprometida con él? ¡Y aunque lo hubiese estado! Cada cual va a lo suyo.

A: Sí, pero...

H: ¿Qué? ¿Te pesa? Pues por mí... Aunque si me dejases ahora, ahora que estoy comprometida y todos saben que eres mi novio oficial y que me vas a pedir un día de estos, no por eso buscaría a Joaquín, ¡no! ¡Menos que nunca!... Me sobrarían pretendientes, así, como los dedos de las manos.

*Abel le coge las dos manos, se las lleva a la boca y las besa apasionadamente.*

A: Tienes razón, Helena, no vamos a turbar nuestra felicidad pensando en lo que sienta y sufra por ella el pobre Joaquín.

H: ¿Pobre? ¡No es más que un envidioso!

A: Pero hay envidias, Helena...

H: ¡Que se fastidie! [Pausa] Por supuesto, le convidaremos a la boda.

A: ¡Helena!

H: ¿Y qué mal hay en ello? Es mi primo, tu primer amigo, a él debemos el habernos conocido. Y si no le convidas tú, le convidaré yo. ¿Que no va? ¡Mejor! ¿Que va? ¡Mejor que mejor!

*Se apagan las luces, salen Helena y Abel mientras entra Joaquina, que se sienta en el escritorio. El foco la ilumina, y retoma la lectura de la confesión de Joaquín.*

«En los días que siguieron a aquel en que Abel me dijo que se casaban, sentí como

si el alma toda se me helase. Y el hielo me apretaba el corazón. Eran como llamas de hielo. Me costaba respirar. Me daba acabada cuenta de que razón, lo que se llama razón, eran ellos los que la tenían; yo no podía alegar derecho alguno sobre ella, y no se puede forzar el afecto de una mujer; y pues se querían, debían unirse. Pero sentía también que fui yo quien les llevó no sólo a conocerse, sino a quererse, y confusamente sentía que fue por desprecio a mí por lo que se entendieron; sentía que en la resolución de Helena entraba el hacerme rabiarse y sufrir, el darme dentera, y en la de Abel entraba el soberano egoísmo que nunca le dejó sentir el sufrimiento ajeno... No se daba cuenta de que existieran otros; los demás éramos para él, a lo sumo, modelos para sus cuadros... ¡No sabía ni odiar, tan lleno de sí vivía!... Fui a la boda como quien va a la muerte. No quiero recordar todo lo que sucedió aquel día. Se despidieron de mí y se fueron a su viaje de luna de miel. Yo me hundí en mis libros, en mi clientela. En el estudio busqué el apoyo para una ambición inmensa: tenía que aplastar con la fama de mi nombre la fama incipiente de Abel; mis descubrimientos científicos, obra de arte, de verdadera poesía, tenían que hacer sombra a sus cuadros... Y Helena tenía que llegar a comprender que era yo, el médico, el antipático, quien habría de darle aureola de gloria, y no él, no el pintor. ¡Quise hacer de la ciencia un narcótico, y a la vez un estimulante!».

*Se apaga el foco. Sale Joaquina.*

## ESCENA VI

(HELENA, JOAQUÍN; JOAQUINA DE LECTORA)

*Helena y Joaquín entran juntos, como saliendo de una habitación (donde estaría Abel, postrado en la cama) y con caras preocupadas.*

H: ... Nada más volver de nuestro viaje aparecieron los primeros síntomas; y ahora Abel lleva una semana en la cama, cada vez más enfermo. Estoy muy intranquila, Joaquín; anoche no

ha hecho sino delirar, y en el delirio no hacía sino llamarte.

J: La cosa es grave, pero creo que le salvaré... Yo soy quien no tiene salvación ya.

H: Sí, sálmelo. Y ya sabes...

J: ¡Sí, lo sé todo!

*Los actores no salen del escenario, pero se apagan las luces y Joaquina va a sentarse donde el escritorio. Lee la confesión de Joaquín:*

«Fueron unos días atroces, aquellos de la enfermedad de Abel; unos días de tortura increíble. Estaba en mi mano dejarle morir; aún más, hacerle morir sin que nadie lo sospechase, sin que de ello quedase rastro alguno... Luché como no he luchado nunca conmigo mismo, con ese hediondo dragón que me ha envenenado y entenebrecido la vida. Estaba allí comprometido mi honor de médico, mi honor de hombre... y estaba comprometida mi salud mental, mi razón. Comprendí que me agitaba bajo las garras de la locura; vi el espectro de la demencia haciendo sombra en mi corazón... Y vencí. Salvé a Abel de la muerte. Nunca he estado más feliz, más acertado. El exceso de mi infelicidad me hizo estar felicísimo de acierto... ¡Es que necesitaba que viviera!».

*Se apaga el foco y sale Joaquina. Se encienden las luces y reanudan su diálogo Joaquín y Helena.*

J: Ya está fuera de todo cuidado tu... marido.

H: Gracias, Joaquín, gracias; no sabes cuánto te debemos.

J: Ni vosotros sabéis cuánto os debo.

H: Por Dios, no seas así... ahora que tanto te debemos, no volvamos a eso.

J: No, si no vuelvo a nada. Os debo mucho. Esta enfermedad de Abel me ha enseñado mucho, pero mucho.

H: Ah, ¿le tomas como a un caso?

J: ¡No, Helena, no; el caso soy yo!

H: Pues no te entiendo.

J: Ni yo del todo. Y te digo que estos días luchando por salvar a tu marido...

H: ¡Di a Abel!

J: Bien, sea... Luchando por salvarle, he estudiado con su enfermedad la mía, y vuestra felicidad, y he decidido... ¡casarme!

H: Ah, ¿pero tienes novia?

J: No, no la tengo aún, pero la buscaré. Necesito un hogar. Buscaré mujer. ¿O crees tú, Helena, que no encontraré una mujer que me quiera?

H: ¡Pues no la has de encontrar, hombre!

J: Una mujer que me quiera, digo.

H: ¡Sí, te he entendido, una mujer que te quiera, sí!

J: Porque como partido...

H: Sí, sin duda eres un buen partido... joven, no pobre, con una buena carrera, empezando a tener fama, bueno...

J: Bueno... sí, y antipático, ¿no es eso?

H: ¡No, hombre, no; tú no eres antipático!

J: ¡Ay, Helena, Helena!, ¿dónde encontraré una mujer?

H: ¿Que te quiera?

J: No, sino que no me engañe, que me diga la verdad, que no se burle de mí, Helena, ¡que no se burle de mí!... Que se case conmigo por desesperación, porque yo la mantenga, pero que me lo diga.

H: Estás muy mal, Joaquín. ¡Cásate!

J: ¿Y crees, Helena, que hay alguien que pueda quererme?

H: No hay nadie que no pueda encontrar quien le quiera.

J: ¿Y querré yo a mi mujer? ¿Podré quererla?

H: Hombre, pues no faltaba más.

J: Porque mira, Helena, no es lo peor no ser querido, no poder ser querido; lo peor es no poder querer.

*Se apagan las luces y salen del escenario.*

## ESCENA VII

(JOAQUÍN, ANTONIA; JOAQUINA DE LECTORA)

*Joaquín y Antonia ya están en el escenario. Antonia aparenta más edad de la que tiene (unos 20 años).*

AN: ¡No, no es así!

J: La verdad, Antonia.

J: No ha podido ser, Antonia. ¡La ciencia es impotente!

AN: ¡No, no es así!

J: Pues, ¿qué soy?

AN: [los ojos bañados en lágrimas] ¡Sí, Dios lo ha querido!

AN: ¿Usted? Usted es un desgraciado, un hombre que sufre.

J: ¿Dios?

AN: ... ¿Usted no cree en Dios?

*Se apagan las luces y salen mientras entra Joaquina, que va al escritorio. El foco la ilumina, y lee:*

J: ¿Yo? ¡No lo sé!

AN: Y si yo no creyera en Él, ¿qué haría ahora?

«Pobre Antonia, empeñada en quererme y en curarme, en vencer la repugnancia que sin duda yo debía de inspirarle. Nunca me lo dio a entender, pero ¿podía no inspirarle yo repugnancia, sobre todo cuando descubrí la lepra de mi alma, la gangrena de mi odio? Se casó conmigo como se habría casado con un leproso, por divina piedad, por espíritu de abnegación y de sacrificio cristianos, por heroísmo de santidad... ¡Pero no me curó de Helena; no me curó de Abel! Además, el renombre de Abel seguía creciendo, empezaba a traspasar las fronteras. Yo hacía dinero, pero no conseguía dedicarme a la investigación... la que me hubiera dado fama científica, asombrando la artística de Abel, castigando a Helena y vengándome de ellos, de ellos y de todos los demás... El exceso de mi despecho me quitaba serenidad de espíritu; no tenía el ánimo para el estudio. La clientela me distraía, pero a veces temblaba: ¿no es que mi pasión me impedía prestar el debido cuidado a las dolencias de mis enfermos? Ocurrióme un caso que me sacudió las entrañas. Asistía a una pobre señora, enferma de algún riesgo, a la que Abel había hecho un retrato, magnífico, uno de sus mejores, y aquel retrato era lo primero que se me

J: La vida todo lo puede, Antonia.

AN: ¡Puede más la muerte! Y ahora... tan sola... sin nadie.

J: Eso sí, la soledad es terrible. Pero usted tiene el recuerdo de su santa madre, el vivir para encomendarla a Dios... ¡Hay otra soledad mucho más terrible!

AN: ¿Cuál?

J: La de aquel a quien todos menosprecian, de quien todos se burlan... La del que no encuentra quien le diga la verdad.

AN: ¿Y qué verdad quiere usted que se le diga?

J: ¿Me la dirá usted, ahora, aquí, sobre el cuerpo aún tibio de su madre? ¿Jura usted decírmela?

AN: Sí, se la diré.

J: Bien, yo soy un antipático, ¿no es así?

venía a los ojos y al odio así que entraba en la casa de la enferma. Estaba viva en el retrato, más viva que en el lecho de carne y hueso sufrientes. Y el retrato parecía decirme «¡Mira, él me ha dado vida para siempre!, a ver si tú me alargas esta otra de aquí abajo». Y junto a la enferma, auscultándola, tomándole el pulso, no veía

sino a la otra, la retratada. Estuve torpe, torpísimo, y la pobre se me murió; la dejé morir más bien, por mi torpeza, por mi criminal distracción. Sentí horror de mí mismo, de mi miseria».

*Se apagan las luces; sale Joaquina.*

## ESCENA VIII

(ANTONIA, JOAQUÍN; JOAQUINA DE LECTORA)

*Quando se encienden las luces, Antonia ya está en el escenario. Entra Joaquín.*

AN: Vienes de casa de Abel, ¿no?

J: Sí. ¿En qué lo has conocido?

AN: En tu cara. Esa casa es tu tormento. No deberías ir a ella.

J: ¿Y qué voy a hacer?

AN: ¡Excusarte! Lo primero es tu salud y tu tranquilidad.

J: Aprensiones tuyas.

AN: No, Joaquín, no quieras ocultármelo [*las lágrimas le ahogan la voz; rompe en sollozos*].

J: Pero ¿qué te pasa, mujer, qué es eso?

AN: Dime tú lo que a ti te pasa, Joaquín, confíamelo todo, confíesate conmigo.

J: No tengo nada de que acusarme.

AN: Vamos, ¿me dirás la verdad, Joaquín, la verdad?

J: [*vacilando, luego casi gritando*] ¡Sí, te diré la verdad, toda la verdad!

AN: Tú quieres a Helena; tú estás enamorado todavía de Helena.

J: ¡No, no lo estoy! Lo estuve; pero no lo estoy ya, ¡no!

AN: ¿Pues entonces?

J: ¿Entonces, qué?

AN: ¿A qué esa tortura en que vives? Porque esa casa, la casa de Helena, es la fuente de tu malhumor, esa casa es la que no te deja vivir en paz, es Helena.

J: ¡Helena, no! ¡Es Abel!

AN: ¿Tienes celos de Abel?

J: Sí, tengo celos de Abel; le odio, le odio, le odio.

AN: Tienes celos de Abel... Luego quieres a Helena.

J: No, no quiero a Helena. Si fuese de otro no tendría celos de ese otro. No quiero a Helena, la desprecio, desprecio a la pava real esa, a la belleza profesional, a la modelo del pintor de moda, a la querida de Abel.

AN: ¡Por Dios, Joaquín, por Dios!

J: Sí, a su querida... legítima. ¿O es que crees que la bendición de un cura cambia un arrimo en matrimonio?

AN: Mira, Joaquín, que estamos casados como ellos.

J: ¡Como ellos, no, Antonia, como ellos, no! Ellos se casaron por rebajarme, por humillarme, por denigrarme; ellos se casaron para burlarse de mí; ellos se casaron contra mí. [*rompe en sollozos*] Antonia... Antonia...

AN: [*abrazándole maternal, tomándole en su regazo como a un niño enfermo, acariciándole*] ¡Pobre hijo mío! Cálmate, mi Joaquín, cálmate... Estoy aquí yo, tu mujer, toda tuya y sólo tuya. Y ahora que sé del todo tu secreto, soy más tuya que antes y te quiero más que nunca. Olvídalos... desprécialos... Habría sido peor que una mujer así te hubiese querido.

J: Sí, pero él, Antonia, él...

AN: ¡Olvídale!

J: No puedo olvidarle... me persigue... su fama, su gloria me sigue a todas partes.

AN: Trabaja tú y tendrás fama y gloria, porque no vales menos que él. Deja la clientela, que no la necesitamos, vámonos de aquí a la casa que fue de mis padres, y allí dedícate a lo que más te guste, a la ciencia, a hacer descubrimientos de esos y que se hable de ti... Yo te ayudaré en lo que pueda. Yo haré que no te distraigan... y serás más que él.

J: No puedo, Antonia, no puedo; sus éxitos me quitan el sueño y no me dejarían trabajar en paz... la visión de sus cuadros maravillosos se pondría entre mis ojos y el microscopio y no me dejaría ver lo que otros no han visto aún... No puedo... no puedo... [*Y bajando la*

*voz, casi balbuciendo*]: Y van a tener un hijo, Antonia...

AN: También nosotros le tendremos, no me lo negará la Santísima Virgen, a quien se lo pido todos los días.

*Se apagan las luces y salen del escenario. Entra Joaquina, que va al escritorio; el foco la ilumina, y lee:*

«Cuando Abel tuvo su hijo sentí que el odio se me enconaba. Me había invitado a asistir a Helena en el parto... Mi diablo me insinuó la feroz tentación de ahogar a hurtadillas al niño... Vencí a la asquerosa idea: hice lo debido y todo salió como debía. Pero era un nuevo triunfo de Abel, del hombre, no ya del artista; el niño era una obra maestra de salud y de vigor. Me apreté aún más a mi Antonia, de quien esperaba el mío. Quería, necesitaba que fuese madre de hijos míos, de carne de mi carne, de entrañas de mis entrañas... torturadas por el demonio. Pobre Antonia: me había preferido a mí, al antipático, al despreciado, al afrentado; ella había tomado lo que otra desechó con desdén y burla... ¡Y hasta me hablaba bien de ellos! El hijo de Abel, Abelín, pues le pusieron el mismo nombre del padre, era una maravilla de niño. Y yo necesitaba tener uno así... más hermoso aún que él».

*Se apagan las luces y sale Joaquina.*

## ESCENA IX

(JOAQUÍN, ÁBEL; JOAQUINA DE LECTORA)

*Cuando se encienden las luces, Joaquín y Abel ya están en el escenario, en situación de diálogo.*

J: ¿Y qué preparas ahora?

A: Pues ahora voy a pintar un cuadro de Historia, o mejor, del Antiguo Testamento, y me estoy documentando.

J: ¿Cómo? ¿Buscando modelos de aquella época?

A: No, leyendo la Biblia y comentarios a ella.

J: Bien digo yo que tú eres un pintor científico.

A: Y tú un médico artista, ¿no es eso?

J: ¡Peor que un pintor científico... literato! ¡Cuida de no hacer con el pincel literatura!

- A: Gracias por el consejo.
- J: ¿Y cuál va a ser el asunto de tu cuadro?
- A: La muerte de Abel por Caín, el primer fratricidio.
- J: [*mirando fijamente a Abel, y preguntándole a media voz*] ¿Y cómo se te ha ocurrido eso?
- A: Muy sencillo; es la sugestión del nombre. Como me llamo Abel... Dos estudios de desnudo... del alma.
- J: [*tan perplejo como receloso*] ¿Pero piensas pintar sus almas?
- A: ¡Claro está! El alma de Caín, de la envidia, y el alma de Abel.
- J: ¿El alma de qué?
- A: En eso estoy ahora. No acierto a dar con la expresión, con el alma de Abel. Porque quiero pintarle antes de morir, derribado en tierra y herido de muerte por su hermano. Aquí tengo el *Génesis*, y también el *Caín* de lord Byron; ¿lo conoces?
- J: No, no conozco el *Caín* de lord Byron. ¿Y qué has sacado de la Biblia?
- A: Poca cosa... [*toma el texto bíblico*]: «Y conoció Adán a su mujer Eva, la cual concibió y parió a Caín y dijo: «He adquirido varón por Jehová». Y después parió a su hermano Abel y fue Abel pastor de ovejas y Caín fue labrador de la tierra. Y aconteció, andando el tiempo, que Caín trajo del fruto de la tierra una ofrenda a Jehová y Abel trajo de los primogénitos de sus ovejas y de su grosura. Y miró Jehová con agrado a Abel y a su ofrenda, mas no miró propicio a Caín y a la ofrenda suya».
- J: Y eso, ¿por qué?... ¿Por qué miró Dios con agrado la ofrenda de Abel y con desdén la de Caín?
- A: No lo explica aquí.
- J: ¿Y no te lo has preguntado tú antes de ponerte a pintar tu cuadro?
- A: Aún no... Acaso porque Dios veía ya en Caín al futuro asesino de su hermano... al envidioso.
- J: Entonces es que le había hecho envidioso. Sigue leyendo.
- A: «Y ensañóse Caín en gran manera y decayó su semblante. Y entonces Jehová dijo a Caín: "¿Por qué te has ensañado?, ¿y por qué se ha demudado tu rostro? Si bien hicieras, ¿no serás ensalzado?; y si no hicieras bien, el pecado está a tu puerta. Ahí está que te desea, pero tú le dominarás"».
- J: Y le venció el pecado, porque Dios le había dejado de su mano. ¡Sigue!
- A: «Y habló Caín a su hermano Abel, y aconteció que estando ellos en el campo, Caín se levantó contra su hermano Abel y le mató. Y Jehová dijo a Caín...».
- J: ¡Basta! No leas más. No me interesa lo que Jehová dijo a Caín luego que la cosa ya no tenía remedio. [*Y clavando una mirada helada en la de Abel*]: ¿No has oído nunca una especie de broma que gastan con los niños que aprenden de memoria la Historia Sagrada, cuando les preguntan: «¿Quién mató a Caín?».
- A: ¡No!
- J: Pues sí, les preguntan eso y los niños, confundiéndose, suelen decir: «Su hermano Abel».
- A: No sabía eso.
- J: Pues ahora lo sabes. Y dime tú, ¿no se te ha ocurrido pensar que si Caín no mata a Abel habría sido este el que habría acabado matando a su hermano?
- A: ¿Y cómo se te puede ocurrir eso?
- J: Las ovejas de Abel eran adeptas a Dios, y Abel, el pastor, hallaba gracia a los ojos del Señor, pero los frutos de la

tierra de Caín, del labrador, no gustaban a Dios ni tenía para Él gracia Caín. El agraciado, el favorito de Dios era Abel... el desgraciado, Caín.

A: ¿Y qué culpa tenía Abel de eso?

J: ¡Ah!, pero ¿tú crees que los afortunados, los agraciados, los favoritos, no tienen culpa de ello? La tienen de no ocultar, y también de ocultar como una vergüenza, que lo es, todo favor gratuito, todo privilegio no ganado por méritos propios... No me cabe duda de que Abel restregaría en las narices de Caín su gracia, le azuzaría con el humo de sus ovejas sacrificadas a Dios. Los que se creen justos suelen ser unos arrogantes que van a deprimir a los otros con la ostentación de su justicia. Ya dijo quien lo dijera que no hay canalla mayor que las personas honradas.

A: ¿Y tú sabes que Abel se jactara de su gracia?

J: No me cabe duda, ni de que no tuvo respeto a su hermano mayor, ni pidió al Señor gracia también para él. Y sé más, y es que los abelitas han inventado el infierno para los cainitas... porque, si no, su gloria les resultaría insípida. Su goce está en ver, libres de padecimiento, padecer a los otros.

A: ¡Ay, Joaquín, Joaquín, qué malo estás!

J: Sí, nadie es médico de sí mismo. Y ahora dame ese *Caín* de lord Byron, que quiero leerlo.

A: ¡Tómalo!

J: Y dime, ¿no te inspira tu mujer algo para ese cuadro?, ¿no te da alguna idea?

A: ¿Mi mujer? En esta tragedia no hubo mujer.

J: En toda tragedia la hay, Abel.

*Se apagan las luces y salen del escenario; llega Joaquina, que va al escritorio y lee:*

«Torturábame la sospecha de que Abel hubiese pensado en mí al pintar su "Caín", de que hubiese descubierto todas las insondables negruras de la conversación que con él mantuve en su casa... me olvidé tanto de él y pensé tanto en mí mismo que puse al desnudo mi alma enferma... ¡Pero resultó que no! No había en el Caín de Abel el menor parecido conmigo, no pensó en mí al pintarlo; es decir, no me despreció, no lo pintó desdeñándose, ni Helena debió de comentarle nada. Les bastaba con saborear el futuro triunfo, el que esperaban... ¡Ni siquiera pensaban en mí!... Y esta idea de que ni siquiera pensasen en mí, de que no me odiaran, torturábame aún más que lo otro. Ser odiado por él con un odio como el que yo le tenía hubiera sido algo, y podía haber sido mi salvación.

*Se apagan las luces y sale Joaquina.*

## ESCENA X

(JOAQUÍN, SOLO EN EL ESCENARIO, CON UNA MUÑECA EN LOS BRAZOS)

J: ... Una hija, Joaquina... ¡y él un hijo, Abelín!... Pero será mi vengadora... No, será mi *purificadora*... Para criarla y educarla pura tengo que purificarme de mi pasión, ¡limpiarme de la lepra de mi alma!... Debo libertarme de mi infernal cadena, hacer que Joaquina ame a todos, y sobre todo a *ellos*... El «Caín» de Abel ya es un triunfo, pero voy a ser

yo el mayor heraldo de su gloria... Sí, voy a ofrecerle un banquete a Abel.

*Joaquín se queda en el escenario, inmóvil y la vista perdida a lo lejos, mientras se escucha la voz de un altavoz:*



«En la Academia de Medicina y Ciencias Joaquín dominaba a los demás con su palabra cortante y fría, precisa y sarcástica. Sus discursos solían ser chorros de agua fría sobre los entusiasmos de los principiantes, acres lecciones de escepticismo pesimista. Al saberse que era él quien ofrecería el banquete, echáronse los más a esperar alborozados un discurso de doble filo, una disección despiadada, bajo

apariencias de elogio, de la pintura científica y documentada, o bien un encomio sarcástico de ella... Y un regocijo malévolo corría por los corazones de todos los que habían oído alguna vez hablar a Joaquín del arte de Abel».

*Se apagan las luces y Joaquín sale del escenario.*

#### ESCENA XI

(ANTONIA, JOAQUÍN; HELENA, ABEL; *las dos parejas están en dos partes del escenario, en la sombra; se ilumina la primera mientras hable, luego la segunda*)

AN: ... Ya lo sé, ya me lo han dicho. Tu discurso ha sido un triunfo. ¡Así vales más que él, mucho más que él! Él debe saber que si su cuadro vale, desde ahora será antes que nada por tu discurso.

J: Es verdad, Antonia, es verdad, pero...

AN: ¿Pero qué? Todavía...

J: Todavía, sí. No quiero decirte las cosas que el demonio, mi demonio, me decía mientras nos abrazábamos...

AN: ¡No, no me las digas, cállate!

J: Pues tápame la boca.

[*Antonia le tapa la boca con un beso largo*]

J: A ver si así me sacas el demonio, Antonia, a ver si me lo sorbes.

AN: Sí, para quedarme con él, ¿no es eso?

J: Sí, sórbemelo, que a ti no puede hacerte daño, que en ti se morirá, se ahogará en tu sangre como en agua bendita.

\_\_\_\_\_

H: Ya han venido a contarme lo del discurso de Joaquín. ¡Ha tenido que tragarte tu triunfo... ha tenido que tragarte!

A: No hables así, mujer, que no le has oído.

H: Como si le hubiese oído.

A: Le salía del corazón. Me ha conmovido. Te digo que ni yo sé lo que he pintado hasta que no le he oído a él explicárnoslo.

H: No te fíes... no te fíes de él... Cuando tanto te ha elogiado, por algo será.

A: ¿Y no puede haber dicho lo que sentía?

H: Tú sabes que está muerto de envidia de ti.

A: Cállate.

H: Muerto, sí, muertecito de envidia de ti.

A: ¡Cállate, cállate, mujer; cállate!

H: ... No son celos porque él ya no me quiere, si es que me quiso... Es envidia, envidia.

A: [*rugiendo*] ¡Cállate! ¡Cállate!

H: Bueno, me callo, pero tú verás.

A: Ya he visto y he oído y me basta.

*Se apagan las luces y los cuatro salen del escenario mientras arranca la música.*

ESCENA XII  
(ABEL, JOAQUÍN)

- A: ¿Conque te has hecho ahora reaccionario?
- J: ¿Yo?
- A: Sí, me han dicho que te has dado a la Iglesia y que oyes misa diaria, y como nunca has creído ni en Dios ni en el diablo, y no es cosa de convertirse así, sin más ni menos, ¡pues te has hecho reaccionario!
- J: ¿Y a ti qué?
- A: No, si no te pido cuentas; pero... ¿crees de veras?
- J: Necesito creer.
- A: Eso es otra cosa. ¿Pero crees?
- J: Ya te he dicho que necesito creer, y no me preguntes más.
- A: Pues a mí con el arte me basta; el arte es mi religión.
- J: Has pintado Vírgenes.
- A: Sí, a Helena.
- J: Que no lo es, precisamente.
- A: Para mí como si lo fuese. Es la madre de mi hijo...
- J: ¿Nada más?
- A: Y cualquier madre es virgen en cuanto es madre.
- J: ¡Ya estás haciendo teología!
- A: No sé, pero aborrezco el reaccionarismo y la gazmoñería. Todo eso me parece que no nace sino de la envidia, y me extraña en ti, que te creo muy capaz de distinguirse del vulgo, de los mediocres; me extraña que te pongas ese uniforme.
- J: ¡A ver, a ver, Abel, explícate!
- A: Es muy claro. Los espíritus vulgares, ramplones, no consiguen distinguirse, y como no pueden sufrir que otros se distingan, les quieren imponer el uniforme del dogma. El origen de toda ortodoxia, lo mismo en religión que en arte, es la envidia, no te quepa duda. Eso que llaman ideas peligrosas, atrevidas, impías, no son sino las que no se les ocurren a los pobres de ingenio rutinario. Lo que más odian es la imaginación, porque no la tienen.
- J: Y aunque así sea, ¿esos que llamas vulgares y mediocres no tienen derecho a defenderse?
- A: Otra vez defendiste en mi casa, ¿te acuerdas?, a Caín, al envidioso, y luego, en aquel inolvidable discurso que me moriré repitiéndotelo, nos enseñaste, me enseñaste a mí al menos, el alma de Caín. Pero Caín no era ningún ramplón, ningún mediocre.
- J: Pero fue el padre de los envidiosos.
- A: Sí, pero de otra envidia, no de la de esa gente... La envidia de Caín era algo grande, que participaba de la rebeldía; la del fanático inquisidor es lo más pequeño que hay. Y me choca verte entre ellos.

*Se apagan las luces y salen del escenario mientras arranca la música.*

ESCENA XIII  
(HELENA, JOAQUÍN)

- H: Ya me ha dicho Abel que ahora te ha dado por la iglesia. ¿Es que Antonia te ha llevado a ella, o es que vas huyendo de Antonia?
- J: ¿Pues?
- H: Porque los hombres soléis haceros beatos o a rastras de la mujer o escapando de ella.
- J: Hay quien escapa de la mujer, y no para ir a la iglesia precisamente.
- H: Sí, ¿eh?
- J: Tu marido, que te ha venido con el cuento ese, no sabe algo más, y es que no sólo rezo en la iglesia.
- H: Todo hombre devoto debe hacer sus oraciones en casa.
- J: Y las hago. Y la principal es pedir a la Virgen que me proteja y me salve.
- H: Me parece muy bien.
- J: ¿Y sabes ante qué imagen pido eso?
- H: Si tú no me lo dices...
- J: Ante la que pintó tu marido... con tus rasgos.
- H: Eso me parece una impiedad de tu parte y prueba, Joaquín, que tu nueva devoción no es más que una farsa y algo peor.
- J: Te juro, Helena, que mi conversión fue verdadera, es decir, que he querido creer, que he querido defenderme con la fe de una pasión que me devora.
- H: Sí, conozco tu pasión.
- J: ¡No, no la conoces!
- H: La conozco. No puedes sufrir a Abel.
- J: Pero ¿por qué no puedo sufrirle?
- H: Eso tú lo sabrás. No has podido sufrirle nunca, ni aun antes de que me lo presentases.
- J: ¡Falso!... ¡Falso!
- H: ¡Verdad! ¡Verdad!
- J: ¿Y por qué no he de poder sufrirle?
- H: Pues porque adquiere fama, porque tiene renombre... ¿Pero no tienes tú clientela? ¿No ganas con ella?
- J: Pues mira, Helena, voy a decirte la verdad, toda la verdad: ¡no me basta con eso! Yo querría haberme hecho famoso, haber hallado algo nuevo en mi ciencia, haber unido mi nombre a algún descubrimiento científico...
- H: Pues ponte a ello, que talento no te falta.
- J: Ponerme a ello... ponerme a ello... Habríame puesto a ello, sí, Helena, si hubiese podido poner esa gloria a tus pies...
- H: ¿Y por qué no a los de Antonia?
- J: ¡No hablemos de ella!
- H: ¡Ah, pero has venido a esto! ¿Has espiado el que mi Abel estuviese fuera para venir a esto?
- J: Tu Abel..., tu Abel... ¡Valiente caso hace de ti tu Abel!
- H: ¿Qué? ¿También delator, acusique, soplón?
- J: Tu Abel tiene otras modelos que tú.
- H: ¿Y qué? ¿Y qué, si las tiene? ¡Señal de que sabe ganarlas! ¿O es que también de eso le tienes envidia? ¿Es que no tienes más remedio que contentarte con... tu Antonia? ¡Ah!, ¿y porque él ha

sabido buscarse otras vienes tú aquí hoy a buscarte otra también? ¿Y vienes así, con chismes de estos? ¿No te da vergüenza, Joaquín? Quitate, quitate de ahí, que me da bascas sólo el verte.

J: ¡Por Dios, Helena, que me estás matando..., que me estás matando!

H: Anda, vete, vete a la iglesia, hipócrita, envidioso; vete a que tu mujer te cure, que estás muy malo.

J: ¡Helena, Helena, tú sola puedes curarme! ¡Por cuanto más quieras, Helena, mira que pierdes para siempre a un hombre!

H: Ah, ¿y quieres que por salvarte a ti pierda a otro, al mío?

J: A ese no le pierdes; le tienes ya perdido. Nada le importa de ti. Es incapaz de quererte. Yo, yo soy el que te quiero, con toda mi alma, con un cariño como no puedes soñar.

H: [*va al niño que está durmiendo en un rincón (un muñeco), lo coge en brazos, y volviendo a Joaquín*] ¡Vete! Es este, el hijo de Abel, quien te echa de su casa; ¡vete!

*Se apagan las luces y salen del escenario.*

#### ESCENA XIV

(JOAQUÍN, ABEL; JOAQUINA DE LECTORA)

*Han pasado veinte años con respecto a la escena anterior: Joaquín y Abel tienen ahora unos cincuenta años.*

J: ¿Y cómo le dedicas a médico y no a pintor?

A: No le dedico yo, se dedica él. Abelín no siente vocación alguna por el arte.

J: Claro, y para estudiar Medicina no hace falta vocación...

A: No he dicho eso. Tú siempre tan mal pensado. Y no sólo no siente vocación por la pintura, curiosidad tampoco. Apenas si se detiene a ver lo que pinto ni se informa de ello.

J: Es mejor así, acaso.

A: ¿Por qué?

J: Porque, si se hubiera dedicado a la pintura, o lo hacía mejor que tú, o peor. Si peor, eso de ser Abel Sánchez, hijo, al que llamarían Abel Sánchez el Malo, o Abel el Malo, no está bien ni él lo sufriría.

A: ¿Y si fuera mejor que yo?

J: Entonces serías tú quien no lo soportaría.

A: Piensa el ladrón que todos son de su condición.

J: Sí, venme ahora a mí, a mí, con esas pamemas. Un artista no soporta la gloria de otro, y menos si es su propio hijo o su hermano. Prefiere la gloria de un extraño. Eso de que uno de su sangre le supere..., ¡eso no! Haces bien en dedicarle a la Medicina.

A: Así ganará más.

J: Pero ¿quieres hacerme creer que no ganas mucho con la pintura?

A: Bah, algo.

J: Y, además, gloria.

A: ¿Gloria? Para lo que dura...

J: Menos dura el dinero.

A: Pero es más sólido.

J: No seas farsante, Abel, no finjas despreciar la gloria.

A: Te aseguro que lo que hoy me preocupa es dejar una fortuna a mi hijo.

J: Le dejarás un nombre.

A: Los nombres no se cotizan.

J: ¡El tuyo, sí!

A: ¡Mi firma, pero es... Sánchez!

*Se apagan las luces y salen del escenario; llega Joaquina, que va al escritorio y lee:*

«Admití a Abelín como ayudante, a petición de su padre. Lo hice con una extraña mezcla de curiosidad, de aborrecimiento a Abel,

de afecto al muchacho... que me parecía entonces una medianía. Lo hice también por un deseo de libertarme así de mi mala pasión..., pero mi demonio ya me susurraba que con el fracaso del hijo me vengaría del encumbramiento del padre... Sí, quería, con el cariño al hijo, redimirme del odio al padre, y al mismo tiempo me regodeaba esperando que si Abel Sánchez triunfó en la pintura, otro Abel Sánchez de su sangre marraría en la Medicina. Nunca pude figurarme entonces cuán hondo cariño cobraría luego al hijo de quien me amargaba y entenebrecía la vida del corazón».

*Se apagan las luces y sale Joaquina. Arranca la música.*

## ESCENA XV

(ABELÍN, JOAQUÍN; JOAQUINA DE LECTORA)

*Las luces se encienden y llegan juntos al escenario Abelín y Joaquín, en diálogo ya (veinteañero y reverencial el primero, paternal el segundo).*

A. Maestro, ¿por qué no recoge usted todas esas observaciones dispersas, todas esas notas y apuntes que me ha enseñado, y escribe un libro? Sería interesantísimo y de mucha enseñanza. Hay cosas de una extraordinaria sagacidad científica, hasta geniales.

J: Pues mira, hijo, yo no puedo, no puedo... No tengo humor para ello, me faltan ganas, coraje, serenidad, no sé qué.

A. Todo sería ponerse a ello.

J: Lo que yo debía haber hecho es lo que tú has de hacer: dejar esta insoportable clientela y dedicarte a la investigación pura, a la verdadera ciencia, a la fisiología, a la histología, a la patología, y no a los enfermos de pago. Tú que tienes alguna fortuna, pues los cuadros de tu padre te la darán, dedícate a eso.

A: Acaso tenga usted razón, maestro; pero ello no quita para que usted deba publicar sus memorias de clínico.

J: Mira, si quieres, hagamos una cosa. Yo te doy mis notas todas, te las amplío de palabra, te digo cuanto me preguntes, y publicas tú el libro. ¿Te parece?

A. De perlas, maestro. Yo vengo apuntando desde que le ayudo todo lo que le oigo y todo lo que a su lado aprendo.

J: ¡Muy bien, hijo, muy bien!

*Los dos actores se quedan en el escenario, pero se apagan las luces y un foco ilumina el escritorio, donde se pone Joaquina y lee (confesión de Joaquín):*

«Recuerdo que en ese momento mi demonio me susurró: «¡Este, este será mi obra!»... Mío y no de su padre. Acabará venerándome y comprendiendo que yo valgo mucho más que su padre y que hay en mi práctica de la Medicina mucha más arte que en la pintura de su padre... Y al cabo se lo quitaré, sí, ¡se lo quitaré! Él me quitó a Helena, yo les quitaré a su hijo. Que será mío, y, ¿quién sabe?, acaso

concluya renegando de su padre cuando le conozca y sepa lo que me hizo».

*Se apaga el foco y vuelve la luz sobre Joaquín y Abelín; sale Joaquina.*

J: Pero dime, ¿cómo se te ocurrió estudiar Medicina?

A. No lo sé.

J: Porque lo natural es que hubieses sentido inclinación a la pintura. Los muchachos se sienten llamados a la profesión de sus padres; es el espíritu de imitación, el ambiente...

A. Nunca me ha interesado la pintura, maestro.

J: Lo sé, lo sé por tu padre, hijo.

A. Y la de mi padre menos.

J: Hombre, hombre, ¿y cómo así?

A. No la siento y no sé si la siente él.

J: Eso es más grande. A ver, explícate.

A. Estamos solos; nadie nos oye; usted, maestro, es como si fuera mi segundo padre..., segundo... bueno. Además, usted es el más antiguo amigo suyo, le he oído decir que de siempre, de toda la vida, de antes de tener uso de razón, que son como hermanos.

J: Sí, sí, así es; Abel y yo somos como hermanos... Sigue.

A. Pues bien, quiero abrirle hoy mi corazón, maestro.

J: Ábremelo. Lo que me digas caerá en él como en el vacío.

A. Pues sí, dudo que mi padre sienta la pintura ni nada. Pinta como una máquina, es un don natural, ¿pero sentir?

J: Siempre he creído eso.

A. Pero fue usted, maestro, quien, según dicen, hizo la mayor fama de mi padre con aquel famoso discurso de que aún se habla.

J: ¿Y qué iba yo a decir?

A. Algo así me pasa. Mi padre no siente ni la pintura ni nada. Es de corcho, maestro, de corcho.

J: No tanto, hijo.

A. Sí, de corcho. No vive más que para su gloria. Todo eso de que la desprecia es farsa, pura farsa... No busca más que el aplauso... Y es un egoísta, un perfecto egoísta. No quiere a nadie.

J: Hombre, a nadie...

A. ¡A nadie, maestro, a nadie! Ni sé cómo se casó con mi madre. Dudo que fuera por amor. [*Joaquín a duras penas disimula su emoción*]. Sé que ha tenido enredos y líos con algunas modelos, pero eso no es más que capricho, y algo de jactancia... No quiere a nadie. A mí nunca me ha hecho caso. Me ha mantenido, pagado mi educación y mis estudios, no me ha escatimado ni me escatima su dinero, pero yo apenas si existo para él. Jamás me ha reprendido, haya hecho yo lo que hiciera.

J: Eso es respeto a tu personalidad, confianza en ti. Es acaso la manera más generosa y noble de educar a un hijo, es fiarse.

A. Es natural que usted, su mayor y más antiguo amigo, su casi hermano, lo defienda, aunque...

J: ¿Aunque qué?

A. ¿Puedo decirlo todo?

J: ¡Sí, dilo todo!

A. Pues bien, de usted no le he oído nunca hablar sino muy bien, demasiado bien, pero...

J: ¿Pero qué?  
 A. Que habla demasiado bien de usted.  
 J: ¿Qué es eso de demasiado?  
 A. Que antes de conocerle yo a usted, maestro, le creía otro.  
 J: Expílicate.

A. Para mi padre es usted una especie de personaje trágico, de ánimo torturado de hondas pasiones. «¡Si se pudiera pintar el alma de Joaquín!», suele decir. Habla de un modo como si mediase entre usted y él algún secreto.  
 J: Aprensiones tuyas.

*Se apagan las luces y salen. Música humorística, algo irónica.*

### ESCENA XVI (JOAQUÍN, JOAQUINA)

*Es ahora cuando Joaquina integra la acción como personaje; tiene unos veinte años, es decir, ocho menos que la Joaquina lectora (de la confesión de su padre), pero el público debe identificarlas enseguida.*

J: Pues sí, hija mía, yo no estoy bien, yo sufro; pero, con tu resolución de meterte monja, me acabas de matar; exacerbadas y enconadas mis males. Ten compasión de tu padre, de tu pobre padre.

Jí: ¡Es por compasión!

J: No, es por egoísmo. Tú huyes; me ves sufrir, y huyes. Es el egoísmo, es el desapego, es el desamor lo que te lleva al claustro. Figúrate que yo tuviese una enfermedad pegajosa y larga, una lepra; ¿me dejarías yendo al convento a rogar por Dios que me sanara? Vamos, contesta, ¿me dejarías?

Ja: No, no te dejaría, pues soy tu única hija.

J: Pues haz cuenta de que soy un leproso. Quédate a curarme. Me pondré bajo tu cuidado, haré lo que me mandes.

Ja: Si es así...

J: *[abrazando a su hija, muy emocionado]* ¿Quieres curarme, hija mía?

Ja: Sí, papá.

J: ... Pues cástate con Abelín.

Ja: ¿Eh? *[separándose de su padre y mirándole cara a cara]*

J: ¿Qué? ¿Qué te sorprende?

Ja: ¿Casarme? ¿Yo? ¿Con Abelín?... ¿Con el hijo de tu enemigo?

J: ¿Quién te ha dicho eso?

Ja: Tu silencio de años.

J: Pues por eso, por ser el hijo del que llamas mi enemigo.

Ja: Yo no sé lo que hay entre vosotros, no quiero saberlo, pero al verte últimamente, cómo te aficionabas a su hijo... me dio miedo. Temí..., no sé lo que temí. Ese tu cariño a Abelín me parecía monstruoso, algo infernal.

J: ¡Pues no, hija, no! Buscaba en él redención. Y créeme, si logras traerle a mi casa, si le haces mi hijo, será como si sale al fin el sol en mi alma.

Ja: Pero ¿pretendes, padre, que yo le solicite, que yo le busque?

J: No digas eso.

Ja: ¿Pues entonces?

J: Y si él...

- Ja: Ah, lo teníais ya tramado entre los dos... y sin contar conmigo. quieres que yo también te haga callar con besos?
- J: No, no, lo tenía pensado yo; yo, tu pobre padre, yo... *[Joaquín se inmoviliza, sorprendido y algo avergonzado]*
- Ja: Me das pena, padre. J: ¿Dónde has aprendido eso, hija?
- J: También yo me doy pena. Y ahora todo corre de mi cuenta. ¿No pensabas sacrificarte por mí? Ja: Las paredes oyen, papá.
- Ja: Pues bien, me sacrificaré. ¡Dispón de mí! *[Joaquín se va a besarla, pero ella se desase]* ¡No, ahora no!... ¿O es que J: ¡Y acusan!
- Se apagan las luces y salen. Arranca la música.*

ESCENA XVII  
(JOAQUÍN, JOAQUINA; JOAQUINA DE LECTORA)

- Joaquín: Pues bien; ahora que todo parece tomar otro cauce, te lo diré. Yo quería a Helena, o por lo menos creía quererla, y la solicité sin conseguir nada de ella. Porque, eso sí, la verdad, jamás me dio la menor esperanza. Y entonces la presenté a Abel, al que será tu suegro, y al punto se entendieron... Lo que tomé yo por menosprecio, una ofensa... Pero ¿qué derecho tenía yo a ella?
- J: J: Sí, la que yo no he podido escribir. En todo caso, voy a dejarle mi clientela a quien va a ser tu marido; bueno, estaré ahí para supervisar, guiar. Viviremos todos juntos, y será otra vida..., otra vida. Empezaré a vivir; seré otro..., otro...
- Ja: Es verdad eso, pero así sois los hombres. Ja: ¡Ay, papá, qué gusto! ¡Cómo me alegra oírte hablar así! ¡Al cabo!
- J: Tienes razón, hija mía, tienes razón. He vivido como loco, rumiando esa que estimaba una ofensa, una traición. J: *[suspica]* ¿Que te alegra oírme decir que seré otro?
- Ja: ¿Nada más, papá? Ja: ¡Sí, papá, me alegra!
- J: ¿Cómo nada más? J: ¿Es decir que el otro, ese otro que soy, te parece mal?
- Ja: ¿No había nada más que eso, nada más? Ja: ¿Y a ti, papá?
- J: ¡Que yo sepa... no! Ahora os casaréis y viviréis conmigo. Sí, viviréis conmigo, y haré de tu marido, de mi nuevo hijo, un gran médico, un artista de la Medicina, todo un artista que pueda igualar, por lo menos, la gloria de su padre. J: *[gimiendo]* Tápame la boca.
- Ja: Y él escribirá, papá, tu obra, pues así me lo ha dicho. *Joaquina se la tapa con un beso.*
- Se apagan las luces; sale Joaquín, mientras Joaquina va al escritorio. Un foco la ilumina y reanuda su lectura de la confesión de Joaquín:*
- «... Es entonces cuando nació el proyecto de escribir un texto que se titularía *Memorias de un médico viejo*. Allí, cambiando los nombres a guisa de ficción, haría el retrato



que para siempre habría de quedar de Abel y de Helena... ¡Y este retrato valdría por todos los que Abel pintara!... Me regodeaba a solas pensando que si acertaba aquel retrato literario de Abel Sánchez, le habría de immortalizar más que todos sus propios cuadros... Especialmente cuando los comentaristas y eruditos del porvenir llegasen a descubrir, bajo el débil velo de la ficción, al personaje histórico. Y me decía a mí mismo: «Sí, Abel, sí, la mayor coyuntura que tienes de lograr eso por lo que tanto has luchado, por lo único que te ha preocupado, por lo que me despreciaste siempre o, aún peor, no hiciste caso de mí, la mayor coyuntura que tienes de perpetuarte en la memoria de los

venideros, no son tus cuadros, ¡no!, sino es que yo acierte a pintarte con mi pluma tal y como eres... Y acertaré, acertaré porque te conozco, porque te he sufrido, porque has pesado toda mi vida sobre mí. Te pondré para siempre en el rollo, y no serás Abel Sánchez, no, sino el nombre que yo te dé. Y cuando se hable de ti como pintor de tus cuadros dirán las gentes: '¡A h, sí, el de Joaquín Monegro!'. Porque serás de este modo mío, mío, y vivirás lo que mi obra viva, y tu nombre irá por los suelos, por el fango, a rastras del mío, como van arrastrados por el Dante los que colocó en el Infierno»».

*Se apagan las luces y sale Joaquina.*

### ESCENA XVIII (ABEL, JOAQUÍN)

*Cuando se encienden las luces, Joaquín ya está en el escenario, y presenciamos la llegada de Abel.*

- A: Ya te figurarás a lo que vengo.
- J: Sí, lo sé. Tu hijo me ha anunciado tu visita.
- A: Mi hijo y pronto tuyo, de los dos. ¡Y no sabes cuánto me alegro! Es cómo debía acabar nuestra amistad. Y mi hijo es ya casi tuyo; te quiere ya como a padre, no sólo como a maestro. Estoy por decir que te quiere más que a mí.
- J: Hombre..., no..., no..., no digas así.
- A: ¿Y qué? ¿Crees que tengo celos? No, no soy celoso. Y mira, Joaquín, si entre nosotros había algo...
- J: No sigas por ahí, Abel, te lo ruego, no sigas...
- A: Es preciso. Ahora que van a unirse nuestras sangres, ahora que mi hijo va a ser tuyo y mía tu hija, tenemos que hablar de esa vieja cuenta, tenemos que ser absolutamente sinceros.
- J: ¡No, no, de ningún modo, y si hablas de ello, me voy!
- A: ¡Bien, sea! Pero no creas que olvido, no lo olvidaré nunca, tu discurso aquel cuando lo del cuadro.
- J: Tampoco quiero que hables de eso.
- A: ¿Pues de qué?
- J: ¡Nada de lo pasado, nada! Hablemos sólo del porvenir.
- A: Bueno, si tú y yo, a nuestra edad, no hablamos del pasado, ¿de qué vamos a hablar? ¡Si nosotros no tenemos ya más que pasado!
- J: [casi gritando] ¡No digas eso!
- A: ¡Nosotros ya no podemos vivir más que de recuerdos!
- J: ¡Cállate, Abel; cállate!
- A: Y si te he de decir la verdad, vale más vivir de recuerdos que de esperanzas. Al fin, ellos fueron, y de estas no se sabe si serán... Además, bien conoces mis problemas de salud.

J: Sí... ¡pero recuerdos, no!

A: Vale, hablemos de nuestros hijos, que deben ser nuestras esperanzas.

J: ¡Eso sí! De ellos y no de nosotros; de ellos, de nuestros hijos.

A: Él tendrá en ti un maestro y un padre.

J: Sí, pienso dejarle mi clientela, es decir, la que quiera tomarlo, que ya la he preparado para eso. Le ayudaré en los casos graves.

A: Gracias, gracias.

J: Eso, además de la dote que doy a Joaquín. Pero vivirán conmigo.

A: Eso me había dicho mi hijo. Yo, sin embargo, creo que deben poner casa; el casado, casa quiere.

J: No, no puedo separarme de mi hija.

A: Y nosotros de nuestro hijo sí, ¿eh?

J: [*a media voz*] Más separados que estáis de él... [*y ahora en voz alta, declamatoria*] Un hombre apenas vive en casa; una mujer apenas sale de ella. Necesito a mi hija.

A: Sea. Ya ves si estoy complaciente.

J: Y esta casa será la vuestra, la tuya, la de Helena...

A: Gracias por la hospitalidad. Eso se entiende.

*Se apagan las luces, y salen mientras arranca la música.*

### ESCENA XIX (JOAQUÍN, ABELÍN)

*Las luces se encienden y llegan juntos al escenario Joaquín y Abelín, en diálogo ya.*

J: Debe de andar muy ocupado tu padre; apenas aparece por aquí. ¿Tendrá alguna queja? ¿Le habremos ofendido yo, Antonia o mi hija? Lo sentiría.

A: No, no, papá, no es nada de eso. En casa tampoco paraba. ¿No te dije que no le importa nada más que sus cosas? Y sus cosas son las de su arte y qué sé yo.

J: Sigo preguntándome cómo no se le ocurrió nunca a tu padre inclinarte a la pintura.

A: Nunca me ha gustado; además, nunca me animó, de niño, a que hiciera figuras, dibujos, a que pintara.

J: Es raro... No quería que fueses lo que él... [*pausa*] Pues sí, ¡lo comprendo!

A: ¿Pues?

J: No..., nada...

A: ¡Dímelo! Lo que fuere... Pero creo adivinarlo.

J: ¿Qué?

A: Acaso temiese que yo con el tiempo eclipsara su gloria.

J: Sí, ¡eso! ¡Abel Sánchez hijo o Abel Sánchez el Joven! Y que luego se le recordase a él como tu padre y no a ti como a su hijo. Es tragedia que se ha visto más de una vez dentro de las familias. Eso de que un hijo haga sombra a su padre...

A: Pero eso es...

J: Eso es envidia, hijo, nada más que envidia.

A: ¡Envidia de un hijo!

J: Sí, y es la más natural... La envidia no puede ser entre personas que se

conocen apenas. No se envidia al de otras tierras ni al de otros tiempos. No se envidia al forastero, sino los del mismo pueblo entre sí; no al de más edad, al de otra generación, sino al contemporáneo, al camarada. Y la mayor envidia, entre hermanos. Por algo es la leyenda de Caín y Abel... Pero también se da entre padres e hijos.

A: Pero ¿y la diferencia de edad en este caso?

J: ¡No importa! Eso de que nos llegue a oscurecer aquel a quien hicimos...

A: ¿Y del maestro al discípulo?

J: [*mirando hacia el suelo, y como hablando para sí*] Decididamente, la envidia es una forma de parentesco.

*Se apagan las luces; salen.*

## ESCENA XX (ABEL, JOAQUÍN; VOZ DE ALTAVOZ)

*Penumbra. Entran Abel y Joaquín por lados opuestos, y se quedan inmóviles, cada uno en su lado. Se escucha una voz de altavoz:*

«Vino al mundo el hijo de Abel y de Joaquín, en quien se mezclaron las sangres de Abel Sánchez y de Joaquín Monegro. Y la primera batalla fue la del nombre que había de ponérsele; su madre quería que Joaquín, Helena que Abel y Abelín y Antonia remitieron la decisión a Joaquín. Y fue un combate en el alma de Monegro. Un acto tan sencillo tomaba para él tamaño de algo agorero, de un sortilegio fatídico. Era como si se decidiera el porvenir del nuevo espíritu».

*Toma la palabra Joaquín:*

Joaquín, sí, como yo, y luego será Joaquín S. Monegro y hasta borraré la ese, la ese a que se habrá reducido ese odioso Sánchez; desaparecerá el nombre, y el linaje quedará anegado en el mío... Pero ¿no es mejor que sea Abel Monegro, Abel S. Monegro, y se redima así el Abel? Abel es su abuelo, pero Abel es también su padre, mi yerno, mi hijo, que ya es mío, un Abel mío, que he hecho yo. ¿Y qué más da que se llame Abel si el otro, su otro abuelo, no será conocido sino como yo le llame en las *Memorias*, con el nombre con que yo le marque en la frente con fuego?

*Voz del altavoz:*

«Y, mientras así dudaba, fue Abel Sánchez, el pintor, quien decidió la cuestión, diciendo»: (*toma la palabra Abel*) Que se llame Joaquín. Abel el abuelo, Abel el padre, Abel el hijo, tres Abeles... ¡son muchos! Además, no me gusta, es nombre de víctima... ¡Nada, nada, que se llame Joaquín, decidido!

*Voz del altavoz:*

«Y desde aquel día el abuelo Joaquín siguió con enfermiza ansiedad el crecimiento en cuerpo y en espíritu de su nieto Joaquinito. ¿A quién salía? ¿A quién se parecía? ¿De qué sangre era?... Sobre todo cuando empezó a balbucir... y Abel a hacerle dibujos».

*Ahora Abel y Joaquín se dirigen el uno hacia el otro, la luz va creciendo; Abel lleva en la mano un cuaderno y un lápiz.*

A: En mi vida he trabajado con más gusto; ¡esto, esto es arte puro, y lo demás... chanfaina!

J: Puedes hacer un álbum de dibujos para los niños.

A: ¡No, así no tiene gracia; para los niños... no! Eso no sería arte, sino...

J: Pedagogía.

A: Sea lo que fuere, pero arte, no. Esto es arte, esto; estos dibujos que dentro de media hora romperá nuestro nieto.

J: ¿Y si yo los guardase?

A: ¿Guardarlos? ¿Para qué?

J: Para tu gloria. He oído de no sé qué pintor de fama que se han publicado los dibujos que les hacía, para divertirlos, a sus hijos; serían lo mejor de él.

A: Yo no los hago para que los publiquen luego, ¿entiendes? Y en cuanto a eso de la gloria, que es una de tus reticencias, Joaquín, sábetete que me importa un comino.

J: ¡Hipócrita! Si es lo único que de veras te preocupa.

A: ¿Lo único? ¿Y ahora además? Hoy lo que me preocupa es el niño Joaquín... ¡Será un gran artista!

*Se apagan las luces. Los actores salen y arranca la música.*

## ESCENA XXI (JOAQUÍN, ABEL)

*Abel está sentado en un sillón, dibujando. Entra Joaquín.*

J: Mira, Abel; vengo a hablarte de una cosa grave, muy grave, de una cuestión de vida o muerte.

A: ¿De mi enfermedad?

J: No; pero, si quieres, de la mía.

A: ¿De la tuya?

J: De la mía, ¡sí! Vengo a hablarte de nuestro nieto. Y para no andar con rodeos: es menester que te vayas, que te alejes, que nos pierdas de vista; te lo ruego, te lo suplico.

A: ... ¿Pero estás loco, Joaquín?... ¿Y por qué?

J: El niño te quiere a ti más que a mí. Esto es claro. Yo no sé lo que haces con él..., no quiero saberlo.

A: Lo habré aojado, sin duda.

J: No lo sé. Le haces esos dibujos, esos malditos dibujos, le entretienes con las artes perversas de tu maldito arte.

A: Ah, ¿pero eso también es malo? Tú no estás bueno, Joaquín.

J: Puede ser que no esté bueno, pero eso no importa ya. No estoy en edad de curarme. Y si estoy malo debes respetarme... Mira, Abel, que me amargaste la juventud, que me has perseguido la vida toda...

A: ¿Yo?

J: Sí, tú, tú.

A: Pues lo ignoraba.

J: No finjas. Me has despreciado siempre.

A: Mira, si sigues así me voy, porque me pones malo de verdad. Ya sabes mejor que nadie que no estoy para oír locuras de ese jaez. Vete a un manicomio a que te curen o te cuiden, y déjanos en paz.

J: Mira, Abel, que me quitaste, por humillarme, por rebajarme, a Helena...

A: ¿Y no has tenido a Antonia? Tú no estás bueno; te lo repito, Joaquín, no estás bueno.

J: Peor estás tú.

A: De salud del cuerpo, desde luego. Sé que no estoy para vivir mucho.

J: Demasiado...

A: ¿Ah, pero me deseas la muerte?

J: No, Abel, no, no digo eso. *[Breve pausa; y con tono de quejumbrosa súplica]* Vete, vete de aquí, vete a vivir a otra parte, déjame con él..., no me lo quites... por lo que te queda...

A: Pues por lo que me queda, déjame con él.

J: No, que me le envenenas con tus mañas, que le desapegas de mí, que le enseñas a desprejiciarme...

A: ¡Mentira, mentira y mentira! Jamás me ha oído ni me oír nada en desprestigio tuyo.

J: Sí, pero basta con lo que le engatusas.

A: ¿Y crees tú que por irme yo, por quitarme yo de en medio había de quererte? Si a ti, Joaquín, aunque uno se proponga no puede quererte... Si rechazas a la gente.

J: Lo ves, lo ves...

A: Y si el niño no te quiere como tú quieres ser querido, con exclusión de los demás o más que a ellos, es que presente el peligro, es que teme.

J: ¿Y qué teme?

A: El contagio de tu mala sangre.

J: *[va a por Abel y le pone las dos manos en el cuello]* ¡Bandido! *[algo forcejean los dos, Abel tiene como un infarto, y enseguida las luces se apagan]*

*Joaquina ha vuelto al escritorio; la ilumina un foco y termina la lectura de la confesión de su padre:*

«Yo le maté. O como si yo le hubiera matado, pues estaba enfermo y murió en mis manos... Aquello fue como un sueño. Toda mi vida ha sido un sueño. Pero eso ha sido como una de esas pesadillas dolorosas que nos caen encima poco antes de despertar, al alba, entre el sueño y la vela... Que pronto venga la noche, la definitiva, que no haga yo más daño... ¿De verdad era yo peor que él? ¿Por qué he sido tan envidioso, tan egoísta? Por falta de amor, sin duda..., de amor recibido y dado. ¿Era mi destino, o no era ninguna fatalidad? Eso más bien: quiero confiar en el porvenir de ese niño que llamamos Joaquín... ¿Y quizás de un hermano por venir?... Mejor una hermana. Sí, quiero confiar en el futuro de tus hijos, Joaquina: librados de mí, y arropados por vuestro amor –por tu amor, hija mía–».

*El foco se apaga.*

## POSTFACIO: ACERCA DE LA ADAPTACIÓN TEATRAL DE LA NOVELA ABEL SÁNCHEZ

Publicado por primera vez en 1917, *Abel Sánchez* es fruto de la plena madurez literaria. Unamuno tenía 52 años y una larga trayectoria como ensayista, narrador, dramaturgo y poeta. Si bien su nombre y su obra gozaban del reconocimiento internacional y de un prestigio extraordinario, la situación personal era difícil: en 1914 había sido cesado como rector de la Universidad de Salamanca y sus adversarios eran numerosos, especialmente en el contexto de la pugna entre francófilos y germanófilos. No cabe duda de que este contexto influyó en la elección de los temas como en la perspectiva y en la tonalidad de *Abel Sánchez*; sin embargo, de dicho contexto la novela logra emanciparse de forma admirable, para centrarse en «lo eterno»: las pasiones humanas fundamentales.

Cuarta novela de Unamuno (después de *Paz en la guerra*, *Amor y pedagogía* y *Niebla*), *Abel Sánchez* es quizás la más impresionante: por su intensidad, su densidad y su insólita aspereza. Es probablemente aquí donde más lejos se aventura el novelista en el análisis de los sentimientos y de las pasiones (la soberbia, la envidia, el odio...). Lo hace a través de situaciones que se apoyan en la tradición literaria y que ya había abordado en textos anteriores (la rivalidad fraterna, el triángulo amoroso, Caín y Abel...), pero nunca con tanta agudeza. Resulta muy eficaz la doble opción de reducir a lo mínimo las descripciones de los personajes y de los lugares y, en cambio, de colocar en un primer plano los diálogos y el monólogo introspectivo (en especial, a través de la confesión del protagonista Joaquín Monegro). Es cierto que se corresponde con una tendencia ya manifiesta en *Niebla* (y característica de la poética «nivolesca» de Víctor Goti), pero aquí se radicaliza, al mismo tiempo que se refuerza la dimensión teatral.

En efecto, mientras que en *Niebla* la intriga se inventaba en buena parte al hilo de la escritura, en función de la dinámica de los diálogos y de los monólogos, en *Abel Sánchez* los discursos están en función de una estructura que se emparenta con la de la tragedia: presenciamos una

dinámica fatal de la intriga, con un *crescendo* que conduce a la muerte. Los treinta y ocho capítulos, muy breves (de una a cuatro páginas) y de sucesión rápida (al ritmo de los cambios de interlocutores), no dejan de remitir a escenas teatrales.

Había leído *Abel Sánchez* hace treinta años. Al releerla, volvió a impresionarme tanto como la primera vez y, al mismo tiempo, mucho me llamaron la atención ese componente teatral y esa mecánica trágica. Empecé a sospechar que si Unamuno no había optado por una forma abiertamente teatral era por razones exclusivamente pragmáticas: sus narraciones habían sido acogidas muchísimo mejor que las seis obras de teatro que había escrito hasta la fecha<sup>1</sup>.

Es así como se hizo camino la idea de una posible y pertinente adaptación teatral que, al resaltar dicho componente, le ofreciera a *Abel Sánchez* la forma en que hubiera podido concretarse, y también, por otra parte, una forma quizás más acorde con las prisas de nuestros tiempos (y el gusto por formatos breves). La empresa parecía tanto más legítima que el mismo Unamuno hizo una adaptación teatral de su relato *Tulio Montalbán y Julia Macedo* (1920), con el nuevo título *Sombras de sueño* (1927), y autorizó la adaptación teatral ajena (por Julio de Hoyos, en 1925) de *Nada menos que todo un hombre* (1920)... Un oportuno período de insomnios me permitió concretar el proyecto.

Unamuno es un genio, y ese genio se manifiesta especialmente en los intercambios entre los personajes, así como, en *Abel Sánchez*, en el monólogo introspectivo de Joaquín. Estos discursos directos había que conservarlos en toda la medida de lo posible. La opción principal en el trabajo de adaptación, pues, ha sido llevar a cabo una operación de selección y de montaje. Las muchas supresiones se centran, lógicamente, si bien no exclusivamente<sup>2</sup>, en las partes narrativas y en las peripecias secundarias, y se compensan con acotaciones o breves transiciones textuales que favorecen la buena

comprensión del nuevo conjunto. En lo que se refiere a la confesión de Joaquín, que a lo largo de la novela cita el narrador (no identificado, heterodiegético), la hago leer por quien era su destinataria: la hija, Joaquina. Permite limitar un protagonismo quizás excesivo –para la escena– de Joaquín, al mismo tiempo que añadir un elemento dramático y reforzar la presencia femenina (esencial en la novela, pero casi siempre en segundo plano).

¿Hace falta puntualizar que, en lo seleccionado, he respetado escrupulosamente la palabra del Maestro? Si acaso, he retocado algunas formulaciones que podían suponer un obstáculo para posibles –y esperados– oyentes.

Me queda por justificar una última opción: la última escena (xxi), que sintetiza los dos últimos capítulos de la novela (xxxvii y xxxviii), no reproduce unas frases –un fragmento de un breve párrafo– al que se suele dar una importancia desproporcionada y, sobre todo, falaz, puesto que reduce el alcance sin duda universal de la obra; el pasaje es el siguiente (habla Joaquín):

¿Por qué nací en tierra de odios?  
En tierra en que el precepto parece ser: «Odia a tu prójimo como a ti mismo». Porque he vivido odiándome; porque aquí todos vivimos odiándonos.

Conviene subrayar, antes que nada, que esta «tierra de odios» no está nombrada. Puesto que el lugar del drama nunca se explicita, «aquí» podría referirse, al límite, a la Tierra en su conjunto. Sin embargo, de forma espontánea, se tiende a pensar en España (o por lo menos un lugar de España), tanto más cuanto Unamuno ya había esbozado en un artículo de 1909 un discurso sobre la «envidia hispánica» y el «cainismo español». En este texto, precisamente titulado «La envidia hispánica»,

Unamuno comentaba un ensayo de Alcides Arguedas (*Pueblo enfermo*) y, a partir de ahí, multiplicaba las consideraciones sobre la envidia colectiva como plaga y cáncer, especialmente virulentos en España y en América Latina... concediendo que otros pueblos padecían esta enfermedad. En las ciento cincuenta páginas de la novela *Abel Sánchez*, sólo el pasaje citado apunta hacia una envidia hipotéticamente española: nada más, lo cual pone en entredicho la idea de que fuera la intención del autor, por no decir del texto, tematizar una envidia propiamente hispánica. Y recordemos que el cainismo asociado con la envidia se tematiza, en la novela, con referencias explícitas y generosas a la Biblia y a Lord Byron.

Ahora bien, es cierto que, en su prólogo de 1928 para la segunda edición de la novela, Unamuno evoca la «lepra nacional española» (refiriéndose esta vez a un ensayo reciente de Salvador de Madariaga)<sup>3</sup>, una «terrible envidia» que «ha sido el fermento de la vida social española». Pero sabemos que Unamuno reacciona siempre a la circunstancia presente, y a veces reinterpretada e incluso reescrita sus textos en función de ella (piénsese en *Cómo se hace una novela*). Precisamente, en 1928, Unamuno lleva cuatro años de exilio doloroso, sufriendo las consecuencias de su oposición a la dictadura de Primo de Rivera, y tiende a identificar su destino con el de Quevedo, que también había padecido las arbitrariedades del Poder (exilios repetidos y cárcel), y caracterizado la envidia de forma no sólo memorable, sino ampliamente difusa en la memoria colectiva («La envidia va tan flaca y amarilla porque muere y no come»)<sup>4</sup>. Es decir: es desde esta precisa circunstancia como Unamuno habla de la envidia española..., pero también puntualiza que, al releer su novela, sintió que la envidia de Joaquín Monegro no tenía nada que ver con la «vieja envidia tradicional» y «castiza», que es la que había contribuido

## Notas

<sup>1</sup> En su introducción al teatro de Unamuno (Biblioteca Castro, 1996), Ricardo SENABRE señala «los desajustes cronológicos entre escritura, publicación y estreno»; por ejemplo, *El pasado que vuelve*, escrita en 1911, «tuvo que aguardar hasta 1923, tras varias tentativas frustradas con varias compañías, para llegar a las tablas» (p. x), y no fue publicada hasta 1959. Cita asimismo el artículo «De pequeñeces literario-mercantiles» (1923), donde Unamuno se sincera: «Hay quien se está en casa, escribe dramas o comedias, espera a que se los vengán a pedir para ponerlos en escena y ni aun así logra verlos en ella. Y acaba, ¡claro es!, por no escribirlos, convirtiéndolos en novelas o cuentos» (p. xi).

<sup>2</sup> Por ejemplo, he suprimido el discurso de Joaquín ante la Academia de Medicina y Ciencias: por razones

dramáticas, pero también -lo confieso- porque me parece que no está a la altura de la importancia que le confieren Abel y la *vox populi*, y que por lo tanto resultaba más convincente limitarse a aludir a él, haciendo hincapié en sus efectos.

<sup>3</sup> Madariaga acababa de publicar *Ingleses, franceses, españoles: ensayo de psicología colectiva comparada*, donde aventuraba que, si bien los «vicios» son probablemente universales, en cada pueblo tiende a dominar uno en particular: en el inglés sería la hipocresía, en el francés la avaricia y en el español la envidia.

<sup>4</sup> Este pensamiento inspira de forma explícita el poema «Civilitas» (*Rosario de sonetos líricos*, LXXV), que luego remite al mito bíblico.



a degradar la vida política y la sociedad españolas de los años 20. Es más: oponía a esta última, mezquina e inquisidora, una «envidia trágica, una envidia que se defiende, una envidia que podría llamarse angélica»: la de Joaquín Monegro... y llegaba a afirmar la superioridad moral de este sobre todos los Abeles.

Esta valoración tardía probablemente sorprende: la novela resultaba mucho más ambigua. En todo caso, sería erróneo leer *Abel Sánchez* como la novela de la envidia hispánica; Unamuno hizo la novela de la envidia a secas, situándola dentro de una estructura psicológica (complejo de inferioridad, soberbia, odio...), y reivindicando otra envidia. Un último argumento: no deja de resultar significativo que un escritor y excelente crítico de la época, José A. Balseiro, en su ensayo sobre Unamuno novelista y el capítulo que dedicó a *Abel Sánchez* (*El vigía*, vol. II, 1928), nunca hable de una envidia hispánica, y que el mismo Unamuno, que cita este ensayo en el Prólogo de 1928, no dude de calificarlo como «agudo».