

LA CADENA DE HIERRO

1862.2

CUE.C

M862.2
C11E.c.

*Al Sr. D. Ignacio Manuel Altamirano,
en testimonio de grande y sincero afecto* 

EL AUTOR.

53 = 84

LA CADENA DE HIERRO.

DRAMA EN TRES ACTOS

POR

Agustin F. Cuenca:



(Se representó por primera vez en el Gran Teatro Nacional de México
la noche del 20 de Agosto de 1876).

ARCHIVO DE LA PROPIEDAD LITERARIA
Biblioteca Nacional.
MEXICO.



Orizaba.

IMP. "EL FERRO-CARRIL" A CARGO DE G. G. GUAPILLO.

1881.

BIBLIOTECA NACIONAL
MEXICO

Ej. 1 (W)
21.2.64 008689
3

PERSONAJES.

Clemencia	39 años.
Andrés	48 “
Ricardo	22 “
Fernando	44 “
Un criado.	

La escena pasa en México.—Epoca actual.



ACTO PRIMERO.

Sala lujosamente amueblada. Puertas al fondo y á la izquierda, balcones á la derecha. Una mesa á la izquierda en primer término, en la que hay varios álbums y libros; á la derecha, en segundo término, un piano; en el fondo un gran cuadro que representa un paisaje.—Es de noche.

ESCENA I.

CLEMENCIA Y ANDRES.

Clemencia hojea un álbum y á poco aparece Andres que llega de la calle.

AND. Buenas noches.

CLEM. Buenas noches. *Pausa.*

AND. *Aparte.* Siempre la misma.—Amiga mia, prepárate á recibir una sorpresa.

CLEM. ¿Una sorpresa?

AND. Sí, toma y lee este mensaje.

CLEM. *Con emocion.* Esta noche! . . . —Pero me extraña que Ricardo haya hecho el viaje sin consultarte.

AND. No era necesario; Ricardo tenía la libertad de regresar cuando quisiera.—Irás á recibirle.

CLEM. No puedo . . . me siento un poco enferma y . . .

AND. ¿Qué tienes? No parece sino que te ha contrariado la noticia.

CLEM. *Aparte.* Y ahora ¿qué debo hacer?

AND. ¿En qué piensas?

- CLEM. ¿En qué pienso?... En mi hijo; en qué he de pensar si no es en la felicidad de verle.... ¡Hace ya tanto tiempo que nos abandonó!
- AND. Tú sufres y me lo ocultas.
- CLEM. Déjate de niñerías.
- AND. Sé franca; hablemos con lealtad, con entera confianza.... ¿Qué tienes?... ¿Qué te aflige?
- CLEM. Has dado en la manía de creerme desgraciada, y no sé por qué.
- AND. Hace ya mucho tiempo que te veo triste, retraída.... me riñes ó me esquivas, y esto es injusto.
- CLEM. ¡Bah!
- AND. No; es necesario que expliques tu conducta; tu aspereza conmigo es cada dia mas grande y.... tanto, que resolvería nuestra separacion si no fuera dañosa á tu decoro y á mis hijos.
- CLEM. *Levantándose.* Resuélvela; pero ten entendido que no la aceptaré; detesto el escándalo y la murmuracion me hace temblar.
- AND. ¿Por qué te enfadas?
- CLEM. ¿Por qué pretendes reñir como de costumbre?
- AND. No es esa mi intencion; por lo contrario, me duele que nuestros disgustos sean mas que frecuentes.
- CLEM. La culpa es tuya.
- AND. Acaso; pero si bien lo meditas, la culpa es de los dos, sí, de los dos: ni tú ni yo hemos podido estar una sola vez de acuerdo; tu manera de pensar es diferente de la mia, y sientes de un modo, que mal puede agradarme.
- CLEM. Tal vez.
- AND. No lo dudes.
- CLEM. *Con ironía.* Si me lo ordenas....
- AND. Te lo ordeno.

ESCENA II.

DICHOS Y FERNANDO.

FERN. Si ustedes dan permiso....

AND. ¡Mi querido Fernando!

FERN. Señora

AND. La convalecencia es mas peligrosa que la enfermedad; pasee usted, pero nunca á esta hora.

FERN. Así lo haré; pero he interrumpido á ustedes y me retiro.

AND. No hay necesidad; hablaba á Clemencia del regreso de mi hijo, de Ricardo, á quien usted no conoce.

FERN. Efectivamente.

AND. Antes de media hora estará aquí. Es un guapo mozo de veintiun años, forzudo como un leon y dócil con nosotros como un recién nacido. ¡Oh! es una envidiable felicidad tener un hijo como Ricardo.

CLEM. Andrés, si te detienes no llegarás á buen tiempo á la estacion.

AND. ¿Te olvidas de que vivimos en San Cosme?—*Á Fernando.* Ricardo posee dos secretos: el de hacerse querer de cuantas personas le tratan, y el de hacerse respetar de cuantas le quieren.

FERN. Tendré la satisfaccion de ser uno de sus amigos.

AND. Gracias, Fernando. Usted reconocerá sus méritos: pinta acordándose de Rubens, y cuando tira la espada cualquiera diría que es un Saint George. Tú le has visto Clemencia.

CLEM. Sí yo le he visto.

AND. Es artista por inclinacion y conoce el manejo de las armas por voluntad mia. Este paisaje es una de sus mejores obras: el estudio es acabado: hay expresion, firmeza, valentía

FERN. ¡Hermoso cuadro!

AND. Como hombre de armas, mi hijo posee tres buenas dotes: calma, agilidad y un puño de bronce. Acaso el pincel y la espada no se hermanen; pero el artista y el hombre son inseparables, y si hay horas de felicidad para el artista hay horas de prueba para la dignidad del hombre. Por eso encuentra usted en mi casa el estudio del pintor al lado de la sala de armas del caballero. *Señalando la primera puerta lateral.* Ricardo como yo, es fanático por la dignidad, y la mas leve

ofensa, qué digo, una simple descortesía le irrita y le subleva.

FERN. Pero esa susceptibilidad....

AND. Es la hermosa debilidad de mi hijo, y me enorgullece. Ricardo es incapaz de inferir una ofensa; pero incapaz tambien de no reparar la mas insignificante.

FERN. *Aparte.* Conozcamos á Andres.—Pero entiendo que hay ofensas irreparables, y cuando se reciben, saber ó no saber tirar una estocada es lo mismo. ¿Es usted partidario del duelo?

AND. Sí señor; y algunas cicatrices lo acreditan.

FERN. La prueba es elocuente y lo deploro; pero dice usted que es partidario del duelo y, vuelvo á preguntarle: ¿partidario del duelo... en todo caso?

AND. En todo.

FERN. De manera, que si álguien infriese á usted uno de esos agravios que infaman y convierten al ofendido en objeto de risa y cuchicheos ¿no moriría á manos de usted como un perro rabioso?

AND. No.

CLEM. *Aparte y por Fernando.* ¿Qué se propone este hombre?....

FERN. No?

AND. No; eso sería cometer un crimen, y la reparacion de las ofensas es demasiado noble para que se confunda con el delito. El duelo, Fernando, es el medio aceptado por la sociedad; el único á que se apela, y el único capaz de poner á salvo de la maledicencia y el desprecio la conducta de un hombre honrado; la sociedad rechaza el asesinato y hace bien: el duelista castiga y se reivindica; el asesino satisface su venganza con menosprecio de las leyes y con escándalo de las costumbres; el duelista es la dignidad ofendida, pero serena y razonada; el asesino es el ciego instrumento de sus pasiones, y esto me repugna; pero tengo que irme y aplazo la discusion si usted no la rehusa.

FERN. Por lo contrario, la deseo. Mi fuerte es la polémica, y teniendo un adversario de la talla de usted....

AND. Gracias. El tren no ha de tardar, y abandono á usted dejándole en buena compañía. Hasta la vista.

FERN. Hasta la vista.

AND. Adios, Clemencia, y prepárate á abrazar á tu hijo.

Fernando acompaña á Andres hasta la puerta derecha del fondo y Clemencia cierra el libro que ha estado hojeando; al desaparecer Andres, Clemencia se levanta y Fernando se dirige á ella rápidamente.

ESCENA III.

DICHOS, MENOS ANDRES.

FERN. ¿Es cierto que Ricardo llega esta noche?

CLEM. ¡Oh! ¡Calla!

FERN. Nada temas, el doctor se ha marchado y los criados están lejos de aquí. Pero ¿por qué tiemblas? ¿Por qué has palidecido?

CLEM. ¿Y tú me lo preguntas?

FERN. ¿Por qué no? ¿Acaso has cometido un crimen?

CLEM. Retírate.

FERN. ¿Te apena el regreso de Ricardo? Pues oye: para mí es un motivo de placer el padre á conocer á su hijo.

CLEM. Sí; pero sin que el hijo sepa que ha conocido á su padre.

FERN. Es lo de ménos; si tú quieres se lo revelaré todo.

CLEM. ¿Te burlas?

FERN. No; te propongo el remedio de lo que deploras; tú sabes si lo aceptas.

CLEM. ¿Hablas seriamente?

FERN. No me comprendes: he querido que tú misma, rechazando mi ofrecimiento, convengas en que no tenemos otro recurso que engañar, sí, esa es la palabra: engañar á tu marido y á tu hijo, al mundo y, si posible fuera, á nosotros mismos.

CLEM. ¡Pero eso es horrible!

FERN. Sí. . . . eso es. . . . horrible; pero inevitable. *Pausa.*

Díme, Clemencia, el amor insensato que nos une crece impetuoso y estamos satisfechos, ¿sabes por qué?.... respóndeme.

CLEM. ¡Fernando!

FERN. Respóndeme....: ¿lo sabes?

CLEM. Eres impertinente.

FERN. Pues bien; crece porque el encanto que le hace irresistible, es el encanto de lo prohibido, á pesar del mundo, á pesar del deber, á pesar de nosotros mismos; y este amor, no es un amor criminal, Clemencia, es pasion desgraciada que más crece cuanto más teme ser descubierta; que tiene la murmuracion por incentivo, y la libertad de extinguirse por dulce esclavitud que la perpetúa y la engrandece; nos ha hecho felices y lo debemos agradecer á tu marido, sí, á tu marido: tú crees que no hay mas que insensatez en mis palabras, pero te engañas; tu marido se llama para nosotros obstáculo, dificultad, abismo, y el corazon que es caprichoso, necesita del sufrimiento y de la lucha para sentirse satisfecho.

CLEM. No me hables así ... te lo suplico.

FERN. Está bien; pero mis palabras te habrán convencido de que no parece sino que todo se empeña en dar vida y calor á esta pasion que nos devora, á este frenesí que se ha apoderado de nosotros como la serpiente de su presa. Tú no quieres huir de tu marido á pesar de que le aborreces—porque tú le aborreces! ¿no es verdad?—Tú no quieres que tu infidelidad sea descubierta; eres muy débil para sobreponerte á tu corazon, y yo muy cobarde para sobreponerme al mio; pues bien, Clemencia, en esta situacion dificil y espantosa ¿qué debemos hacer? ¿qué es posible que hagamos?.... respóndeme!

CLEM. Fernando!.... Fernando! ¿Qué debemos hacer? Sacrificarnos.

FERN. ¿Sacrificarnos?.... Vamos! Resuélvete, abandona esta casa que el mundo llama hogar y que es para tí un infierno.

CLEM. Nunca Fernando; mi deshonra se haría pública, y tú, instigado por la vergüenza del escándalo, llegarías á aborrecerme. Es preciso que me abandones, ó me pierdes.

FERN. ¿A los ojos de tu marido?

CLEM. Y á los del mundo.—¿Crees tú que el remordimiento de mi falta no me vende?

FERN. Eres muy cándida; ¿de qué secreto nuestro se ha apoderado la perspicacia de tu marido?

CLEM. Reflexiona que has estado ausente mas de diez y ocho años.

FERN. Pero te he escrito, y el papel es confidente muy peligroso.

CLEM. Escúchame: mi hija María era una dificultad para nosotros y... la hice ir al lado de su tia, á pesar de las órdenes de Andres, y aun á pesar tambien de mi conciencia; pero mi hijo Ricardo, es decir, nuestro hijo, no tardará en llegar y su presencia nos es muy peligrosa.

FERN. La dificultad es grave, pero aun podemos vernos esta noche.

CLEM. Eres temerario.

FERN. Tu marido saldrá como de costumbre ¿no es cierto?

CLEM. Puede ser.

FERN. Ricardo, cansado por el viaje, ha de retirarse temprano ¿no es verdad?

CLEM. Tal vez.

FERN. Pues bien, tu marido emplea una hora por lo ménos en su paseo nocturno, tan pronto como salga de aquí, y si Ricardo ya se ha retirado, te sientas al piano y tocas; tocas alga de tus autores favoritos... un wals de Straüss.... ¿me has comprendido?

CLEM. Sí, pero....

FERN. No te opongas; el cansancio de Ricardo es cansancio de un solo día y debemos aprovecharnos de él.... esta es la última oportunidad que se nos ofrece, y tú no la rechazarás.... no puedes rechazarla, yo te amo! *Tómndole una mano.* Y tú con el alma siempre jóven

y el rostro siempre bello, tú también me amas, Clemencia. *Le besa la mano.*

CLEM. ¡Imprudente!

FERN. ¿Me rechazas?

CLEM. Mi marido puede llegar de un momento á otro.

FERN. Posible; pero inverosímil.

CLEM. Oyes?

FERN. Ha parado un carruaje.

CLEM. Son ellos. *Apartándose de Fernando.*

FERN. Aguarda.

CLEM. Silencio!

FERN. ¿Harás lo que te he dicho?

CLEM. Sí, pero calla.

ESCENA IV.

DICHOS, ANDRES Y RICARDO.

AND. Tú á la vanguardia. *Cediendo el paso á Ricardo.*

RIC. Madre-mia! *Abrazando á Clemencia.*

FERN. *Aparte.* Ya es un hombre.

AND. *Á Fernando.* Muy guapo! ¿No es verdad?

RIC. *Reparando en Fernando.* Caballero....

AND. El Sr. D. Fernando de Villena.... mi hijo Ricardo.

RIC. Sírvase usted contarme en el número de sus amigos.

FERN. Gracias, y acepte usted igualmente mi amistad.

AND. *Á Fernando.* Es un muchacho todo corazón. Le quiero con el alma y estoy orgulloso de él.—Bien armado has venido. *Á Ricardo que coloca sobre una mesa un puñal y un revólver.*

RIC. Bien prevenido deberías decir: una arma de fuego siempre es útil; pero en algunos casos no daría esta sencilla hoja por toda mi sala de armas. *Señalando la primera puerta lateral.*

FERN. ¿Y ha cumplido con su deber?

RIC. No, por fortuna.

AND. *Á Clemencia.* Pero tú estás perpleja, amiga mia.

CLEM. Sí.... la emoción.... la sorpresa de ver á mi hijo ...

- RIC. ¿Me has echado de ménos?
- CLEM. ¡Y cómo no echarte de ménos cuando te quiero tanto!
- RIC. Ah!.... ¿De veras?.... ¡Qué buena eres!.... Abrazame otra vez. *Abrazándola.*
- AND. *A Fernando.* Es un excelente hijo que adora á su madre con fanatismo. ¡Ay del que la ofendiese! Ricardo le mataría.—Bravo! *A Clemencia y Ricardo que permanecen abrazados.* Así deben amarse una madre y un hijo.—*Colocándose entre ellos.* Diga usted, querido Fernando, ¿podré ser desgraciado?—Sin ustedes, ni me sentiría jóven á pesar de mis años, ni viviria tan orgulloso de mí ni tan contento.
- FERN. Despues de tan largo viaje, Ricardo tendrá que decir á ustedes muchas cosas, y yo los abandono. Clemencia.... señor doctor....
- AND. Buenas noches.
- FERN. *A Ricardo.* Amigo y servidor....
- RIC. *Saludando.* Gracias.

ESCENA V.

DICHOS MENOS FERNANDO.

- AND. *Señalando á Fernando.* Es un excelente amigo.
- RIC. Me has ofrecido referirme el episodio que le trajo á esta casa.
- AND. Sí, y voy á hacerlo.
- CLEM. Yo dejo á ustedes. Necesito dar órdenes para que nada falte en tu habitacion.

ESCENA VI.

DICHOS, MENOS CLEMENCIA.

- AND. Siéntate y escucha. Tuve hace dos meses la humorada de ir á Chapultepec. y pasear sus alrededores; hécelo

así, y serian las doce del dia cuando vagaba al azar por un sendero estrecho y umbroso; la perspectiva del lugar me encantaba, y sentia palpitante mi fibra de poeta, ya contemplando viejos sabinos que me parecian una falange de reyes salvajes entregados á sombrías meditaciones, ya viendo á un tornasolado colibrí, que se agitaba nerviosamente sobre la corona de un lirio pálido y lastimado por el sol.... vagaba distraido, sin preocuparme lo avanzado de la hora ni la soledad del lugar, cuando oí una voz que me decia: "Señor doctor.... señor doctor, una persona gravemente enferma necesita de los auxilios de usted".... Despues de un corto diálogo seguí á mi interlocutor, y á unos quinientos pasos y en una esplanada que limitan corpulentas encinas, descubrí á cuatro personas: una yacia en tierra, bañada en sangre y privada de sentido: era Fernando.

RIC. Continúa.

AND. Se habia batido en aquel sitio, y recibió dos estocadas en el pecho: la una superficial, y la otra profunda y grave. Desearon todos que me encargase del herido hasta su completa curacion y... no pude eximirme...

RIC. Era natural.

AND. Tomé informes acerca de su familia y supe que no la tiene; la curacion de sus heridas dependia no tanto de la ciencia, cuanto de prolijos cuidados, y resolví traerle á casa, aunque sin consultar su voluntad, porque la hemorragia le habia privado del conocimiento. Le he curado con amor como dicen ustedes los artistas, y está en plena convalecencia.

RIC. Tú, como siempre, noble y generoso.

AND. *Levantándose.* No he hecho mas que cumplir con mi deber.

ESCENA VII.

DICHOS Y UN CRIADO.

CRIA. La persona que ha traído esta carta, espera la respuesta.

AND. Ricardo.... hazme el favor de leer.

- RIC. *Leyendo.* “Apreciable doctor: Cárlos ha sido atropellado por un carro de las líneas urbanas; su vida está en grave peligro y necesita de usted, que tan bueno es con nosotros. Perdone usted la molestia y mande lo que guste etc.—Mercedes García.”
- AND. Diga usted que voy inmediatamente.

ESCENA VIII.

ANDRES, RICARDO Y CLEMENCIA.

- CLEM. *A Ricardo.* Tienes ya perfectamente arreglada tu habitación.
- RIC. Gracias, madre mía. *A Andrés.* ¿Deseas que te acompañe?
- AND. No es necesario; y aunque lo fuera, debes estar cansado y soñoliento.
- RIC. Eso no importa.
- AND. No te molestes: solo necesito de mi estuche, que por mas señas no me acompaña.
- RIC. No insisto y me retiro. Parece que he atravesado centenares de leguas.
- AND. Pues á dormir.
- RIC. Hasta mañana.... señor doctor.
- AND. Hasta mañana.... querido Rúbens.
- RIC. *A Clemencia.* Perdona que te abandone; pero el cansancio....
- CLEM. Es natural.

ESCENA IX.

DICHOS, MENOS RICARDO.

- AND. Lee, y convéncete de que un mal no viene solo.
- CLEM. Este muchacho Cárlos ¿es el mismo á quien tanto has protegido?
- AND. Sí, por desgracia; es un artista digno de mejor suerte; hace quince días que carece de trabajo, y ahora.... ya lo vez, está á punto de morir.

CLEM. Y tu fortuna á punto de desaparecer.

AND. Clemencia....

CLEM. Eres un nécio.

AND. ¿Qué es lo que dices?

CLEM. Que eres un nécio. Te has propuesto ser un apóstol de caridad, y disipas tu dinero, que es tambien de tus hijos, en proteger á una turba de perezosos, que supones desgraciados.

AND. No insultes al infortunio.

CLEM. El infortunio es digno de respeto, y nada tendria que reprocharte si te limitaras á hacer el bien á personas de tu clase, verdaderamente necesitadas; pero nó: tienes una mano pródiga y generosa al primero que llama á tus puertas, te empeñas en traer á tu casa el espectáculo de la miseria, gastas como un lord y te olvidas de nuestros hijos. Es necesario que esto acabe.

AND. El porvenir de nuestros hijos está asegurado, y perdona que no haga mérito de tus exageradas reflexiones que, como todo lo que piensas, se resienten de tu educacion aristocrática.

CLEM. ¿Tratas de imponerme tu voluntad?

AND. No; trato simplemente de no someterme á tus exigencias.

CLEM. Andres.... Andres.... me indignas con tu manera de pensar,

AND. Y tú me indignas con tu manera de sentir; pero yo soy un nécio con dar pábulo á discusiones de esta naturaleza. Buenas noches.

ESCENA X.

CLEMENCIA.

¡Ah!.... ¡Siempre en riña! ¡Maldito deber!.... ¡Maldita esclavitud! *Se sienta y permanece pensativa.* Sí.... es necesario verle.... definir esta situacion: obrar por lo ménos con mayor cautela. *Se levanta.* Andres se ha marchado.... Ricardo.... Ricardo duerme. *Se*

adelanta al piano, se sienta y al decidirse á tocar, vacila y se levanta; se dirige á la puerta exterior del fondo y observa; luego á la primera lateral que conduce á la habitacion de Ricardo y se concentra como para escuchar. Nadie.... Acabemos.... pero Andres? ¿Habrá salido de casa? Medita y llama.

ESCENA XI.

DICHA Y UN CRIADO.

CRÍA. ¿Ha llamado la señora?

CLEM. Diga usted á mi esposo que le necesito.

CRÍA. El señor ha salido.

CLEM. Retírese usted.

ESCENA XII.

CLEMENCIA; DESPUES FERNANDO Y RICARDO.

CLEM. Se ha ido y no hay que perder tiempo. *Se lanza rápidamente al piano; preludia un wals de Straüss; á poco aparece Fernando.*

FERN. Continúa.

CLEM. *Levantándose.* Straüss te encanta.

FERN. Y tú.... ¡Qué linda estás ahora!—*Ricardo aparece con un estuche en la mano y se detiene al oír las siguientes palabras de Clemencia.*

CLEM. ¿Me amas mucho?

FERN. Con todo el alma.

CLEM. Siempre lisonjero.

FERN. Y tú siempre hermosa. *Inclinándose á besarla. Ricardo se arroja á ellos precipitadamente.*

RIC. ¡Miserable!

CLEM. Mi hijo! *Con terror y sobreponiéndose al mismo tiempo, se interpone.*

RIC. ¡Oh!.... Déjame!

- FERN. } 'Tenga usted calma.
 CLEM. } Ricardo, eso es imposible.
 RIC. *Forcejeando.* Suéltame! Suéltame!
 CLEM. } Ricardo!
 FERN. }
 RIC. *Con ímpetu y tratando de llegar á Fernando.* ¡Si tengo que matarle!
 CLEM. Escúchame! Siquiera una palabra.... una palabra nada mas!.... ¡Oyeme! ¡Por Dios!
 RIC. Habla!
 CLEM. *Con decision.* Pues bien; tú no puedes tocar á ese hombre.
 RIC. Esto mas! *Lanzándose á Fernando.*
 CLEM. Aguárdate y escucha. *Deteniéndole con magestuoso ademán.*

 ESCENA XIII.

DICHOS Y ANDRES.

- AND. *Entrando y aparte.* ¿Qué pasa aquí?
 CLEM. Me he perdido! }
 RIC. Mi padre! } *A un tiempo y aparte.*
 FERN. El doctor! }

Andres dirige una mirada indagadora á todos, quienes se inclinan llenos de confusion. PAUSA. Toma á Clemencia de la mano, se adelanta á la escena y la interroga.

- AND. ¿Qué significa esto?.... Respóndeme.
 RIC. *A Fernando.* Cuidese usted de desmentirme.
 AND. *Con enojo.* Clemencia!
 RIC. Yo lo diré todo. *Clemencia llena de espanto, retrocede viendo á Ricardo. Fernando da tambien un paso hácia atrás.*
 AND. Habla.
 RIC. *Emocionado.* Antes de entregarme al sueño, quise echar una ojeada á tu gabinete, y ver mis libros, mis cuadros, todo lo que allí tienes mio y que me es tan

querido; lo hice, y advertí que te habias olvidado del estuche....

AND. Por eso he regresado.

RIC. Pues bien; recogí el estuche, é iba á mandártelo, pero ... encontré al señor y.... me distraje.... Hablamos.... de política; y como sus opiniones son opuestas á las mías.... las apreciaciones que hice de sus correligionarios le exaltaron de tal modo.... que en ménos de dos minutos, de la exaltacion pasó á la ofensa y de la ofensa al insulto; me desafió, y entendiéndome mal, creyó que rehusaba el lance, *movimiento de indignacion en Andres*, y ha pretendido herirme en el rostro, llamándome cobarde.... Esto es sustancialmente lo que ha pasado.

CLEM. *Aparte.* Gracias, hijo mio!

AND. *A Fernando.* ¿Es exacto lo que dice Ricardo?

RIC. *Con precipitacion y apremio.* Responda usted.

FERN. Es exacto.

AND. Está bien; te han llamado cobarde y te han ofendido gravemente; es necesario....

RIC. *Con energia.* Que antes de veinticuatro horas nos hayamos batido. *Clemencia da un grito sofocado y queda aterrada viendo á Fernando.*

AND. ¿Estás resuelto?

RIC. Así sucederá. *Estrechando la diestra del doctor y lanzando una mirada de odio á Fernando que permanece confundido.*

TELON RAPIDO.

ACTO SEGUNDO.

La misma decoración

ESCENA I.

RICARDO Y UN CRIADO, DESPUES CLEMENCIA.

El criado carga una pistola y la entrega á Ricardo; éste se dirige al primer balcon y dice, suponiendo que habla con alguien.

Ric. Ahora en aquel punto que se descubre sobre la tapia... allí... cerca del olmo... no, mas allá; cerca del emparrado... eso es.... Fíjate bien.

Amartilla la pistola. Clemencia, densamente pálida, aparece por la puerta izquierda del fondo, ve á Ricardo y observa sus movimientos.

Listo?... Bueno. *Apunta y dispara.* Magnífico.... Sí, tapé el blanco. Basta; retírate.—Toma y colócala en la panoplia de la derecha. ¿Entiendes? En aquella. *Acercándose á la primera puerta lateral y señalando hácia dentro.*

ESCENA II.

CLEMENCIA Y RICARDO.

CLEM. *Adelantándose á Ricardo.* Hijo....

Ric. *Apartándola.* Señora....

CLEM. Ese desprecio....

RIC. ¿Desprecio?... No! Dolor que me destroza.—Con tu permiso.

CLEM. Oyeme.

RIC. Ni una palabra.

CLEM. Compadécete.

RIC. ¿De quién? ¿De tí ó de mí?

CLEM. Eres muy cruel.

RIC. No; soy muy desgraciado.

CLEM. Yo tambien soy muy desgraciada.

RIC. Tal vez.

CLEM. ¡Tal vez!.... ¿Por qué me ofendes?

RIC. *Con brio y sentimiento.* ¡Te ofendo! ¡No quieres que du-
de cuando te llamas desgraciada! ¡Oh madre! Llámate
insensible; perdóname! ¿pero qué has sido tú labrando
nuestro infortunio? Y.... ¿por qué?... Ah! no debo
decirlo, se quemarian mis labios y.... el remordimien-
to!....

CLEM. Serénate.... Es verdad que he faltado; pero á pesar
de mi voluntad.... El corazon, Ricardo, el corazon!...
No tengo yo la culpa.

RIC. Nunca el amor ha sido un crimen, nunca! pero debiste....

CLEM. ¿Ser fuerte?

RIC. O ser franca.

CLEM. No basta la voluntad.

RIC. Basta con el deber.

CLEM. Pero hay debilidades....

RIC. Que se maldicen.

CLEM. Que se maldicen y se perdonan.

RIC. No siempre; hay debilidades obsecadas y solo descu-
biertas por casualidad. *Pausa.* Escúchame. *Tomán-
dola de una mano y despues de cerciorarse de que están
solos.* Tú amaste á mi padre sin proponértelo, ¿no es
cierto? sin proponértelo.

CLEM. Sí....

RIC. Y sin proponértelo tambien, sin quererlo, has amado á
ese hombre....

CLEM. Sí....

- RIC. Le has amado y no es esa tu falta, no; tu falta es el engaño! *Soltándola.*
- CLEM. ¿Y yo misma habia de hacer pública mi deshonra? Eres injusto.
- RIC. Madre! ¿á quién ha deshonrado la lealtad?
- CLEM. Ricardo, la sociedad....
- RIC. La sociedad tiene exigencias insensatas que deben rechazarse. ¿O has hecho un tratado de moral de las exigencias sociales?
- CLEM. Me asesinas con tus palabras. Si hubiera sido franca y sincera con Andres, te habria perdido y habria perdido á mi hija para siempre.
- RIC. Pero no has sido franca y el hijo siente un infierno, aquí, dentro del alma; siente horror por su madre, no, ¡por la fatalidad; por tí siente la muerte!
- CLEM. Ricardo!....
- RIC. *Consigo mismo.* Esto es horrible!
- CLEM. *Aparte.* ¿Qué está diciendo?
- RIC. Ahora he comprendido todo: tú alejaste á María y, duéleme decírtelo, has puesto á prueba la honradez de tu hija.
- CLEM. Cállate!—*Aparte.* Es la verdad.
- RIC. María conoce tal vez tu falta y.... recuérdalo: ella que piensa y discurre bien nos decia una tarde: "es ménos malo no tener madre, que tenerla si da mal ejemplo."
- CLEM. *Llorando y con amargura.* ¡Y ahora dirá esto mismo!—Ricardo!.... Hijo mio!....
- RIC. Basta; no te quiero ofender, no debo de ofenderte, eres mi madre! ¡basta, porque mi corazon está lleno de ira cuando no le desgarras el sufrimiento!
- CLEM. *Intentando abrazarle.* Perdóname!
- RIC. *Apartándola con sufrimiento.* No, madre; me has herido en el alma, me has hecho desgraciado!
- CLEM. Por compasion!
- RIC. *Aparta.*

 ESCENA III.

DICHOS Y ANDRES.

- AND. Qué tienes? ¿Qué te pasa? Ah! sí *Viendo á Clemencia que enjuga sus lágrimas.* Quieres evitar el desafío. *Á Ricardo.* Naturalmente; es tu madre y teme por tu vida Abrazala Consuélala Vamos, abraza á tu hijo.
- CLEM. *Aparte.* Pobre hijo mio!
- AND. *Á Ricardo.* Y tú, ¿qué esperas? Abrazala.
- RIC. *Fuertemente conmovido.* Madre!
- CLEM. *Abrazándole y en voz baja.* Perdóname!
Se besan y permanecen abrazados largo rato.
- AND. *Enjugando sus lágrimas.* Basta. A las doce ha de verificarse el desafío y poco tiempo tenemos disponible. Necesito hablarte y necesito buscar á tus padrinos.
- CLEM. *Aparte.* ¡Maldito desafío! Lo evitaré.—Andres, tengo que decirte algo muy importante.
- AND. Dí lo que gustes.
- CLEM. Cuando hayas acabado con Ricardo.

 ESCENA IV.

DICHOS, MENOS CLEMENCIA.

- AND. Me aflige que tengas que batirte; me causa una horrible pena la afliccion de tu madre; pero ese desafío
- RIC. Es inevitable.
- AND. Sí es inevitable Sufro, y sufro mucho; pero me enorgullece el verte así, digno y resuelto.
- RIC. No merecería llevar tu nombre si flaquease mi espíritu en esta delicada cuestion muy delicada!
- AND. Cuestion de honra, que pone á prueba tu valor personal, y acerca de esto queria hablarte. En vano he pretendido ser el adversario de tu enemigo; en vano me he empeñado en que me cedas el lugar para ser yo quien repare la ofensa recibida; tú no aceptas, rehusas mi propósito, Ricardo

- RIC. *Interrumpiéndole bruscamente.* Lo rehuso; se diría que he temblado á la sola idea de que ese hombre puede matarme.
- AND. Enhorabuena; pero mi corazón de padre no puede permitir....
- RIC. Basta señor, basta; ni una palabra mas respecto de eso: ante la sociedad, ante usted, ante el mundo entero soy el ofendido....
- AND. En efecto; pero eres muy joven y acaso no has meditado bien el peligro que te espera; acaso la imponente solemnidad del acto, el amor á la vida, el recuerdo de la mujer á quien amas, te harían retroceder, y entonces... oh! entonces me moriría de vergüenza.
- RIC. Padre mio, me ofendes sin justicia! ¿No corre por mis venas tu sangre generosa? ¿No pienso como tú? ¿No siento como tú sientes?
- AND. Eso es verdad.
- RIC. ¿No he recojido de tus labios para guardarlas en mi corazón, tus inflexibles convicciones acerca del honor, de lo que es, de lo que vale, de lo que debe hacerse por conservarlo intacto, inmaculado?... Temes que sea cobarde cuando hoy mas que nunca me siento valeroso y.... no sé por qué presumo que he de matar á ese hombre. Mira: *Llevándole al balcon.* sobre aquella tápia hice marcar treinta puntos apenas perceptibles, ¿qué se descubre ahora? Treinta hendeduras.... No he errado un solo tiro.—¿Te pones triste? *Andres permanece cabizbajo.* No me siento cobarde.
- AND. Basta.... *Dominándose.* Así te quiero! Así te he soñado! Digno y valeroso! *Le estrecha una mano.* Faltan treinta minutos para las doce; si aun tienes algo que arreglar, dispon de veinticinco, y cinco ántes de la hora señalada nos reuniremos aquí.
- RIC. Reunámonos á las doce en el lugar designado, y así podré disponer de mas tiempo.
- AND. Está bien: á las doce en el jardín del Eliseo, que es el punto de cita para reunirnos.
- RIC. Allí estaré.

ESCENA V.

DICHOS Y CLEMENCIA.

CLEM. *Aparte.* ¿Y si nada consigo con Andres?

RIC. Hasta luego.

AND. ¡Cuidado con llegar tarde!

RIC. Llegar tarde! Te chanceas indudablemente.—Adios madre. *Abrazando á Clemencia.*

AND. *Aparte y dirijiéndose á uno de los balcones.* Estas escenas me hacen daño.

CLEM. ¡Hijo de mi vida!

PAUSA.

RIC. Adios!

CLEM. Hazme un favor.

RIC. El que tú quieras.

CLEM. Antes de reunirte á tu padre y sin que él llegue á saberlo, búscame, te necesito.

RIC. Vendré á verte. . . . adios!—*Á Andres.* Hasta las doce.

ESCENA VI.

DICHOS, MENOS RICARDO.

Clemencia viendo que Ricardo ha desaparecido se dirige resueltamente á Andres, que se halla profundamente pensativo; le toma de una mano y bajan á la escena.

CLEM. Andres, si Ricardo muriera la conciencia te mataria.

AND. La conciencia no mata cuando se obra conforme á ella.

CLEM. ¿Y pretendes, acaso? . . .

AND. ¿Que obro conforme á mi conciencia? Sí. Mi deber hace veinte años fué conservar la vida del niño desvalido; ahora ¿lo oyes bien? el honor del adolescente.

CLEM. Pero á muy duro precio.

AND. La dignidad, Clemencia, es una especie de profesion, cuyo título se obtiene á costa de muchas pruebas y se conserva á costa de muchas amarguras.

- CLEM. Pero vas á poner en peligro una vida que no te pertenece.... una vida que amamos.... que tienes que cuidar no solo por amor, sino tambien por deber.... Ese desafio.... no se verificará.
- AND. ¿Y olvidas que Ricardo ha sido objeto de un espantoso agravio? Su reputacion ultrajada exige de mí este horrible sacrificio y tengo que aceptarlo.
- CLEM. Es decir.... ¿que no accedes?
- AND. Que no puedo acceder.
- CLEM. Evítame tanta angustia!
- AND. Oh! si lo quiero; pero.... no puedo.
- CLEM. No puedes!
- AND. Yo, lo mismo que tú, he derramado muchas lágrimas... ¿lo oyes?... muchas lágrimas!
- CLEM. Entónces....
- AND. Entónces, qué?
- CLEM. ¿Te inclinas al destino?
- AND. Tengo que doblegarme; pero con mi indignacion mal reprimida y mi venganza en acecho.
- CLEM. Pues bien; Ricardo no se batirá.... no debe batirse.... no lo quiero!.... no lo permitiré!.... te lo suplico.... te lo exijo, sí! te lo exijo!.... perdóname; soy madre!
- AND. *Con amargura.* Comprendo tu aficcion.... si es la que estoy sintiendo! Maldigo el desafio; pero evitarlo....
- CLEM. No te obstines, Andres; algun medio conciliador....
- AND. Si tratara de hallarlo me cansaría en vano. Calma y escúchame. Anoche resolví hacer mia la causa de Ricardo; pero él no ha consentido; está lastimado en su orgullo de hombre y lastimado quedaría si álguien creyera que mi solicitud paternal habia suplido en Ricardo la falta de valor.
- CLEM. ¡Andres!.... ¡Andres!.... En nombre de mis lágrimas! En nombre del cielo!.... ¡En nombre de lo mas santo!
- AND. No me atormentes.
- CLEM. *Consigo mismo.* Si esto no puede ser!.... Dios mio! Andres!.... yo te lo ruego!

AND. Todo es inútil.

CLEM. ¿Todo? Está bien. El amor á mi hijo me ha arrastrado hasta la humillacion de rogarte, cuando hace muchos años que solo hay de comun entre nosotros el techo que nos abriga. Obra como quieras; pero tuya será la responsabilidad de lo que suceda.

AND. Me cedas el terreno y te lo agradezco porque es ya muy tarde.

CLEM. ¿Insistes en tu propósito?

AND. Insisto en lo debido y no hablemos una palabra mas. Hasta luego.

ESCENA VII.

CLEMENCIA.

Y ahora ¿qué debo hacer? La culpable soy yo la única culpable! ¿Yo? Sí! ¡Maldito amor! ¡El hijo contra el padre! ¡No, no! ¡Me asesinarían los remordimientos! pero no pienso no puedo pensar ahora Dios mio! Dios mio! *Viendo el reloj.* Ah! Es ya muy tarde, y nada se me ocurre, nada! *Queda profundamente pensativa.*

ESCENA VIII.

DICHA Y FERNANDO.

FERN. Buenos dias.

CLEM. *Sorprendida.* ¿Usted en esta casa?

FERN. Lo estás viendo y la pregunta es ociosa; pero ¿por qué me hablas de usted?

CLEM. Toda explicacion es inútil; retírese usted hágame usted el favor de retirarse

FERN. Clemencia!

CLEM. Si como anoche, mi marido volviese por una casualidad

FERN. He solicitado su permiso para recojer unos papeles de importancia, que olvidé, y cuya destruccion tengo que hacer yo mismo.—Hace unos cuantos minutos me apenaba el desafio con Ricardo; ahora.... me desespera tu ingratitude.

CLEM. Entónces, usted no es un malvado.

FERN. ¿Qué quieres decir con eso?

CLEM. Que usted no se batirá con Ricardo, porque eso no tendría nombre.

FERN. Nada te responderé si continúas dándome un tratamiento que no merezco.

CLEM. Eñhorabuena; pero exijo dos cosas: que me abandones y que no te batas con nuestro hijo.

FERN. Lo que me exiges es superior á mi voluntad.

CLEM. Me das miedo, Fernando.

FERN. Para abandonarte seria necesario que fuese capaz de sacrificarme, y por desgracia, he nacido muy cobarde para el sacrificio y demasiado nervioso para mis pasiones; no batirme con mi hijo es imposible.

CLEM. ¿Te has vuelto loco?

FERN. Paciencia, ó no acabamos. Esta mañana traté de impedir el desafio; pero Ricardo, que desea matarme, atribuyó mi conducta á un sentimiento de cobardía, y me insultó de tal modo, que mis padrinos arreglaron inmediatamente las condiciones del duelo. La fatalidad se ha levantado en nuestro camino y somos impotentes para luchar con ella. *Pausa.*

CLEM. *Palida y convulsa.* ¿Y no sientes horror al considerar que puedes ser el asesino de tu hijo, y que tu hijo sin saberlo, puede ser el asesino de su padre?

FERN. El suicidio es el único remedio; pero.... no he tenido valor para matarme y estoy avergonzado de mí mismo.

CLEM. Ese medio es inaceptable. Discurre otro.

FERN. No existe.

CLEM. Si lo buscaras....

FERN. ¿Y para qué? La noticia de este desafio ha ido de boca en boca.... Sabes que me han concedido ha-

ce dos días el ascenso á general; mis compañeros de armas están pendientes de mi conducta, y no he de manchar mi hoja de servicios con un acto que suponga miedo, cobardía....

CLEM. Pero entónces....

FERN. Aguarda. Los amigos de Ricardo tambien están pendientes de lo que haga; él asegura que le he puesto la mano en el rostro y varias personas han visto hoy, que me ha arrojado un guante á la cara gritando: "es usted muy cobarde para recojerlo".... ¿Podré encontrar un medio digno para no batirme? Sé justa y convendrás en que tu hijo me ha encarcelado en un círculo de hierro.

CLEM. Puede ser; pero no te batirás.

FERN. Hay sin embargo otro recurso, y por eso he venido.

CLEM. Dilo.

FERN. Huir.... huir tú y yo.

CLEM. Vete, Fernando!.... vete!

FERN. Solo teniéndote á mi lado me siento capaz de desafiar á la sociedad, y la sociedad llegaria á saber lo bastante para condenarnos y disculparnos al mismo tiempo. ¿Aceptas?

CLEM. Nunca!

FERN. Piénsalo bien!

CLEM. Nunca!

FERN. Por la última vez, Clemencia.

CLEM. Nunca, Fernando, nunca! Una cadena de hierro me ata á mi deber.... He sido débil; pero la culpa.... no es mia!. La culpa es de la sociedad que ha hecho inquebrantable esa cadena, y engendra la desesperacion en quien la arrastra, en quien falta al deber porque le falta la esperanza de un dia de libertad!.... He sido débil; pero los sufrimientos—solo los sufrimientos—me han llenado de resignacion y me sacrifico. Esta es la última vez que estamos juntos.

FERN. Sé mas franca y respóndeme ¿Ya nada hay de comun entre los dos?

CLEM. Nada.

FERN. ¿Nada absolutamente?

CLEM. Nada.

FERN. Concédeme siquiera una esperanza.

CLEM. Ninguna.

FERN. Eres mi cómplice, Clemencia.

CLEM. Y tú... eres un miserable.

FERN. Medita lo que has dicho.

CLEM. No he de arrepentirme.

FERN. Según eso ¿tu resolución es irrevocable?

CLEM. Irrevocable.

FERN. ¿Me haces desgraciado?

CLEM. Sí.

FERN. Pero ¿por qué?

CLEM. Es necesario.

FERN. Ten compasión de mí.

CLEM. Basta.

FERN. Yo te amo todavía!

CLEM. Basta.

FERN. Está bien; basta.

CLEM. Y el desafío?

FERN. Se verificará.

CLEM. Miserable!

FERN. Ah! miserable, no! Yo te respondo de la vida de tu hijo; él tomará mi corazón por mira, yo no tendré otra que el espacio.

CLEM. Eso no puede ser.

ESCENA IV.

DICHOS Y RICARDO.

RIC. Madre mía.... *Reparando en Fernando....* Este hombre aquí! Usted desea morir ántes de la hora señalada. Es usted un infame.

CLEM. Ricardo!

FERN. Paciencia; ántes de media hora habrá usted satisfecho su venganza.

- RIC. De lo contrario, este momento seria muy oportuno para saciarla.
- CLEM. *Aparte.* Es inevitable.—Hijo....
- RIC. *A Fernando.* Salga usted de esta casa.
- CLEM. Hijo!.... Fernando!....—*Aparte.* ¡Qué horrible situacion!—*A Fernando.* Nada. Retírese usted.
- RIC. Inmediatamente. Pocos minutos faltan para las doce.... *Vé su reloj.* Oh! muy pocos, y es necesario apresurarse.
- FERN. En efecto. *Disponiéndose á salir.*
- CLEM. *Aparte.* Pero si no hay otro remedio.—Fernando!.... Fernando!....
- RIC. Señora!
- CLEM. Fernando, una palabra.
- RIC. ¿Pero qué es lo que pretendes?
- CLEM. Cumplir con mi deber.
Pausa. Clemencia llena de vacilaciones procura dominarse.
- RIC. Vamos!
- FERN. Vamos!
- CLEM. Aguárda! *A Ricardo y cerrando el paso.*
- RIC. Aparta. *Forzando el paso.*
- CLEM. Aguárda!
- RIC. Ya es muy tarde. *Insistiendo en salir.*
- CLEM. Escúchame ó no sales.
- RIC. Habla!
- FERN. *Aparte.* ¿Qué se propone hacer?
- CLEM. Pues bien; óyeme. *Bajando á la escena acompañada de Ricardo y Fernando.*
- RIC. Apresúrate.
- CLEM. Sí, concluyamos; es necesario que lo sepas. Maldícame! Odíame!.... ¡Te he hecho muy desgraciado!
Cayendo de rodillas.
- RIC. Levántate.
- FERN. *Aparte.* Tenia que suceder....
- CLEM. No! así es como debo hablarte.
- RIC. Expílicate, las doce van á dar.
- CLEM. Ricardo.... hijo mio.... ese hombre....
- RIC. Es un miserable.

- CLEM. Ese hombre.... es tu padre. *Cubriéndose el rostro.*
- RIC. Mi padre!.... Mi padre!.... Oh! Mientes!.... Quieres evitar el desafío y te calumnias.... Eso no es cierto.... no puede ser cierto!.... ¿Verdad que estás mintiendo?... Respóndeme!... Desmíentete! *Asiéndola fuertemente de un brazo y sacudiéndola.*
- CLEM. He dicho la verdad.
- RIC. ¡No, madre del alma!.... Eso es imposible!....
- CLEM. Creelo, Ricardo, creelo.
- RIC. Ese hombre.... ¿es efectivamente mi padre?
- CLEM. Sí.... es tu padre! *Llorando. Ricardo abandona el brazo de Clemencia; tambalea y ve sombríamente á Clemencia y Fernando; su emoción es profunda, y en vano procura dominarse para poder hablar á Fernando que se le acerca.*
- FERN. Usted lo sabrá todo; pero ahora....
- RIC. Oh! yo me vengaré! *Haciendo un supremo esfuerzo para moverse y lanzándose sobre Fernando. Ah! no! si es mi padre! Aparte y conteniéndose. ¡Dios mio! ¡Dios mio! ¿por qué soy tan desgraciado? Desplomándose sobre el sillón que está cerca de la mesa.*
- FERN. ¿Qué es lo que has hecho?
- CLEM. Era necesario. *Levantándose ayudada por Fernando.*
- FERN. Pero has complicado la situación de una manera horrible.
- CLEM. Estoy resuelta á todo. *Ricardo enjuga sus lágrimas; Clemencia le ve con profunda pena y se dirige á él lentamente. Ricardo.... hijo mio....*
- FERN. Es preciso que usted nos perdone.
- CLEM. Es lo que te ruego.
- FERN. He sido un hombre indigno de ser padre; pero....
- RIC. *Levantándose como acometido por una explosión de sentimiento. ¡Si usted nunca lo ha sido!*
- FERN. Tal vez.
- RIC. Seguramente.
- FERN. Sin embargo, Ricardo, hay entre nosotros un lazo....
- RIC. Ninguno absolutamente.
- CLEM. *Con angustia.* Es tu padre.

RIC. No; mi verdugo.

Fernando da un paso hácia atrás y permanece aterrado; Clemencia se inclina llena de confusión; breve pausa; suenan las doce, y á la primera campanada todos se estremecen y vuelven el rostro hácia el reloj.

CLEM. Las doce! Señalando el reloj.

FERN.

RIC.

} Las doce!

TELON RAPIDO.

ACTO TERCERO.

La misma decoracion.

ESCENA I.

RICARDO Y FERNANDO.

Al alzarse el telon, Fernando observa por la puerta exterior del fondo, y Ricardo le vé con sobresalto.

Pausa.

RIC. Maldita fatalidad!

FERN. Ricardo, es necesario arreglar esto sin pérdida de tiempo. Van á creernos cobardes.

RIC. Y con justicia! Ellos ignoran todo.

FERN. Nos amaga el ridículo.

RIC. Lo evitaremos.

FERN. A cualquier precio.

RIC. A costa de la vida, si es preciso.

FERN. *Aparte.* Mis padrinos.

RIC. *Aparte.* Y mi padre me espera,

FERN. Animo y conjuremos la tempestad. Usted ¿qué intenta hacer?

RIC. ¿Qué intento hacer? Ah!.... Sí! *Medita profundamente.*—*Para sí.* Es necesario; si no, todo se pierde.

FERN. Ricardo....

- RIC. Mi situación es insostenible.... es una situación desgarradora que tiene que resolverse ahora mismo.
- FERN. En efecto ... importa resolver de comun acuerdo lo que debemos hacer.... lo que hemos de decir.... es preciso que pongamos nuestra reputacion á salvo de todo comentario.
- RIC. Enhorabuena; pero como nada puede quedar pendiente, ni mucho ménos lo que es para mí de una vital importancia, exijo de usted para la pregunta que voy á hacerle, una respuesta categórica.
- FERN. ¿Cuál?
- RIC. ¿Está usted resuelto á abandonar á mi madre; á alejarse de ella para siempre?
- FERN. La pregunta me extraña.... ahora solo debemos ocuparnos....
- RIC. ¿De la manera de cubrir las apariencias?
- FERN. Es indudable; pocos minutos tenemos disponibles y debemos aprovecharlos.
- RIC. Entónces insisto en mi pregunta.
- FERN. Pero ¿qué relacion hay....?
- RIC. Ninguna si usted quiere; pero no perdamos el tiempo. Mi resolucíon respecto del desafío está ya tomada, usted la sabrá; pero ántes necesito conocer la respuesta que he solicitado. ¿Abandonará usted á mi madre? ¿No volverá á verla?
- FERN. Ninguna resolucíon he tomado acerca de eso.
- RIC. *Sorprendido.* Ninguna!—*Con energia.* Es necesario que usted renuncie á ella para siempre; yo soy quien lo exige. No quiero descórrer ante los ojos de mi padre el velo de este secreto.... le mataria.... y tampoco quiero que mi madre sea todavia mas desgraciada.... Usted que ha abierto un abismo bajo sus piés debe cerrarlo ahora.
- FERN. ¿Un abismo?
- RIC. Y profundo! El abismo de la deshónra.
- FERN. No he hecho otra cosa que adorar á Clemencia.... y si bajo sus piés hay un abismo, cúlpese á quien la hizo su

esclava en nombre del amor, como si pudiera esclavizarse el corazón de la mujer.

RIC. Eso es verdad; pero en nuestra situación y en los labios de usted, es una verdad que hiere, que destroza, que no debería usted pronunciar.

FERN. Tal vez; pero esa amarga verdad es mi defensa.

RIC. Todo es ya inútil. ¿Ama usted á mi madre?

FERN. La pregunta es ociosa.

RIC. Entónces.... sí! tengo que decirlo.... entónces, ¿por qué la ha deshonrado usted?.... ¿Por qué? Una sola razón.... una sola palabra.... Lloro, y mis lágrimas son por ella, por esa mujer á quien adoro con el alma.... por ella que es mi madre!.... Hábleme usted, respóndame!

FERN. Ricardo.... una mujer casada....

RIC. Se sacrifica ó abandona á su marido.

FERN. Se sacrifica si el amor que concibe es débil y pasajero; pero en las grandes pasiones....

RIC. Los grandes extremos.

FERN. La mujer es muy cobarde para aceptarlos.

RIC. Se le obliga.

FERN. Pero sin éxito.

RIC. Entónces se renuncia á un amor que vacila, que teme.... que deja de ser amor desde que cede el paso á la conveniencia. Usted no renunció al cariño de mi madre, y está perdida para siempre!

FERN. La he salvado de las murmuraciones, de los ultrajes de su marido.... la he mantenido para el mundo en su pedestal de esposa intachable y....

RIC. Me causan daño estas francas explicaciones, y mi deber es evitarlas; pero usted piensa que ha obrado bien; más todavía, usted pretende que yo debería estarle agradecido, y eso no puede ser!.... ¿agradecido yo porque el mundo ignora la falta de mi madre?.... ¿agradecido? Eso.... nunca! jamás!

FERN. Pero usted no comprende....

RIC. Oh! bástame comprender que soy muy desgraciado, sí, esa es la verdad; muy desgraciado! y ¿por quién? 6

FERN. Ricardo....

RIC. Por usted, solo por usted!.... Se olvidó de su hijo, y ¿para qué? Para que el hijo sepa quien es su padre, y quiera y no pueda amarle, porque mi corazon está lleno del hombre generoso á quien usted ha hecho traicion, del doctor, de mi verdadero padre!....

FERN. ¡Perdon, Ricardo, perdon!

RIC. Para que el hijo ultrajara al padre y sintiera aquí, dentro del alma, la sed inextinguible de matarle.... y ahora.... ahora el remordimiento!... Para que un desconocido arrojara al cieno la corona de santidad que yo, regocijado, veia en las sienes de mi madre, y al vengar el ultrage, retrocediera ante el deber y sobre el honor comprometido....! ¡Y no he de llamarme desgraciado! *Clemencia aparece por el fondo izquierdo y se detiene.* De hoy en adelante, viviré avergonzado de mi origen, avergonzado ante los demás y ante mí mismo.... y mañana.... ¡qué sé yo si mañana tendré vergüenza de mis padres!

ESCENA II.

DICHOS Y CLEMENCIA.

CLEM. Calla, Ricardo, calla!....

RIC. Perdon, madre de mi vida! sufro tanto!.... Retírate.

CLEM. No.... las fuerzas me abandonan; pero debo de evitar peores altercados.

RIC. Te lo suplico.

CLEM. No insistas.

RIC. Está bien.—*A Fernando.* Ni usted ni yo podemos aceptar que se nos tache de cobardes, y como el desafío es imposible, urge que salvemos la situacion.

FERN. Eso he deseado desde un principio.

RIC. Pues bien, mi resolucion está tomada, y ántes de que la lleve á cabo, usted perdonará que insista en lo debido. Madre.... Caballero.... *Colocándose entre ellos.*

FERN. Hable usted. *Ricardo permanece ensimismado.*

CLEM. ¿Qué es lo que tienes?

RIC. Miedo al porvenir.

CLEM. Deséchalo.... te juro....

RIC. Tú no amas á mi padre, al doctor; ¿me engaño por ventura?

CLEM. Ricardo.... esa pregunta ...

RIC. Es necesaria, y respóndeme.

CLEM. ¿Me lo exijas?

RIC. Y te ruego que seas leal.

CLEM. Pues bien, si lo amara no habria faltado á mis deberes.

RIC. Entónces te separarás de su lado, y para siempre.

CLEM. Y.... ¿qué pretexto?....

RIC. Ninguno. No le amas, y se lo dices.

CLEM. ¿Y el escándalo?

RIC. ¿Y el engaño?.... Es abominable!—*A Fernando.* Mi padre mataria á usted si algo supiera de lo que en realidad ha sucedido. La falta cometida merece un castigo; sea usted su propio juez.

FERN. ¿Yo?

RIC. Sí. Usted se castiga renunciando á mi madre para siempre.... Clemencia ha muerto, y usted la olvida. ¿Sí ó no?

FERN. Pero, Ricardo....

RIC. ¿Sí, ó no?

FERN. Sí.

RIC. ¿Para siempre?

FERN. Para siempre.

RIC. Gracias. Ahora diríjase usted al punto de reñion para esperar á su adversario.

CLEM. Pero tú ¿qué pretendes?

FERN. Yo debo saber....

RIC. Nada absolutamente. Es muy tarde y urje que usted se aleje.

FERN. Haría mal en retirarme sin conocer los designios de usted..

RIC. Muy sencillos: urdir una explicacion satisfactoria.... mentir por que es preciso.

CLEM. Eres incapaz de ello; dínos la verdad.

- FERN. Lo suplico, Ricardo....
 RIC. Retírese usted.... de lo contrario....
 CLEM. Tú has meditado algo espantoso....
 FERN. Sea usted franco y díganos la verdad, ¿cuál es su intención?
 CLEM. Yo te lo ruego, en nombre de mis sufrimientos.... en nombre de mis lágrimas....
 RIC. Pero si ustedes se alarman sin motivo, yo se los juro, todo se reduce á crear una situación falsa y nada mas; pero nos esperan y la tardanza de usted nos haría sospechosos.... Señor.... vamos.... serenidad y.... adios!
 FERN. *Aparte.* ¿Debo alejarme?
 CLEM. No me engañes, Ricardo, por el cielo!

ESCENA III.

DICHOS Y ANDRES.

- AND. ¿Aquí los dos?
 CLEM. } ¡Nos perdimos!
 RIC. } ¡Mi padre!
 AND. ¿Qué haces aquí? ¿Acaso has perdido la memoria? ¿No han dado ya las doce?
 RIC. *Aparte y en voz baja.* ¡Todo se conjura contra nosotros!
 AND. ¡Y no respondes! Clemencia, tú debes saber algo.
 CLEM. ¿Yo, Andres?.... yo, nada sé.
 RIC. *Aparte.* Me ahogo.... me sofoco....
 AND. Usted, Fernando, usted no me engañará.
 FERN. Señor doctor....
 RIC. *A Clemencia.* Aléjate....
 CLEM. No puedo.... no.... siento morirme.
 AND. Pero esto es inaudito! ¡Y tantos sacrificios para enseñarle á ser digno y caballero!
 RIC. ¡Padre mio!
 AND. Te has manchado para siempre, y la vergüenza me está matando! ¿Acaso he encanecido hablándote del ho-

nor, de lo que vale y cuanto se merece, para que así te conduzcas?

RIC. Señor....

AND. Pero, qué razon te ha obligado.... porque debes tener alguna razon y poderosa, ¿no es verdad? *Pausa.* Me espantas con tu silencio. ¿Te obstinas en callar?—*A Clemencia.* Tú eres la culpable.

CLEM. Andres....

AND. No lo niegues. Has querido evitar el desafío, y haz destrozado el honor de tu hijo.

FERN. *Aparte.* ¿Cómo salvarla?

CLEM. ¡Dios mio! ¡Dios mio!

AND. Pero aun es tiempo de remediarlo.... aun es tiempo, Ricardo.... partamos al instante.—*A Fernando.* Supongo que usted no ha vacilado. Vamos.

CLEM. *Aparte.* ¡Qué horrible suplicio!

AND. *A Ricardo.* Vamos, Ricardo.... vuelve en tí.... ¿qué es lo que tienes? *Pausa larga.*—Señor Villena, estoy á las órdenes de usted.

FERN. Doctor....

AND. Yo me batiré.

CLEM. ¡Cómo! ¿Qué está diciendo?

FERN. *Aparte.* Todo se complica.

AND. Señor Villena.... estoy esperando.

RIC. ¡Padre mio!.... aguárdate!.... espérame!

CLEM. *A Ricardo en voz alta.* Pero si es imposible! *Aparte.* ¡Ah! Me estoy vendiendo.

AND. ¿Te burlas? ó ¿dices la verdad?

RIC. Iré; pero ten calma.

AND. Reanímate.... recupera las fuerzas y sálvate de la deshonra.

RIC. Sí.... me salvaré.... *Dejándose caer sobre un sillón.*

CLEM. ¡Hijo!.... ¡Ricardo!

AND. ¿Qué tienes? ¿Qué te pasa?

RIC. Nada....

AND. Suda.... está frio.... espérame.

 ESCENA IV.

DICHOS, MENOS ANDRES.

- RIC. *Levantándose. Sí!... no hay otro remedio. Ve el puñal que en el primer acto colocó sobre la mesa, y se lanza a tomarlo rápidamente.*
 CLEM. ¡Qué intentas hacer? *Apoderándose del puñal.*
 FERN. *Conteniendo a Ricardo.* No lo permitiré.
 CLEM. *A Ricardo.* ¡Atrás!
 RIC. Dámelo.
 CLEM. Imposible! *Bajando a la escena entre Ricardo y Fernando.*
 RIC. Te pierdes y nos pierdes.
 FERN. En tal caso.... a mí. *Tratando de apoderarse del puñal.*
 RIC. No te resistas.
 CLEM. ¡Están ustedes locos?
 FERN. Dámelo.
 CLEM. A ninguno.
 RIC. Te lo arrancaré.
 FERN. *Al mismo tiempo.* ¡Ah!... Allí! *Se lanza a la sala de armas cerrando violentamente la puerta de comunicacion.*

 ESCENA V.

DICHOS, MENOS FERNANDO.

Clemencia y Ricardo se arrojan a la puerta, y empujándola fuertemente revelan una profunda angustia.

- CLEM. ¡Fernando!... ¡Fernando!
 RIC. Empuja!...
 CLEM. ¡Dios mio! Ese hombre va a matarse!
 RIC. ¡Padre! Padre!
 CLEM. Fernando, por compasion!
 RIC. Abrenos.
 CLEM. ¡Si esto es horrible!
-

ESCENA VI.

DICHOS Y ANDRES.

- AND. Pero ¿qué pasa? *Desde la puerta y deteniéndose; se oye una detonacion; Clemencia da un grito, queda sobrecojida, y deja caer el puñal que defendia.*
- RIC. ¡Fernando! ¡padre mio! ¡padre mio! *Golpeando la puerta.*
- AND. ¡Su padre!... *Toma á Ricardo de una mano y le dice, sacudiéndole.* Responde.... repite lo que has dicho. Ese hombre, es.... tu padre? *Ricardo se inclina lleno de confusion; pausa; Clemencia, dominándose, se adelanta á Andres y le dice desesperadamente.*
- ‘CLEM. ¡Andres.... te he deshonrado.... mátame!
- RIC. ¡Madre!.... ¿Qué es lo que has hecho! *Colocándose frente á Clemencia.*
- AND. ¡Ah, maldita! *Saliendo de su estupor y arrojándose sobre Clemencia. Ricardo empuja á ésta detras de él; ella cae de rodillas y se desploma.*
- RIC. *Á Andres.* Detente!
- AND. Aparta!
- RIC. No la tocarás!
- AND. Paso!
- RIC. Atras!.... Mátame! *Presentándole el pecho.*
- AND. Esa mujer....
- RIC. Es mi madre!
- AND. Pero.... su vida.....
- RIC. Es inviolable! *Señalando á Clemencia con la mano izquierda, y tendiendo el brazo derecho para detener á Andres. Éste se detiene viéndoles fijamente, y despues de una pausa y con ademan imperioso, dice:*
- AND. Salid!.... Los dos!

Fin del drama.

DRAMATURGIA MEXICANA.

“La cadena de hierro.”

DRAMA EN TRES ACTOS POR AGUSTIN F. CUENCA.

Noche del 20 de Agosto de 1876.

El teatro moderno.—Su mision.—El arte dramático.—La censura prévia.—Un género bastardo.—El drama de capa y espada.—El enredo.—Los golpes teatrales.—El lirismo.—Un castillo de títeres.—El público.—La razon de Lope.—Las tres mil piezas.—La comedia moral de Alarcon.—En busca de semejanzas.—La tragedia griega.—La comedia latina.—La comedia bufa italiana.—Shakspeare.—Comedias de Calderon, Tirso y Moreto.—Piezas históricas.—Piezas de fantasia.—El drama de Lessing.—El drama de Schiller.—El romanticismo frances.—Victor Hugo, Alejandro Dumas.—Orígen del género.—Motivos de su éxito.—Dificultad del drama contemporáneo.—El público mexicano.—Agustin Cuenca.—*La cadena de hierro*.—Su argumento.—Sus bellezas.—Dramas franceses.—Triunfo ruidoso.—Entusiasmo.—La ejecucion por los artistas del Teatro Nacional.

Si el teatro ha de subsistir en el siglo XIX ocupando el rango que siempre le han concedido los pueblos cultos, ha de ser desempeñando una mision civilizadora y útil, ha de ser tomando parte en las ardorosas luchas del espíritu moderno y sirviendo como la tribuna, como el periódico, como el libro, de vehículo eficaz al progreso humano. De lo contrario, el teatro está condenado, no á muerte, porque los espectáculos que divierten viven mas que las religiones y las nacionalidades; pero sí á la inferioridad y á la decadencia. En este tiempo de espectáculos grandiosos y sublimes entre los que hay algunos que tienen por espectadores, no á individuos, sino á pueblos, y todavía en las épocas que van á venir y que no alcanzaremos, la atencion humana no puede acordar, no acordará su preferencia sino á lo que enseñe algo bueno y que tenga una aplicacion práctica general, á lo que afecte á diversos pueblos, á lo que pueda conmover al concurso del gran teatro del mundo.

Yá lo he dicho otras veces: yo creo, y todo lo comprueba incontestablemente, que el teatro no ha sido ni debe ser (en su expresion mas culta, se entiende) mas que una manifestacion determinada de las ideas de una época. El ingénio del hombre ha hecho servir al Arte en sus fases diversas, para el logro de sus miras, y esta faz, la dramática, no ha sido la ménos interesante y la ménos útil de las que ha sabido aprovechar, porque cautivaba

fuertemente la atencion, atraia concurrencia numerosa, reunia en derredor del espectáculo á diversas clases sociales, usaba como principal resorte el sentimiento momentáneo, pero gravaba hondamente ciertas ideas en la multitud que las recordaba en silencio y las discutia despues en todas partes.

De esta manera, la propaganda era rápida y el impulso irresistible, y tanto, que sabido, muy sabido es, que gobiernos suspicaces y despóticos, comprendiendo la influencia de la literatura dramática en los pueblos, se apresuraron á establecer la prévia censura, una de las instituciones inquisitoriales mas odiosas con que los gobiernos autoritarios han pretendido impedir la libre emision del pensamiento. La censura, pues, es una prueba, aunque no hubiera otras mil, de la importancia filosófica del teatro. En vano se han empeñado y se empeñan todavia algunas gentes, aunque pocas, en desconocer esta elevada mision de la literatura dramática, pretendiendo reducirla á mera cuestion de arte, y confundiendo la forma con la esencia. Todo se conjura para desmentirlos, la Historia, la Legislacion y el buen sentido público, el mismo terror de los vicios sociales transformado en censura, el mismo esfuerzo del talento para romper las trabas que han querido sujetarlo hasta sobre el tablado de la escena popular.

Verdad es que al favor de esa opinion falsa y mezquina, y tal vez deseando conquistar facilmente los aplausos de una sociedad vanidosa, ha nacido una cierta literatura dramática enfermiza y deforme, que desnaturalizando la mision civilizadora del teatro la ha empuqueñecido encerrándola en los límites de una diversion groseramente vulgar y miserablemente inútil. Algunos autores, candorosos por naturaleza, pero azuzados por un deseo insensato de escribir obras teatrales, y tambien á veces por obtener una recompensa por ese medio, se han encontrado entre los muros de la prévia censura y el foso del silencio, y no queriendo ni lastimarse la frente contra el orgullo social, ni sofocar el cacareo de una musa exigente y fecunda, han hallado el modo de deslizarse sanos y salvos por aquel estrecho inventando un género dramático que no es la tragedia antigua, ni la comedia moral, ni el drama romántico, sino un género bastardo que unos llaman drama sentimental, otros dramas de enredo, y los mas comedia de capa y espada, denominaciones que todo indicarán, ménos un carácter filosófico.

En este género extravagante y pueril, el enredo mas ó ménos complicado es el objeto principal; los golpes teatrales, es decir, esas sorpresas creadas á propósito para dejar boquiabiertos á los despavilados espectadores, constituyen las grandes ostentaciones del talento; las fanfarronadas banales ocupan el lugar de las grandes ideas, la versificacion enfática y preñada de lirismo oculta la falta de naturalidad, y el discreteo empalagoso usurpa el puesto al verdadero y bello lenguaje de las pasiones.

Un asunto trivial para cuya ficcion no se necesita haber inventado la pólvora, dos ó tres galanes, un viejo, una dama discreta ó indiscreta, un gracioso insípido, una dueña, un rodrigon, muchas callejuelas oscuras, ventanas con rejas, gran número de estocadas, algunas plegarias, la ronda, una guitarra, una campana, el toque de ánimas, mucho embozo, mucha oscuridad, muchas quiijotadas, mucho verso y mucha mentira y el *Deus ex machina* por conclusion; hé aquí el conjunto obligado de tales obras, hé aquí el arsenal de esos autores de cuentos dramáticos, hé aquí lo que ellos guardan en

su imaginacion como el surtido sempiterno que guarda un titeretero en su estrecho castillo.

Se representa la pieza, llora el público, se enjuga las lágrimas al salir del teatro, y con las lágrimas se limpia tambien el argumento; á lo sumo sufre algun espectador una pesadilla, y al dia siguiente ya nadie piensa en nada, porque efectivamente, la pieza no se ha hecho para hacer pensar al público, sino para entretenerlo un rato. *¡Cuestion de arte! ¡el arte de llorar sin grandes emociones! ¡el arte de dormir!*

Yo creo que á veces, los autores sienten remordimientos por emplear su capacidad tan inútilmente, pero es seguro que logran acallárselos repitiendo la razon tristemente cínica de Lope: *¡el público!*

..... y pues paga es justo
Hablarle en nécio para darle gusto.

Pero hay en esto un gran error. Ni el aplauso de una noche es el verdadero aplauso que debe buscar el poeta, ni el público es nécio. Su buen sentido dormita por temporadas, su apetito artístico se contenta á veces con los manjares de la mediocridad á falta de otros mejores; pero cuando llega la grande obra que merece su legítima admiracion, despierta, siente desabridas las concepciones con que se le habia entretenido, y las olvida. Díjalo el mismo Lope de Vega, el autor del dístico que sanciona la veulidad puesta al servicio de la necedad pública. Sus tres mil y pico de simplezas dramáticas serian aplaudidas en los corrales de Madrid una noche, y le producirian sendos doblones, pero ¿cuántas ha salvado del olvido la posteridad, que es el verdadero público?

En cambio, la comedia moral de Alarcon, salvando las fronderas de España y de su siglo, ha llegado hasta nosotros y, admirada cada dia mas, constituye un objeto de estudio para el filósofo y para el dramaturgo, y es un bello monumento de la Historia humana.

Cuando yo me he puesto á buscar la trascendencia moral que esa literatura exótica pueda tener, no la he encontrado absolutamente. Y cuando he procurado clasificarla, adherirla á una escuela, no lo he podido. Es un género extravagante. Nada tiene de la tragedia griega, no se parece á la comedia latina, está muy léjos de la comedia bufa de Italia en la Edad-Media, y de las imitaciones que dieron origen al teatro español.

¿Será, acaso, un reflejo de las obras de Shakspeare? ¡Imposible, imposible! Ese génio colosal siempre encerró en sus piezas trágicas, históricas ó cómicas un estudio profundo del corazon humano; siempre es filósofo, el arte en él se subordina á la idea, lo bello en él es el efecto necesario de lo grande.

¿Debemos buscar, por ventura, la paternidad de este género en las comedias de Calderon, de Tirso y de Moreto? Algunos lo han creido así porque su ignorancia no les ha permitido hacer la comparacion, ó porque no se han detenido á examinar el asunto con buen criterio. Pero no hay nada mas disparatado que semejante opinion. Las llamadas comedias de *capa y espada* modernas no tienen de comun con las obras de los autores del siglo xvi mas que los vestidos de sus personajes, que por fuerza, perteneciendo á esos tiempos tienen que ser parecidos á los que llevaban los personajes de aquellas piezas. Pero, ¿adónde está la pintura de caracteres? ¿Adónde el elemento

cómico que contrastaba con el dramático? ¿Adónde la verdad de las costumbres copiadas de la vida contemporánea? ¿Adónde el verso conceptuoso, pero muy natural en el estilo del tiempo? ¿Adónde el reflejo vivo de una sociedad que tenía á la vista el poeta pintor? ¿Adónde, en fin, el objeto moral?

No hay nada de esto, no puede haberlo, porque el dramaturgo actual no puede ser un fiel copista de lo que no vió.—Pero el dramaturgo histórico, se me dirá ¿cómo hace entónces un drama?—El dramaturgo histórico respondo yo, tiene que sepultarse en el mundo de la Arqueología ántes de poner un hecho histórico en la escena, si no quiere que se le acusen anacronismos é impropiedades. Pero todavía puede perdonársele algunos defectos, en gracia precisamente del interés histórico: por ejemplo, el de que haga hablar á sus personajes el lenguaje moderno, que es lo mismo, no solo que se perdona sino que se permite al historiador y al novelista. Puede perdonársele algunas libertades, como dice Lessing, á causa de las dimensiones de una pieza teatral y siempre en gracia del interés histórico. Y por último, cuando el dramaturgo es un génio se le perdona todo, como á Eschilo, á Shakspeare ó á Schiller.

Pero, cuando no se trata de Historia sino de fantasía, cuando el disfraz de los tiempos pasados no oculta ni un pensamiento filosófico, ni un objeto moral, entónces, ¿qué motivo hay para perdonar la infidelidad de los retratos y la pálida imitación de unas costumbres que no se conocieron? ¿El solo enredo? ¡Cá! Eso se permite á un cuento de nodrizas, pero no á una pieza dramática que tiene pretensiones literarias en un teatro culto.

Resueltamente, el *drama de capa y espada* no pertenece á la escena de Calderon, de Tirso y de Moreto. Las obras de estos poetas ilustres eran piezas de costumbres contemporáneas y, como tales, tenían un fin moral, como hoy lo tienen los dramas del día. Pero pretender que ese género, que tuvo razon de ser en su época, sin las cualidades que lo hicieron aceptable, sin los altos fines que lo engrandecieron, siga viviendo en pleno siglo XIX, esto es lo que no comprendo, ni sé qué bien pueda traer á la sociedad actual.

Sigo buscando padre al expósito y pregunto: ¿pertenece á lo que Lessing creó á fines del siglo pasado, y que se ha llamado el *drama bourgeois*? Tampoco, porque *Miss Sara Sampson* y *Emilia Galoti* tienen un carácter contemporáneo y desarrollan una idea moral.

¿Será imitación del drama romántico de Schiller? ¡Jamás! Schiller, aunque puso en escena los tiempos pasados, siempre estableció como base de cada uno de sus planes un gran pensamiento filosófico, pensamiento que dió mucho que discutir á Goethe, á Wieland y á todos los críticos famosos de Alemania. Hoy mismo, y en toda Europa, se discuten todavía los pensamientos del gran dramaturgo alemán por su trascendencia en los progresos del espíritu.

¿Será, por último, una resurreccion del romanticismo francés? Sin detenerse mucho puede responderse que no. No hay una obra de Víctor Hugo ni de Alejandro Dumas que, aunque cosechando en la historia, no presente los robustos gérmenes de grandes ideas modernas. Por eso se prohibieron en los tiempos despóticos, por eso causaron una revolucion literaria que, aunque asumiendo diversas formas, es la misma en el teatro francés.

No; este género que hoy seduce á varios jóvenes de México, es un género bastardo é inútil, que ha tenido origen en la estéril imaginacion, en el carácter tímido y en la abundosa, pero vulgar verba de algunos autores dramáticos españoles, que sintiéndose sin el espíritu observador de Moratin, sin el gracejo de Breton, sin el potente númen trágico de Quintana, sin el génio de los románticos franceses de hace treinta años, sin el talento de los dramaturgos del dia, como Girardin, Sardou, Feuillet y Dumas (hijo), se han limitado á producir esos pobres engendros, *viabiles* solo merced á algunos versos bonitos, pero que no alcanzarán la inmortalidad, porque no encierran un gran pensamiento, único mérito que salva hoy las obras intelectuales.

Algunos se explican el éxito efímero de esa clase de piezas, porque son fáciles, porque no lastiman las preocupaciones ó vicios dominantes, porque hacen llorar dulcemente, porque lo que conmueve en el personaje vestido de terciopelo, haria reir en el personaje vestido de levita. Esto en cuanto á los autores. En cuanto á los actores, se explican su predileccion por semejantes obras, á causa de que un mal comediante cubierto con un sombrero chambergo de largas plumas, y envuelto en una capa de anchos embozos, y apoyado en una larga tizona, con solo dar desaforados gritos, andar en la escena como descoyuntado y acariciarse los bigotes, ya parece una eminencia del arte como se dice en el teatro; una actriz mal educada, con solo vestirse de brocado ó envolverse en un manto antiguo y con resollar fuertemente y erguir la cabeza ya parece una trágica. Pero ese mismo actor y esa misma actriz, cuando se visten el prosaico frac ó el difícil vestido de moda, ya entónces ponen en relieve sus modales impropios y su accion es torpe y embarazada.

No hay duda: hacer un drama contemporáneo es muy difícil para un autor no inspirado. Ejecutarlo es muy expuesto para un artista vulgar.

Por esa razon seguramente, por cien dramas de *capa y espada* medianos, no teniamos tres dramas contemporáneos pasables. Los jóvenes tenían miedo de aventurarse en la empresa. Algunos se limitaban á traducirlos del francés, otros, que meritoriamente intentaron la originalidad, no fueron favorecidos por la fortuna. Los partidarios del género bastardo asustaban á los tímidos, condenando magistralmente una literatura que ha sido la gloria de los siglos pasados y que sigue siendo la gloria del presente. Se decia que el público mexicano solo gusta de los dramas de *capa y espada*, lo cual no es verdad. El público mexicano, como todos los públicos, admite lo que le dan, aplaude lo que le parece bueno relativamente, pero eso no quita que sepa admirar lo que cree superior.

Así es: que en todo este laberinto de dificultades, de falsas apreciaciones, de gusto epidémico, de intentos abortados, lo cierto es: que el teatro contemporáneo, que el drama transcendental no vivian, no habian tenido una manifestacion espléndida, innegable y digna del orgullo patrio, hasta que un joven poeta, muy joven y muy modesto, pero muy feliz en su inspiracion, hizo representar una pieza que yo creo la primera por el fondo y por la forma, de las que se han puesto en escena en México, en estos últimos diez años, y que se intitula *La cadena de hierro*.

Yo felicito muy sinceramente al joven Agustin F. Cuenca por no haberse dejado arrastrar por la aficion á esos *juegos pirotécnicos teatrales* de que aca-

bo de hablar, y cuyo efecto es absolutamente el mismo en el espíritu que el de los otros juegos pirotécnicos con que se divierten las masas en las fiestas populares.

A decir verdad, el inspirado autor de *La cadena de hierro* nunca se contó de la epidemia, y en materia de Literatura dramática siempre creyó que la mision del teatro era una mision elevada.

Es singular y llama la atencion, que los dos amigos mas íntimos y que estaban unidos desde los primeros dias de la juventud por iguales estudios y aspiraciones, hayan sido precisamente los autores de las dos mejores piezas dramáticas contemporáneas, à saber: Manuel Acuña y Agustin F. Cuenca. El malogrado autor de *El Pasado* fué el primero que, comprendiendo la importancia de llevar á la escena las altas cuestiones morales, se atrevió á pesar de los obstáculos que le oponian el mal gusto y las preocupaciones, á presentar en su bello drama un cuadro conmovedor de la vida moderna. El éxito coronó sus afanes.

Es probable, casi seguro, que Acuña comunicó su pensamiento á Cuenca y que este lo estimuló á llevarlo á cabo, lo mismo que sus otros amigos Gerardo Silva, J. Santa María, Francisco Ortiz y Juan de D. Peza. Conozco bien la historia de la composicion de aquella obra, habié de ella en un artículo escrito despues de su estreno, y no vacilo en decir que desde aquel tiempo, ese grupo de amigos inseparables abrigaba el proyecto de consagrarse á escribir para el teatro piezas de trascendencia. Estos humildes obreros del pensamiento, muy jóvenes aún, desconocidos, pero laboriosos, no se preocupaban de los aplausos del público, no anhelaban un triunfo fácil, querian luchar y sucumbir, si era posible, sobre la brecha, pero llevando el movimiento de iniciativa, marchando á la vanguardia en una empresa peligrosa y grande.

Efectivamente, Acuña se lanzó y clavó la bandera. Subyugó á la opinion, prevenida en su contra, y se hizo aplaudir; mas aún, obtuvo la aprobacion de críticos severos. El ilustre Ignacio Ramirez dijo una vez en una Academia literaria, que "*El Pasado era el ensayo mas feliz que se habia hecho en México de una obra dramática.*" Acuña habia emprendido nuevos trabajos, su talento ofrecia grandes esperanzas, los aplausos lo animaban, pero ese oscurcimiento terrible que se llama la desesperacion apagó ¡ay! bien temprano la antorcha de su espíritu, y desapareció de la escena patria, como de la vida.

Cuenca pareció, por un tiempo, como aturdido por la catástrofe de su hermano querido y se eclipsó para las letras. Despues, volviendo á emprender el camino que habia comenzado en union de su amigo infortunado, pareció recojerse, meditar, estudiar. Se consagraba á la tarea que aconseja Horacio, ensayaba sus fuerzas y pesaba la carga:

"Sumite materiam vestris, qui scribitis equam
Viribus, et versate diu, quid ferre recusent,
Quid valeant humeri.

De repente, apareció en una solemnidad literaria y en presencia de un concurso asaz severo, y allí se reveló, con sorpresa de los que habian conocido sus primeros débiles ensayos poéticos, como un buen poeta lírico. Se

habia verificado una gran evolucion en su talento, el dolor habia madurado sus aptitudes, y un trabajo incesante habia depurado su gusto y ensanchado la órbita de sus estudios. Desde aquella vez y con el consentimiento de todos formó en primera línea en el mundo literario de México.

Pero los arranques líricos de su musa no eran sino manifestaciones aisladas de una exuberante capacidad; su deseo abrazaba un espacio mas grande y su fuerza se dirigia á la continuacion de la vasta empresa concebida en otro tiempo. Se redujo otra vez al silencio y escribió *La cadena de hierro*.

¿Y qué es *La cadena de hierro*?

Yo estoy obligado á ser imparcial y severo al hablar de esta obra, precisamente porque me está dedicada por su autor. Debo decir, como una explicacion franca de mis sentimientos, que la circunstancia de la dedicatoria en nada disminuye mi propósito de ser justo y sincero. Este rasgo de bondad no es nuevo para mí, que he sido honrado por mis amigos frecuentemente con otros semejantes, y si obliga mi gratitud personalmente, no ofusca la libertad serena de mi espíritu.

Así pues, hablaré de la obra de Cuenca como si se tratara de la obra de un desconocido, contentándome con arrancar la hoja de la dedicatoria para guardarla cariñosamente. *La cadena de hierro* es un drama de trascendencia moral, porque se inspira en la verdad y desenvuelve un pensamiento profundo; es bello porque el autor ha tenido la habilidad ó la buena suerte de tratar un asunto que pudo ajustarse á las mas estrictas reglas del buen gusto, y es clásico porque es bueno.

Busquen en buena hora los formalistas la manera de clasificarlo en tal ó cual escuela por ciertos signos de estructura, como se clasifica á las gentes por sus trajes; yo que no quiero detenerme en hablar de escuelas *formales* y que no reconozco en el fondo mas que la escuela útil y la inútil, no vacilo en opinar que pertenece á la primera.

Veamos el argumento, pero analicemos primero los caracteres de los cuatro personajes de la pieza, porque todo eso mas: Cuenca no ha necesitado de mucha gente para hacer un drama, cuya fábula está llena de interes y cuya accion está animada por un gran movimiento.

El Dr. Andres, marido de Clemencia, es un hombre de edad madura, de una honradez austera, de una firmeza de principios incontrastable, pero todo ello templado por una benevolencia que va hasta la filantropía, y por una amplitud de miras que toma origen en sus opiniones liberales y que se ilustra en su humanitaria profesion de médico; afectuoso y tolerante es, sin embargo, susceptible en materia de honor y abriga sobre el particular, opiniones que si no están conformes con una filosofia serena, sí están arregladas á las exigencias de una sociedad rigorista y preocupada.

Tal es su defecto, pero este defecto es un producto natural del tiempo y el poeta no ha hecho mas que copiar. De cien hombres como el doctor, noventa y nueve pagan su tributo á la debilidad humana, expresada en este defecto.

Hé aquí su modo de razonar:

“FERNANDO.—Pero esa susceptibilidad....

ANDRES.—Es la hermosa debilidad de mi hijo, y me enorgullece. Ricardo es incapaz de inferir una ofensa; pero incapaz tambien de no reparar la mas insignificante.

FERNANDO.—*Aparte.* Conozcamos á Andres.—Pero entiendo que hay ofensas irreparables, y cuando se reciben, saber ó no saber tirar una estocada es lo mismo. ¿Es usted partidario del duelo?

ANDRES.—Sí señor, y algunas cicatrices lo acreditan.

FERNANDO.—La prueba es elocuente y lo deploro; pero dice usted que es partidario del duelo, y vuelvo á preguntarle: ¿partidario del duelo... en todo caso?

ANDRES.—En todo.

FERNANDO.—De manera, que si álguien infringiese á usted uno de esos agravios que infaman y convierten al ofendido en objeto de risa y cuchicheos ¿no moriría á manos de usted como un perro rabioso?

ANDRES.—No.

CLEMENCIA.—*Aparte.* ¿Qué se propone este hombre?

FERNANDO.—No?

ANDRES.—No; eso sería un crimen, y la reparacion de las ofensas es demasiado noble para que se confunda con el delito. El duelo, Fernando, es el medio aceptado por la sociedad; el único á que se apela, y el único capaz de poner á salvo de la maledicencia y el desprecio la conducta de un hombre honrado; la sociedad rechaza el asesinato y hace bien: el duelista castiga y se reivindica; el asesino satisface su venganza con menosprecio de las leyes y con escándalo de las costumbres; el duelista es la dignidad ofendida, pero serena y razonada; el asesino es el ciego instrumento de sus pasiones, y esto me repugna; pero tengo que irme y aplazo la discusion si usted no la rehusa. (Acro 1^o.—ESCENA II).

Como se ve, Cuenca ha puesto en la boca de su personaje el razonamiento que en nuestra sociedad, y en la sociedad contemporánea del mundo culto, se hacen millones de personas que pasan, sin embargo, por sensatas y virtuosas. ¿Este razonamiento es inmoral? Cuenca no lo ha puesto como el ideal de la buena Filosofía, lo ha puesto como una opinion generalizada, ha hecho constar la existencia de esta arraigada preocupacion en nuestra época. Buena ó mala, esta manera de discurrir es real en el mundo contemporáneo, y justamente en la fidelidad de copia consiste el mérito del dramaturgo; él debe reproducir los caracteres y las ideas de su tiempo.

El doctor Andres, además, adora á sus hijos, y tiene un empeño muy natural en que imiten su carácter y acepten como un código sus opiniones. En resumen, el doctor Andres es un hombre de nuestra clase culta, es lo que se llama en el vocabulario social de México *un hombre decente*, con las virtudes y los defectos de la alta educacion actual.

Clemencia, su mujer, es una dama tambien de la mas alta posicion. Una naturaleza apasionada, un orgullo nativo, hijo de esta posicion y de las preocupaciones reinantes en la época en que se educó, y que no es remota, por lo cual están fuertemente arraigadas todavía; ideas religiosas vulgares, educacion frívola, el culto del lujo y del placer, tendencias aristocráticas, ternura de familia adormecida en las circunstancias comunes, pero dispuesta á despertarse exaltada en los momentos críticos; el recuerdo de una falta, hija de un amor frenético é ilegítimo; el miedo al escándalo, un miedo terrible muy natural en una mujer orgullosa y educada en ideas de reserva y de disimulo; hé aquí todo el conjunto de móviles, naturales los unos y artificiales los otros, que han formado el carácter de este personaje pintado de mano maestra y copiado de un modelo, no excepcional, sino general en México.

Cuenca en este retrato social se ha manifestado deveras, profundo observador. En cuanto á la manera de conducirse esta mujer en el matrimonio, desde luego se conoce que pertenece á la clase de aquellas venecianas de quienes decia Yago á Otelo:

“En Venecia, ellas dejan ver al cielo las locuras que ocultan á sus maridos; y su mayor virtud (their best conscience) consiste, no en dejar de pecar, sino en mantener oculto el pecado.”

Pero su hipocresía que la obliga á soportar el desabrimiento de un deber aborrecido, que le impide cometer un escándalo que al ménos seria la franqueza, abandonando un lecho traicionado, no va, sin embargo, hasta la depravacion absoluta, no llega hasta consentir en que por su causa se consume un nuevo y horrendo crimen, *el parricidio!* Así es que, al llegar el momento extremo en que deben ponerse á prueba su orgullo y su vida, no tiembla ante la confesion de su falta y se descubre sin reparar en las consecuencias.

Lo repito, en la personificacion de esta mujer adúltera, Cuenca se ha mostrado profundo observador. Pero á semejanza de aquellas figuras casi perfectas que han salido del pincel de un gran maestro y que suelen tener algun pequeño rasgo, alguna sombra, algun perfil censurable, para atestiguar que las obras mas acabadas del iugénio humano deben tener el sello de la fragilidad, esta figura de Clemencia ha sido recargada por el autor, como lo hace notar en su estudio (en *El Bien Público*), un crítico, Francisco Sosa, con algunos colores inútiles. Efectivamente, no hay necesidad, en mi concepto, de hacerla odiosa por otros motivos que por su falta y su carácter conyugal. La sombra política no debe agregarse á las sombras del carácter moral, y ademas, el crítico ántes citado, lo dice muy bien y con una fuerza de observacion que es mayor de lo que parece: sucede generalmente que estas mujeres son generosas y como que quieren borrar sus faltas practicando buenas obras en otro sentido. Yo agregó que, cuando una mujer no está, ademas, pervertida por el interés ó la vanidad, como la *Serafina* de Sardou, comunmente concede poca atencion á las contrariedades de la política y aun se acentúa en ella la predisposicion para hacer el bien, que es propia de su sexo.

De modo, que Cuenca podría quitar de su personaje esa sombra, con solo suprimir ciertas frases que son hasta innecesarias á la accion del drama, y ganaria con ello la belleza de su retrato.

Fernando es un general del antiguo ejército y pertenece tambien á un alto círculo social, como que por esa misma posicion y quizás por la identidad de ideas, ha podido llegar hasta Clemencia y enamorarse de ella con un amor que ni la ausencia, ni las vicisitudes de su vida azarosa han podido amortiguar, y al que está encadenado por una circunstancia terrible que, juntamente con su intimidad reanudada con Clemencia, forma el nudo del drama, á saber: ha tenido un hijo, fruto de sus amores adúlteros, y ese hijo es Ricardo, que pasa por hijo del marido y que éste idolatra, ignorando absolutamente que ha sido engañado.

Fernando ha sido en su juventud uno de esos calaveras que no se cuidan del porvenir, que atropellan por todo, que no conocen valla á sus deseos, que no saben ó no quieren presentir las consecuencias que la suerte reserva á las faltas ó á los errores de la juventud. Así es, que amó á Clemencia, mujer casada, porque así lo quiso una pasion ilegítima que él no fué bastante fuerte para reprimir. Tuvo un hijo, este hijo llevó otro nombre, sus relaciones se interrumpieron por una ausencia de diez y ocho años, y cuando la casualidad volvió á ponerle cerca de la mujer amada, mas amada todavia

hoy, el hijo no veía en el padre sino á un extraño y despues á un enemigo del honor de su padre putativo, del que un misterio del hogar habia permitido reputar como verdadero padre. Fernando, en la edad de las grandes resoluciones, quiere arrastrar á Clemencia fuera del hogar, quiere al ménos salvar su reputacion de valiente, pero es tarde, tarde, y el mismo fruto del adulterio se atraviesa como una muralla de bronce en toda salida.

Fernando, entónces, que ha llegado á un extremo no de monstruosidad sino de desesperacion en que no vacila ante el duelo sostenido con su hijo, es decir hasta exponerse á ver á su hijo convertido en paricida inconsciente, viendo que aun esto es imposible, que el sacrificio del uno ó del otro es ineludible, no vacila y toma una resolucion que era la única, y con la cual expía su parte de culpa: se suicida.

El carácter de Fernando es real, tremendamente real y necesariamente dramático, digno de las grandes obras trágicas del mundo y trazado por Cuenca con tan notable conocimiento del mundo, que acusaria un estudio de la vida muy largo y muy minucioso, si no conociéramos la juventud del poeta, y si no viéramos que es el resultado de uno de esos privilegios de intuicion que rara vez suele acordar la Naturaleza á sus elegidos.

Ricardo, el hijo de Fernando y Clemencia, es un tipo muy simpático y que por eso conmueve hondamente. Educado por el doctor, á quien sin motivo de duda cree su verdadero padre, lo adora, participa de sus ideas y es el heredero de su espíritu.

Artista, tiene el carácter delicado y poético de los que se nutren con los sueños, los goces y las esperanzas del Arte; y su organizacion nerviosa é impresionable se exalta todavia mas por las ideas rigurosamente honorables de su padre (Andrés) y por una educacion especial en el manejo de las armas.

El doctor describe las cualidades de su hijo en pocas y bellas palabras:

ANDRES. Es artista por inclinacion, y conoce el manejo de las armas por voluntad mia. Este paisaje es una de sus mejores obras; el estudio es acabado: hay expresion, firmeza, valentia....

FERNANDO. ¡Hermoso cuadro!

ANDRES. Como hombre de armas, mi hijo posee tres buenas dotes: calma, agilidad y un puño de bronce. Acaso el pincel y la espada no se hermanen, pero el artista y el hombre son inseparables, y si hay horas de felicidad para el artista, hay horas de prueba para la dignidad del hombre. Por eso encuentra usted en mi casa el estudio del pintor, al lado de la sala de armas del caballero. Señalando la primera puerta lateral Ricardo, como yo, es fanático por la dignidad, y la mas leve ofensa, qué digo, una simple desoortesia le irrita y le subleva.

FERNANDO. Pero esa susceptibilidad.....

ANDRES. Es la hermosa debilidad de mi hijo, y me enorgullece. Ricardo es incapaz de inferir una ofensa; pero incapaz tambien de no reparar la mas insignificante.—(ACTO 1º, ESCENA II.)

Con tales elementos, Cuenca formó su drama.

Hé aquí el argumento:

El doctor, llamado una vez para socorrer con los auxilios de su ciencia á un herido en desafio, se encontró con Fernando, á quien curó y aun lo trajo á su casa para que se restableciera. Fernando y Clemencia volvieron á encontrarse despues de diez y ocho años de ausencia. No habiendo olvidado su amor ninguno de los dos, pronto brotó la chispa de las cenizas mal apagadas, y produjo el incendio. La adúltera siguió engañando al marido; el amante pa-

gó bajo la influencia de una pasión devoradora, con una perfidia los beneficios de su salvador. Así estaban; la convalecencia empujaba ya del hogar al amante cuando Ricardo, llegó de M. . . .

Este contratiempo interrumpió aquella série de goces punzantes y embriagadores, que por algunos dias habia vuelto á aturdir á los amantes . . . á favor del silencio, del misterio impenetrable y de una confianza que honra el carácter humano,

En vano Clemencia habia enviado á su hija María fuera de México, so pretexto de salud y á fin de quedar mas aislada: el hijo, Ricardo, estaba allí cuando ménos se le esperaba, iba á vivir bajo el mismo techo, y su presencia tenia que ser incompatible con el misterio. Era preciso terminar, romper aquella vida de encanto sombrío, inagotable y criminal.

Pero Fernando resistia ahora. Su pasión delincuente y tenaz se irritó, se exaltó, le fué imposible resignarse á la ausencia de otro tiempo. Clemencia, mas fuerte y mas asustadiza, lo exigia. Fernando se negó, aun pudo obtener de la mujer subyugada una cita, tal vez para convenir en sus entrevistas futuras, tal vez para apurar el cáliz postrero. Apénas hubo tiempo de convenirse en una señal que serviria para la reunion, pues el doctor llegaba con su hijo.

Después de algunas escenas de una sencillez natural en semejante situacion, el doctor sale llamado urgentemente por uno de sus enfermos. Clemencia queda sola y hace la seña, convenida; Fernando acude y va á acariciar á la esposa infiel, cuando Ricardo, que ha visto olvidado el estuche del doctor en su cuarto, entra con él y sorprende la actitud de su madre y de Fernando, inexplicable si no es por un crimen, y se lanza sobre el seductor.

Clemencia se interpone, hay una lucha momentánea á tiempo que sobreviene el doctor. Calcúlese el conflicto que trastorna el espíritu de Ricardo. El doctor interroga suspicaz, el jóven hace una explicacion verosímil atendiendo su carácter personal, y declara que ha recibido una ofensa de parte de Fernando, ofensa grave que nadie que se estima deja de reparar con una satisfaccion caballerosa, y que el doctor menos que ninguno, puede permitir que quede impune. Ricardo reta al que finge ser su agresor y está resuelto á matarlo por el motivo verdadero. No hay medio, el drama se complica inmediatamente y se excita el interés de un modo tan hábil como natural.

El segundo acto, es un acto de lucha incesante, desesperada entre todos los personajes, á fin de evitar el duelo, el lance espantoso cuyo fin inevitable tiene que ser un doble crimen, no solo una violacion de las leyes que no admiten mas desagravio que el que resulta del fallo de la Justicia social, sino tambien el parricidio. Pero la lucha es inútil dado el carácter inflexible del doctor y de Ricardo, y el indómito orgullo de Fernando que, colocado en una situacion extrema por la notoriedad del desafío agravada por una nueva ofensa de Ricardo, no quiere ceder; pasaria por cobarde, y eso en momentos en que se le acaba de reponer en su alto empleo en el ejército. Clemencia, pues, pide en vano á su hijo que desista; nada obtiene tampoco de Fernando que solo admite esquivar el duelo si ella abandona el hogar y parte con él, lo que explicaria su cobardía aparente, pero á trueque de la deshonra pública de la mujer que ama. De modo que el secreto guardado sobre el adulterio y el orgullo del seductor son los obstáculos invencibles. Fernando, á lo sumo, se resigna á dejarse matar por su hijo. Ante tamaña resolu-

cion, tiembla la adúltera y llega al extremo en que la hipocresía cede, en que el orgullo de la dama se rompe y en que se levanta en su corazón el último resto de virtud que quedaba, para impedir el horrible crimen. Clemencia viendo á Ricardo mas obstinado á cada instante, sintiendo acercarse la hora del desafío, atropella por todo, se prosterna ante su hijo, agonizante de dolor y de vergüenza, y le declara que ella es culpable y que él es hijo de Fernando.

Las escenas que siguen son indescribibles y renuncio á hablar de ellas. Solo diré que al concluir el acto señalando el reloj las doce, que es la hora de la cita de honor, cae el telon, y el público que ha creído aterrizado en la inminencia de una catástrofe segura, no sabe, no puede adivinar todavía cuál será, y duda de que el tercer acto le reserve un grado mas de emocion. Y sin embargo, así es:

Alzase el telon y no ha pasado mas tiempo que el instante de aturdimiento de todos al oír sonar la hora. Es preciso tomar un partido para evitar el ridículo, ya que no es posible un duelo entre el padre y el hijo reconocidos. Ricardo se decide y ofrece á Fernando ceder y buscar una solución si él promete abandonar para siempre á Clemencia y si ésta promete abandonar á un esposo á quien no ama. Fernando, atolondrado, lo promete al fin; Ricardo entonces envía á Fernando al lugar de la cita y ofrece seguirlo despues. ¿Qué es lo que piensa hacer? De seguro matarse. Los adúlteros vacilan y á ese tiempo llega el doctor que viendo que su hijo no parece en el terreno convenido, viene á buscarlo. Sorpréndese de encontrarlo en union de su adversario y pide explicaciones, Ricardo no las da y, sin embargo, se resiste á marchar. Entonces el doctor, indignado, anuncia á Fernando que él ocupará el lugar de Ricardo. Este, desfallecido, moribundo, queda inmóvil y frio en su asiento. El doctor cree que sufre un ataque y despues de reconocerlo corre á su cuarto por una medicina. Antes de que vuelva, Ricardo por una reaccion nerviosa se levanta y acude al último recurso, se lanza sobre su cuchillo de monte que aun está sobre la mesa, para matarse, cuando Clemencia se apodera de él, y en terrible lucha se resiste á darlo á su hijo ó á su amante que lo disputan. Este recuerda súbitamente la sala de armas y en el instante corre hácia ella, cerrando tras sí la puerta. Entonces Ricardo y Clemencia que comprenden su intento, corren á la puerta gritando y con el afán de impedir ese otro crimen. Suena una detonacion y Ricardo, loco de angustia, grita: *Fernando! padre mio! padre mio!*

¡*Su padre!* repite atónito el doctor que vuelve en ese momento.

La escena final es solo para vista. Es una escena digna del terror trágico antiguo, que hacia temblar al pueblo de Atenas, pálido y silencioso sobre su asiento de piedra, creyendo sentir sobre su cabeza las inmensas alas negras de esa tremenda deidad suprema (*la Moira*) la Fatalidad, contra la cual eran impotentes los hombres y los dioses.

En el teatro moderno, en medio de las sociedades influenciadas por otras teogonías y por otras leyes y costumbres, ese terror, esa conmocion no siempre tendrán un fondo religioso, pero, á no dudarlo, asumen un carácter moral—son saludables. La consecuencia inevitable de los errores y de los crímenes es la Fatalidad de estos tiempos. Llámese Destino, llámese castigo providencial, llámese simplemente ley de gravitacion moral, el hecho es exis-

tente y la excepcion impune no destruye la regla. Por otra parte, aunque el teatro no moralice, enseña. Lessing dice que suministra un antídoto en la comedia con la risa, y comentando la palabra de Aristóteles discurre que, en la tragedia, la *commiseracion*, es decir, el sentimiento de pena al ver sufrir á otros como nosotros sufriríamos, es el efecto que se procura y que aprovecha, cuando lleva consigo una gran idea moral.

Los buenos dramaturgos contemporáneos opinan lo mismo, y por eso han procurado poner en escena las cuestiones graves y latentes que agitan á la sociedad moderna en su época de trasformacion.

El adulterio, como lo he dicho en mi estudio sobre *El suplicio de una mujer*, de Girardin, está á la órden del dia, como asunto de discusion porque es una cuestion fundamental. El matrimonio es una institucion necesaria para la conservacion de las sociedades cultas; esto es de una verdad elemental. Pero las leyes que rigen esa union, base de las naciones, se están trasformando dia á dia. La penalidad obedece á otros móviles que los antiguos, y se modifica por la civilizacion. Importa, pues, que el filósofo, (y el dramaturgo debe serlo), muestre á los pueblos las mil faces de la cuestion, presentando ejemplos reales, á fin de que se tengan á la vista al meditar las nuevas revoluciones y al operar la lenta trasformacion de las costumbres.

Girardin, Dumas (hijo), Victoriano Sardou, Octavio Feuillet, Ferrari, han discutido en la escena y han presentado ejemplos distintos. Agustin F. Cuenca, nuestro jóven compatriota, á su vez, ha observado el asunto bajo una faz nueva y diversa. Tal es el mérito de la obra mexicana, en cuanto al fondo filosófico. Ni un solo punto de contacto ó de semejanza tiene *La cadena de hierro* con *El suplicio de una mujer*, *La mujer de Claudio*, *Serafina*, *La esfinge* y *El Duelo*, si se hace la comparacion, como debe hacerse, detenidamente. Solo el hecho del adulterio les da el aire de familia, pero ese hecho es precisamente la cuestion comun.

Yo creo que el drama de Cuenca puede colocarse sin vacilacion al lado de esas obras notables de los teatros frances é italiano, así como el nombre del autor mexicano figurará de hoy en mas al lado de aquellos autores atrevidos. La adúltera de Cuenca, aunque ofrece algunos rasgos locales, conserva una fisonomía que es comun á los paises que tienen nuestra civilizacion. Ese debe ser tambien, tratándose de un asunto general, uno de los objetos del poeta. Por lo demas, la mujer del drama mexicano es ménos excepcional que la adúltera de Girardin, ménos étnica que la de Dumas, ménos elevada que la de Feuillet, ménos depravada que la de Sardou y por eso mismo, mas real que todas ellas, lo que es una ventaja en favor del autor de México.

Como el asunto es de por sí complejo, Cuenca, lo mismo que los autores citados, ha tenido tambien que tratar las cuestiones del duelo, del suicidio, de la separacion, como compañeras inseparables de la crisis conyugal, y las ha tratado profundamente. No es necesario hacer mas comparaciones, pero baste decir que el pavoroso punto del suicidio ha sido en la pieza mexicana mas natural, mas fatal puede decirse, que el suicidio de *Blanca de Chelles* en la pieza nueva de Feuillet, por mas que en esta sea mas heróico y mas conmovedor.

Fáltame ya nada mas hablar de la estructura del drama. ¡Cosa singular! El asunto fué escogido en tan feliz hora, que por sí mismo exigió encerrarse

sencilla y espontáneamente en las tres unidades de acción, de tiempo y de lugar. Tenia que mantener el interes entre cuatro personajes y por una sola causa, que desenvolverse sin interrupcion en pocas horas, y en un solo lugar; y esto indispensablemente, de modo que así como otros autores pugnan por encerrar su fábula en la unidad, con los manejos que usaba Procasto con sus víctimas, aquí no parece que hubo artificio, y si lo hubo, no se ve.

El estilo es sobrio sin ser oscuro, y es castizo sin ser rebuscado. El autor hizo bien en huir de esa afectacion pedantesca y ridícula que, pretendiendo dar al estilo actual un sabor arcaico, no hace mas que convertirlo en una jerga intrincada y *glutinosa*, permítaseme el adjetivo, que se atoraria en las fauces de un cocodrilo. Huyó tambien de otro defecto grave, muy en boga hoy, y muy encomiado en ciertos dramas por algunos, cosa que me tiene estupefacto, sin poderlo remediar, á saber: el lirismo. Yo comprendo bien que el lirismo sea una vestimenta necesaria para aguantar la frivolidad de los *cuentecitos dramáticos*. Una cosa inútil bien puede estar adornada con una cosa inverosímil; son dos defectos que se solicitan y se casan admirablemente. Pero en la verdadera obra dramática, el lirismo es insoportable. ¿Qué tienen que hacer los versos de romanzas á la prosa dulzarrona en la expresion de las grandes pasiones?

Cuando los griegos creyeron que sus héroes debian hablar un lenguaje mas elevado que el comun de los mortales, escogieron un ritmo grave y sencillo, usaron el *yambo*. Los latinos se valieron del exámetro. El gran dramático ingles, ya sea que exprese sus pensamientos en verso ó en prosa, jamás es lírico. Es elocuente, como en el discurso de Marco Antonio y en el de Bruto, es tierno, sencillamente, como en el diálogo de Romeo y Julieta, es fisiologista como en el monólogo de Ricardo III, es rudo, violento y hasta brutal en los últimos parlamentos de Otelo, es aterrador y febril en el soliloquio de Lady Macbeth dormida; pero siempre natural y grandioso, jamas cae en las trivialidades del lirismo.

Schiller, enemigo del lirismo y hasta del verso, si se vió obligado á usarlo en sus tragedias, dice en una de sus cartas á Wieland, que al menos se limitó á usar el verso blanco para acercarse mas al estilo natural y mantener la gravedad tradicional de la expresion trágica.

Los dramaturgos franceses é italianos que he citado, han hecho sus dramas, tambien referidos, en prosa, en *prosa vil* como dice mi maestro Ramirez, que es partidario de ella, como yo, porque es la que se habla, porque convence y porque en la acción de la pieza dramática basta con que el estilo ni descienda hasta lo innoble, ni se remonte hasta las nubes, para que sea bueno. Y así debe ser siempre, segun Horacio, que dijo:

Aut dum vitat humum nubes et inania captet.

Y si esto se exigia por los preceptistas clásicos, aun para la tragedia antigua, ¿cómo no exigirlo en el drama actual que pasa entre gentes comunes?

El estilo de Cuenca, bajo este respecto, es ajustado á las leyes de la Naturaleza. De manera que el joven poeta si ha pensado mucho, si ha trabajado mucho, en cambio ha visto el buen éxito de sus afanes, ha hecho una obra en la que encuentro grandes bellezas y muy pocos defectos. Francamente, yo no encuentro sino pequeños lunares. Desearia yo que alguien mas pers-



picaz que yo buscase algo importante para que se pusiera á discusion, porque me agradaria que con motivo de esta obra se establecieran ciertas verdades y la crítica sacara provecho de ellas.

La ejecucion se resintió del estreno. Los artistas no estaban muy en caja. El Sr. Galza no comprendió bién el carácter del doctor, que es un papel de grandes exigencias artísticas, pero en el que un actor concienzudo puede hacer brillar sus facultades. El Sr. Palomera estudió con empeño, pero el carácter de Fernando requiere mas vigor, mas aplomo. La Sra Rodriguez, débil en el primer acto, estuvo mejor en el segundo, y desplegó sus facultades en el tercero, porque en la crisis encontró inspiracion; es de esperarse que aun caracterice mejor el difícil papel de la adúltera, porque él sería una joya en su repertorio. El jóven Baladía tuvo mas conciencia en su papel, al decir unánime de la prensa, y de ello puede alegrarse, porque pocos papeles encontrará de mayores escabrosidades artísticas como ese. Sin embargo, es preciso que lo estudie mas y mas.

He concluido: no necesito decir al Sr. Cuenca cuál deba ser el efecto de un elogio sincero y de un triunfo merecido en un espíritu virtuoso y modesto, porque me son conocidos su buen juicio, su discrecion y lo elevado de su carácter. Espero que siga meditando y trabajando. Otro crítico que ha hecho buenas apreciaciones de la *Cadena de Hierro*, ha manifestado creer que Cuenca no volverá á hacer una obra tan buena como esa. Semejante elogio á mucho obliga al autor novel. La prensa toda de México le tributa justas alabanzas. Hasta los órganos que lo censuran, con ello glorifican su obra porque es atrevida. Que tales manifestaciones sean un estímulo para su talento, un consuelo en su pobreza, y la vida de sus esperanzas: y que no dentro de un mes, sino dentro de un año, ó dos, ó nueve, como quiere el poeta latino, presente una nueva obra que iguale siquiera á su *Cadena de Hierro*.

IGNACIO M. ALTAMIRANO.

