

Agustina González López



Los prisioneros del espacio

Edición crítica y estudio introductorio
Ana Macannuco

Colección
ANDALUZAS OCULTAS

Eva María Moreno Lago y Mercedes Arriaga Flórez
Directoras

Comité Científico

Patrizia Caraffi, Universidad de Bolonia
María Rosal Nadales, Universidad de Córdoba
Julia Benavent Benavent, Universidad de Valencia
Francesca Denegris Calderón, Católica Universidad del Perú, Lima
Barbara Meazzi, Universidad de Cote Azur, Francia
Kostantina Boubara, Universidad de Tesalónica, Grecia
Silvia Manzo, Universidad de la Plata, Argentina
Marcelo Pereira, Lima Universidad Federal de San Salvador de Bahía, Brasil
Teresa Rodríguez, Universidad Nacional Autónoma de México
Mercedes González de Sande, Universidad de Oviedo, España
Gladys Lizabe, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina
Nuria Capdevilla Arguelles, Universidad de Exeter, Inglaterra
Ana María Díaz Marcos, Universidad de Connecticut , USA
Rocío González Naranjo, Universidad Católica de l'Ouest-Bretagne Sud, Francia
Rodrigo Browne, Universidad Austral de Valdivia, Chile
Carolina Sánchez-Palencia, Universidad de Sevilla, España

Ana Macannuco (ed.)

**AGUSTINA
GONZÁLEZ LÓPEZ.**

Los prisioneros del espacio

Dykinson, S.L.

2023

Agustina González López. Los prisioneros del espacio.

Ana Macannuco (Ed.)

Esta publicación ha sido financiada con el proyecto “Andaluzas Ocultas: medio siglo de mujeres intelectuales (1900-1950)” que forma parte de los proyectos I+D+i FEDER Andalucía 2014-2020, con referencia US-1381475, y el Ayuntamiento de Sevilla.



Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de Editorial Dykinson S.L.

© De la introducción, edición crítica y notas: Ana Macannuco

© De los poemas: Herederos de Agustina González López

© De la presente edición: Dykinson S.L.

© Cubierta: Eva Moreno

1º edición: 2023

Editorial Dykinson S. L.
Meléndez Valdés, 61 – 28015 Madrid, España
Internet: <https://www.dykinson.com/>
E-mail: info@dykinson.com

ISBN: 978-84-1170-207-2

AGUSTINA GONZÁLEZ LÓPEZ.
LOS PRISIONEROS DEL ESPACIO

Ana MACANNUCO
Universidad de Sevilla

SOBRE LA AUTORA

Ana Macannuco (Sevilla, 1999) es graduada en Periodismo por la Universidad de Sevilla y realizó un máster en Estudios Literarios en la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente investiga en la Universidad de Sevilla gracias a una beca de Formación de Profesorado Universitario (FPU) en el departamento de Filologías Integradas y cursa el programa de doctorado en Estudios Filológicos en la línea de investigación “Mujer, escritura y comunicación”. Es componente del grupo de investigación “Escritoras y Escrituras” (HUM753) y su tesis, “Prensa y literatura en las escritoras andaluzas de la Edad de Plata”, se inscribe en el proyecto impulsor de esta colección: “Andaluzas Ocultas. Medio siglo de mujeres intelectuales (1900-1950)” (FEDER US-1381475). Además de ser miembro de este proyecto, participa en “Trans. Arch. Memorias Colectivas y usos subalternos” y forma parte de la Junta Directiva de AUDEM (Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres). Ha participado en la antología *Rotas. Historias reales sobre vidas destrozadas por la violencia machista en España* y ha investigado sobre la autoficción de Rosa Montero en *La loca de la casa* (2003).



Agustina Gonzalez Lopez

“Reina en la poesía de punta a punta de libro;
en la Historia casi no aparece”
— *Una habitación propia* (1929)

“AMELIA: Nacer mujer es el mayor castigo”
— *La casa de Bernarda Alba* (1936)

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN CRÍTICA

PRISIONERA DE SU TIEMPO: EN LOS ZAPATOS DE LA ZAPATERA...	9
1. Ni loca, ni tonta... ni olvidada.....	9
2. <i>Sapatera, a tus zapatos</i>	12
3. Los opúsculos	17
3.1. <i>Las leyes secretas</i>	17
3.2. <i>Justificación</i>	24
3.3. <i>Los prisioneros del espacio</i>	27
4. Los años 30 o lo que le permitieron vivir.....	27
5. Análisis de <i>Los prisioneros del espacio</i>	32
5.1. El teatro como género social.....	32
5.2. Teatro comercial como propaganda ideológica	34
5.3. Enmascaramiento filosófico	37
5.4. Encarnación de sus ideas	48
6. Conclusiones.....	53
7. Referencias bibliográficas	55
8. Hemerografía	57
9. Agradecimientos.....	61
10. Criterios de edición.....	62
OBRA	63
<i>Los prisioneros del espacio</i>	
Acto I	67
Acto II.....	81
Acto III.....	94

PRISIONERA DE SU TIEMPO: EN LOS ZAPATOS DE LA ZAPATERA

Ana MACANNUCO

Universidad de Sevilla

1. NI LOCA, NI TONTA... NI OLVIDADA

Agustina González López. Su recuerdo aún hoy resuena entre nosotras, la influencia de esta mujer empapa nuestra cultura sin que muchas conozcamos quién fue. En los institutos se la estudia, sobre los escenarios se la representa, en las canciones la escuchamos¹; Agustina González López vive aún hoy en la cultura andaluza que nos rodea, aunque solo a través del retrato que los hombres hicieron de ella². Sin embargo, esta mujer de fuerte talante y férreas convicciones tuvo una voz. Tuvo una voz y una presencia tan impactantes para la sociedad contemporánea a ella, que la Historia a pesar de haber borrado todo el rastro que las mujeres dejaron, no pudo eliminar el que Agustina marcó.

¹ Federico García Lorca se inspiró en Agustina González López para concebir a la protagonista de *La Zapatera prodigiosa* y para crear a Amelia, una de las hermanas en *La casa de Bernarda Alba*. Los versos de la obra lorquiana puestos en boca de la Zapatera han dado diversas versiones del *Zorongo gitano* que se escuchan por doquier: “La Luna es un pozo chico / las rosas no valen nada / lo que valen son tus brazos / cuando de noche me abrazan”.

² Dirá Virginia Woolf en su famoso ensayo que “si la mujer no hubiera existido más que en las obras escritas por los hombres, se la imaginaría uno como una persona importantísima; polifacética: heroica y mezquina, espléndida y sórdida, infinitamente hermosa y horrible a más no poder” (1929: 61-62). Con esta edición intentamos mostrar los claroscuros de Agustina González López, romper con el mito y estereotipo que ha nublado su figura en el resurgir del tiempo presente.

Agustina González López nació como mujer el 4 de abril de 1891. Comparte con el personaje lorquiano, más allá de su propia personalidad y pseudónimo, el considerar esta condición una condena. Sin embargo, la resignación jamás fue una opción para ella. Subvirtiendo todo tipo de rol impuesto en su vida se lanzó a todo aquello que deseó hacer. Escritora, pintora, política, deportista, actriz, dramaturga, zapatera e, incluso, añadiría filósofa, Agustina no cejó en su empeño de convertir el mundo en un lugar mejor.

La ciudad de Granada tuvo la suerte de albergar en su seno las creaciones y reivindicaciones de esta intelectual. Conocida bajo el pseudónimo de Amelia —gestado para su faceta pictórica— fue educada en la religión católica. Vivió con su madre y sus hermanos en la calle Mesones y fue internada de los siete a los nueve años en el Real Colegio de Santo Domingo de Granada (González López, 1928: 23). Entre sus aficiones destacaban la astronomía y la lectura voraz de todo cuanto caía en sus manos. Tanto es así que ella misma cuenta cómo hubo un tiempo en el que toda su familia la perseguía para que no leyese. El único resquicio que se le permitía explorar eran los cuentos; fueron precisamente estos el origen de su locura social (González López, 1928: 19).

El 18 de diciembre de 1905 se produce uno de los puntos de inflexión entre la sociedad granadina y Agustina. Embelesada por las historias de hadas que narraban los únicos libros que su familia le permitía leer, así como por una copla que en aquel entonces el mayor de sus hermanos cantaba sin parar³, Agustina toma la decisión de salir a la calle de noche para comprobar con sus propios ojos si los fantasmas, brujas, duendes y gnomos que ella no encontraba de día, se manifestaban en la oscuridad nocturna (González López, 1928: 17-18). Así, disfrazándose con las ropas de sus hermanos y aprovechando que su familia dormía, se lanzó a la calle a la una de la madrugada. Su paseo nocturno lo narra la propia autora en *Justificación* (1928)⁴, obra de carácter

³ “Cambiate noche por día, / Valiendo la noche más, / Hazte cuenta que cambiates, / Plata fina, por metal” (González López, 1928: 17).

⁴ Disponible en libre acceso digital desde la Biblioteca Nacional de España.

autobiográfico que ha ayudado a esclarecer muchos aspectos de la vida de Agustina.

A pesar de haber sido descubierta por los transeúntes, pudo volver a su casa sin mayores conflictos; el problema llegó a la mañana siguiente, cuando su familia descubrió por el tendero que un hombre había entrado en la casa de madrugada. Ambos hermanos negaron haber sido ellos y Agustina, turbada por sus actos y temerosa de ser descubierta, intervino en la conversación para decir que había sido un ladrón al que ella había convencido para que se marchase sin robar. Como es de esperar, la familia y vecinos no hablaban de otra cosa más que de la valentía de la niña. Agustina, cansada de mentir y de verse obligada una y otra vez a repetir el relato, toma la determinación de actuar como si se hubiese vuelto loca: “no hablaba y me fingía distraída, volviendo la espalda a los que me dirigían la palabra” (González López, 1928: 26). La sociedad comienza a creer que esta locura es cierta, que ha sido provocada por el impacto del encuentro con el ladrón y acrecentada por un caso de locura en uno de los progenitores de la niña. Sin embargo, veintitrés años después, Agustina rompe el silencio con *Justificación*, precisamente alegando que esta locura que se le asignó era, en realidad, locura social:

La principal característica de esta *locura* es que la alucinación, los trastornos y el malestar: los padece la sociedad, no el sujeto. El sujeto padece el desprecio de la sociedad y las burlas de los menos piadosos.

El que no revienta, como me ha pasado a mí, sale beneficiado. (González López, 1928: 27)

Desde este momento, cargando con el estigma, Agustina comienza a modelar su “espléndido carácter” (González López, 1928: 28), tomándose la licencia de actuar de manera independiente y conforme a sus deseos: salía sola, escribía, iba a cafés, daba conferencias en teatros, se manifestaba políticamente. Esta actitud independiente hizo que el pueblo granadino opinase de ella en voz alta, dándole, en términos de la propia autora, una paliza social (González López, 1928: 28-33).

Dicha paliza era un mecanismo de control respecto a la condición social de las mujeres, quienes intentaban a principios del siglo XX en España conquistar el espacio público (Nieva de la Paz, 1993: 24). Se estaba gestando un nuevo modelo de mujer que suponía la adulteración de lo que se consideraba la *esencia femenina*. Esta identidad inherente a la condición de ser mujeres se vinculaba a los hábitos y gustos tradicionalmente impuestos a las españolas: “el salón de té, el paseo, las visitas de cumplido, el teatro, el trabajo doméstico”. Las jóvenes de esta época eran acusadas de haber abandonado los *verdaderos* valores femeninos: el amor, el matrimonio y la maternidad, en pos de vivir su propia libertad y disfrutar de los placeres que esta podía proporcionarles (Nieva de Paz, 1993: 39).

Bajo el estigma de la locura y comprometida con su deseo vivirá la autora su adolescencia y juventud. Con este peso sobre sus hombros, Agustina González López llevará una vida fructífera intelectualmente, produciendo obras y reflexiones de una lucidez demasiado avanzada para su tiempo, como ella misma reconoce: “eskribo más bien para el siglo beintiuno, ke para mil nuebesientos diecisiete” (González López, 1916: 15).

2. *SAPATERA, A TUS SAPATOS*⁵

Agustina era conocida como *la Zapatera*, además de por *Amelia*, por ser esta la profesión de su familia. La zapatería de la calle Mesones número 6 de Granada era famosa no por su labor artesanal, sino porque funcionaba como sede desde la que Agustina vendía sus creaciones literarias. Sin embargo, antes de iniciarse en el camino de la literatura, fue el pincel lo que conquistó a Agustina. En 1915 aparece su nombre y su pseudónimo en una exposición obrera en el Círculo de la Gran Vía (S/F, 11 de junio de 1915) y el 27 de febrero de 1916 inaugura su propia Academia de Dibujo y Pintura para Señoritas, en la calle Reyes Católicos número 15 (S/F, 27 de febrero de 1916). En el momento en que funda su propia escuela, Agustina era ya una pintora consagrada pues, tal y como se menciona en diversas

⁵ El título de este epígrafe ha sido escrito conforme a la propuesta lingüística que Agustina González López realiza en *Idearium futurismo*.

crónicas de la época (S/F, 28 de febrero de 1916a), las paredes de la academia estaban repletas de títulos de su directora, destacando dos expedidos en Roma: el Gran Premio de Honor y una Medalla de Oro (S/F, 28 de febrero de 1916b).

También en 1916, Agustina se lanza con su primera obra: *Idearium futurismo*⁶. Afín a las vanguardias de la época, y continuando la estela trazada por Bartolomé José Gallardo y Cayetano Alberto de la Barrera, la autora propone un alfabeto que suprimía las siete consonantes c, h, qu, v, x, y, z. Su ópera prima está escrita conforme a estas reglas, que irónicamente se asemejan a la escritura popularizada con la llegada del SMS. Barranco Castillo dirá que Agustina aprovechó la corriente futurista para manifestar sus ideales y tratar de renovar la ortodoxia ortográfica (2021: 73). Sin embargo, en esta obra no solo hace una propuesta lingüística, sino también social y cultural.

En *Idearium futurismo* la autora defenderá la idea de un idioma universal que pueda llegar hasta las personas menos ilustradas, facilitándoles así la labor de lectura; igualará a todas las religiones entre sí, alegando que las guerras del mundo son por Dios; y reivindicará la figura del obrero y su trabajo, pues sin ellos la vida tal y como se conoce no sería posible. En relación con los obreros, Agustina propondrá una vivienda y un salario dignos y acordes a la importante labor que todos ellos realizan, planeando como idea un Economato Urbano, con precios asequibles y como seguro de vida para estas personas. Del mismo modo, rescatará la idea de un amigo suyo —Ángel Sánchez Santiago— de abrir una Casa de Préstamos Sin Interés. *La Zapatera* creía en que todas estas medidas debían basarse en la persuasión y no en la violencia: “i no kon la espada sino por la persuasión ke es la berdadera konkista” (González López, 1916: 16). Finalizará su relato con una reflexión en torno al uso del término “señorita” en la sociedad del momento; explicando la práctica mezquina que algunas personas hacen de él para referirse a las mujeres mayores que permanecen solteras. A pesar de la lucidez de sus argumentos, la crítica que se hizo eco de su

⁶ Disponible en libre acceso digital desde la Biblioteca Nacional de España.

publicación (S/F, 19 de mayo de 1917; S/F, 19 de septiembre de 1917) tan solo señalaba la dudosa acogida que la propuesta lingüística de la autora podía tener en la sociedad (S/F, 21 de agosto de 1917), aunque siempre dándole la enhorabuena por tan valiente sugerencia.

Será a raíz de la publicación de su primera obra cuando Agustina iniciará una incansable labor cultural y social no solo en Andalucía, sino también por el resto de España. En 1917, dará una conferencia en Córdoba (S/F, 12 de junio de 1917) sobre *Idearium futurismo* que será el inicio de una gira en la primavera de 1918 por España. Granada (S/F, 4 de marzo de 1918), Almería (S/F, 5 de abril de 1918), Murcia (S/F, 19 de abril de 1918; González López, 1928: 59) y Alicante (S/F, 22 de mayo de 1918; S/F, 23 de mayo de 1918) acogerán en sus teatros las conferencias que versaban sobre: su ópera prima, los problemas de la clase obrera y cuestiones relativas al feminismo. En un esfuerzo incansable y ante auditorios con público exclusivamente masculino (S/F, 4 de marzo de 1918)⁷, la autora se manifestaba abiertamente a favor de una mejora en la condición social de la mujer.

Su seguridad como oradora pudo haberla trabajado con anterioridad sobre el escenario del Teatro Cervantes de Granada, donde el 22 de enero de 1918 estrenará su primera obra de teatro: *Cuando la vida calla*. Conocemos pocos datos sobre esta pieza: no se ha hallado el texto y, hasta el momento, tan solo hemos encontrado una crónica del estreno que la califica como un éxito (M., 1918). *Cuando la vida calla* fue una obra esperada con ansia por el público y celebrada por los allegados de Agustina, quienes días antes de su estreno homenajearon a la autora con un banquete en el Hotel Suizo (S/F, 20 de enero de 1918). Su primera obra dramática es una comedia en tres actos que, según la prensa de la época, permitía “*filosofar*”⁸ largamente”. Gracias a la crónica publicada en el *Noticiero Granadino* sabemos que Agustina no

⁷ “La segunda parte de la conferencia estaba dedicada a las señoras; sin embargo, como no había señoras [...] la señorita *Amelia* la dijo [a] los hombres solos”.

⁸ Se ha mantenido la cursiva original en todas las citas.

solo escribió esta obra, sino que también participó en ella como actriz interpretando a una modelo llamada Clara. La crítica señala la defensa de la mujer con ideas “*novísimas y singulares*” e insiste en el amplio conocimiento filosófico de la autora plasmado en la obra (M., 1918). Hasta el momento, no se ha encontrado más información de la carrera como actriz de Agustina.

Los años entre 1917 y 1919 fueron, sin lugar a duda, los más activos de la juventud de Agustina. En febrero de 1919, con motivo de las huelgas y manifestaciones en favor de los obreros, la autora protagoniza uno de los episodios más resonados de su vida. Cuando la manifestación alcanzó la calle Mesones, la escritora pronunció un discurso desde el balcón de la zapatería, alentando a los manifestantes en su protesta y, posteriormente, se unió a ellos blandiendo una bandera roja. Los protestantes pidieron hablar con el alcalde, pero se les negó dicha petición. Es por ello por lo que, cuando ya finalizaba la manifestación, Agustina incitó al grupo de muchachas que la acompañaba a irrumpir en el Ayuntamiento. Fueron frenadas por la Guardia Civil y otras fuerzas de seguridad, debido a que adoptaron una actitud violenta según *El Defensor de Granada*, y Agustina se retiró a su casa, colocando su bandera roja en el balcón de la calle Mesones. La bandera sería robada esa noche por un muchacho al que detendría la policía (S/F, 6 de febrero de 1919).

Este suceso provocó que se le imputasen los delitos de desorden público y de resistencia a la autoridad (S/F, 31 de julio de 1919). El proceso judicial, iniciado en mayo de 1919 (S/F, 24 de mayo de 1919) y prolongado hasta julio del mismo año, terminaría resolviéndose un año después de los sucesos y en favor de Agustina, a quien el Fiscal consideró, tras la declaración de los testigos, absuelta de todos los cargos, alegando que no había cometido delito alguno (S/F, 29 de febrero de 1920).

Además de participar en esta revuelta, la cual le concedió fama como “la propagandista Amelia”, la autora formó parte de diversas asociaciones y grupos activistas como la Juventud de las Izquierdas (S/F, 7 de diciembre de 1917) o la Agrupación Femenina de la Casa del Pueblo de Granada, de la que también era presidenta (González López, 1919). Esta última llegó a contar

con casi 200 afiliadas (Barranco Castillo, 2019: 39) y estuvo activa (S/F, 25 de marzo de 1919) hasta finales de la primavera de 1919, cuando se desintegra debido a que “su presidenta, la propagandista Amelia González, se desprestigió estrepitosamente ante la opinión por una desafortunada intervención en el teatro” (Calero, 1973: 161). Barranco Castillo, en su obra *Agustina González López (1891-1936). Espiritista, teósofa, escritora y política* conjetura la posibilidad de que este desprestigio fuese el estreno de su obra *Cuando la vida calla*, sin embargo, como se ha comentado anteriormente, su obra fue un éxito que agotó todas las localidades del Teatro Cervantes. En el caso de que este desmerecimiento fuese causado por esta obra de teatro, tendría que ser como consecuencia de las ideas morales que en ella se percibían y no por la acogida del público.

El 27 de mayo de 1919 la prensa granadina se hace eco de unas luchas greco-romanas entre Agustina González López (Amelia) y la señora Vignon (S/F, 27 de mayo de 1919) en el Teatro Cervantes de Granada. Al día siguiente, *El Defensor de Granada* publicaría una crónica extensa narrando lo acontecido en dicho espectáculo (S/F, 28 de mayo de 1919). Agustina, a quien se refieren como “nuestra *querida* paisana, la escritora, pintora, propagandista, *sportman*, actriz, conferenciante, revolucionaria y finalmente titiritera, luchadora *Amelia*”, habría subido al escenario a pelear con la señora Vignon vistiendo cada una el traje propio para la lucha greco-romana. La prensa narrará cómo el traje de Agustina se raja en pleno combate y lamentará la victoria de la escritora. El público, enardecido por el espectáculo, abucheó a las luchadoras y comenzó a lanzar objetos contra el escenario. Tal era la ira de la audiencia que la policía tuvo que intervenir para disgregar a la masa que rompía las taquillas del Teatro Cervantes, exigiendo que se les devolviese el dinero. Los maleantes deciden entonces acudir a la zapatería en la calle Mesones, ignorando que Agustina se refugiaba en la Fonda Granadina, junto a otro de los artistas que participaron en la velada. Cuando lo descubren, acuden allí para continuar con sus protestas, hasta que la policía coloca un cordón de seguridad que les impide el paso. Concluye el relato el periodista que narra la crónica con las siguientes palabras:

Suponemos que el Gobernador civil no volverá a autorizar la lucha de *nuestra* paisana, y que la empresa de Cervantes, mirando por su abolengo artístico, no osará *servirnos* espectáculos tan poco edificantes como el de anoche.

...Y zapatera, a tus zapatos.

Desconocemos si fue este suceso o la huelga de febrero de 1919 lo que hizo que Agustina González se retirase de la esfera pública durante siete años; pero lo cierto es que, desde el 29 de febrero de 1920 su nombre no volvería a surgir en la prensa hasta la publicación de su primer opúsculo, en 1927. Agustina, calificada en diversas ocasiones como “perturbada” (S/F, 8 de febrero de 1919) y a ojos del pueblo granadino como “loca”, se cobijó en el anonimato durante los primeros años de la década de 1920, aunque solo fuera para reaparecer con más fuerza.

3. LOS OPÚSCULOS

3.1. *LAS LEYES SECRETAS*

Tras el silencio, Agustina vuelve a la esfera pública con un trabajo maduro, asentado y una filosofía reposada y concisa. Resuelta a explicar su ideología en una serie de sesenta opúsculos, inicia su labor en 1927 con *Las leyes secretas*⁹. No conocemos la fecha exacta de publicación, pero las reseñas de esta obra aparecen en prensa a principios de 1928 (X., 1928a; S/F, febrero de 1928a). El primer opúsculo versará, en esencia, de las creencias espirituales desarrolladas por Agustina a lo largo de su vida. Cercana a la teosofía, el espiritismo propuesto por la autora aúna nociones extraídas de culturas orientales como el karma, el yoga y la reencarnación.

Gracias a esta obra se conoce que en 1921 la escritora estaba en contacto con las creencias espiritistas, pues cuenta que en el verano de aquel año acudía a casa de su amiga Milagro de la Cámara, quien era vidente, a realizar con ella experimentos de hipnotismo. Narrará también que, tras manifestar su subconsciente en estas sesiones a través de dibujos y apuntes a color, un día un teósofo acudirá a su casa e interpretará todos sus

⁹ Disponible en libre acceso digital desde la Biblioteca Nacional de España.

grabados. Será a partir de aquel momento que Agustina comience a estudiar teosofía (González López, 1927: 9-10).

Las leyes secretas se vendían en el escaparate de la zapatería de la escritora, quien con mimo y esmero colocaba sus ejemplares entre el calzado de la tienda (Nieto, 2019: 7). Por el precio de 1,5 pesetas, cualquier transeúnte podía tener acceso al aparato político y espiritual de Agustina González López. El libro es concebido desde un tono maternal, puesto que ella misma inicia el opúsculo dándole voz a su propia obra y refiriéndose a sí misma como la “mamá” de *Las leyes secretas* (González López, 1927: 5).

A pesar del inicio que la autora otorga a su libro, lo cierto es que la densidad del pensamiento plasmado en sus páginas puede resultar abrumador. Dividiendo la obra en nueve *cantos* en lugar de capítulos, se plantea las siguientes preguntas: ¿La ley del Tali3n es la ley secreta?; ¿Por qu3 lloran los ni3os al nacer?; ¿Por qu3 sentimos antipatía o simpatía espontánea al hablar por primera vez con las personas?; ¿Por qu3 unos hombres tienen más inteligencia que otros?; ¿Por qu3 hay hombres afeminados y mujeres masculinizadas? ¿Tiene sexo el espíritu?; ¿Cómo es Dios justo o equitativo, aun en medio de la desigualdad social que nos rodea?; ¿De dónde venimos y a dónde hemos de partir?; ¿Quién es Dios y quiénes somos nosotros?; ¿Cómo se llega a Dios? Responderá a todas y cada una de ellas desde una visión espiritual bastante desarrollada.

En estas páginas tan solo daremos unas breves pinceladas de su filosofía, pues *Los prisioneros del espacio* (1929), opúsculo tercero, puede ser leído como la aplicación práctica y consumación del pensamiento de esta autora. Las palabras iniciales brindadas a través de la voz del libro esclarecen una serie de aspectos fundamentales: Agustina seguía siendo repudiada socialmente o, en sus propias palabras, resultaba “desagradable” (González López, 1927: 5). No obstante, del mismo modo que su condición social se mantenía intacta, su fuerza interior para luchar contra las injusticias era implacable; lanza así *Las leyes secretas* en un formato de “propaganda brusca” (González López, 1927: 5). Agustina era consciente de las dificultades a las que se

enfrentaba, no solo por ser mujer, sino también por el estigma social que sobre ella recaía. El pasado, como una losa, impedía que su pensamiento transgresor, contestatario y, por ende, problemático, pudiese llegar al pueblo granadino.

Desde su primer canto propone una idea conflictiva para la sociedad de su época: la reencarnación. Para esta autora los bienes y males acontecidos en las vidas de las personas no dependían de Dios, sino de uno mismo. La existencia anterior determinaba los frutos que en la vida presente se recogían. Así pues, la muerte —*Chatita Divina*— era amada para unos y temida para otros. En 1927, Agustina se basa en la Ley Lomonósov-Lavoisier¹⁰ para desarrollar su premisa espiritual: “ni un átomo de nuestra materia se pierde, solamente se transforma. La materia y el espíritu son eternos” (González López, 1927: 14). Ahora bien, esta reencarnación será explicada por la escritora con un matiz innovador y de corte feminista pues, el espíritu, a la hora de reencarnarse, elegiría a la madre, entronizándose en un seno materno y no a la familia o a un *paterfamilias*. Agustina creía en la vinculación de la vida y la mujer, más allá del hombre; la vida se ubicaba en la persona gestante, solo en el útero materno se producía la reencarnación del espíritu (González López, 1927: 19).

La autora hallará en la reencarnación una explicación a la pregunta de dónde venimos y hacia dónde vamos. Es precisamente el cuestionamiento de esta pregunta, vinculado al conocimiento astronómico de la autora, lo que le hace plantearse que el espíritu transmuta de un planeta a otro, no siempre está presente en la Tierra. Sin embargo, Agustina plantea la posibilidad de que, con frecuencia, atado a los seres que ama, el espíritu quede vagando por la atmósfera de la Tierra durante un tiempo indefinido. Este tiempo es para el espíritu una tortura de incompreensión en la que no es capaz de aceptar la muerte de su propia materia. Esta turbación del espíritu solo puede

¹⁰ La Ley Lomonósov-Lavoisier fue elaborada independientemente por Mijaíl Lomonósov en 1745 y por Antoine Lavoisier en 1785. También es conocida como la Ley de conservación de la materia, cuya premisa es: “la masa no se crea ni se destruye, solo se transforma”.

solucionarse con la ayuda de un guía espiritual; este es otro espíritu más experimentado que debe convencer al fallecido de su condición (González López, 1927: 15-16).

Así pues, una vez interiorizada la idea de la muerte, el espíritu se vería condenado a volver a la vida en la reencarnación, donde pagaría por sus errores pasados. Para Agustina, el karma era semejante a la ley del Talión. “Las acciones buenas de una existencia anterior, nos llevan a recoger sus buenos frutos en la existencia presente; o a pagar, ojo, por ojo; y diente, por diente; en esta existencia” (González López, 1927: 22).

El papel de los niños en el planteamiento espiritual de Agustina también es relevante. Explicará la autora que estos nacen mayormente vinculados a la materia, de ahí que lloran al verse prisioneros de esta. Los niños lloran al nacer cuando su espíritu choca con la materia, “que ha de servirle[s] de jaula durante una existencia de equis años” (González López, 1927: 24). Es más, defenderá la idea de que son seres incorruptos, cuya pureza se tuerce al entrar en contacto con el juicio de los adultos, quienes les sacan del estado de gracia innata, de inocencia moral.

El tercer canto intenta explicar la antipatía o simpatía espontánea que surge al conocer por primera vez a una persona. Agustina vinculará el amor pasado de las vidas anteriores del espíritu, con ese vínculo presente entre dos desconocidos en la vida actual. Es decir, para ella, el amor y el odio eran sentimientos tan fuertes que, incluso tras la muerte material, el espíritu los acarrea consigo en las vidas futuras. Este hilo de la reencarnación también le servirá para justificar que haya personas más “inteligentes” que otras. Agustina defenderá la idea de la adaptación, alegando que no todos los espíritus se reencarnan siempre en la Tierra y que, aquellos que ya lo hicieron, juegan con ventaja sobre los que no. Sobre este planteamiento de “la adaptación sobre todas las cosas” (González López, 1927: 31) subyace la idea de la igualdad espiritual y, por ende, el respeto igualitario entre todos los seres.

Esta igualdad espiritual será desarrollada bajo la premisa de que “[e]l espíritu es de género neutro”¹¹ (González López, 1927: 32). Este planteamiento a priori transgresor cae en una explicación machista que reproduce el pensamiento tradicional en torno a la sumisión de la mujer bajo el dominio del hombre. Ciertamente la idea de que es la materia (el cuerpo humano) la que manifiesta un sexo y da la propiedad al espíritu en cada vida de ser hombre o mujer supone un pensamiento adelantado a su época. Ahora bien, en su exposición Agustina peca al justificar la cadena de violencia: “[s]i eres hombre y menosprecias a las mujeres, después serás en otra existencia mujer y te menospreciarán” (González López, 1927: 34). Esta lógica defiende la cadena infinita de la violencia, en la cual la condición de ser mujer siempre es la sufridora, la que recibe el castigo. Según esta exposición de ideas, adoptar una forma material de hembra será inferior a la del varón.

Del mismo modo, la religión católica¹² rige lo que ella considera la ley santa: la unión del hombre y la mujer. ¿Qué opina Agustina de los homosexuales? ¿Cómo los concibe? Como para ella todo es cuestión de adaptación del espíritu, un varón homosexual será un espíritu que, en vidas pasadas, habitó un cuerpo de mujer, por ende, sus maneras afeminadas se explican de esta forma. Dicho esto, su deseo sexual sería una inadaptación a la materia que su espíritu anida en el presente y, según Agustina, la persona debe optar por la abstinencia —estos serían los inadaptados reflexivos—, pues si se deja llevar por sus deseos no vedados por la ley santa, este inadaptado será irreflexivo y en vidas futuras estará condenado a enmendar dicha decisión.

Desarrollará extensamente la igualdad espiritual en el canto sexto: ¿cómo es Dios justo o equitativo, aun en medio de la desigualdad social que nos rodea? Su propuesta espiritual recoge la idea de que todos los espíritus se encuentran intentando llegar a la Meta Suprema. Esta meta consiste en alcanzar, de nuevo, el

¹¹ Por ello, al inicio de esta introducción explicitamos que Agustina González López “nace *como mujer* el 4 de abril de 1891”.

¹² En la cual debemos recordar que se educó la autora y que, por ende, fue desde la que realizó su primera toma de contacto con el mundo espiritual.

germen desde el que radican los espíritus: el Espíritu Supremo. En su camino hacia la Meta, algunos espíritus se han acercado más que otros; estos son los guías espirituales, encarnados en santos o sabios¹³.

Los tres últimos cantos se mantienen en línea con el sexto. Todos versan sobre Dios y argumentan de dónde venimos y hacia dónde vamos, cómo funciona el espíritu y el proceso de la reencarnación y cómo podemos llegar a alcanzar la Meta Suprema. El canto octavo es al que mayor extensión dedica la autora para explicar en profundidad sus ideas, iniciándolo con un largo fragmento de “la biblia de los indios” (González López, 1927: 55-67). En estos fragmentos Agustina menciona conceptos como el *sattva*¹⁴, el *yoga*¹⁵ o el *soma*¹⁶; además, maneja nombres de profetas y dioses hindúes. Dirá que, de todos los libros sagrados consultados, bajo su criterio el hindú es el más completo (González López, 1927: 67).

Tras la explicación de la religión hindú, la autora desarrolla su espiritualidad con la tríada inmortal. Dicha tríada está compuesta por el Espíritu Individual o Principio Vital —al que también se refiere como Vitalidad—, el Intelecto o Conocimiento y el Sentido Interno o Pensador. La tríada inmortal se contiene en el cuerpo simpático o cuerpo de los deseos, que es el intérprete del

¹³ La carrera espiritual hacia la Meta Suprema se conforma de diversas jerarquías: “Dios es justo y equitativo, porque nos da una eternidad para ir poco a poco perfeccionándonos; y así, pasamos de la materia inorgánica, (minerales, piedras), a materia orgánica; de materia orgánica, a brutos; de brutos, a racionales; de racionales, a hombres inteligentes; de hombres inteligentes, a superhombres; de superhombres, a espíritus perfectos; de espíritus perfectos, a semidioses; de semidioses, a la fusión del alma individual, al seno de Dios; y somos como un grano de sal, que cayendo en el océano se deshace en el agua” (González López, 1927: 38-39).

¹⁴ “*Sattva*[:] pureza, virtud y claro entendimiento” (González López, 1927: 56).

¹⁵ “*Yoga*[:] meditación constante en el Ser Supremo, adoración del Ser Supremo como presente en todo lugar y ofreciéndole los trabajos y penalidades como sacrificio renunciando al fruto de las obras” (González López, 1927: 58).

¹⁶ “*Soma*: bebida sagrada de uso frecuente en las ceremonias religiosas de la India. La ambrosia o néctar de los griegos. La Eucaristía de los cristianos, puesto que, por la virtud de ciertas fórmulas sagradas, se supone que tal licor (el *soma*), se transubstancia en el mismo Dios” (González López, 1927: 62).

espíritu. Una vez se consigue deshacer del cuerpo simpático, el espíritu avanza hacia su Meta Suprema. La Vitalidad es la que recibe el aliento del Espíritu Supremo y se manifiesta a través de Intelecto y Pensador. Esta Vitalidad sería lo que se conoce como alma o chispa divina/de Dios y, para Agustina, no es más que el egotismo¹⁷, cuyas características son el egoísmo y el instinto de la conservación. La Vitalidad luchará por la defensa y el derecho propio. En contraposición, pero a su vez como parte sustancial de la tríada inmortal, están Intelecto y Pensador. El Intelecto se manifiesta a través de la inspiración y la resolución, cristalizándose en el invento. Mientras que el Pensador constituiría la subjetividad, sería el encargado de desentrañar los pensamientos mediante lo escrito y la palabra (González López, 1927: 68-70).

Una vez Agustina ha explicado la tríada inmortal regresa al continente: el cuerpo simpático. Ella dirá que los sentidos son seis: ver, oír, oler, gustar, tocar y conocer. Este último tendrá su órgano material en los genitales y será un sentido doble, tanto material como espiritual (González López, 1927: 70-71). No desarrolla esta idea en demasía —más allá de explicar que el sentido conocer se activa mayoritariamente en la adolescencia— porque explicita sus intenciones de redactar un opúsculo íntegro para tratar este tema.

El recorrido realizado en torno a las ideas propuestas por Agustina en *Las leyes secretas* es fundamental para comprender el análisis posterior que se plantea de *Los prisioneros del espacio*. En el capítulo siguiente, se establecerán analogías entre ambas obras, intentando demostrar el carácter intertextual que mantiene la obra de teatro con la filosofía espiritual de la autora.

Las leyes secretas fue recibida en la prensa de una forma menos amable que su ópera prima, *Idearium futurismo*. Con la publicación de su primer opúsculo, surge en *El Defensor Granadino* una reseña en tono irónico que no se esfuerza siquiera en realizar una crítica de la publicación de la autora (X., 1928b).

¹⁷ La autora entiende el egotismo como la consciencia del Ser Personal, la afirmación de “yo soy, yo existo” (González López, 1927: 68).

Sin embargo, *Granada Gráfica* sí presentará a sus lectores un análisis de *Las leyes secretas*; llegando a manifestar que el texto tiene “intelectualidad sobrada para hacer llegar a su causa nuestro grito de alerta” (S/F, febrero de 1928a). Esta revista, además, acompañará la reseña del opúsculo con un perfil a la autora (S/F, febrero de 1928b).

3.2. JUSTIFICACIÓN

Meses después, Agustina González López publicará el segundo opúsculo de su serie de sesenta: *Justificación* (1928), esta obra muestra una faceta más madura de la autora. En ella realiza un análisis milimétrico del ostracismo social en el que se vio envuelta desde su infancia. *Justificación* se concibe como un libro “semi espiritual” —Agustina lo compara con *Las leyes secretas* en sus “Palabras iniciales”— y orientado al pueblo granadino (González López, 1928: 4-5). Una vez más, la escritora alberga en su texto una intención propagandística; en este caso, no tanto de su aparato ideológico espiritual, como del político.

La máxima de “lo personal es político”¹⁸ aplica en esta obra desde su inicio, donde Agustina González López explicará los motivos por los que socialmente ha sido estigmatizada como loca. Valiéndose de esta experiencia vital, desarrollará su argumentación en pos de la idea de que “[l]os hombres malos serán buenos por egoísmo, pues el malo suele ser sobremanera egoísta; cuando el hombre perverso se dé cuenta de que el bien del prójimo es el suyo propio, empezará a colaborar socialmente por el bien de todos” (González López, 1928: 7).

Justificación es el texto con mayor carácter autobiográfico de la autora. No solo narra parte de su infancia, sino también de su juventud, permitiendo contrastar con su testimonio la información hallada en la prensa de la época. Quedan así ratificadas sus giras como conferenciantes en las provincias de Valencia y Murcia, y se abren nuevas incógnitas al hallar en su testimonio que vivió una temporada en Madrid o que estaba preparando una obra titulada *Anhelos de Andalucía*. En cuanto al

¹⁸ Desarrollada en la segunda ola del feminismo, en las décadas de 1960 y 1970.

posicionamiento político expuesto en esta obra, manifiesta su opinión en torno a cuatro grandes pilares: el feminismo, el socialismo, el comunismo y el anarquismo.

Agustina González López se consideraba a sí misma feminista. Era una férrea defensora de la igualdad entre hombres y mujeres e, ignorando la estructura que legitima la desigualdad, apoyaba lo que ella denominó como “feminismo lógico”. Este sería aquel en el que la mujer *esforzándose* lograría los mismos méritos que el hombre (González López, 1928: 37). Si bien este planteamiento puede parecer superficial, al final del capítulo tercero hallamos un atisbo que apunta a la raíz del problema: la falta de recursos ocasiona la desigualdad entre hombres y mujeres.

Es imposible que la mujer en una hora determinada, improvise un oficio, ni una carrera; para librar a la mujer de esta imprevisión y peligro social, es necesario que el padre de familia, se preocupe a su debido tiempo; de poner a sus hijas en condiciones ventajosas lo mismo que se preocupa de los hijos varones. No digo con mayor interés que a ellos, porque tengo muy adentrado el sentimiento de igualdad; pero por lo menos con la misma solicitud que presta a crearles a los hijos varones, un modo independiente de subsistir para lo que ataña a ganarse el sustento. (González López, 1928: 40)

Como evidencia este fragmento y también explicitado por la propia escritora en páginas anteriores, la colaboración de los hombres en la lucha feminista es esencial para erradicar la desigualdad (González López, 1928: 39).

Respecto al socialismo, Agustina también se manifestará abiertamente socialista. En el capítulo cuarto desarrollará las diferencias entre lo que considera como el verdadero socialista y el socialista de cartón (González López, 1928: 42). También se detendrá en realizar una diferenciación entre el proletario y el socialista, alegando que, aunque sean autónomos y diferentes, les une una misma causa (González López, 1928: 43).

Leyendo *Justificación* sorprende encontrarse en el capítulo del comunismo un extenso fragmento dedicado a la biografía de

Benjamin Franklin (González López, 1928: 46-50). Tras denunciar la “tiranía bolchevique” imperante en Rusia por deshonrar el comunismo, Agustina planteará que la nación más próxima al ideal de este pensamiento es Estados Unidos, donde reina un comunismo inconsciente (González López, 1928: 45).

Finalizará su relato con su definición propia de anarquía, donde su posicionamiento político queda mayormente manifiesto. En el sexto capítulo criticará a las autoridades y político por ser incapaces de gobernar. Se presenta así la anarquía como el mayor desastre político posible y vuelve a la huelga de febrero de 1919:

Yo salí a dar voces por la calle el día cinco de Febrero de mil novecientos diez y nueve, con idea de ayudar al éxito de la protesta que la mayoría de Granada, había iniciado contra determinados políticos locales, caciques a juicio de la mayoría.

¿Qué reinó en Granada por aquellos días y semanas después?
¿Qué era aquella situación sino anarquía? (González López, 1928: 64)

Caminando a la derecha de la izquierda, se niega anarquista y dice saberse conocedora de la verdadera anarquía —aquella que critica y denuncia—. Termina sus disquisiciones en torno a la política posicionándose a favor de la república, pero en contra de cómo se ejerció en España por considerarla un periodo de anarquía que llevó a una guerra civil para un pueblo al que “[ni] la apetecía, ni estaba preparado para el cambio brusco que se operó” (González López, 1928: 66).

La prensa del momento recibió el segundo opúsculo con menor entusiasmo. *Granada Gráfica*, habiendo dedicado una amplia reseña a *Las leyes secretas*, apenas dedica dos párrafos en el epígrafe de “Publicaciones recibidas” (S/F, abril de 1928) a *Justificación*. Por su parte, *El Defensor de Granada*, aunque mantiene el tono paternalista y jocoso frente al nuevo texto de la autora, realizará una crítica menos dura respecto a su primer opúsculo (X., 1928b). Ahora bien, este periódico desde las luchas greco-romanas de Agustina González López en mayo de 1919 juzgará todos los actos de la autora bajo el prisma estigmatizante

de la locura como demuestran sus publicaciones posteriores en las que la ideología de la autora será tratada como una incoherencia carente de argumentación, como un delirio. Las vejaciones realizadas bajo la firma de Constancio¹⁹ en esta cabecera rayan el tono paternalista hasta el punto de reducir las reflexiones políticas de la autora a la moda. Esta “Silueta del día” realizada a la autora no será la última (Constancio, 1928).

3.3. LOS PRISIONEROS DEL ESPACIO

Su último opúsculo se titula *Los prisioneros del espacio*. Publicado en 1929, cambia por completo el formato que hasta entonces había manejado la autora; pero no así su intención. El drama en tres actos es la consumación de la “propaganda brusca” con la que Agustina González López intentaba hacer llegar al público sus ideas. Este tercer y último opúsculo encontrado hasta el momento será la consumación de toda su obra anterior. No se han encontrado reseñas en prensa, ni tampoco indicios de que esta obra fuese estrenada. Hasta donde se conoce, la carrera pública como dramaturga de Agustina González López se reduce a *Cuando la vida calla*.

En el análisis propuesto en el siguiente capítulo se intentará demostrar cómo la filosofía de la escritora adopta la forma de teatro comercial, ofreciéndose una síntesis de su pensamiento en cada uno de los actos. No obstante, antes de indagar en el texto, es necesario dedicar unas páginas a la última etapa de su vida, donde intentó llevar a cabo toda la teoría articulada hasta entonces.

4. LOS AÑOS 30 O LO QUE LE PERMITIERON VIVIR

En 1931, valiéndose del vacío legal que generó la II República al permitir que las mujeres fuesen candidatas electorales, pero no que votasen, Agustina hizo uso de su derecho. Funda el Entero Humanista, formación política internacional —la autora rechazaba el concepto de “partido”— cuyo lema era “alimento y paz”. Se desconoce el programa exacto de este proyecto, pero el

¹⁹ Constancio Ruiz Carnero además de redactor de *El Defensor de Granada*, fue su director a partir de 1924.

periodista Constancio dejó una “Silueta del día” en *El Defensor de Granada* donde criticaba algunos de los puntos que defendía el Entero Humanista:

[E]l ideario del Entero Humanista Internacional contiene algunos extremos impresionantes. No se trata sólo de «mundializar» el planeta. Se trata de crear la moneda universal para impedir que baje la peseta y que suba la libra; se trata de crear el Palacio de Todos, en el que hallarán alojamiento los desheredados de la fortuna sin que se les presente la cuenta del hospedaje; se trata de adoptar el idioma internacional único mediante sorteo entre las lenguas que hoy se hablan por ahí; se trata, en fin, de grabar sobre una bandera blanca estas doce letras: Alimento y paz. (Constancio, 1931a)

Agustina González López siempre fue consciente de que, para un cambio real en la sociedad, se necesitaban personas, políticas y leyes que permitiesen llevarlo a cabo. Su ideario, planteado en las diferentes obras que publicó hasta los años treinta, recoge lo que plasmó en su Entero Humanista. Se presentará a las elecciones de julio de 1931, hallando en su camino algunos problemas burocráticos, como el hecho de que su candidatura no contaba con el apoyo de la figura de un “apoderado” (S/F, 26 de junio de 1931). Desde el primer momento, en prensa se hizo una campaña de acoso y derribo²⁰ al partido de la autora que se prolongaría hasta las elecciones de 1933, a las que también se presentó. A pesar de tener la opinión pública en su contra, en las elecciones de julio de 1931 Agustina González López logra 27 votos (S/F, 2 de julio de 1931), sorprendiendo incluso a quienes habían intentado deslegitimarla en prensa, llegando a calificar los resultados como un “éxito” (Constancio, 1931b).

Como adelantábamos, dos años después de su primera incursión en el mundo de la política, Agustina González López decide presentarse a las elecciones de 1933 como candidata, de nuevo, de su Entero Humanista. En esta ocasión y para enmendar el error primerizo de 1931, presentará su candidatura apoyada por

²⁰ Sirvan como ejemplo los artículos publicados en *El Defensor de Granada* entre los años 1931 y 1933 que mencionaban a Agustina González López.

dos figuras políticas relevantes del momento: Alejandro Otero Fernández y Rafael García-Duarte Salcedo (S/F, 13 de noviembre de 1933). En Granada tan solo dos mujeres osarán presentarse como candidatas: María Lejárraga²¹ y Agustina González López. El pasado de la autora la perseguirá en su propuesta política, llegando a publicarse en la revista *Ahora. Diario gráfico* un breve recordatorio de su postura en la huelga de febrero de 1919:

[En las elecciones de 1933] lucha también un candidato del partido entero humanista, creación original de la señora doña Agustina González López, escritora, luchadora grecorromana, inventora de una Ortografía que responde sólo al buen humor de su autora y antigua revolucionaria, que ya en el año 1919, con ocasión del alzamiento de la ciudad contra quien ejercía la dirección de la política granadina, proclamó el comunismo izando la bandera roja en el balcón de su domicilio, situado en lo más céntrico de la población. (S/F, 16 de noviembre de 1933)

En las elecciones de noviembre de 1933 conseguirá tan solo 15 votos (S/F, 20 de noviembre de 1933), pero este fracaso electoral²² no la alejó de su interés para con la política. Como recoge Barranco Castillo, en 1934 Agustina González López escribirá una carta a Alejandro Lerroux²³ en la que le pide el nombre completo y lugar de procedencia del Gobierno de las Cortes Constituyentes para poder expedirles el diploma al Brazalete Humanista. Del mismo modo, en la misiva se ofrece voluntaria a ser “Ministro sin cartera” y estar dispuesta a reorganizar el gobierno desde una Asamblea legislativa que aprobase la Soberana Ley Triásica (Barranco Castillo, 2019: 52-53).

²¹ Por el Partido Socialista y con el apoyo de Fernando de los Ríos. En la prensa de la época también se refieren a ella como “María Martínez Sierra”, por haber estado casada con Gregorio Martínez Sierra.

²² Es un fracaso si lo comparamos con el total de votos obtenido por la otra (única) candidata, María Lejárraga, quien logró 93.585 votos.

²³ Por el texto de la propia epístola conocemos que no era la primera carta que la autora mandaba a Lerroux.

Junto a dicha carta, la autora adjuntará otra dirigida al presidente de la República: Niceto Alcalá Zamora. En esta segunda misiva, la escritora le anunciará al presidente que le ha sido otorgado el Brazalete Humanista e insistirá en sugerir que la nombren Ministro sin cartera. Se despide Agustina González López diciendo que España “fue[,] es y será el faro de la civilización” (Barranco Castillo, 2019: 54-55).

El 18 de julio de 1936 se produce el Golpe de Estado en España. Fueron muchos los intelectuales de izquierdas que murieron asesinados durante la Guerra Civil²⁴. Hubo muchas víctimas inocentes cuyas vidas fueron arrebatadas. En agosto de ese mismo año, tan solo un mes después de la sublevación de las tropas franquistas, se llevaron a Agustina González López junto a Carmela Rodríguez Parra al barranco de Víznar (Gibson, 1996: 253). Allí las fusilaron. Ian Gibson, en su obra *El asesinato de García Lorca*, menciona brevemente la muerte de Agustina ya que uno de sus asesinos, Juan Luis Trescastro, también mató a Lorca: “Yo he sido uno de los que hemos sacado a García Lorca de la casa de los Rosales. Es que estábamos hartos ya de maricones en Granada. A él por maricón, y a «La Zapatera», por puta” (1996: 278). Según Gibson, mataron a Lorca antes del 19 de agosto; la sobrina de Agustina recibió la noticia de su asesinato el 15 de agosto de 1936. Aún hoy desconocemos la fecha exacta de su muerte.

Tres años después, en 1939, se abre un proceso en contra de la asesinada en el cual se le acusaba de pertenecer a la masonería y de participar con los partidos de izquierdas. En todos los documentos recopilados por Barranco Castillo, a la autora se la tacha de “anormal” y de “perturbada mental”. Aunque no se demostró delito alguno, fue condenada después de su asesinato a una indemnización de 8.000 pesetas (Barranco Castillo, 2019:

²⁴ Constancio Ruiz Carnero, Rafael García-Duarte y Federico García Lorca fueron asesinados también por el régimen franquista. Del mismo modo, intelectuales como María Lejárraga, Fernando de los Ríos y Alejandro Otero Fernández tuvieron que exiliarse de España tras la victoria del bando sublevado.

262-270). En la documentación mencionada se explicita que había numerosas obras pictóricas de Agustina, así como otros opúsculos que hasta la fecha no han sido encontrados²⁵.

Han pasado 86 años desde que la Guerra Civil estalló. La sociedad española continúa buscando el cuerpo de Lorca. Como él hay miles de personas y otros cientos que esperan impacientes hallar los restos de sus seres queridos, para poder rendirles homenaje y llorar sus muertes. Gracias a *El Poeta*, Vízcar es uno de los lugares de Granada donde mayor número de exhumaciones de fosas se están realizando. El 11 de diciembre de 2022 identificaron uno de los cuerpos hallados en esta zona: era el de Agustina González López. En la excavación realizada han encontrado a 49 víctimas, de las cuales veinte eran mujeres. Gracias a la tecnología de reconstrucción facial y su posterior cotejo con las fotografías han podido identificar a una de estas mujeres como Agustina (S/F, 11 de diciembre de 2022).

La Memoria Histórica es un deber en un país cuya herida todavía sangra. Herederos de una dictadura, desviar la mirada de una realidad soterrada no evitará que sus nombres resuenen en el presente. La *justicia histórica* poco a poco se abre camino: estudios de género, leyes que obligan a escarbar en la Historia; preguntas sin respuestas y ansias por conocer qué hay más allá de lo que nos han contado. En silencio esperan, porque de una forma u otra²⁶, todas ellas también creían en la Ley Secreta de la autora. Todas creían en una realidad en la que su voz importaba: creyeron en nuestra realidad²⁷.

²⁵ La cantidad de cuadros intervenidos ascendían hasta 32 y se mencionan libros hasta ahora inéditos como *Comercio Internacional* o *Los Tres Palacios de Amelia*, otro opúsculo de su colección (Barranco Castillo, 2019: 263-264).

²⁶ Son numerosos los casos de escritoras que guardaron sus escritos en perfecto orden y catalogación; también son comunes los casos de cartas y textos que no se destruyen, a pesar de constatar una intención futura de hacerlo. Las escritoras (a)guardan.

²⁷ La figura de Agustina González López ha sido retratada por Luna Miguel en su ensayo *El coloquio de las perras* (2019). Del mismo modo, Enriqueta Barranco Castillo ha dedicado numerosos artículos (2009; 2010a; 2010b), así

5. ANÁLISIS DE *LOS PRISIONEROS DEL ESPACIO*

5.1. EL TEATRO COMO GÉNERO SOCIAL

Los prisioneros del espacio es un drama en tres actos — dividido en siete cuadros y en prosa— concebido, en un primer momento, para leerse y no para ser representado. El manuscrito custodiado por el CEDOA presenta en su última página un listado de las obras estrenadas y publicadas de Agustina González López. La última es la aquí editada, en ella se indica que es el opúsculo número tres y que ha sido publicada, en contraposición con el primer título que encabeza la lista: *Cuando la vida calla*, la cual se apunta entre paréntesis que ha sido estrenada.

El teatro es uno de los géneros literarios más ligados al palpitar social del tiempo en el que se inscribe. Es un género que transmite de forma directa “los códigos de valores, mentalidades, hábitos sociales y gustos estéticos de una época” (Nieva de la Paz, 1993: 20), puesto que la recepción es un valor fundamental para las dramaturgias. De hecho, las propuestas teatrales más vanguardistas de principios del siglo XX eran muchas veces relegadas al ámbito del texto. *Los prisioneros del espacio* se publica en 1929, un periodo de escasa representatividad en el mundo de la escena de obras escritas por mujeres, a pesar de la prolífica creación femenina dramática entre 1920 y 1930 (Vilches de Frutos, 1993: 16).

El mismo año que Agustina González López publica su tercer opúsculo, Virginia Woolf edita *Una habitación propia*. En este ensayo la británica expone y defiende la tesis de que para que una mujer pueda escribir y vivir de ello, hace falta algo más que el

como dos obras íntegras (*Agustina González López (1891-1936). Espiritista, teósofa, escritora y política* (2019) y *Neoespiritualismos y feminismos: su influencia en la obra de Agustina González López (1891-1936)* (2021)) a la autora. Debemos destacar también la labor de la editorial Ménades que, en 2019, bajo el título *Clemencia a las estrellas* publicó tres obras de Agustina González López (*Idearium futurismo*, *Las leyes secretas* y *Justificación*). El trabajo de todas estas mujeres, así como el de las investigadoras que recopilan y sacan a la luz la vida y obra de las escritoras, es fundamental para alcanzar un mundo más justo, diverso y real.

intelecto, es necesario el dinero y un cuarto propio donde poder hacerlo —hoy añadiríamos el tiempo a la ecuación—. La obra de Woolf también contiene fragmentos que coinciden con la experiencia vivida por la granadina, a pesar de los kilómetros y las diferencias culturales el patriarcado se mantenía intacto en el imaginario de los hombres:

El que una mujer con mucho talento para la pluma hubiera llegado a convencerse de que escribir un libro era una ridiculez y hasta una señal de perturbación mental, permite medir la oposición que flotaba en el aire a la idea de que la mujer escribiera. (Woolf, 1929: 88)

La mujer se encontraba con hostilidad al presentar al mundo sus creaciones literarias. Cuando la actividad femenina trasciende la esfera privada e irrumpe en la pública, las alarmas comienzan a sonar. El teatro es el género literario más social. Para poder estrenar una obra hacen falta recursos económicos, materiales, pero también sociales, pues la obra debe verla un público y, posteriormente, su representación será sometida a la crítica²⁸. A principios del siglo XX era necesaria la legitimidad social para estrenar y Agustina la había perdido en 1919.

Bajo el estigma de loca, Agustina González López hallará libertad y opresión. La locura era una carga social que a diario la apaleaba, cada rincón de la esfera pública susurraba a su paso juzgando todos sus actos en voz alta (González López, 1928: 31-32). Se entiende así que decidiese —o tal vez, se viese obligada a— no estrenar *Los prisioneros del espacio* y se conformase con la publicación de una obra en la que había sabido recoger la síntesis de toda su filosofía. A pesar del estigma, con el cual acarreaba desde su infancia²⁹, Agustina tenía una fuerte actividad en la esfera pública. En 1918 estrenó su propia obra de teatro,

²⁸ Según Nieva de la Paz, tan solo se han podido localizar diez títulos publicados entre los años 1918 y 1936 que lleven el calificativo genérico de “drama”. Entre ellos se encuentra *Los prisioneros del espacio*, de Agustina González López (1993: 158).

²⁹ En *Justificación* ella explica su locura social narrando, únicamente, el episodio acontecido en diciembre de 1908; sin embargo, no mencionará siquiera su experiencia en el Teatro Cervantes en mayo de 1919.

actuando como actriz en la misma³⁰; en 1919 vuelve a subirse a un escenario para practicar lucha greco-romana³¹ y no debe olvidarse que, en cuanto tuvo oportunidad, se presentó como candidata tanto a las elecciones de 1931 como de 1933.

El análisis propuesto para *Los prisioneros del espacio* es eminentemente intertextual. Consideramos que, por pertenecer a la serie de opúsculos concebida por la autora, la obra de teatro está intrínsecamente relacionada tanto con *Las leyes secretas* como con *Justificación*. Si bien los vínculos establecidos entre el opúsculo primero y el tercero son mayores por tratar ambos el tema espiritual.

5.2. TEATRO COMERCIAL COMO PROPAGANDA IDEOLÓGICA

Habíamos mencionado con anterioridad la intención propagandística de la autora con sus opúsculos. En ocasiones explícitas y otras matizadas, Agustina González López tenía un ferviente interés porque su ideología llegase al mayor número de personas posible. La labor propagandística total hubiese sido poder llevar sobre el escenario su texto; a pesar de ello, el formato teatral hacía más accesible al público sus ideas que el formato ensayístico —como había sido el de los dos primeros opúsculos—.

Considerar una obra como *Los prisioneros del espacio* como comercial puede resultar una propuesta arriesgada. De corte realista, la autora introduce una serie de elementos espirituales que quiebran la verosimilitud planteada desde el principio de la obra. El primer conflicto presentado en *Los prisioneros del espacio* es la imposibilidad de matrimonio entre un joven, Fernando, y una joven, Elisa, porque la madre de esta se opone a dicha unión. El telón se alza y los personajes que ocupan la escena son tres criadas, un criado y un hombre llamado Manuel. El

³⁰ Aunque, como señala Nieva de la Paz, si bien la actividad creativa estaba vedada para la mujer, por considerarla intelectualmente poco capacitada para ella, la profesión de actriz se salvaba del veto social (1993: 62).

³¹ El deporte formaba también parte de la esfera pública que la mujer vindicaba por conquistar durante los años 20 y 30 del siglo XX.

diálogo producido entre los personajes es cómico³², se contestan los unos a los otros dando dinamismo al texto, mientras relatan las peripecias en las que se han visto envueltos por mantener viva la llama del amor entre Elisa y Fernando ayudándoles en su correspondencia: “¡Hasta en las medias nos metemos las cartas!” (González López, 1929: 5), “Hasta la perra le ha llevado cartas enroscadas en el collar” (González López, 1929: 7), contarán las criadas a Manuel.

Manuel, quien posteriormente descubriremos que es el administrador de la finca de la madre de Elisa (Clara), se desvela en el Acto I (A.I.)³³ como un pícaro charlatán; enamorado de Clara desconfiará de los motivos que esta esgrime para impedir el matrimonio entre su hija y Fernando:

MANUEL.- (*En las candilejas. Se para cada vez que habla, dice una cosa y se va al otro lado de las candilejas.*) Gracias a las buenas palabritas del fraile... ¡Cómo a mí me dé una cosa en la nariz! ¡Son cabales! ¡Estos frailes con el *Clerizón!* ¡Meten a las señoras por vereda! ¡Si yo supiera entrarle a la señora como el fraile!... Pero... ¿qué rica está la señora viudita?... ¡Estos frailes con el *Clerizón!* ¡Que meten a las señoras por vereda! (*Saca la pluma estilográfica y la besa.*) ¡Pluma santa! ¡Pluma santa! (*Muy serio, se saca diez duros de plata del bolsillo izquierdo del chaleco y se los echa en el derecho de la americana, de modo que el dinero forme mucho ruido.*) ¡Un casamiento más! ¡Un casamiento más! ¡Bautizos?... ¡Ya veremos! ¡Bautizos?... ¡Ya veremos! (González López, 1929: 13-14)

Si bien la obra en el A.I, C.I. apunta a una temática en órbita con los textos de autoría femenina de la época —familia, amor,

³² “MANUEL.- [...] ¿Es feo el novio? / CRIADA 3ª.- ¡Guapísimo! / MANUEL.- ¿Es pobre? / CRIADA 1ª.- ¡Riquísimo! [...] / MANUEL.- ¿Es borracho? ¿Es jugador? ¿Es malo? / CRIADA 1ª.- ¡Buenísimo! Simpático, amable. [...] / CRIADA 2ª.- Buenísimo, guapísimo, simpatiquísimo; todo en ísimo” (González López, 1929: 5-6). Las referencias a la paginación de *Los prisioneros del espacio* proceden del manuscrito de la autora, que editamos según la normativa actual sobre el uso de signos ortográficos y tipos de letra.

³³ Para facilitar la lectura, a partir de este momento nos referiremos a las Escenas como E., a los Cuadros como C. y a los Actos como A.

matrimonio y maternidad—, la perspectiva desde la que Agustina González López decide enfocar la temática amorosa quiebra la moralidad dominante de la época. Insertando en el A.I., C.I., E.VI. a unos caballeros vestidos de gris, desvelará a través de una acotación que estos son seres invisibles. De repente, la irrealidad irrumpe en el drama en el que el espectador/lector estaba inmerso. Esta escena sobrenatural puede entenderse desde la postura ideológica de la autora, quien normalizaba en su vida lo espiritual. Dichos caballeros, que acompañan al cura (Padre Viñas), serán quienes resuelvan el conflicto del primer acto. Los seres invisibles forzarán a Clara a través de la hipnosis para firmar su aceptación del matrimonio entre Elisa y Fernando.

Elementos como los seres invisibles, los espíritus o el hipnotismo formaban parte del día a día de la autora, pues ella trabajaba e investigaba la teosofía y otros pensamientos religiosos. Debemos señalar que dicho planteamiento herético iba de la mano del Padre Viñas, quien en la obra representa la religión cristiana. Como se adelantó al hablar de *Las leyes secretas*, esta tendencia de Agustina por aunar religiones occidentales con la filosofía oriental era una práctica común en sus textos. Su tercer opúsculo no iba a ser diferente, la obra estará plagada de este solapamiento entre cristianismo y reencarnación. Introducir estos elementos en la obra de corte realista que plantea en sus primeras páginas es un mecanismo de naturalización de esta espiritualidad.

Aunque la autora utilice elementos del teatro comercial, puesto que su intención con la obra es propagandística y ve en este formato el mejor vehículo de difusión para sus ideas, cabe mencionar que Agustina González López no va a sacrificar ni un ápice de su filosofía para facilitar la divulgación de sus ideas. Como se planteará en el siguiente epígrafe, la filosofía de la autora se enmascara en el relato, el cual fluctúa en cada acto buscando lograr el fin último de Agustina: explicar paso a paso sus creencias. El conflicto dramático no es único, *Los prisioneros del espacio* en sí mismo puede ser entendido como un texto fragmentado, como pequeños conflictos que narran el amor entre Elisa y Fernando; pero el gran problema que plantea González

López, que es el que da título a la obra, es que somos espíritus prisioneros de la materia. Esta es la máxima en torno a la cual gira el drama y su filosofía.

5.3. ENMASCARAMIENTO FILOSÓFICO

La autora expondrá su filosofía en el texto dramático a través de dos mecanismos. Por un lado, está la plasmación textual a través de los diálogos y acotaciones en los cuales González López explicita y formula su posicionamiento ideológico. Por otro, los propios personajes de la obra encarnan en sí mismos ideas conceptuales del pensamiento de Agustina; es decir, sería una plasmación simbólica-conceptual de su filosofía.

En un análisis textual riguroso no podemos obviar el elemento paratextual que supone el listado de personajes que la autora expone antes del propio texto dramático. Los personajes femeninos, por insignificante que sea su papel en la representación, aparecen citados antes que los masculinos; la autora opta por un criterio de clasificación en base al género de cada personaje para presentarlos.

5.3.1. ACTO I

Acudiendo al texto dramático, la ideología de la autora aparece por primera vez en el A.I, C.I, E.I., cuando el Criado 1º dice de Fernando que es un hombre que no entiende de diferencias de clases: “Todos somos lo mismo. Usted es lo mismo que yo, solo que yo tengo más dinero. Pero todos somos iguales” (González López, 1929: 6). Esta igualdad entre las personas será defendida por la autora en *Las leyes secretas* en torno a la idea de la adaptación y la igualdad espiritual³⁴. Dicha igualdad interclasista

³⁴ Para la autora la desigualdad social no es más que un problema adaptativo de cada espíritu a la materia de vida presente que le ha tocado experimentar en su reencarnación. Por ello habla de inadaptados en torno a la orientación sexual, pero también de personas más inteligentes que otras por haber vivido sus vidas pasadas en la Tierra en lugar de en otros planetas; de esta manera, no serían más inteligentes, sino más experimentadas y, por ende, más adaptadas al medio.

se verá de facto en el A.I, C.II., cuando al anunciar la boda se observa que las personas que felicitan a Elisa y Fernando son obreros, empleados, muchachas, criados y Manuel —al fin y al cabo, otro trabajador para la casa—. Fernando en el A.II., C.II. se referirá a estas personas como sus amigos³⁵. Del mismo modo, en la celebración del enlace nupcial estos personajes, que son la representación de la clase obrera, expresan auténtica alegría en torno a la boda de Elisa y Fernando³⁶.

El A.I. muestra así tanto la existencia de distintas clases, como la conciencia de ello en la expresión explícita de “todos somos iguales”. El socialismo de Agustina queda plasmado a través de Fernando y de Elisa, quienes no realizan ninguna diferenciación entre los de su clase y los empleados³⁷. Por otro lado, las creencias espiritistas de la autora se plasman en la normalización de seres invisibles —los caballeros de gris— y de prácticas como el hipnotismo, acercando esta visión herética a la religión católica cristiana.

A pesar de que la ideología de Agustina González López se encuentra latente en toda la obra, no es en el primer acto donde se expresa más claramente. De hecho, esta primera parte es la más comercial que escribe, la que más se asemeja a otros dramas escritos y representados en su época. A partir del acto segundo se producirá una nueva fractura en el planteamiento textual. Al igual que la irrupción de seres sobrenaturales en un plano realista supone un giro en la orientación de la obra, la aparición de

³⁵ “Cuando nos casamos, me dolían las manos de estrechar las de los amigos” (González López, 1929: 25).

³⁶ “OTRO OBR.- ¡Hacen tan buena pareja! / EMPLEADO.- ¡Se quieren desde niños! [...] UN GRUPO DE CRIADOS.- ¡Vivan los novios!... / UN GRUPO DE OBREROS.- ¡Vivan los novios! [...] UN EMPLEADO VIEJO.- ¡Fernandito! Mi enhorabuena. ¡Elisa! Cuando me enteré lloré de alegría” (González López, 1929: 14-15).

³⁷ “FERNANDO.- Que se deje entrar a todo el que lo desee. Dígale usted al portero, que deje entrar hasta los gitanos del pueblo si vinieran” (González López, 1929: 15).

elementos metadramáticos provocará un giro en el sentido de la misma.

5.3.2. ACTO II

El A.II, C.I de *Los prisioneros del espacio* es la parte clave para la comprensión íntegra del análisis propuesto para esta obra. La autora traslada al lector/espectador de la celebración por el compromiso de Elisa y Fernando —de ese universo de criados y señores— a la oficina del propio protagonista de la obra, Fernando. Sin embargo, ninguno de los personajes anteriores se encuentra en escena; tan solo hay dos personas: Escribiente 1º y Escribiente 2º.

Estos dos personajes aparecen dialogando entre sí en torno a una tarea común: escribir una obra. Al principio se escuchan el uno al otro, pero llegan a la conclusión de la incompatibilidad entre los planteamientos artísticos del Escribiente 1º y las intenciones filosóficas del Escribiente 2º. La conversación que mantienen ambos es fundamental, puesto que expone la filosofía plasmada por Agustina en *Las leyes secretas*.

La primera idea de González López que hallamos en este diálogo es la del socialismo alfabético. A través del Escribiente 2º, que es quien alberga la pretensión filosófica, se manifiesta que lo fundamental de la escritura es que el público entienda lo que el autor quiere decir³⁸. Esta idea la recoge la propia autora en su ópera prima, *Idearium futurismo*, donde expone la necesidad de un idioma universal que pueda llegar hasta las personas menos ilustradas, facilitándoles así la labor de lectura³⁹.

Tras esta primera interacción entre los personajes, Escribiente 2º leerá a Escribiente 1º las cuartillas de la obra que ha ideado.

³⁸ “Me parece lo más acertado que compremos un Diccionario de la Lengua Castellana, porque para poder escribir, para que el público sepa lo que queremos expresar, tenemos que saber explicarnos” (González López, 1929: 17).

³⁹ “[E]scribir claro y sencillo, que todos nos entiendan” (González López, 1929: 17).

Dicho texto se llama *Razones de juicio* y está orientado a los niños. Los niños son un elemento clave en la ideología de la autora. González López en *Las leyes secretas* expresará que “el hombre perjudica al niño, sacándolo de ese estado de gracia innata” en el que llega a la vida (González López, 1927: 24). El Escribiente 2º en *Los prisioneros del espacio* se dirige en su obra a los niños con las siguientes palabras “[los mayores] poco a poco tuercen vuestro juicio; se apoderan de vuestra voluntad y os enseñan a mentir” (González López, 1929: 18). Hasta que no hacen uso de la razón, los niños son poseedores de un estado puro y de inocencia moral (González López, 1927: 25), de un “juicio claro y sereno” (González López, 1929: 18) que les permite no atarse de manera definitiva con la materia.

En la lectura de la obra de Escribiente 2º también se plasma otra de las máximas de González López: “No hagas a tu prójimo lo que no quieras para ti” (González López, 1929: 19), que es la síntesis de lo ya expresado en *Las leyes secretas*⁴⁰, así como en *Justificación*⁴¹. El Escribiente 2º llamará a esta filosofía de vida la Verdad Eterna y, refiriéndose a su “pequeño lector”, le advertirá de que la sociedad intentará apartarle de ella.

Tras finalizar su monólogo, el Escribiente 1º reprochará al Escribiente 2º que escribir filosofía para todos es echarles perlas a los cerdos. Empezará entonces entre ambos un debate de raíz metaliteraria, puesto que discutirán en torno a cuál es el mejor formato para comunicarse con el público. El Escribiente 2º será defensor de explicar la filosofía tanto si los receptores la entienden como si no; mientras que el Escribiente 1º aboga por un formato comercial, una historia de amor que pueda traerle el éxito y hacerle vender sus libros. El Escribiente 2º representa la postura adoptada por González López en sus dos primeros

⁴⁰ “De nuevo te repito, querido lector, que seas bueno; porque siendo bueno no haces solo el bien de tu prójimo, sino el bien para ti mismo” (González López, 1927: 48).

⁴¹ “Los hombres malos serán buenos por egoísmo, pues el malo suele ser sobremanera egoísta; cuando el hombre perverso se dé cuenta de que el bien del prójimo es el suyo propio, empezará a colaborar socialmente por el bien de todos” (González López, 1928: 7).

opúsculos; en cambio, el Escribiente 1º será la innovación que supone el formato teatral de *Los prisioneros del espacio*. Ambos personajes son caras opuestas de una misma moneda: Agustina González López.

El debate adquiere matiz de discusión cuando el Escribiente 1º toma como ejemplo de historia de amor puro a los Amantes de Teruel; saltará entonces el Escribiente 2º con su defensa a Teruel, ciudad de la que es original, y el Escribiente 1º intentará aprovechar esta condición para explicarle el tipo de historia de amor que él ansía contar. Es en esta argumentación cuando el lector/espectador comprende que la oficina de Fernando en la que ambos personajes pelean es la del protagonista de la historia que acabábamos de leer. Se produce, gracias a las palabras de Escribiente 1º, un adelanto en la historia:

¡A mí me gusta el amor de carne y hueso! ¡Pruebas! ¡Sus siete hijos! Decididamente estos son los protagonistas de mi drama. ¿Qué no se ha muerto ninguno de ellos? Haré que muera uno y ya hay un drama... Y luego oirás por la calle: ¡El drama del éxito! [...] ¡La comedia del éxito! ¡Los amores de Elisa y Fernando!... ¡Lea usted la mejor novela!... ¡Los amores de Elisa y Fernando!... ¡El drama del éxito! (González López, 1929: 21)

Este fragmento no solo revela el carácter metadramático de la escena, sino también su carácter metatextual. Tal y como señala Escribiente 2º, en cuanto Escribiente 1º cesa de hablar, no se aclara si lo que quiere escribir es una comedia, un drama o una novela; es este exactamente el tono mixto e indeterminado que mantiene *Los prisioneros del espacio*. González López se desdobra en su proceso creativo en el Escribiente 1º y 2º, logrando paradójicamente con la escritura de un formato teatral cumplir los objetivos de ambos: lograr una historia de amor puro y poder llevar la palabra filosófica a todo el mundo —el teatro es el género literario más accesible, pues si la obra es representada exime de la necesidad de saber leer—.

El segundo adelanto realizado por el Escribiente 1º se producirá cuando, intentando explicar el amor de carne y hueso

al Escribiente 2º, pronuncie con exactitud aquello que acontecerá en el resto del C.II. del A.II.:

ESCR. 1.º.- Ven aquí. Un hombre que entra en su casa y le llama a su mujer Paloma. D. Fernando entra siempre diciendo: «¿Dónde está mi Paloma?...» Y se la come a besos y a abrazos. Un hombre que deja a los amigos a la hora de la merienda y viene a que su Paloma se tome el vaso de café con leche o las medicinas si está enferma... Un hombre que se pone malo y no se queja, para que su esposa no sufra... Una mujer que está de parto y se come el dolor, para que D. Fernando no se sofoque... ¡A ver! Di tú si este no es un amor de carne y hueso... (González López, 1929: 21)

Concluirán ambos personajes en la imposibilidad de compartir un escrito, alegando que piensan y sienten de manera distinta. A pesar de ello, y posiblemente esta sea la incógnita sin resolver más atronadora de *Los prisioneros del espacio*, coinciden en volver a su obligación: “Si viene D. Fernando verá que no hemos escrito nada” (González López, 1929: 22). ¿Qué tienen que escribir estos personajes? ¿Cuál es su cometido en la vida de Fernando y Elisa? La lectura desde fuera del texto puede reducirse a una mera plasmación de la filosofía de Agustina González López, pero estos escritores están cumpliendo dentro de la historia con una obligación que en ningún momento el relato aclara. Por ello, en el epígrafe dedicado al análisis de los personajes se procederá a intentar entender cuál es el deber con el que cumplen el Escribiente 1º y el Escribiente 2º.

La continuación del segundo acto se traslada al momento del parto de Elisa, comienza el C.II. en un salón del palacio de Fernando, lugar en el que se resolverá definitivamente el conflicto planteado en el A.I. Clara y Fernando mantienen por primera vez una conversación mientras esperan a que Elisa dé a luz. Esta conversación, que será analizada en el epígrafe de los personajes, esclarece el motivo por el cual la madre de Elisa se oponía al casamiento entre su hija y Fernando: Clara estaba enamorada de él. Confesará al joven que ella no fue quien firmó, que su mano fue llevada, que ella se resistió. La explicación

“terrenal” que Clara otorga al evento sobrenatural es que el espíritu de su difunto marido es el que ha guiado su mano, puesto que él deseaba que su hija Elisa se casase con Fernando.

El A.II., C.II. termina con la E.IV. en la cual Manuel aparece desde un escondite y deja abierta una línea narrativa que abre de nuevo una problemática: el administrador ha sufrido un desengaño amoroso puesto que ha escuchado la confesión de Clara a Fernando. Manuel pronunciará un aparte que al lector/espectador se le puede sugerir como un adelanto de lo que va a ocurrir, pero que en esta obra nunca llegará a resolverse:

MANUEL.- ¡Creí ahogarme! ¡Pero qué rebien me he empapado! (*En las candilejas.*) ¡Creí ahogarme! ¡Pero qué rebien me he enterado! Yo no sé por qué, a todos los hombres mal pensados nos agradan tanto estas comprobaciones. ¡Como a mí me dé en la nariz! ¡Y yo muerto por ella y ella ni mirarme!... ¡Por un beso de su boca hubiera dado su vida entera!... ¡Qué desengaño tan grande!... ¡Este desengaño me quita a mí las ganas de reír para un rato! (*Haciendo burla de CLARA.*) ¡Qué bueno es usted! ¡Si todos los administradores fueran tan honrados como usted!... ¡Yo he hecho el papel del tonto pillo!... ¡Toda mi vida haciendo méritos para que me quisiera y entregándole hasta el último céntimo!... ¡Yo he sido un tonto! ¡Habiéndoseme presentado tantas ocasiones de comerme unos cuantos miles de duros! ¡Nunca es tarde! ¡Ya veremos la administración de aquí en adelante!... ¡Qué bueno es usted!... ¡Si todos los administradores fueran como usted! ¡Ya veremos! ¡Ya veremos la administración de aquí en adelante! (González López, 1929: 29)

Con el conflicto abierto, cierra el segundo acto. Cae el telón y como lectores/ espectadores no podemos asegurar a ciencia cierta por dónde decidirá la autora que debe continuar su obra. Si interpretamos a los escribientes como un desdoblamiento de la propia autora, podríamos decir que el Escribiente 1º —el interesado en la trama amorosa— toma las riendas de la obra durante todo el C.II. del A.II. y, también, durante el A.III. hasta que se produce la muerte de Fernando y se inicia el C.III. En este momento, el tono filosófico y aleccionador del Escribiente 2º sale

a relucir, hallando en el C.III. la plasmación textual más evidente de la ideología de Agustina González López.

5.3.3. ACTO III

El tercer acto inicia con Fernando agonizante en su lecho. Elisa, a hurtadillas, se cuela en su habitación porque sabe que si él la ve no se quejará de dolor, cumpliendo con las predicciones expuestas anteriormente por Escribiente 1°. A lo largo de las escenas II-IV del C.I. se producirá la muerte de Fernando, a quien Elisa formulará un último deseo desgarrador: “¡No me dejes sola!” (González López, 1929: 32). El C.II. se iniciará con Fernando como cadáver y estará enfocado en el duelo y sufrimiento de Elisa, quien en repetidas ocasiones grita su deseo de morir con su esposo e irse con él⁴².

Con Elisa llorando amargamente se traslada la acción a un cementerio. El C.III del A.III. comienza con Fernando andando a ciegas por el lugar, mientras confuso se pregunta cómo ha llegado hasta allí y pide auxilio a Dios para que le devuelva junto a los suyos. El primer elemento evidenciado de la filosofía de González López se halla en esta confusión del espíritu —pues Fernando, al fallecer, ha abandonado su materia— al no ser capaz de comprender su nuevo estado. La ceguera de Fernando, literal y palpable en la obra, también es simbólica; el protagonista no ve (no entiende) qué tiene que hacer. No será hasta la aparición de San Fernando, su guía espiritual, que este recupere la vista (entienda).

En la E.II, C.III., A.III. aparece por primera vez el personaje del rey San Fernando, aunque ya a lo largo de la obra dicho santo ha sido mentado por el protagonista en varias ocasiones⁴³. El rey

⁴² “¡Yo me quiero morir contigo! [...] ¡Yo me quiero ir contigo! [...] ¡Llévame contigo! [...] ¡Yo me quiero morir! [...] ¡Llévame contigo!” (González López, 1929: 32-33).

⁴³ «FERNANDO.- [...] Tengo miedo de perderla. ¡Rey San Fernando!... ¡Santo mío!... ¡Que salga bien!” (González López, 1929: 24); “FERNANDO.- ¡Rey San Fernando! ¡Una corona te voy a regalar! ¡Por haber salvado a mi Paloma!” (González López, 1929: 29).

aparecerá vestido con manto, cetro, espada y corona y ordenará a Fernando que se recomponga. Al principio, el santo no desvelará su cometido, sino que preguntará a Fernando si cree en Dios: “SAN FERN.- ¿Crees en Dios? / FERNANDO.- ¡Creo! / SAN FERN.- Para que Dios te devuelva la vista, reza conmigo un Padre Nuestro” (González López, 1929: 35). Tras rezar un padre nuestro, el santo tocará los ojos de Fernando con sus dedos devolviéndole la vista. Aunque a priori esto pueda parecer que San Fernando es la encarnación de Dios, la realidad desde el espiritismo de Agustina González López va un paso más allá.

El rey San Fernando es el guía espiritual de Fernando. González López en *Las leyes secretas* explica que, cuando el espíritu abandona la materia se encuentra en un estado de turbación tal que debe ser convencido por otro espíritu (el guía) de su condición (1927: 16). Los guías espirituales son espíritus iguales que aquellos a los que ayudan, la única diferencia radica en que ellos están más avanzados en su camino hacia la Meta Suprema. La propia Agustina dirá que los guías espirituales se suelen presentar en forma de ángel, semidiós, santo o divinidad de la religión que procesaba el fallecido (González López, 1927: 40). Así pues, como espíritus más adelantados en la carrera de la Meta Suprema se encuentran más cerca del Espíritu Supremo, germen del que radica todo, San Fernando puede otorgarle de nuevo la vista a Fernando porque todos los espíritus albergan en sí mismos esa chispa divina.

La E.II. del C.III. del A.III. está basada en una experiencia que la autora narra en *Las leyes secretas*. En la obra de 1927 comenta que un amigo suyo vidente le dijo que los cementerios estaban repletos de espíritus que amaron demasiado la materia como para abandonarla (González López, 1927: 45). Agustina se compromete con el vidente a contar la experiencia que este le relata tal y como él la cuenta... de ahí que la escena segunda sea reveladora. El rey intentará explicarla a Fernando acerca de la inmortalidad del alma y de la libre prisión de los cuerpos. Ambos conceptos son tratados por la autora en su opúsculo primero, en el cual afirma “ni un átomo de nuestra materia se pierde,

solamente se transforma. La materia y el espíritu son eternos” (González López, 1927: 14) y que “la materia ha de servirle [al niño que llega a la vida] de jaula durante una existencia de equis años” (González López, 1927: 24). Siguiendo la filosofía de Santa Teresa de Jesús⁴⁴, el rey le explicará a Fernando “¡Los muertos son los que viven en la carne! ¡Ellos son los prisioneros del espacio! ¡Tú estás ya libre de la cárcel de la materia!” (González López, 1929: 36).

La tarea del guía espiritual no siempre será fácil ni exitosa, pues como le contó su amigo el vidente y ya ella expuso en *Las leyes secretas*:

Según el apego que el ser tenga a los lugares y personas que al morir debe dejar, así es su obstinación en creerse vivo, y mariposear cerca de ellos, sintiendo la angustia del desprecio; (como él los vé, cree que a él también le ven, sino que no le hacen caso por desprecio), siendo este período de turbación, una gran tortura para el alma humana, descarnada y triste, en medio de una turbación que sólo puede compararse a la que sufren los locos en los manicomios del mundo material, puestos estos seres en apariencia son como los demás, y sin embargo no viven en sí mismos, no se dan cuenta de su situación social, ni de lo que mora a su alrededor, no tienen sensibilidad en los sentidos; así que son muertos en vida. (González López, 1927: 16)

Fernando muere y queda ciego, como hemos comentado; del mismo modo, reclama a San Fernando volver a la vida y, cuando el rey le dice que ya no es prisionero del espacio, el protagonista de la obra exclama: “¡Solo me estorba el espacio que me separa de ellos!” (González López, 1929: 36). Igualmente, cuando el

⁴⁴ González López, en *Las leyes secretas*, dirá que debido al verso de Santa Teresa de Jesús de “ven, muerte, tan escondida, / que el placer de morir / no me vuelva a dar la vida” permite comprender que la santa “amó la muerte con frenesí, fijo su pensamiento siempre en la liberación de su espíritu, que añoraba la libertad, que lo sentía preso dentro de su materia, como el pájaro está preso dentro de la jaula; aunque el pájaro y la jaula son inconexos: del mismo modo, el espíritu, es inconexo con la materia” (1927: 14).

santo le enseña a Fernando su propia lápida, este comprenderá que su familia no se había vuelto loca:

FERNANDO.- Luego no están locos. Yo los sentía llorar y creía que estaban locos. ¡Siendo yo el perturbado!... ¡Todos los días gemían! ¡Todos los días lloraban! ¡Y todos los días me hacían sufrir! ¡Yo creí que estaban dementes! ¡Ahora comprendo! ¡Yo había muerto, ellos me lloraban y rogaban a Dios por mí!... ¡Quería gritarles y estaba mudo!... ¡Yo estoy aquí y ellos no me ven, es que se han perturbado!, me decía a mí mismo. Mas..., ahora os pregunto. ¿Cómo puede ser esto? ¿Cómo estoy yo aquí y estoy muerto? (González López, 1929: 36)

San Fernando intentará hacer entrar en razón al espíritu de Fernando, explicándole que la rémora de su amor por Elisa le impedirá alcanzar la Meta Suprema⁴⁵. El protagonista seguirá resistiéndose a creer que ha perdido a su amada e intentará escapar de San Fernando huyendo. La E.III. se inicia con los soldados del santo trayendo de vuelta a Fernando quien suplica al rey que le devuelva a Elisa, alegando que su ser y el de ella están unidos porque, aunque fuesen dos cuerpos, en el fondo eran una única alma. Será entonces cuando San Fernando le explique que en sueños Elisa podrá visitarlo hasta su muerte⁴⁶. Esta visión de los sueños como puente entre el mundo de la materia y el espiritual también lo expone la autora en *Las leyes secretas*, donde dice que la expresión de “consultar con la almohada” es cierta, pues durante el sueño se recibe consejo espiritual (González López, 1927: 50).

La obra finaliza con la aleccionadora afirmación de San Fernando, quien ofrece a los enamorados una solución sintetizada al conflicto: “La eternidad fue hecha para un amor más puro.

⁴⁵ “¡Despréndete de esos amores! Piensa que te sirven de rémora, que te estorban para tu elevación y para tu salvación eterna” (González López, 1929: 37).

⁴⁶ “[E]lla puede venir aquí porque ahora duerme [...] Todos los días te acompañará, durante el tiempo que dure su sueño. Esto le dará alientos para llevar la cruz de su viudedad durante el día, mientras tenga el espíritu encerrado en su materia” (González López, 1929: 38-39).

Estaréis unidos hasta que hastiados del amor humano, ansiéis el amor divino” (González López, 1929: 39). Solo cuando el espíritu abandona la materia sin dejar a un ser amado atrás es libre para no volver (González López, 1927: 52).

No es posible llegar al perfecto amor de Dios, sin antes renunciar a nuestro egoísmo; anulando nuestra propia personalidad; renunciando al fruto de nuestras obras, sean buenos o malos sus resultados, siempre que se trate del cumplimiento del deber; fuera del cumplimiento de nuestro deber, todo lo demás debe ser abstinencia material, y contemplación espiritual meditando en el Ser Supremo. (González López, 1927: 75)

Finaliza *Las leyes secretas* tal y como lo hace *Los prisioneros del espacio*, con un mismo consejo final que invita a su lector/espectador a abandonar el egoísmo intrínseco al cuerpo (materia) —o, en otras palabras, la Individualidad— en pos de alcanzar al Ser Supremo (Dios).

5.4. ENCARNACIÓN DE SUS IDEAS

Se han comentado en las páginas anteriores la figura de Manuel, el Padre Viñas, así como la del rey San Fernando. En el siguiente epígrafe se realizará un análisis de estos personajes, pero la atención principalmente recaerá en las figuras de Clara, Fernando y los escribientes. En la representación participan una serie de personajes secundarios cuyo cometido no es otro que el de simplemente salir en una escena concreta, pero no realizan una función determinada; es el caso de Rosa —madre de Fernando—, Trini —matrona en el parto de Elisa— y Elías —hermano de Elisa, hijo de Clara—. Estos personajes, aunque tienen nombre propio, funcionan como personajes planos. Por otro lado, y aunque sí tengan una función concreta, las criadas y criados, así como el doctor, tampoco van a experimentar un desarrollo de sus personajes. El portero, las muchachas, los obreros, empleados y campesinos constituyen la representación de la clase obrera y permiten a la autora reflexionar y posicionarse en torno al conflicto de clases. Por otro lado, tanto los dos caballeros vestidos de gris como los seis soldados de San Fernando constituyen más

un atrezo que personajes en sí mismo, lo que importa es su utilidad.

El personaje de Manuel está presente en los dos primeros actos. Su función es la del alivio cómico, con una serie de frases que repite y que se asocian a su personaje⁴⁷. También tendrá un conflicto propio —con el que abrirá la obra—: no entiende por qué Clara se niega al matrimonio entre Fernando y Elisa y quiere investigarlo. Posteriormente, se descubrirá su amor hacia Clara y se despedirá a su personaje planteando una nueva problemática que, en *Los prisioneros del espacio*, no llegará a resolverse.

El Padre Viñas, por su parte, representa la religiosidad, pero no solo la cristiana. Este personaje aparecerá acompañado por los dos caballeros de gris, quienes hipnotizarán a Clara cuando las palabras del cura no sean suficientes para convencerla de que debe aceptar el matrimonio. El Padre Viñas es un personaje crítico con la Iglesia Católica, en diversas ocasiones defenderá un posicionamiento opuesto al dictado desde Roma⁴⁸ y bromeará con el comportamiento que se le debe exigir a un cura⁴⁹, llegando incluso a blasfemar⁵⁰. Lo cierto es que *Los prisioneros del espacio* es una obra que contiene ciertos elementos críticos con la Iglesia. El personaje de Manuel en su comicidad se mete con el clero denominándolo “*Clerizón*” (González López, 1929: 16) y utiliza irónicamente el término “inquisición” para referirse a la actitud de Clara con su hija⁵¹.

Por otra parte, el rey San Fernando representa la espiritualidad de la autora. Él será el guía espiritual de Fernando que le indicará qué camino debe seguir, al estar más experimentado en la carrera

⁴⁷ “¡Como a mí me dé una cosa en la nariz!... ¡Son cabales!” (González López, 1929: 6, 7, 14, 16).

⁴⁸ “[H]ay quien no entra por eso de las dispensas de Roma. Además, ¿no sabe usted que de primos casados, hijos tontos? Se degenera la raza” (González López, 1929: 10-11).

⁴⁹ “Esta palabra no ha salido muy católica. Veremos a ver cómo escapo yo esta noche” (González López, 1929: 9).

⁵⁰ “¡Por Dios, señora!” (González López, 1929: 10).

⁵¹ “¡Esta es la inquisición del amor!” (González López, 1939: 7).

hacia la Meta Suprema que el protagonista de la obra. Esta experiencia puede deducirse también gracias a la especificación de la autora en la introducción de los personajes, donde indica que todos los personajes del drama visten a la moda, menos San Fernando y su guardia que llevan un atuendo del siglo XIII. San Fernando será el personaje que mayor carga ideológica-espiritualista explicita en sus palabras, será él también quien en el último acto dé un sentido concreto al título de la obra: “¡Los muertos son los que viven en la carne! ¡Ellos son los prisioneros del espacio!” (González López, 1929: 36).

Elisa es un personaje curioso pues, aunque en un principio podamos imaginarla como co-protagonista de la obra por compartir el drama de Fernando, la autora decide dejarla al margen. A Elisa le acontecen circunstancias, pero no por las decisiones que ella ha tomado. Cuando Clara da el sí, ella se alegra al hablar con su hermano porque puede casarse. Cuando Fernando muere, Elisa se lamentará agónica suplicándole al cadáver de su difunto esposo que la lleve con ella. Sin embargo, su personaje no experimenta un desarrollo; es una figura central, pero plana. Además, las características con las que se la describe y vincula son arquetípicamente femeninas: bella, buena, sacrificada, fértil, sumisa; es un ángel del hogar perfecto. Esta visión de la mujer colisionará frontalmente con el otro personaje femenino principal: Clara.

Clara es un personaje femenino mucho más complejo que Elisa. Mientras que Elisa parece haber sido creada mediante un molde, su madre se presenta como una mujer dura, fría y aparentemente sin sentimientos. Clara no está dispuesta a sacrificar su deseo por la felicidad de su hija. El mito de la madre sacrificada⁵² se quiebra con este personaje que, aunque quiere a Elisa, ansía más la consumación de su deseo por Fernando: “¡Aún el día que nos reconciamos y que me distes el beso en la mejilla, veinte años de mi existencia hubiera dado porque aquel beso en

⁵² “La mujer es absorbida por su función de madre y a ella lo sacrifica todo, incluido el propio amor de pareja” (Nieva de Paz, 1993: 117).

la mejilla hubiera sido en la boca! ¡Más!... ¡La vida entera por satisfacer ese deseo!” (González López, 1929: 27).

Clara en la obra puede leerse como representación de la auténtica Agustina. En el momento en que escribe *Los prisioneros del espacio*, la autora tiene 38 años; Clara en la obra, cuando se niega al matrimonio, cuenta con 35 años. Las palabras que la madre, desolada, comunica a Fernando en su confesión⁵³ recuerdan a las escritas por la autora en *Justificación*: “la mujer española no tiene derecho a declarar su amor” (González López, 1928: 20) y “[p]referí callar, por esa educación estrecha, que se daba a las muchachas de mis tiempos [...] Uno de los motivos que me obligaban a callar, era el criterio propio en el concepto del honor. He creído y sigo creyendo, que del honor de una mujer no se debe hablar” (González López, 1928: 30).

Finalmente, Fernando y los escribientes han de ser analizados bajo un mismo prisma: el de la tríada inmortal. Explicamos en el capítulo anterior que Agustina González López creía que el Espíritu Supremo impregnaba con su aliento divino un cuerpo simpático, el cual habitaba el alma (Vitalidad/Principio Vital/Espíritu Individual). Dicha vitalidad, se manifestaba a través de Intelecto y Pensador, constituyendo los tres elementos que la autora denomina tríada inmortal⁵⁴. Partiendo de la hipótesis de que *Los prisioneros del espacio* es la plasmación práctica de la filosofía espiritual propuesta por la autora en sus anteriores opúsculos, que un factor fundamental para su espiritualidad como es la tríada inmortal no hubiese estado representado en la obra resultaba extraño. Además, el papel que juegan Escribiente 1º y Escribiente 2º, más allá de protagonizar una escena metadramática, no tendría un sentido estricto; la escena que comparten los escribientes no es esencial para seguir

⁵³ “Pero qué desesperado silencio; por un amor lícito, desde luego; mas desesperado y triste, vergonzoso de confesarlo públicamente” (González López, 1929: 27).

⁵⁴ La tríada inmortal sería lo que viaja por mundos y espacios, hasta que deja de ser individual y se funde en el Espíritu Supremo (González López, 1927: 68).

una lectura dramática de *Los prisioneros del espacio*; sin embargo, sí es clave para entender la filosofía de la autora.

La interpretación intertextual propuesta es que Fernando representa la Vitalidad, mientras que Escribiente 1º es Intelecto y Escribiente 2º es Pensador. Fernando sería Vitalidad por varios motivos, el primero porque alberga un cuerpo simpático (materia) que muere en la narración; una materia que genera el conflicto vital debido al apego que el protagonista siente por ella. Las características principales de la Vitalidad son el egoísmo y el instituto de conservación, ambas son una defensa del derecho propio. Fernando, en el A.III., C.III. niega estar muerto y reclama lo que considera suyo: “Yo me voy con mi Paloma. La amo con más vehemencia. Yo me voy con mis hijos. Ahora los quiero más” (González López, 1929: 36). Fernando representaría así esa primera “fase” que el espíritu debe superar para alcanzar al Espíritu Supremo.

Mas cabe cuestionarse: ¿por qué Escribiente 1º es Intelecto y Escribiente 2º es Pensador? En palabras de la autora, el Intelecto “tiene dos manifestaciones, la inspiración y la resolución, que cristalizan en el invento, que es la consecuencia lógica o el fruto de la inspiración y la resolución unidas” (González López, 1929: 69). Entendido así y sabiendo que es Escribiente 1º quien inventa el final de la historia de amor entre Elisa y Fernando, con el drama de la muerte del segundo, se puede establecer un vínculo entre el “invento” del que habla Agustina y la propia obra dramática. Porque, por otra parte, el Pensador se corresponde con el escrito y la palabra como medios para alcanzar los grandes pensamientos (González López, 1929: 69); estos grandes pensamientos serían las pretensiones filosóficas universalistas que el Escribiente 2º alberga ante la creación que Fernando ha encargado a ambos.

La manera más sencilla que halla la autora para explicar un concepto tan abstracto como es la tríada inmortal es encarnarlo en estos tres personajes clave para la comprensión de la historia. Fernando (Vitalidad) trasciende su materia (cuerpo simpático) y se enfrenta a la muerte como lugar de paso antes de su próxima

vida (reencarnación); lo hace con ayuda de San Fernando (su guía espiritual). Por otro lado, el mismo Fernando es el encargado (Vitalidad se manifiesta en Intelecto y Pensador) de establecer la obligación que Escribiente 1º y Escribiente 2º intentan cumplir en la escena que protagonizan: escribir una obra. La escritura de la obra se constituye tanto por el proceso creativo que la convierte en un invento (Intelecto), como por los grandes pensamientos manifestados en ella a través del escrito y la palabra (Pensador).

Gracias a este mecanismo de enmascarar y encarnar sus ideas en *Los prisioneros del espacio*, Agustina González López logra que su complejo aparato espiritual y filosófico pueda ser difundido de una forma accesible para un gran público. Como reflexionan los escribientes: puede que su audiencia lo digiera o puede que lo devuelva, pero mientras exista la posibilidad de que la idea cale en su ser, la autora lo intentará.

6. CONCLUSIONES

Los prisioneros del espacio es una obra concebida para su lectura más que para su representación. Las posibilidades de enfrentarse a este libro son diversas. Una lectura en clave intertextual, que compare y cruce las ideas manifestadas por la autora en sus anteriores ensayos, permite una comprensión más completa, no tanto de *Los prisioneros del espacio*, como del aparato ideológico de Agustina González López. El horizonte de esta autora siempre fue el bien común, la erradicación de la violencia y la desigualdad, y era consciente de que lograrlo correspondía a la sociedad. Convencida de que sus ideas eran las óptimas para alcanzar dicho estado de estabilidad internacional, prueba diversos modos de acercarlas al público. Obras de teatro, opúsculos, conferencias, partidos políticos... toda acción era poca para difundir lo que ella consideraba la Verdad Eterna: no hagas a tu prójimo lo que no quieras para ti.

Esta obra de teatro funciona tanto como drama con tintes sobrenaturales y espiritistas, como de libro espiritual —tal y como ella denomina a *Las leyes secretas*—. *Los prisioneros del*

espacio logró aunar sus aspiraciones intelectuales junto con su pasión, la dramaturgia, ofreciendo una historia única y digna de su lectura y reedición. Los estudios de las mujeres intelectuales españolas a principios de siglo avanzan poco a poco, pero inexorablemente; nombres como el de Agustina González López comienzan a surgir del letargo en el que la Historia las había mantenido. Comprender sus obras, entender cómo pensaron y qué aportaron a la sociedad de la que formaron parte, es una labor necesaria y la vez una suerte, pues enriquecen el panorama intelectual, literario y humanístico planteado hasta el momento.

Agustina González López creía en la vida después de la muerte. Concedámosle la vida que le arrebataron leyendo y estudiando sus obras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRANCO CASTILLO, Enriqueta y GIRÓN IRUESTE, Fernando (2009). “Agustina González López, “la Zapatera”, en la vida y en la obra de Federico García Lorca”. *Revista Entre Ríos, Revista de Arte y Letras*, (10), pp. 24-32.
- BARRANCO CASTILLO, Enriqueta y GIRÓN IRUESTE, Fernando (2010a). “Agustina González López, la Zapatera: escritora y política en la Granada de entreguerras”. *Andalucía en la historia*, (29), pp. 68-71.
- BARRANCO CASTILLO, Enriqueta y GIRÓN IRUESTE, Fernando (2010b). “Aspectos teofísicos del teatro de Agustina González López y Ramón María del Valle Inclán”. *Ferrol Análisis: revista de pensamiento y cultura*, (25), pp. 130-140.
- BARRANCO CASTILLO, Enriqueta (2019). *Agustina González López (1891-1936). Espiritista, teósofa, escritora y política*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- BARRANCO CASTILLO, Enriqueta (2021). *Neoespiritualismos y feminismos: su influencia en la obra de Agustina González López (1891-1936)*. Almería: Diputación de Almería.
- CALERO, Antonio María (1973). *Historia del movimiento obrero en Granada (1909-1923)*. Madrid: Tecnos.
- GIBSON, Ian (1996). *El asesinato de Lorca*. Barcelona: Plaza & Janés.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Agustina (1916). *Idearium futurismo*. Granada: Tip. Lit. Paulino Ventura Traveset.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Agustina (1927). *Las leyes secretas*. Granada: Editorial Artes Gráficas Granadinas.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Agustina (1928). *Justificación*. Granada: Editorial Artes Gráficas Granadinas.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Agustina (1929). *Los prisioneros del espacio*. Granada: Editorial Urania.

- MIGUEL, Luna (2019). *El coloquio de las perras*. Madrid: Capitán Swing.
- NIETO, Gema (ed.) (2019). *Clemencia a las estrellas*. Madrid: Editorial Ménades.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar (1993). *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Instituto de Filología.
- VILCHES DE FRUTOS, M^a Francisca (1993). “Prólogo”. En Pilar Nieva de la Paz, *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936* (pp. 15-16). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Instituto de Filología.
- WOOLF, Virginia (1929) [2019]. *Una habitación propia*. Barcelona: Austral.

HEMEROGRAFÍA

- “Agustina González, no se ha retirado” (26 de junio de 1931). *El Defensor de Granada* (Granada), p. 1.
- “Apertura de una academia” (28 de febrero de 1916b). *Noticiero Granadino* (Granada), p. 2.
- “Bibliografía” (19 de septiembre de 1917). *ABC* (Madrid), p. 16.
- “Bibliografía” (21 de agosto de 1917). *La Correspondencia de España* (Madrid), p. 5.
- “Conferencia” (23 de mayo de 1918). *La Unión Democrática* (Alicante), p. 2.
- “Crónica de espectáculos: Teatro Cervantes” (27 de mayo de 1919). *El Defensor de Granada* (Granada), p. 4.
- “El escrutinio de las elecciones a Cortes Constituyentes” (2 de julio de 1931). *El Defensor de Granada* (Granada), p. 1.
- “El proceso de «Amelia»” (31 de julio de 1919). *El Defensor de Granada* (Granada), p. 1.
- “En el Casino: Conferencia científica” (5 de abril de 1918). *Crónica Meridional* (Almería), p. 1.
- “En la exposición obrera” (11 de junio de 1915). *El Defensor de Granada* (Granada), p. 1.
- “Expertos de la UGR retomarán la exhumación de fosas comunes en el barranco de Víznar (Granada) en 2023” (11 de diciembre de 2022). *Europa Press Andalucía* (Granada). Recuperado de <https://www.europapress.es/andalucia/noticia-expertos-ugr-retomaran-exhumacion-fosas-comunes-barranco-viznar-granada-2023-20221211113951.html> [Fecha de consulta: 12/05/2023].
- “Granada al día: Academia inaugurada” (28 de febrero de 1916a). *La publicidad* (Granada), p. 1.

- “GRANADA. Una lucha enconadísima entre marxistas y antimarxistas” (16 de noviembre de 1933). *Ahora. Diario gráfico* (Madrid), p. 10.
- “GRANADA” (8 de febrero de 1919). *El Liberal* (Murcia), p. 2.
- “Huelga de Estudiantes: Regreso de la comisión que estuvo en Cádiz” (25 de marzo de 1919). *El Defensor de Granada* (Granada), p. 2.
- “Juventud de las izquierdas” (7 de diciembre de 1917). *El Defensor de Granada* (Granada), p. 2.
- “La manifestación de ayer” (6 de febrero de 1919). *El Defensor de Granada* (Granada), p. 1.
- “La proclamación de candidatos a diputados a Cortes se verificó el domingo y quedaron proclamados sesenta y dos” (13 de noviembre de 1933). *El Defensor de Granada* (Granada), p. 2.
- “Las elecciones del domingo en Granada: La votación” (20 de noviembre de 1933). *El Defensor de Granada* (Granada), pp. 1-2.
- “Libros y revistas: Las leyes secretas” (febrero de 1928a). *Granada Gráfica* (Granada), p. 28.
- “Los sucesos de anoche: La aparición de Amelia en el Cervantes” (28 de mayo de 1919). *El Defensor de Granada* (Granada), p. 2.
- “Los sucesos de febrero: «Amelia» procesada” (24 de mayo de 1919). *El Defensor de Granada* (Granada), p. 1.
- “Miscelánea: Una conferencia” (4 de marzo de 1918). *El Defensor de Granada* (Granada), p. 1.
- “Naeva Academia de dibujo” (27 de febrero de 1916). *La publicidad* (Granada), p. 2.
- “Noticias de actualidad” (febrero de 1928b). *Granada Gráfica* (Granada), p. 19.

- “Publicaciones recibidas” (abril de 1928). *Granada Gráfica* (Granada), p. 29.
- “Publicaciones: Idearium Futurismo” (19 de mayo de 1917). *Gaceta del sur* (Granada), p. 3.
- “SECCIÓN JUDICIAL: Amelia libre” (29 de febrero de 1920). *Noticiero Granadino* (Granada), p. 3.
- “Un almuerzo” (20 de enero de 1918). *Noticiero Granadino* (Granada), p. 2.
- “Una conferencia” (12 de junio de 1917). *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos* (Córdoba), p. 2.
- “Una conferencia” (19 de abril de 1918). *El Liberal* (Murcia), p. 1.
- “Una conferencia” (22 de mayo de 1918). *Diario de Alicante* (Alicante), p. 1.
- CONSTANCIO (10 de mayo de 1928). “Silueta del día: Comunismo”. *El Defensor de Granada* (Granada), p. 1.
- CONSTANCIO (19 de junio de 1931a). “Silueta del día: El Entero Humanista”. *El Defensor de Granada* (Granada), p. 1.
- CONSTANCIO (3 de julio de 1931b). “Silueta del día: de elecciones”. *El Defensor de Granada* (Granada), p. 1.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Agustina Mercedes (Amelia) (10 de abril de 1919). “En la Casa del Pueblo: La Agrupación Femenina Socialista”. *El Defensor de Granada* (Granada), pp. 1-2.
- M. (24 de enero de 1918). “Teatro Cervantes”. *Noticiero Granadino* (Granada), p. 3.
- X. (2 de enero de 1928a). “Publicaciones: Las leyes secretas por Agustina González”. *El Defensor de Granada* (Granada), p. 1.

X. (5 de mayo de 1928b). “Revista de libros: «Justificación» por Agustina González López”. *El Defensor de Granada* (Granada), p. 1.

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi agradecimiento a las personas e instituciones que han avalado la investigación en torno a las mujeres de la Edad de Plata. Investigadoras que impulsan proyectos que permiten que figuras tan impresionantes como la de Agustina González López salgan a la luz y puedan ser leídas y conocidas en nuestro tiempo, entendiendo así mejor nuestra historia. En primer lugar, agradecer al Centro de Documentación y Archivo de la SGAE, sin el que no habríamos tenido acceso a la obra. Agradecer también al Ayuntamiento de Sevilla por financiar esta edición de *Los prisioneros del espacio*, enmarcada en una colección de obras de otras autoras andaluzas del mismo periodo que Agustina. Agradecer a Eva Moreno-Lago, la persona que ha creído en mi carrera como investigadora y ha apostado por mí, acompañándome día a día en el camino de la investigación.

Este agradecimiento se extiende brevemente a la parte más personal, a aquellas personas que junto a mí recorren el laberinto académico que recién acabo de comenzar. En especial, quiero agradecer a Sandra G. Rodríguez, amiga y compañera que a lo largo de la edición de este libro ha sido un pilar fundamental y de desahogo, y a mi madre, Ana, porque sin ella nada de esto sería posible: gracias por ser la primera en creer en mí, mamá.

CRITERIOS DE EDICIÓN

Las obras de Agustina González López pueden encontrarse en libre acceso desde la Biblioteca Nacional de España. *Los prisioneros del espacio*, opúsculo tercero, encuentra cobijo en el CEDOA (Centro de Documentación y Archivo) de la SGAE. De esta obra, tan solo existe una edición realizada por Enriqueta Barranco Castillo y recogida en *Neoespiritualismos y feminismos: su influencia en la obra de Agustina González López (1891-1936)* (2021).

La presente edición ha respetado según el original las mayúsculas, las expresiones en cursiva y los signos de puntuación empleados por la autora para enfatizar algunas frases. Se han modificado, para homogeneizar el texto, los imperativos que se expresaban en su forma infinitiva. Del mismo modo, se ha añadido tipografía cursiva a la única expresión escrita en andaluz por la autora (*sarvarle*). En esta edición se han ajustado, respetando la regla de la Real Academia Española, algunas erratas y errores ortográficos. El manuscrito desde el que se realiza el presente libro es la primera edición autopublicada por la propia Agustina González López en 1929.

LOS PRISIONEROS DEL ESPACIO

Agustina GONZÁLEZ LÓPEZ

PERSONAJES

ELISA.

CLARA.

CRIADA PRIMERA.

CRIADA SEGUNDA.

CRIADA TERCERA.

ROSA.

TRINI.

FERNANDO.

MANUEL.

EL PADRE VIÑAS.

EL REY SAN FERNANDO.

ESCRIBIENTE PRIMERO.

ESCRIBIENTE SEGUNDO.

CRIADO PRIMERO.

CRIADO SEGUNDO.

UN PORTERO.

ELÍAS.

EL DOCTOR.

DOS CABALLEROS VESTIDOS DE COLOR GRIS. (No hablan).

SEIS SOLDADOS DE LA GUARDIA DEL REY SAN FERNANDO. (No hablan).

Muchachas, Obreros, Campesinos y Empleados de la fábrica.

Los personajes del drama visten de moda, excepto el Rey San Fernando y los soldados de su guardia que visten de época (siglo XIII).

ACTO PRIMERO

-

CUADRO PRIMERO

Salón en casa de CLARA.

ESCENA I

MANUEL, CRIADA 1.^a, CRIADA 2.^a, CRIADA 3.^a y CRIADO 1.^o.

MANUEL.- ¡Cómo cambian los tiempos! Cuando eras joven no llevabas cartas a nadie. Me choca que lleves y traigas cartas del novio a la señorita Elisa.

CRIADA 1.^a- A la señorita Elisa y al señorito Fernando les llevo yo y les traigo todas las cartas que sean menester. Se aman tanto. Se me parte el corazón de ver a la señorita Elisa tan buena y sufriendo tanto por el cariño de su novio y por la terquedad de su madre, que se opone al casamiento. ¡Don Manuel! Si no se casan pronto, usted también va a servir de correo.

CRIADA 2.^a- ¡Hasta en las medias nos metemos las cartas! Tienen más de sesenta correos. Todos estamos de su parte.

MANUEL.- ¿Por qué se opone doña Clara a estos amores? ¿Es feo el novio?

CRIADA 3.^a- ¡Guapísimo!

MANUEL.- ¿Es pobre?

CRIADO 1.^o- ¡Riquísimo! Si lo tiene usted que conocer. Es de una de las familias más ricas de aquí. Cuando su madre se dejó decir que a su hija tenía ella para pasarla en oro, dijo el padre del señorito Fernando que él tenía para pesar a su hijo en billetes. ¡Y es verdad que los tiene!

MANUEL.- ¿Es borracho? ¿Es jugador? ¿Es malo?

CRIADA 1.^a- ¡Buenísimo! Simpático, amable.

CRIADO 1.^o- Buenísimo. Bien educado, simpático, campechano. Un día hablé con él sobre las diferencias de clases, me dijo: «Todos somos lo mismo. Usted es lo mismo que yo, solo que yo tengo más dinero. Pero todos somos iguales». ¡Es un hombre tan campechano, tan natural, tan agradable!...

CRIADA 1.^a- Es joven, de la misma edad de la señorita. Los dos son guapos y ricos, harían tan buena pareja.

CRIADA 2.^a- Buenísimo, guapísimo, simpatiquísimo; todo en ísimo. Por eso todas las criadas, criados y empleados de la casa estamos de parte de los novios. Como no se casen pronto, usted también se pondrá de parte de ellos y yo creo que intervendrá para persuadir a doña Clara. Ella se lleva mucho de todo lo que usted le aconseja. ¡Que no le gusta a la madre por lo que quiera que sea! ¡Si ella no se va a casar con él!

CRIADO 1.^o- Esta noche viene el confesor de doña Clara, a ver si puede convencerla para que dé el sí. Ella es mayor de edad, se puede casar sin el sí de la madre, pero como es tan buena y tan cariñosa, por no dar a su mamá ese disgusto, va a apelar al último extremo.

CRIADA 1.^a- Tal vez lo consiga. Lo que no consigan los frailes...
(*Sacudiendo los dedos.*)

MANUEL.- El Fraile lo consigue. ¡Como a mí me dé una cosa en la nariz!... ¡Son cabales! ¡Por algo me llaman el de las siete narices! (*Este actor cómico sacará unas narices postizas muy largas.*)

CRIADA 2.^a- Es un dolor ver a la señorita Elisa sufriendo tanto. ¡Hasta le clavaron los balcones!

CRIADO 1.^o- La señorita se puso enferma y la tuvieron que llevar al campo. ¡Lo que está padeciendo!

CRIADA 2.^a.- ¡Y todo por la oposición de su madre! Se quieren con locura. ¡Si de estos cariños se ven pocos! ¡Yo le aseguro que no he visto ninguno igual!

CRIADA 3.^a.- Se hablan desde niños. Hace quince años que están en relaciones.

MANUEL.- ¿A que va a ser el hijo de don Fernando Salas?

CRIADA 1.^a.- El mismo... el mismo.

MANUEL.- ¿Luisito Salas?

CRIADO 1.^o.- No, Luisito no. Su hermano, Fernandito Salas.

MANUEL.- No comprendo cómo doña Clara se opone a las relaciones de su hija con Fernando Salas.

CRIADA 2.^a.- Eso digo yo. ¡Qué Dios ciegue a las personas de esa manera!...

CRIADA 3.^a.- Hasta la perra le ha llevado cartas enroscadas en el collar en los días que la vigilancia era muy estrecha en esta casa. Hasta la perra lo quiere. Le traía siempre azúcar; es tan cariñoso. La perra salía a hacerle fiestas y nosotras le liábamos las cartas en el collar y la perra volvía con otra para la señorita.

MANUEL.- Pues señor. ¡Esta es la inquisición del amor!

CRIADO 1.^o.- La inquisición del amor. Sí señor, sí. ¡Cuántas por mucho menos motivos se van con los novios!

CRIADA 1.^a.- Tú vas a comparar a la señorita Elisa con otras. Si es un modelo de hija, obediente, cariñosa para su madre.

CRIADO 1.^o.- Algunas veces le hablo mal de su madre y me contesta: «Mamá también sufre». ¡Sufre por que quiere!, le digo yo. «¡Pobre mamá! Mamá también sufre». Y no hay quién la saque de ahí.

MANUEL.- Es buena hija; será buena esposa y buena madre. Pues señor. ¡Esta es la inquisición del amor! *(En las candilejas.)* Aquí hay misterio... ¡Ya lo averiguará siete narices! Aquí hay

algo que no se ve a simple vista. ¡Como a mí me dé en la nariz!... ¡Son cabales!

CRIADA 1.^a- ¡Siento pasos!

CRIADO 1.^o- ¿Por el *entabacado*⁵⁵?

CRIADA 2.^a- ¡Diga usted que sí, que está mochales⁵⁶! Por su novio.

MANUEL.- ¿Es la señora?...

ESCENA II

Dichos y CLARA. Los criados se retiran de MANUEL, en cuanto aparece la señora y se apiñan en la puerta de la derecha.

CRIADA 1.^a- No te dije yo que sentía pasos.

CRIADA 2.^a- Tienes oídos de tísica.

CRIADO 1.^o- Que me la den a mí tísica y todo. Con esos lomos, con esas molas y que la niña no tiene caderas.

CLARA.- ¡Manuel!

MANUEL.- ¿Qué manda la señora?

ESCENA III

MANUEL y CLARA.

CLARA.- ¿Qué hablan los criados? Parece que están de conspiración.

⁵⁵ Se han mantenido las cursivas del texto original. El entabacado es un elemento de algunas cubiertas tradicionales apoyado sobre viguetas; una especie de buhardilla, pero construida no con idea de ser habitable. El término “entabacado” se empleaba en el sur de la península, en Andalucía o Valencia y, especialmente, en la zona de las Alpujarras.

⁵⁶ Loca.

MANUEL.- ¿De conspiración?... ¿Usted me cree capaz de conspirar?...

CLARA.- No lo digo por usted. Usted es muy bueno. Lo decía por mi doncella, como esta mañana reñí con ella y ahora cuando se despide a un criado, todos quieren irse.

MANUEL.- Yo no sé una palabra. Ya sabe la señora que a mí no me gusta enterarme de nada. Eso decía yo cuando estaba allá. ¿Por qué no hablarán en Cuba el chino y así no se enteraría uno de ciertas cosas?... Que si esta se fue con el novio... Que si la otra no se ha casado y tiene tres chicos... Que aquella tiene hijos de dos padres...

CLARA.- No siga, no siga.

MANUEL.- Ya sabe la señora, que a mí no me gusta enterarme de nada. (*Aparte.*) A esta señora no puede uno entrarle por ningún lado.

CLARA.- ¿Cuándo me presentará usted la liquidación?

MANUEL.- Mañana mismo. A la hora que diga la señora.

CLARA.- A las once es buena hora o después si usted se levanta tarde. ¿Está usted cansado del viaje?

MANUEL.- Cansadillo estoy, señora. Dieciséis días de vapor y dos de tren...

CLARA.- Retírese a descansar, pero permítame una pregunta. ¿A cuánto asciende la liquidación de mi ingenio?

MANUEL.- A cuatrocientas mil pesetas. Cincuenta mil más de lo que la señora quería. Me costó trabajo sacarlas, mas pensando darle una sorpresa agradable...

CLARA.- ¡Qué bueno es usted! Si todos los administradores fueran tan honrados como usted... ¡Pase!... ¡Adelante!⁵⁷

MANUEL.- Yo, con su permiso, me retiro.

⁵⁷ Una errata del manuscrito olvida acotar que Padre Viñas llama a la puerta.

CLARA.- A descansar. Hasta mañana.

ESCENA IV

CLARA y el PADRE VIÑAS.

P. VIÑAS.- Con su permiso. ¿Cómo va esa salud?

CLARA.- Bien. ¿Y usted, Padre Viñas, está mejor?

P. VIÑAS.- Vamos tirando... Mis achaques, mis reumatismos...
Vamos tirando.

CLARA.- Siéntese, Padre Viñas. (*Se sientan.*)

P. VIÑAS.- Con su autorización. (*Aparte.*) Esta palabra no ha salido muy católica. Veremos a ver cómo escapo yo esta noche.

CLARA.- ¿Qué le trae por aquí a estas horas?

P. VIÑAS.- Un encarguito. Me comisiona el confesor de su hija Elisa para que me firme usted este papel.

CLARA.- Mala comisión trae usted...

P. VIÑAS.- Nunca rehúso cumplir encargos de otro confesor. Es un favor entre compañeros, otro día puedo necesitar que me sirvan.

CLARA.- ¿Se trata de mi hija? Mal encargo le trae. ¿Se puede saber lo que quiere?

P. VIÑAS.- Claro que sí. (*Le alarga el papel.*)

CLARA.- ¡Yo no firmo! Se puede casar sin el sí de su madre. Es mayor de edad; pero cuente que no tiene tal madre. ¡Yo no tengo que firmar nada! (*Le devuelve el papel con desaire.*)

P. VIÑAS.- No sea así. ¿Qué trabajo le cuesta a usted firmar? ¡Su hija es una buena hija! ¡Su novio es un buen muchacho! ¡Un caballero en toda la extensión de la palabra! Ella es mayor de edad; puede casarse sin el sí de usted, pero por no darle un mal

rato, por no aparecer ante sus ojos como una hija rebelde...
¡Usted es una buena madre!

CLARA.- Muy buena... muy santa... pero yo no firmo.

P. VIÑAS.- No apriete usted las clavijas, que pueden saltar las cuerdas. Su hija puede cometer un disparate. Su novio puede hacer cualquier barbaridad... Piense usted que, como madre, tiene responsabilidades antes Dios y antes los hombres. ¡Por Dios, señora!

CLARA.- ¡Ni por Dios, ni por su madre! ¡He dicho que no y es que no!

P. VIÑAS.- Firme usted. Por lo que usted más quiera... Yo le suplico a usted... ¡Por su salvación! ¡Hágalo por Dios, como un sacrificio!

CLARA.- No me suplique usted más. Déjeme en paz.

P. VIÑAS.- Es una buena hija, lo ha sido siempre y no quiere que se diga que se casa en contra de la voluntad de su madre. ¿No comprende en esto que su hija se conduce como una buena hija? Una joven obediente, una hija cariñosa y buena. ¿Merece su hija ese desprecio? Sea usted transigente. Antes decía usted: «Veremos lo que hace, cuando sea mayor de edad...» y ya es mayor de edad y espera el sí de su madre para no hacerle desprecio.

CLARA.- Si mi hija es buena hija... ¡pero obediente! Si fuera obediente, no se casaría con su novio, se casaría con su primo. Persona principal, un niño rico y que está en la familia.

P. VIÑAS.- Pues por lo mismo que está en la familia, ella no le quiere. Es decir, lo quiere como primo, porque es cariñosa, mas como marido le repugna. Eso no se puede remediar; hay quien no entra por eso de las dispensas de Roma. Además, ¿no sabe usted que de primos casados, hijos tontos? Se degenera la raza.

CLARA.- Tantos primos hay casados... En fin, no hablemos más de este asunto. Que se case con Fernando y pleito concluido, pero yo no tengo que firmar nada.

P. VIÑAS.- Hágalo en consideración a mí, a su confesor. ¿No lo hará usted por mí?

CLARA.- Si no necesita que yo dé el sí. ¡Que se casen en buena hora!

ESCENA V

CLARA, el PADRE VIÑAS y DOS CABALLEROS VESTIDOS DE GRIS, que no hablan y se colocan uno a cada lado de CLARA y le ponen las manos cerca de la cabeza, en actitud de hipnotizadores.

P. VIÑAS.- ¡Nunca creí que fuera tan duro el sí de una madre! Por este Crucifijo; ¡hágalo por Jesucristo! *(Se pone de rodillas.)* ¡Se lo pido de rodillas!... ¡Por Dios! Su hija se morirá de amor antes que casarse en contra de la voluntad de su madre. ¡Firme, doña Clara! ¡Se lo ruego por la memoria de su padre! ¡Por la memoria de su esposo! ¡Recuerde que él lo quería! Fernando es un caballero y hará feliz a su hija. ¿No le mueve a usted compasión amor tan grande? ¡Un amor quebranta las piedras!

CLARA.- Traiga tintero y pluma.

P. VIÑAS.- *(Levantándose.)* ¡Usted es una buena madre! ¡Su hija es una buena hija! ¡Pedro! ¡Paquita! ¡Un tintero y pluma!...

ESCENA VI

CLARA, PADRE VIÑAS, los CABALLEROS VESTIDOS DE GRIS y MANUEL.

MANUEL.- ¿Sirve mi estilográfica? *(Le da la pluma a CLARA y ella firma; pero el caballero que no habla y que está a su derecha, le lleva la mano. Después salen, ni antes, ni después, da ninguno señales de verlos. Son seres invisibles.)*

P. VIÑAS.- (*Viendo que ha firmado.*) ¡Ya lo creo que sirve! ¡Es pluma santa! (*Devolviéndole la pluma.*) Muchas gracias.

ESCENA VII

CLARA, *el* PADRE VIÑAS, CRIADA 1.^a, CRIADA 2.^a, CRIADA 3.^a,
CRIADO 1.^o, CRIADO 2.^o, PORTERO. *Entran alegres y atropellándose.*

CRIADA 1.^a- ¡Tintero!

CRIADA 2.^a- ¡Pluma!

CRIADA 3.^a- ¡Papel, pluma y tintero!

P. VIÑAS.- ¡Todo está de más! ¡Ya ha firmado! ¡Gracias a Dios!
¡Usted es una buena madre! ¡Su hija es una buena hija!
¡Bendito sea Dios nuestro señor! ¡Qué trabajo me ha costado!

CRIADO 1.^o- Señorita Elisa!

Criado 2.^o- ¡Señorita Elisa! ¡Ya ha firmado!

PORTERO.- ¡A todo le llega su fin! ¡Que repiquen!

ESCENA VIII

Dichos y la señorita ELISA.

ELISA.- ¿¡Firmó!?! (*La rodean las criadas.*) ¡Me parece mentira!

CRIADA 1.^a- ¡Ya firmó!

CRIADA 2.^a- ¡Por fin! ¡Ya ha firmado!

CRIADA 3.^a- El Padre Viñas está limpiándose el sudor. ¡Qué trabajo le ha costado!

CRIADO 1.^o- ¡Lo hemos presenciado escondidos tras la cortina!

Criado 2.^o- ¡Yo lo he visto por el ojo de la cerradura!

PORTERO.- ¡Hasta de rodillas se lo ha pedido!

ELISA.- (*Da la mano al PADRE VIÑAS.*) ¡Gracias a Dios y a usted!
¡Padre Viñas! ¿Cómo le pagaré este favor? Mientras usted le
rogaba, yo estaba orando.

P. VIÑAS.- Dios te ha escuchado, hija mía! ¡El verdadero amor
quebranta las piedras! ¡El verdadero amor se abre paso! ¡Viva
el verdadero amor!

TODOS.- ¡Viva! ¡Viva el Padre Viñas!

ELISA.- (*Acercándose a su madre.*) ¿Quieres que traiga dulces
para obsequiar al Padre Viñas y a la servidumbre?

CLARA.- Haz lo que quieras. Trae lo que te apetezca.

ELISA.- ¡Paquita, prepara las copas! ¡Pedro! Avise en la confitería
que envíen una fuente de tocinos del cielo, otra de dulces de
repostería, otra de pasteles; siete botellas de Moscatel, dos
botellas de anís del que nos gusta. (*Aparte.*) ¡Pepa! ¡Avisa al
señorito Fernando! Búscalo en el café, en su casa, en la
esquina, en la calle o donde se encuentre. ¡Dale la buena
noticia! ¡Dale pronto la buena nueva, que yo te gratificaré!

CRIADA 1.^a- ¡A mí no tiene usted que gratificarme! Yo voy ahora
mismo, pero desinteresadamente. ¡Si parece que me ha tocado
el premio mayor!

ESCENA IX

Dichos, menos CRIADA 1.^a y CRIADO 1.^o. ELÍAS entrando.

ELÍAS.- ¡Buena nueva hay en esta casa! ¡Van los dos que
atropellan! (*Abrazando a su hermana.*) ¡Ya me he enterado!
En la escalera me he tropezado con Pepa y Pedro. ¡Van
atropellando!

ELISA.- ¡Por fin, querido Elías, por fin!... ¡Avísale a Fernando,
búscalo donde esté, dile lo que pasa!

ELÍAS.- ¡Voy enseguida! (*A los criados.*) Avisad al café que
traigan helados. Y en la confitería que traigan dulces y vino.

ELISA.- Han ido ya a la confitería. Al café podemos avisar por teléfono.

ELÍAS.- (*A su madre besándola.*) ¡Por fin, querida mamá, nos has dado el gusto a todos! (*Siguen hablando.*)

P. VIÑAS.- Estoy como si me hubieran dado una paliza.

MANUEL.- (*En las candilejas. Se para cada vez que habla, dice una cosa y se va al otro lado de las candilejas.*) Gracias a las buenas palabritas del fraile... ¡Cómo a mí me dé una cosa en la nariz! ¡Son cabales! ¡Estos frailes con el *Clerizón!* ¡Meten a las señoras por vereda! ¡Si yo supiera entrarle a la señora como el fraile!... Pero... ¿qué rica está la señora viudita?... ¡Estos frailes con el *Clerizón!* ¡Que meten a las señoras por vereda! (*Saca la pluma estilográfica y la besa.*) ¡Pluma santa! ¡Pluma santa! (*Muy serio, se saca diez duros de plata del bolsillo izquierdo del chaleco y se los echa en el derecho de la americana, de modo que el dinero forme mucho ruido.*) ¡Un casamiento más! ¡Un casamiento más! ¿Bautizos?... ¡Ya veremos! ¿Bautizos?... ¡Ya veremos!

Mutación.

CUADRO SEGUNDO

ESCENA I

Muchachas, Empleados, Obreros y MANUEL.

UN OBRERO.- ¡Ya se siente el auto! ¡Ya llegan los novios! (*Se siente la bocina.*) ¡Disparad cohetes!... ¡Tirad palmas reales!

OTRO OBR.- ¡Vienen aquí a pasar la luna de miel!

OTRO OBR.- ¡Hacen tan buena pareja!...

EMPLEADO.- ¡Se quieren desde niños!

MANUEL.- ¡Ya están aquí! ¡Aplaudid!... ¡Disparad cohetes!

MUCHACHA.- (*A otra.*) ¡Dicen que son muy guapos los novios!

ESCENA II

Dichos, más FERNANDO y ELISA del brazo, visten traje de viaje.

FERNANDO.- ¡Buenas tardes!

ELISA.- ¡Buenas tardes a todos!

UN GRUPO DE CRIADOS.- ¡Vivan los novios!...

UN GRUPO DE OBREROS.- ¡Vivan los novios! *(Se sienten cohetes y palmas reales, pero no se tiran en la escena. Una banda de música ejecuta una pieza alegre que esté de moda.)*

UN EMPLEADO VIEJO.- ¡Fernandito! Mi enhorabuena. ¡Elisa! Cuando me enteré lloré de alegría. Está uno ya tan viejo para estas emociones.

FERNANDO.- Muchas gracias.

ELISA.- ¡Pobre Paco!... Muchas gracias.

UN OBRERO.- Sea enhorabuena, don Fernando; que sea para muchos años, doña Elisa. *(ELISA reparte un cartucho de almendras a las muchachas. FERNANDO les da un puro a los hombres que se le acercan.)*

OTRO OBR.- ¡Que se mueran de viejos!

FERNANDO.- Y usted que viva feliz y contento para vernos y que le vuelva a tocar la lotería.

OBRERO.- *(Tomando un puro.)* Muchas gracias.

FERNANDO.- No esperábamos este recibimiento.

ELISA.- ¡De dónde habéis sacado esa banda de música? Tocan bien.

MANUEL.- La hicimos venir del pueblo. *(Más cohetes, la música toca más fuerte.)*

UNOS.- ¡Vivan los novios! *(Aplausos generales.)*

OTROS.- ¡Vivan!... ¡Vivan los novios!

UNA VOZ ENTRE BASTIDORES.- ¡Que tengan siete hijos! (*Aplausos generales.*)

OTRA VOZ ENTRE BASTIDORES.- ¡Que se mueran de viejos! (*Aplausos.*)

TODOS.- ¡Vivan los novios!...

TODOS.- ¡Vivan!... (*Cesa la música y el ruido.*)

FERNANDO.- ¿Cumplió usted mi encargo?

MANUEL.- Sí señor. Se trajo vino y dulces, y todo cuanto usted encargó, en abundancia, para que sobre. Se trajo también la banda de música, por si usted permitía que hubiera un poco de baile. Los obreros y las muchachas están que no caben en el pellejo. Todo el pueblo está engalanado como en días solemnes. Todos están deseosos de que haya fiesta.

FERNANDO.- ¡Traigan vino! ¡Dulces! ¡Música! ¡Que haya baile!
¡A bailar muchachos! ¡Que haya alegría!

MANUEL.- ¿Si la gente del pueblo viene, la dejamos entrar?

FERNANDO.- Que se deje entrar a todo el que lo desee. Dígame usted al portero que deje entrar hasta los gitanos del pueblo si vinieran.

MANUEL.- ¡Muy bien, así se hará! (*En las candilejas y de un lado para otro como antes.*) ¡Es tan campechano este hombre! Si me tomaran juramento diría que doña Clara lo quería para ella... Tengo yo una nariz... ¡Por algo me llaman el de las siete narices! Es rico, es de buena familia; es joven, es guapo; es cariñoso, es campechanote; decididamente su suegra lo quería para casarse con él. Ella es viuda, rica y muy fresca. ¡Y tan fresca! ¡Como que tiene un baño en el mes de enero! ¡Pero qué baño me daba yo con la viudita!... ¡Pero qué baño! ¡Que lo quería para ella! Ya está el campo libre y la viudita será para mí... ¡Que lo quería para marido!... ¡Como a mí me dé una cosa en la nariz!... ¡Son cabales! (*Sale de escena tarareando.*) La viudita, la viudita; la viudita, se quiere casar...

ESCENA III

Dichos, menos MANUEL. Cuatro criados, dos con bandejas de dulces y otros dos con bandejas llenas de copas de vino, que se las presentan a los novios. Los novios empiezan a repartir copas a derecha e izquierda y con las dos últimas brindan.

FERNANDO Y ELISA.- ¡A salud de todos!

EMPLEADO.- ¡A salud de esta feliz pareja! ¡Vivan los novios! *(La música toca un bailable.)*

FERNANDO.- ¡Muchachos! ¡A bailar todos! *(Los novios empiezan a bailar y en dos segundos siete u ocho parejas.)*

Telón.

FIN DEL ACTO PRIMERO

ACTO SEGUNDO

-

CUADRO PRIMERO

Oficina en casa de FERNANDO.

ESCENA I

ESCRIBIENTE 1.º y ESCRIBIENTE 2.º.

ESCR. 1.º.- Estoy dispuesto a escuchar tu relato.

ESCR. 2.º.- Si no es relato. Si tengo escritas tres cuartillas.

ESCR. 1.º.- Lee pronto. Te escucho.

ESCR. 2.º.- He escrito unas cuartillas. Si te gustan... Las adaptamos al drama, a la comedia o a la novela.

ESCR. 1.º.- No he decidido todavía. Tú escribes lo que te parezca y yo haré otro tanto, y a lo que salga.

ESCR. 2.º.- ¿Pero sin ponernos de acuerdo?... ¿Crees que podemos hacer nada de provecho? Me parece lo más acertado que compremos un Diccionario de la Lengua Castellana, porque para poder escribir, para que el público sepa lo que queremos expresar, tenemos que saber explicarnos. Aunque luego busquemos palabras poco frecuentes, como hace el poeta Rubio Doria⁵⁸.

ESCR. 1.º.- Cuando ganemos dinero. Ahora vamos a lanzar nuestro primer libro a lo que salga. Yo no soy partidario de escribir con palabras enrevesadas. Es mucho mejor escribir claro y sencillo, que todos nos entiendan. Estoy de acuerdo en eso del Diccionario, o sea del *espabila burros*, como le decían

⁵⁸ Alusión al poeta Rubén Darío y al frecuente uso de cultismos grecolatinos en su obra poética.

en la imprenta donde yo trabajaba. Antes de escribir es necesario saber hablar. ¡De acuerdo! Léeme las cuartillas, que estoy impaciente.

ESCR. 2.º- (*Leyendo.*) Razones de juicio: Porque venís vosotros los niños a pedir razones de juicio a los mayores y os contestan con falsedad, propia del ambiente social; con lo que poco a poco tuercen vuestro juicio; se apoderan de vuestra voluntad y os enseñan a mentir. Es que el mundo está lleno de mentiras, es que el hombre actual está educado para mentir; desdichado del hombre que sea sincero en una sociedad embustera. Los niños, como aún no tenéis la obligación de ganaros el sustento, he aquí por lo que me permito escribir para vosotros este librito, en razón a vuestro juicio claro y sereno; porque vosotros no sabéis todavía reír con los escritores llorones, ni llorar con los escritores que ríen. El escritor que ríe echa muchas mentiras; sigue la corriente del mundo, dando de lado a las razones de juicio; porque los mayores no quieren escucharlas. Es astuto; busca el medio de agradar, cobra, medra de su trabajo; es el que a la postre se ríe de todos. Tal vez, pequeño lector, preguntes a qué clase de escritores pertenezco yo. Ni a los unos ni a los otros. No quiero seguir caminos trillados, prefiero abrazarme con los calores del Ecuador, o helarme con las nieves del Polo Norte; la cosa es seguir caminos inexplorados por otros escritores. Quiero, por tanto, ponerme al alcance de tus razones de juicio, seguir tus juegos, tus fiestas y servirte de intérprete en esta peregrinación.

Cuando eras muy pequeñito te daban muñecos para que vieran en ellos un semejante. ¿Y qué hacías tú con ese semejante? Si no tenías fuerzas para sostener al muñeco en tus brazos, se te caía de las manos; con esto te acostumbraron los mayores a ver a tus semejantes por el suelo. Después fuiste un poco mayorcito, ya podías sostener los muñecos entre tus manos; y si te enfadabas, tirabas al suelo el muñeco, con lo que adquiriste el hábito de pagar los corajes con tus semejantes. No cabe duda de que este es un buen plan, una buena preparación de lo que después estarás obligado a hacer con los

muñecos de carne y hueso... con tus semejantes... aunque te resistas; la corriente del mundo de arrastrará. ¡Te será preciso tirarlos al suelo, pisotear sus derechos si quieres triunfar, si quieres vivir y, sobre todo, si quieres hacerte rico! Pero piensa que ante todo está la Verdad Eterna: «No hagas a tu prójimo lo que no quieras para ti». ¡Esa noble Verdad Eterna, que camina errante por el mundo, porque nadie quiere hacerla su huésped; porque no encuentra quien le edifique morada!

ESCR. 1.º.- Muy bonito y muy filosófico, pero a mí no me gusta escribir así: Escribir filosofía para todos «es echar perlas a puercos».

ESCR. 2.º.- No importa: si no lo digieren, lo devuelven; si lo digieren, participan de su naturaleza.

ESCR. 1.º.- El título de la obra... Eso de Razones de juicio... Si te he de ser sincero..., te diré que no me gusta. Eso de escribir para los niños este librito... Si te digo la verdad, me parece ridículo. Además, yo quiero escribir para los grandes; los pequeños no tienen dinero para comprar libros.

ESCR. 2.º.- ¡Me he equivocado! Yo creí que eras un hombre altruista, como yo quiero ser; que quiero morir de hambre antes de decir mentiras. ¡Yo quiero escribir algo de provecho! Tú serás un escritor que ríe; astuto, que triunfa, que sigue las corrientes del mundo, que medrarás de tu trabajo. ¡Tú triunfarás!

ESCR. 1.º.- ¡Oye tú! Eso de muy bonito y muy filosófico, no te lo vayas a creer, porque yo lo he dicho a tanteo. Yo no entiendo una palabra de filosofía.

ESCR. 2.º.- ¡Que no te gusta! ¡Escríbelo tú mejor!

ESCR. 1.º.- Si no es que me guste, ni que me deje de gustar; sino que no le encuentro argumento. Yo ahora hago de crítico, tú de escritor. ¿A ver? ¡Trae! Esto que dices aquí de «reír con los escritores llorones y llorar con los escritores que ríen», me parece un contrasentido. Lo que dices en las cuartillas segunda

y tercera, «de tirar al suelo y pisar a los semejantes», me parece un disparate.

ESCR. 2.º.- ¡Te parece un disparate porque es la verdad, y a la verdad pocos son los que le dan morada! La verdad no necesita argumento, porque es el elemento mismo para la argumentación, es la esencia.

ESCR. 1.º.- Si te gusta escribir para niños y educar a niños, métete a maestro o cástate y ten muchos chicos. A mí me gusta escribir de amores. Una novela patética, un drama de amor, copiado del natural. Mira, yo tengo ya un argumento para un drama de amores. Voy a copiar la historia de los dueños de esta casa. Es de un amor puro, una especie de Amantes de Teruel; ya ves si el amor es cosa grande, que Teruel es célebre gracias a sus amantes.

ESCR. 2.º.- ¡Mira que soy de Teruel!... Que Teruel tiene sus calles, sus plazas, sus antigüedades y sus buenas mujeres...

ESCR. 1.º.- No lo dudo, pero no hay quien me quite de la cabeza que Teruel es célebre por sus amantes.

ESCR. 2.º.- Acabaremos peleados.

ESCR. 1.º.- Como quieras y lo que quieras. Por lo pronto te digo que no necesito ni quiero tu colaboración. Yo voy a escribir un drama de amor más grande que el de tu tierra. Hay aquí unos amantes de más mérito y yo voy a escribir sus amores.

ESCR. 2.º.- Si copias la verdad, ya tienes argumento.

ESCR. 1.º.- Los Amantes de Teruel... «¡Que él se murió por ella y ella se murió por él!» ¿Y qué? ¿Tiene eso mérito? ¡Si no llegaron a casarse! No sabemos si al casarse se hubieran tirado los trastos a la cabeza y rotura de vajilla diaria... ¡Estos amantes son los buenos! Que llevan diez años de casados y tienen siete hijos y se quieren como el primer día. ¡Eso es amor!

ESCR. 2.º.- ¿Y el de los Amantes de Teruel, no es amor?

ESCR. 1.º.- Sí que lo es, yo no lo dudo; pero es un amor en embrión. ¡A mí me gusta el amor de carne y hueso! ¡Pruebas! ¡Sus siete hijos! Decididamente estos son los protagonistas de mi drama. ¿Qué no se ha muerto ninguno de ellos? Haré que muera uno y ya hay un drama... Y luego oirás por la calle: ¡El drama del éxito! *(Con un puñado de papeles debajo del brazo se pone a pasear por la escena pregonando.)* ¡La comedia del éxito! ¡Los amores de Elisa y Fernando!... ¡Lea usted la mejor novela!... ¡Los amores de Elisa y Fernando!... ¡El drama del éxito!

ESCR. 2.º.- ¿En qué quedamos? ¿Va a ser comedia, drama o novela?

ESCR. 1.º.- Pues eso es, que no he decidido. Lo que está decidido es el éxito. Ya verás cómo gusta. Pero eso de Razones de juicio... Y escribir para los niños este librito...

ESCR. 2.º.- Muy bien. ¿Que no te gusta? Escribe tú lo que quieras. Yo escribiré lo que me dé gana. Se acabó.

ESCR. 1.º.- ¡Claro que se acabó! ¡Naturalmente! Como que tú y yo no podemos escribir en colaboración, porque pensamos y sentimos de manera muy diferente.

ESCR. 2.º.- El amor de carne y hueso, yo no lo comprendo...

ESCR. 1.º.- Ven aquí. Un hombre que entra en su casa y le llama a su mujer Paloma. D. Fernando entra siempre diciendo: «¿Dónde está mi Paloma?...» Y se la come a besos y a abrazos. Un hombre que deja a los amigos a la hora de la merienda y viene a que su Paloma se tome el vaso de café con leche o las medicinas si está enferma... Un hombre que se pone malo y no se queja para que su esposa no sufra... Una mujer que está de parto y se come el dolor para que D. Fernando no se sofoque... ¡A ver! Di tú si este no es un amor de carne y hueso...

ESCR. 2.º.- ¡Escribe tu novela y déjame en paz! La culpa es mía. Ya me avisaron que no hiciera pacto con andaluces, que sois falsos y embusteros.

ESCR. 1.º.- Eres un bruto. No conoces el verdadero amor. Eres aragonés para que seas testarudo. Que si el amor a los niños... Que si educar a los niños. ¿Somos acaso Maestros de Escuela?

ESCR. 2.º.- Vamos a nuestra obligación. Si viene D. Fernando verá que no hemos escrito nada.

ESCR. 1.º.- Pon cuidado en la ortografía. Porque hasta ahora no han sacado ninguna máquina de escribir con ortografía, que yo sepa. (*Se sienta ESCRIBIENTE 1.º en la mesa de despacho y ESCRIBIENTE 2.º ante la máquina de escribir. Dictando.*) Humo que tienen los de Teruel metido en la cabeza. Que cuando se presenta defender a su tierra, no la saben defender.

ESCR. 2.º.- ¡Pero hombre, sé formal! ¿Vamos a trabajar?

ESCR. 1.º.- (*Levantándose.*) Mira que soy de Teruel; que Teruel tiene sus calles, sus plazas, sus antigüedades y sus mujeres... ¿Es manera esa de defender a Teruel? Un sevillano dice: —¡El sol de Sevilla es la lámpara maravillosa que ilumina al mundo! ¡Su luz, deslumbradora! ¡El que no ha visto Sevilla no ha visto maravilla! Oiga usted: —¿Y cuando llueve en Sevilla, también hace sol? —¡También hace sol! En ese plan nadie puede discutir con ellos. Los que hemos visto Sevilla, sabemos que el sol es el que alumbra al mundo; pero los que no la han visto, creen que el sol de Sevilla es de otra manera y van allí a convencerse. ¡Esa es una forma de aumentar el turismo! Yo salgo de aquí y me preguntan por mi tierra... ¿Que usted no conoce Granada? ¡Si es la meca del turismo! —Dicen que la Alhambra, es la octava maravilla del mundo. —Vista sin sol, en días de lluvia, es la octava; vista con sol, es la primera; porque las nieves de Sierra Nevada proyectan sobre ella una luz de colores de efectos fantásticos. La Alhambra es una de las cosillas buenas que tiene Granada, allí hay dos mil cosas mejores que la Alhambra. ¡Esta es otra manera de aumentar el turismo!

Les hablo de la Catedral de Granada, que es una de las mejores catedrales del Renacimiento, y les comparo San Jerónimo, que es aún mejor. Les hablo del Generalife que, sin ser un palacio suntuoso, es más alegre y soñador que la misma Alhambra.

Les cuento los tesoros que hay escondidos en los cármenes del Albaicín y en las casas morunas. ¡Cuántos se han puesto ricos!... Hago encomios del Palacio de Carlos V, de la Cartuja Vieja y de la Capilla de los Reyes Católicos; en fin, que me hago pedazos de simpático, que me pongo flamenco defendiendo mi tierra. ¡Pero tú! Mira que soy de Teruel... ¡Eso se dice así!... Si me oyeras a mí hablando de las riquezas de Sierra Nevada, de los tiempos en que se explotaban sus filones de oro. ¿Es usted explorador? ¡Vaya a Granada, puede que encuentre algún filón! Los naturales del país porque no le damos importancia al oro, lo miramos con desprecio. En tiempos de moros herraban los caballos con herraduras de oro. Mi padre tiene una. ¡Esta es otra manera de aumentar el turismo! Los andaluces somos exagerados, pero embusteros no. ¡Mi padre tiene una herradura en el dije de su reloj!... Lo que exagero es el tamaño, por lo demás no miento, puesto que está elaborada con oro sacado de las arenas del Dauro. Ese oro viene rodando de las montañas de Sierra Nevada; luego no miento más que en el tamaño. Lo bueno nunca es lo bastante ponderado.

Mutación.

CUADRO SEGUNDO

Un saloncito en el palacio de FERNANDO.

ESCENA I

FERNANDO y CLARA *entrando en traje de calle.*

CLARA.- ¡Fernando!... ¡Ah!... ¿Estás aquí? Te buscaba por toda la casa... ¿Cómo está mi hija?

FERNANDO.- ¡No sé! Espere, no entre. Yo quise penetrar y el médico me prohibió el paso. A usted tampoco la dejará entrar.

CLARA.- (*Viendo que FERNANDO llora.*) ¡No quiero verte llorar!... ¡Fernando!... No llores, que me afecto mucho. No temas. Saldrá bien, tiene buena salud; las mujeres robustas ejecutan ese acto fisiológico de un modo natural.

FERNANDO.- Hay muchas que mueren dando la vida a un nuevo ser. Tengo miedo de perderla. ¡Rey San Fernando!... ¡Santo mío!... ¡Que salga bien! (*Escuchando en la puerta del foro.*) ¡No respira!... ¡No se siente el menor ruido!... ¿Se habrá muerto?... ¡Qué inquietud!

CLARA.- Ya sabes que de ningún hijo has sentido el menor ruido; que no se queja para que tú no sufras.

FERNANDO.- ¡Qué buena es! (*Escuchando.*) Ahora habla D.^a Trini. Le dice que se queje, que grite, que así sufre menos el corazón. Ella le pregunta por mí, que dónde estoy. ¡Si yo sufro en estos casos tanto como ella! ¡Dios mío, que sea pronto! ¡Que termine pronto, que yo no puedo más! ¡Yo me muero de angustia! (*Se tapa la cara para llorar.*)

CLARA.- No llores, Fernando, que me afecto mucho, que sufro. (*Se sientan.*)

FERNANDO.- Ahora se afecta usted de verme llorar... ¿Y antes? ¿Por qué me hizo tanto sufrir? Escapé sin fuerzas. Los once años de amores contrariados me han quitado media vida. ¡Yo no tengo resistencia física para el dolor, yo tengo que morir joven! Veo muchos hombres, que en estos casos están tranquilos, y yo en cambio sufro al par de ella. Es que los sufrimientos me agotaron y todo por su obstinación... ¿Qué se le metería a usted en la cabeza?... Si nos hubiera usted dejado hablar, como es natural que hablen los novios, de seguro que no nos queríamos tanto. ¡Si esto no es cariño, si son extremos! ¡Aunque reviente de dolor, no se queja porque yo no padezca, porque yo no sufra ese tormento! ¡Yo sufro porque la quiero con frenesí y no puedo evitarle este dolor!

CLARA.- No me recuerdes el tiempo pasado. ¡Perdóname, Fernando! ¡Perdóname! No me guardes rencor. Yo te quiero mucho, Fernando; eres tan bueno para mi hija.

FERNANDO.- Yo no guardo rencor, no soy vengativo. Me hubiera sometido a usted por orden de Elisa, pero Elisa es tan discreta, que antes de que pasara adivinó lo que tenía que suceder. Lo que sucedió. ¿Recuerda usted que al dar a luz su primer hijo, usted vino a casa y nos reconciliamos?

CLARA.- Ya lo creo que recuerdo. Pero no me reconcilé contigo aquel día, Fernando, no me reconcilé. Aún tenía la obstinación..., esa obstinación que os hizo tanto sufrir a los dos y a mí también. ¡A qué negarlo! Si yo pudiera hablar... Si yo te expresara la verdad... ¡Yo he sufrido horrores!...

FERNANDO.- No comprendo, por qué no dice usted la verdad. ¿Qué obstáculo hay? ¿Quién se opone a ello? Todos estaban de nuestra parte, hasta las gentes extrañas. Cuando nos casamos, me dolían las manos de estrechar las de los amigos, y la cabeza de tantas enhorabuenas como nos dieron, particularmente a mí, pues ella en los primeros meses poco salió de casa. Todos se alegraban menos usted, esto es lo que nunca me he explicado. ¿Era su sobrino más rico que yo? ¿Era de mejor familia? ¿De mejores costumbres? (*A estas preguntas, CLARA niega con la cabeza.*) ¿Entonces por qué su obstinación de casarlo con Elisa?

CLARA.- No me tires de la lengua, Fernando. Olvida el tiempo pasado como lo olvido yo.

FERNANDO.- ¿Es un misterio?... En esto he visto siempre una incógnita, algo, no me lo explico; pero siempre he visto un fondo misterioso.

CLARA.- ¡Un abismo es mejor expresión!... ¡Un secreto que he guardado a los ojos extraños, porque era conveniente! Es mejor que no lo sepas nunca, que parezca ante tus ojos como un misterio.

FERNANDO.- Ya decía yo... Si ella es discreta, razonable y buena para todos. ¿Cómo puede ser tan dura para nosotros? Pero por otra parte he dicho siempre, si nadie más que ella se oponía... Este asunto es un rompecabezas para mí. Solo es explicable en una madre sin entrañas. Dispense, pero yo soy franco. ¡Pobre Elisa!... Lo que ha sufrido por esta causa, y lo llevaba con tanta resignación... Ella adivina. Tal vez esté en el secreto.

CLARA.- ¿Mi hija en el secreto?... ¡Mi hija no sabe nada! ¡No debe saberlo nunca!

FERNANDO.- Luego hay algo; algo que yo tengo derecho a conocer, que soy el interesado. ¡Hable! ¡Diga con franqueza la verdad! Yo le prometo guardar el secreto.

CLARA.- ¡Yo te amaba! Yo te quería para mí... ¡Era viuda y no podía casarme contigo! ¡Cuando di el sí, no lo di yo! ¡Cuando firmé, no firmé yo! ¡Cuando el Padre Viñas estaba de rodillas, rogándome a ratos y a ratos ofendiéndome, más ganas me daban de tirarle los objetos a la cabeza que de firmar! ¡Yo no firmé! ¡Me llevaron la mano! ¡Un poder irresistible! ¡Hasta la mano me dolía de resistir! ¡Mas no pude! ¡Qué horror! ¡Miré a mi alrededor y no vi a nadie! ¡Una voz extraña pidió el tintero y la pluma! ¡Miedo me da el recordarlo! ¡Algún ser invisible..., el padre de Elisa que era difunto..., yo no te sé decir!... ¡Pero te juro que me llevaron la mano! ¡Y quedé sobrecogida de terror! ¿Quién firmó? ¡No lo sé! Si es verdad que los muertos vuelven a nosotros, sin duda ninguna fue el padre de Elisa.

FERNANDO.- ¡Dios le dé gloria!

CLARA.- ¡Aquella noche la pasé llorando! ¡Ya no había remisión! ¡Ya no podía albergar ni la leve esperanza, que alimenté tantos años, de hacerte mío! ¡Yo estaba enamorada de ti más que mi hija, con ser tan grande su cariño! ¡Mi hija era joven y te quería con ilusión, yo era una mujer de treinta y cinco años y a esta edad la mujer no quiere con ilusiones, quiere con más pasión! ¡Aún el día que nos reconciamos y que me distes el beso en la mejilla, veinte años de mi existencia hubiera dado porque aquel beso en la mejilla hubiera sido en la boca! ¡Más!... ¡La

vida entera por satisfacer ese deseo! ¡Te amaba con frenesí!
¿No hay hombres jóvenes que se casan con mujeres de más edad? El único obstáculo era mi hija; de aquí la obstinación mía de casarla con su primo, que la quería y que es un buen hombre.

FERNANDO.- ¡Lo que sufrimos los tres! ¡No lo quiero recordar!

CLARA.- Lo que he sufrido, Fernando; hoy te lo confieso porque ya pasó, porque ya estoy curada... Pero qué desesperado silencio; por un amor lícito, desde luego; mas desesperado y triste, vergonzoso de confesarlo públicamente por ser mi hija el obstáculo. ¡Tú eras el culpable de su propio pesar!... ¿Por qué no fijaste la atención en mí y la fijaste en mi hija?

FERNANDO.- Yo la amé cuando niño; ahora recuerdo... Usted era casada, yo un chaval. Su hija era de mi edad, jugaba con mis hermanas..., se le parecía mucho a su madre y, por esta circunstancia, me fijé en ella desde muy niña. Después la quise por ella misma, por su bondad, por sus condiciones, porque fue siempre muy cariñosa para mí, por predestinación. ¡Porque estaba escrito que fuera mi esposa!

CLARA.- Era más natural, erais de la misma edad y os amabais desde niños. Mi hija es para querer tan constante como yo. ¡Eres tan guapo! ¡No halló ninguno que se te pareciera! Hoy te amo debidamente, como si fueras mi verdadero hijo; pero qué trabajo me ha costado acostumbrarme a verte como hijo mío. ¡Perdón, Fernando, yo te pido que me perdones! ¡Por lo que sufrió mi hija, por lo que sufriste tú; piensa que yo he sufrido más que vosotros!

FERNANDO.- Jamás, ni por una leve sospecha, pensé en tal cosa. Yo la creía una mujer de sentimientos crueles, que gozaba de vernos sufrir, y la aborrecí. Usted es la que debe perdonarme por torpe y por mal pensado. ¡Perdóneme! Entre madre e hijo no caben rencores. Nunca me pasó por la imaginación que usted me amara; en cambio, su hija creo adivinaba algo. Es tan lista... Su discreción no me dejó entrever nada. Mas siempre que indignado profería reproches contra usted, ella me decía: ¡Mi madre también sufre mucho!... Las mujeres son más

intuitivas que nosotros. Yo creo que ella albergó siempre esa sospecha.

CLARA.- Ella como hija me habrá perdonado antes que tú. Por Dios, Fernando. Que no le comuniqués nunca la verdad. Una madre no debe humillarse ante una hija.

ESCENA II

CLARA, FERNANDO y TRINI, *con un muñeco en los brazos que esté desnudo; si no se encuentra un juguete que esté completo, sacará al recién nacido con una banda celeste cubriéndole el vientre bajo.*

TRINI.- ¡Ya!... ¡Felizmente! ¡Es un varoncito! ¡Más mono! ¡Más hermoso!

FERNANDO.- *(Coge al niño y lo besa y se lo da a CLARA; ella también lo besa.)* ¡Gracias a Dios! En dos noches no he dormido. Estoy que me caigo. En estos casos sufro al par que ella. ¡Tengo tanto miedo a perderla! ¡Voy a verla! ¡A comérmela a besos por haberme dado este hijo tan hermoso!

ESCENA III

Dichos y el DOCTOR.

DOCTOR.- La enferma está perfectamente. Ya pueden pasar.

FERNANDO.- ¡Rey San Fernando! ¡Una corona te voy a regalar! ¡Por haber salvado a mi Paloma! *(Desde las candilejas va con los brazos abiertos.)* ¡Dónde está mi Paloma! ¡Dónde está mi Paloma! ¡Que me la voy a comer a besos! ¡Paloma! ¡Paloma mía! *(Sale por el foro y todos detrás. CLARA lleva al recién nacido en brazos.)*

ESCENA IV

MANUEL *que ha estado liado en el portier que está en la derecha. Asomando la cabeza.*

MANUEL.- ¡Creí ahogarme! ¡Pero qué rebien me he empapado! *(En las candilejas.)* ¡Creí ahogarme! ¡Pero qué rebien me he enterado! Yo no sé por qué, a todos los hombres mal pensados nos agradan tanto estas comprobaciones. ¡Como a mí me dé en la nariz! ¡Y yo muerto por ella y ella ni mirarme!... ¡Por un beso de su boca hubiera dado su vida entera!... ¡Qué desengaño tan grande!... ¡Este desengaño me quita a mí las ganas de reír para un rato! *(Haciendo burla de CLARA.)* ¡Qué bueno es usted! ¡Si todos los administradores fueran tan honrados como usted!... ¡Yo he hecho el papel del tonto pillo!... ¡Toda mi vida haciendo méritos para que me quisiera y entregándole hasta el último céntimo!... ¡Yo he sido un tonto! ¡Habiéndoseme presentado tantas ocasiones de comerme unos cuantos miles de duros! ¡Nunca es tarde! ¡Ya veremos la administración de aquí en adelante!... ¡Qué bueno es usted!... ¡Si todos los administradores fueran como usted! ¡Ya veremos! ¡Ya veremos la administración de aquí en adelante!

Telón.

FIN DEL ACTO SEGUNDO

ACTO TERCERO

-

CUADRO PRIMERO

Dormitorio de FERNANDO y ELISA.

ESCENA I

ELISA, *entrando a gatas.* FERNANDO, *en la cama.*

FERNANDO.- (*Quejándose de dolor.*) ¡Ay...! ¡Ay...! (*Se incorpora, se toca a la cabeza y da señales de estar muy enfermo.*) ¡Ay!... ¡Ay!...

ELISA.- ¡Si está muy malo! ¡Si yo veo que se muere! ¡Se está muriendo y no se queja delante de mí para que yo no lo sienta! ¡Por no darme ese sufrimiento!

FERNANDO.- ¡Ay, Dios mío!... ¡Ay, madre mía!...

ELISA.- (*De pie y acercándose a FERNANDO.*) ¡Fernando de mi alma! ¿Qué te duele? ¡Si te estoy oyendo! ¿Qué tienes? ¡Hombre, si te estoy oyendo quejarte! Si yo sé que te duele, que estás muy malo. ¡Quéjate, Fernando, quéjate! ¡Si es natural! ¡No puedes engañarme! ¡Si yo sé que estás muy malito!

FERNANDO.- (*Haciendo un esfuerzo supremo, le toma la cara tentando como los ciegos.*) ¡Paloma!... ¡No tengo nada!... ¡Paloma!...

ELISA.- ¿Qué te duele? ¿Qué tienes? ¿Dime, dime qué te duele?... ¡Si no me oye! ¡Si no me ve!... ¡Si ya no acierta a acariciarme! ¡Tiene la vista borrosa! ¡Los labios secos y ni siquiera tiene fuerzas en ellos para darme un beso!... ¡No me puedo resistir! ¡No puedo contenerme! ¡No quiero que me sienta llorar! (*Sale*

fuera de escena con el pañuelo en la boca y se siente llorar cuando ha desaparecido.)

ESCENA II

FERNANDO, *el* DOCTOR, CLARA y ROSA.

DOCTOR.- ¿Cómo está ese ánimo? ¿Somos ya más valientes?

CLARA.- ¡Está peor! ¡Esta mañana no me conocí!

ROSA.- ¡Me da el corazón que mi hijo se muere! ¡Yo le encuentro muy grave! (*Se echa a llorar en brazos de CLARA.*)

FERNANDO.- ¡Ay!... ¡Ay, Dios mío!...

DOCTOR.- (*Lo pulsa, lo ausculta y mueve la cabeza dando a entender la gravedad de FERNANDO.*) ¡Vaya!... ¡Vaya!... ¡Que no es nada! ¡A ver si pronto jugamos un dominó!

CLARA.- ¿No se puede hacer nada por *sarvarle*⁵⁹?...

DOCTOR.- ¡Haremos un esfuerzo supremo! (*Recetando.*) Si estas inyecciones no le reaniman, hay que perder toda esperanza.

ESCENA III

Dichos y ELISA.

ELISA.- ¡Dígame usted, Doctor! ¿Cómo lo encuentra usted? ¡Yo, sin entender nada, diría que está peor! ¡Muy grave! ¡Tiene la vista borrosa, las manos torpes cuando me acaricia; yo creo que a ratos ni me ve ni me oye!...

DOCTOR.- ¡Es cierto que no la ve! Tiene todo el daño en la cabeza. Desgraciadamente, ni nos ve, ni nos oye. Puede que mañana dé un cambio... Hoy es el segundo día de gravedad... De esta noche a mañana, dará un cambio...

⁵⁹ Cursiva de la editora para señalar que es una palabra en andaluz que la autora ha integrado en su texto.

ELISA.- ¿Favorable?...

DOCTOR.- ¡Solo Dios lo sabe!...

ELISA.- (*Acercándose a FERNANDO.*) ¡Fernando! ¡Fernando mío!
¿Es cierto que no me ves? ¿No me oyes? (*FERNANDO hace un esfuerzo por levantarse, toca el vacío y al caer sobre la almohada da un suspiro fuerte como un ronquido.*) ¡Fernando mío! ¡No te vayas! ¡No me dejes sola! ¡Yo no podré vivir sin ti! (*Se echa sobre él llorando amargamente. El DOCTOR y ROSA la retiran, y ROSA y ELISA salen.*)

ESCENA IV

El DOCTOR y CLARA.

DOCTOR.- (*Reconociendo el cadáver.*) ¡Ya es cadáver! ¡Ha muerto!

CLARA.- (*Llorando.*) ¡Haga el favor de extender el certificado!

DOCTOR.- ¡He perdido un buen amigo!

CLARA.- (*Llorando.*) ¡Y yo el mejor de mis hijos! ¡Tan bueno como este yerno no nacerá otro en el mundo!

Mutación.

CUADRO SEGUNDO

El mismo saloncito del segundo acto.

ESCENA I

El cadáver de FERNANDO tendido sobre una manta. No tiene velas encendidas ni apagadas. ELISA abraza el cadáver.

ELISA.- ¡Lo que se va de mi casa! ¡Yo me quiero morir contigo!
¡Yo no puedo vivir sin ti! ¡Fernando mío! ¡Yo me quiero ir
contigo! ¡Despierta, Fernando, despierta! ¡Yo me muero de
dolor! ¡Lo que se va de mi casa! ¡Yo ya no quiero vivir! ¡Ay
qué desgracia tan grande! ¡Dios mío! ¿Qué es lo que has
hecho?... ¿Acaso es pecado amarse tanto?... ¡Despierta,
Fernando! ¡Llévame contigo! ¿Qué haré yo sola en el mundo?
¿Por qué eres tan bueno? ¿Por qué no me dabas todos los días
una paliza y así te hubiera aborrecido? ¿Por qué eras tan
bueno? ¡Fernando mío! ¡Yo no quiero vivir! ¡La vida es para
mí el mayor tormento! ¡Yo me muero de pena! ¡Yo me quiero
morir! (*Llora a gritos.*)

ESCENA II

Dichos, CLARA y ROSA.

ROSA.- ¡Elisa, por Dios! Retírate. ¡Descansa un poco! ¡No te
exaltes! ¿No ves que tus hijos sufren y lloran amargamente de
oírte?

CLARA.- ¡Levántate! ¡Hija mía! ¡Ven con tus hijos! ¿No ves que
son pequeñitos?

ELISA.- ¡Hijos míos! ¡Llorad a vuestro padre! ¡Dejadme!
¡Dejadles que lloren a su padre!

CLARA.- ¡Dejémosla! ¡No hay medio de persuadirla! (*Salen.*)

ESCENA III

ELISA.- ¡Dejadles que lloren esta prenda! ¡Lo que se va de mi
casa! ¡El hombre más guapo del mundo! ¡El hombre más
bueno del mundo! ¡Fernando de mi alma! ¡Fernando mío! ¡Yo
me quiero morir! ¡Que me entierren contigo! ¡Yo me muero
de dolor! ¡A mí me ahoga esta pena! ¡Despierta, Fernando!
¡Llévame contigo! ¡Yo no puedo vivir sin ti! ¡Vivir es para mí
el mayor tormento! (*Llora amargamente.*)

Mutación.

CUADRO TERCERO

Un cementerio.

ESCENA I

FERNANDO, *andando a ciegas.*

FERNANDO.- ¿Pero quién me trajo aquí?... ¿Estáis jugando conmigo a la gallina ciega? (*Se restriega los ojos.*) ¡Si yo venía acompañado! ¿Dónde estáis? ¡Que no veo! ¡Por favor! ¡Llevadme a mi casa! ¡Yo no puedo ir solo! ¡Yo soy ciego! (*Anda a tientas como los ciegos.*) ¡Dios me valga! ¡Dios mío, ayúdame! ¡Devuélveme la vista que estoy ciego! ¡Válgame Dios! (*Se pone de rodillas en actitud orante.*) ¡Dios del cielo y de la tierra! ¡Compadécete de mí!... ¡Devuélveme la vista!... ¡Por tu misericordia, concédeme el favor de que algún prójimo acierte a pasar por este desierto y me lleve a mi casa! ¡Llévame con mi Paloma!... ¡Llévame con mis hijos!

ESCENA II

FERNANDO y el REY SAN FERNANDO, *vestido de rey con manto, cetro, espada y corona sobre su cabeza.*

SAN FERN.- ¡Levántate, Fernando!

FERNANDO.- ¡Soy ciego y no te veo! ¿Quién eres? (*Se levanta.*)

SAN FERN.- ¿Eres ciego de nacimiento?

FERNANDO.- No, hace poco que me quedé ciego y mudo.

SAN FERN.- Ahora hablas.

FERNANDO.- Desde hace un momento.

SAN FERN.- ¿Dónde estabas?

FERNANDO.- Desde que me quedé ciego y mudo no he salido de mi casa. Pero hoy unos hombres me sacaron de ella y me han traído a este desierto. ¡Daba voces y nadie me escuchaba! ¡Yo no sé dónde me han traído! ¡Quieren perderme!

SAN FERN.- ¿Si estabas mudo y ciego, no hablarías, ni verías a tu Paloma, ni a tus hijos?

FERNANDO.- No los veía ni les podía hablar, pero los escuchaba. Si conoces a mi Paloma y a mis hijos... ¡Yo te ruego que me lleves con ellos!

SAN FERN.- Yo te llevaré.

FERNANDO.- ¿Tú los conoces? ¿Me conoces a mí?

SAN FERN.- Sí te conozco. ¿Y tú no me reconoces por el metal de la voz?

FERNANDO.- Quiero recordar. Mas no puedo conciliar las ideas. ¡Llévame a mi casa! ¡Por caridad! ¡Ay!... ¡Amigo mío! ¡La desgracia se ha enseñoreado en mi casa! ¡Mi Paloma está loca! ¡Mis hijos también se han vuelto locos! ¡Y yo me he quedado ciego! ¡Válgame Dios! ¿Qué habré hecho para sufrir de esta manera? ¿Qué pecado cometí para merecer este castigo?

SAN FERN.- ¿Crees en Dios?

FERNANDO.- ¡Creo!

SAN FERN.- Para que Dios te devuelva la vista, reza conmigo un Padre Nuestro.

LOS DOS.- (*De rodillas en actitud orante.*) Padre Nuestro, que estás en los cielos... (SAN FERNANDO *le toca los ojos con sus dedos.*)

FERNANDO.- (*Levantándose con energía y como el que recibe de pronto la vista.*) ¿¡Estoy despierto o es una pesadilla!?... ¿Qué veo?... ¿Quién sois?...

SAN FERN.- (*De pie.*) Yo soy el rey San Fernando. Tu santo. El santo de tu devoción.

FERNANDO.- ¿Estamos en un cementerio?

SAN FERN.- Sí, este es un Campo Santo. Lee esa lápida.

FERNANDO.- (*Leyendo.*) Aquí descansan los restos de Fernando Salas Zorrilla, que bajó al sepulcro a los 38 años de edad. Su desconsolada esposa y sus hijos levantaron este mausoleo en memoria suya. Año de... ¿Soy yo este? ¿Descansan mis restos aquí?

SAN FERN.- ¡Tú eres ese! ¡Aquí descansan los despojos de tu materia!

FERNANDO.- Luego no están locos. Yo los sentía llorar y creía que estaban locos. ¡Siendo yo el perturbado!... ¡Todos los días gemían! ¡Todos los días lloraban! ¡Y todos los días me hacían sufrir! ¡Yo creí que estaban dementes! ¡Ahora comprendo! ¡Yo había muerto, ellos me lloraban y rogaban a Dios por mí!... ¡Quería gritarles y estaba mudo!... ¡Yo estoy aquí y ellos no me ven, es que se han perturbado!, me decía a mí mismo. Mas..., ahora os pregunto. ¿Cómo puede ser esto? ¿Cómo estoy yo aquí y estoy muerto?

SAN FERN.- ¿No has oído decir que el alma no muere? ¿No creías en la inmortalidad del alma?

FERNANDO.- Sí, pero de manera vaga.

SAN FERN.- Desde hoy eres libre de la prisión de los cuerpos groseros. Y perteneces al mundo de los vivos, porque has muerto y te reconoces. ¡Los muertos son los que viven en la carne! ¡Ellos son los prisioneros del espacio! ¡Tú estás ya libre de la cárcel de la materia! ¡Acompáñame! ¡Crucemos el espacio infinito! ¡Ya verás como vuelas sin alas! ¡Atravesemos ese manto de estrellas! ¡Vamos, pues, al reino de los justos!

FERNANDO.- Yo me voy con mi Paloma. La amo con más vehemencia. Yo me voy con mis hijos. Ahora los quiero más. ¡Solo me estorba el espacio que me separa de ellos!

SAN FERN.- Deja a esos desgraciados, que moran en su cuerpo y que llevan su cruz; encadenados a las necesidades y pasiones

de la carne; porque tienen el espíritu hundido en ella, como los árboles tienen sus raíces metidas en la tierra. Ellos son árboles que hablan, cantan, gimen, ríen y lloran. Pero tú ya no tienes carne ni huesos, estás libre de materia, y perteneces al mundo de los espíritus. Perteneces a la vida que es eterna, la del espíritu, la vida de la materia es efímera.

FERNANDO.- ¡Yo quiero mucho a mi Paloma! ¡Si soy libre como dices, yo me voy con mi Paloma! ¡Si me ofreces el Cielo y no está ella, yo lo rehúso! ¡Guarda el Cielo para los que no amen tanto como yo!

SAN FERN.- ¿La amas después de morir?

FERNANDO.- ¡La amo después de morir!

SAN FERN.- ¡Despréndete de esos amores! Piensa que te sirven de rémora, que te estorban para tu elevación y para tu salvación eterna.

FERNANDO.- ¡Que me estorben! ¡Yo me voy con mi Paloma! ¡Yo me voy con mis hijos!... ¡Los quiero tanto!...

SAN FERN.- ¡Te dejaré ir con esta condición! (*Con el cetro y la espada forma una cruz en el suelo.*) ¡Te dejaré ir si haces juramento con los pies! ¡Has de pisar esta cruz antes de alejarte de mí!

FERNANDO.- ¡Yo no piso la cruz!... ¡Es la insignia del cristianismo! ¡Me infunde respeto, porque soy cristiano! ¡Yo no piso la cruz!

SAN FERN.- Eres mi prisionero. No te dejaré ir sin que antes pises tu cruz. ¡Esa es tu cruz!

FERNANDO.- ¡Apártate de mí, que eres el diablo tentador!

SAN FERN.- ¿No te di vista con la ayuda de Dios? ¿Cómo dices que soy el diablo tentador?

FERNANDO.- ¡Ya veo! ¡Ya no te necesito! ¡Ya puedo ir solo en busca de mi Paloma! (*Sale corriendo.*)

ESCENA III

FERNANDO, SAN FERNANDO y SEIS SOLDADOS, *que surgen de distintos puntos de la escena; detienen a FERNANDO y lo llevan a presencia del REY.*

FERNANDO.- (*De rodillas.*) ¡Por favor! ¡Dejadme volver a su lado! ¡Que la vida espiritual no me satisface porque ella está en el mundo terreno! ¡Yo no quiero ir al mundo de los justos! ¡Yo solo quiero a mi Paloma! ¡Yo no me alejaré de ella! ¡No cruzaré el espacio infinito! ¡Solo me estorba el que de ella me separa!

SAN FERN.- ¡Olvídala!

FERNANDO.- ¡No puedo! ¡Su ser y mi ser están tan unidos que en vida éramos dos cuerpos y un alma, un alma y una sola voluntad!

SAN FERN.- ¡Si es verdad lo que dices, que su voluntad es la tuya, ella puede venir aquí porque ahora duerme! (*A los SOLDADOS.*) ¡Traedla! (*Salen cuatro SOLDADOS. Dos quedan custodiando a FERNANDO.*)

ESCENA IV

FERNANDO y SAN FERNANDO, *más dos SOLDADOS.*

FERNANDO.- ¿Pero cómo me hacéis vuestro prisionero, si decíais que era libre?

SAN FERN.- ¿No has oído decir en el mundo material que no hay hombre sin hombre? (*Lo levanta.*)

FERNANDO.- ¡Sí!

SAN FERN.- En el mundo de los espíritus es igual. No hay espíritu que por sí solo se liberte, necesita de un espíritu amigo que le ayude. ¡Yo estoy obligado a ser tu libertador! Mas antes tienes que ser mi prisionero, pues tengo que educarte. ¡Yo te enseñaré a manejar la libertad porque nada hay más difícil que manejar, ni en el cielo ni en la tierra, que el libre albedrío!

¡Quiere el hombre ser libre y cae en las redes que le aprisionan, quiere el hombre elevarse y se hunde! ¡Ahora, obedéceme! ¡Cuando yo te deje bien instruido, serás libre! ¡Yo soy tu protector y tu amigo!

ESCENA V

Dichos y los SOLDADOS que conducen a ELISA con esposas, como es costumbre conducir a los prisioneros.

FERNANDO.- ¡Mi Paloma! ¡Mi Paloma! ¡Elisa! ¡Elisa mía! (*Le quita las esposas.*)

ELISA.- ¡Fernando! ¡Fernando mío! ¡Tú vives y yo te creía muerto! (*Se abrazan.*)

FERNANDO.- ¡Muerto soy, pero vivo en espíritu, como tú también vives en espíritu y estás a mi lado! ¿Y nuestros hijos?

ELISA.- Todos los días lloran tu ausencia.

FERNANDO.- ¿Puede mi Paloma penetrar en el reino de los justos?

SAN FERN.- Sí, porque te ama justamente. Todos los días te acompañará, durante el tiempo que dure su sueño. Esto le dará alientos para llevar la cruz de su viudedad durante el día, mientras tenga el espíritu encerrado en su materia.

FERNANDO.- ¿Me acompañará eternamente?

SAN FERN.- La eternidad fue hecha para un amor más puro. Estaréis unidos hasta que hastiados del amor humano, ansiéis el amor divino.

Telón.

FIN DE LA OBRA