



Onomázein

ISSN: 0717-1285

onomazein@uc.cl

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Chile

Rondón, Víctor; Álvarez, Ignacio  
TEATRO BARROCO DE JESUITAS ALEMANES: "EL AMOR PARRICIDA", DE FRANZ  
LANG  
Onomázein, núm. 11, 2005, pp. 177-200  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134516549010>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## TEATRO BARROCO DE JESUITAS ALEMANES: “EL AMOR PARRICIDA”, DE FRANZ LANG

Víctor Rondón<sup>1</sup>

Universidad de Chile

Ignacio Álvarez<sup>2</sup>

Pontificia Universidad Católica de Chile

### Resumen

Se presenta el breve drama latino *Amor parricida*, del sacerdote bávaro Franz Lang (1654-1725). Muestra característica de la dramaturgia jesuítica del Barroco, la obra advierte a los padres de los riesgos –en esta y la otra vida– que entraña el ser demasiado indulgente en la educación de los hijos. La traducción que ofrecemos, realizada a partir de un volumen impreso en Munich en 1717 pero hallado en la Recoleta Dominica de Santiago en 1998, testimonia la influencia de la dramaturgia alemana en la actividad musical y escénica del Chile colonial.

**Palabras clave:** drama barroco; Franz Lang; Colonia chilena; música colonial.

### Abstract

*In this study the authors present the brief Latin drama Amor parricida, a work by the Bavarian priest Franz Lang (1654-1725). Characteristic sample of baroque jesuitic dramatic art, it advises the risks –in this and the other life– involved in being too indulgent with young people. The translation we offer, made from a volume printed in Munich in 1717 but found in the Recoleta Dominica of Santiago in 1998, testifies German influences on musical and scenic activity during the colonial period in Chile.*

**Key words:** Baroque drama; Franz Lang; Chilean Colony; Colonial music.

<sup>1</sup> Candidato a doctor del programa de Doctorado en Historia y miembro del Programa de Estudios Histórico-Musicológicos de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

<sup>2</sup> Becario del proyecto MECE Educación Superior.

## I. FRANZ LANG Y “EL AMOR PARRICIDA”

En la figura del sacerdote Franz Lang (1654-1725) encontramos una profunda pasión por el teatro y una decidida devoción religiosa. Ambas vertientes de su carácter convergen naturalmente en el ministerio jesuita, pues su temprana inclinación por la escena logra encontrar un cauce de expresión inmejorable al interior de la Compañía de Jesús. El tránsito de los siglos XVII al XVIII, en efecto, corresponde al período de madurez del barroco católico en Bavaria, el lugar en donde nuestro autor nació y permaneció a lo largo de toda su vida.

En su doble condición de hombre de teatro y de religión, Lang ejerció varios cargos de importancia. Los más significativos, por su relación con la actividad escénica, son los de Preceptor de la Gran Congregación Mariana de Múnich (que ocupó entre 1694 y 1706), y Prefecto de la Iglesia de San Miguel (a partir de 1708). Las Congregaciones Marianas, instancias de formación espiritual y moral para laicos, constituyan núcleos relevantes en la actividad artística y religiosa de la Compañía de Jesús. La Gran Congregación muniquesa mantuvo una importante vida teatral, que alcanzó su mejor nivel artístico bajo la dirección de Lang. Parte de su esplendor se explica por el apoyo de sus miembros nobles y adinerados, gracias a quienes el director consiguió la asistencia de músicos de la corte para sus representaciones. Prueba de sus logros artísticos, la Congregación encomendó al arquitecto Giovanni Antonio Viscardi –que había restaurado poco antes la iglesia de San Miguel– el diseño de un nuevo y sumuoso oratorio que serviría además como sala de teatro.

El oficio de Lang no se limitó a la dirección teatral. Hombre de actividad infatigable, durante tres décadas escribió y dirigió más de ciento veinte piezas de temática religiosa, cuyos textos fueron musicalizados por compositores del círculo jesuita de Múnich y difundidos en forma manuscrita e impresa. Pese a ello, el nombre de Franz Lang se recuerda principalmente por su tratado teórico *Dissertatio de actione scenica cum figuris eandem explicantibus, et observationibus quibusdam de arte comica* (publicado en 1727), obra que resume cien años de práctica teatral jesuítica. En la *Dissertatio*, Lang distingue nítidamente el teatro secular, que solo busca conseguir un efecto en el espectador, del religioso, que construye sentidos trascendentes y que por lo tanto debe ceñirse a reglas de representación bien establecidas. Según sus pautas, y con el fin de

supervisar el montaje de principio a fin, el director de un grupo teatral debe ser actor, dramaturgo en latín y artista plástico (para elaborar la decoración y la escenografía). Los actores, por su parte, deben tener conocimientos de retórica y danza, gracias a los cuales podrán declamar sus parlamentos con naturalidad y expresividad enfática. A su juicio, la correcta dicción solo se consigue si los actores comprenden perfectamente sus parlamentos; por ello exigía a los miembros de su compañía que primero memorizaran el texto en alemán y solo entonces lo hicieran en latín. Inspirado en las obras maestras de la pintura y la escultura, nuestro autor daba gran importancia a la gestualidad del actor; la *Dissertatio* incluye un completo inventario de actitudes, que prescribe la posición corporal y los movimientos correspondientes a cada emoción. El dolor, por ejemplo, se codifica cubriendo la cara, con los brazos o con las manos, por un breve período de tiempo<sup>3</sup>.

La pieza que presentamos a continuación pertenece a sus *Theatrica*, tres colecciones de dramas impresas separadamente en 1717: *Theatrum Solitudinis Asceticae* (o *Doctrinae morales*), *Theatrum Affectuum Humanorum* (o *Considerationes morales*, a la que pertenece “El amor parricida”) y *Theatrum Doloris et Amoris* (o *Considerationes mysteriorum Christi patientis*). Se trata de un conjunto de piezas compuestas para acompañar los ejercicios espirituales de la cuaresma, circunstancia que explica en parte su carácter oscuro y penitencial. “El amor parricida”, en particular, es una larga admonición a los padres que se comportan de manera demasiado indulgente con sus hijos: creyendo que los aman, se nos advierte, terminan dándoles la muerte y la perdición eterna. En esta obra –y en toda la colección– sobresale el uso copioso de la emblemática cristiana, un recurso que el imaginario barroco autoriza y promueve en las obras teatrales, pues la búsqueda del sentido trascendente requiere la proliferación de los medios expresivos. Actuación, música, figuración pictórica y textual varían sobre los mismos temas (la perniciosa libertad de los hijos, la indulgencia de los padres, las penas del infierno) sin agotarlos nunca del todo.

Pese a la multiplicidad de medios, el texto se articula homogéneamente alrededor del tropo alegórico. Su carácter ruinoso –consecuencia de la Caída, en último término– ha sido descrito admira-

<sup>3</sup> Kindermann, Heinz. “Katholisches Ordenstheater: Wirkungsraum, Spielplan und Darstellungsweise”. *Theatergeschichte Europas. III. Band. Das Theater der Barockzeit*. (Salzburg: Otto Müller, 1959), 479-84.

blemente por Walter Benjamin en su trabajo sobre el *Trauerspiel* luterano. En la alegoría, señala, “todo lo que la historia desde el principio tiene de intempestivo, de doloroso, de fallido, se plasma en un rostro; o mejor dicho: en una calavera”<sup>4</sup>. El rostro de Dídaco, impetuoso joven asesinado por el insensato amor de su padre, se nos muestra precisamente con los ropajes alegóricos de su perdición o, dicho de otro modo, *sub specie calvariae*.

## II. LOS THEATRA Y LA PROVINCIA CHILENA

Los *Theatra* llegaron a Chile probablemente gracias al padre Carlos Haymhausen. Como procurador de la provincia chilena, Haymhausen estaba encargado de buscar en Europa sacerdotes y hermanos dispuestos a colaborar con los esfuerzos evangelizadores de los jesuitas chilenos. En 1748 volvió de Alemania no solo con un importante contingente de operarios (padres y coadjutores), sino también con un cargamento de objetos de todo tipo, entre los que figuran algunos cajones con instrumentos y libros de música comprados en Múnich. Al dar cuenta de este equipaje, el historiador Walter Hanisch s.j. señala desconocer el destino y uso efectivo de estos elementos musicales<sup>5</sup>, pero las obras de Lang figuran en el inventario de la Biblioteca Jesuita levantado con motivo de la expulsión de la orden<sup>6</sup>. Su destino, creemos, fue el Colegio Máximo de San Miguel, al igual que el órgano construido en los talleres de la hacienda de Calera de Tango, que el hermano Jorge Kratzer (venido con el procurador Haymhausen) terminó en 1753. Este colegio, así como otras residencias y casas de la Compañía en Chile, mantenía una larga tradición musical y teatral de cuyos primeros testimonios nos da cuenta el Padre Alonso de Ovalle a mediados del siglo XVII<sup>7</sup>. De cuño hispano en esa primera época, las representaciones escolares sufren una im-

<sup>4</sup> Benjamin, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Trad.: José Muñoz Illanes (Madrid: Taurus, 1990), 159.

<sup>5</sup> Hanisch s.j., Walter. *Historia de la Compañía de Jesús en Chile (1593-1955)*. (Buenos Aires: Francisco de Aguirre, 1974), 135.

<sup>6</sup> Archivo Nacional de Chile, Fondo Jesuitas. *Jesuitas de Chile*, vol. 7, fol. 311.

<sup>7</sup> Alonso de Ovalle señala que las funciones religiosas eran a menudo complementadas con “alguna representación que hacen los estudiantes, a lo divino; otras, alguna oración o poema al intento de [apropiada para] la fiesta con buena música, y alguna vez, entre muchos a manera de colloquio”. Ovalle, Alonso de. *Histórica relación del Reyno de Chile*. (Santiago: Instituto de Literatura Chilena, 1969), 362.

portante influencia bávara a mediado del siglo XVIII, de la cual el hallazgo de los *Theatra* es una muestra palpable.

No sabemos bajo qué circunstancias las obras de Lang fueron traspasadas al Convento de Santo Domingo. Salvadas de un incendio a comienzos de la década de los sesenta del siglo pasado, vinieron a parar finalmente a las dependencias de la Recoleta Dominica, en donde en 1998 ubicamos la parte del bajo continuo o guión para el acompañamiento del canto. En años sucesivos nos abocamos a documentar su hallazgo, comunicarlo a la comunidad académica<sup>8</sup> y ubicar en bibliotecas europeas el resto del material para poder reconstruir el texto y música de alguna de estas obras<sup>9</sup>. Un primer intento al respecto se materializó a fines de 2004, en cuya labor se enmarca esta traducción al español (hasta donde sabemos, la primera de alguna de sus piezas).

Pese a la importancia de su obra, la producción académica en torno a la vida y obra de Franz Lang es escasa. Pensamos que la sumaria bibliografía que anotamos a continuación puede ser de utilidad para quien se interese en su figura.

## BIBLIOGRAFÍA DE Y SOBRE FRANZ LANG

- LANG s.j., Franciscus. *Dissertatio de Actione Scenica cum figuris eandem explicantibus et observationibus quibusdam de arte comica*. Monachi: Typis Mariae Magdalanea Riedlin Vidudae, 1727 (reimpresión 1975).
- LANG s.j., Franciscus. *Epistulae familiares: ad amicos et notos scriptae*. Ingolstadii Augustae Vindel: Cräz & Summer, 1747.
- LANG s.j., Franciscus. *Theatrum affectuum humanorum, sive considerationes morales ad scenam accommodatae*. Monachii, Typis Mathiae Riedl : 1717.
- LANG s.j., Franciscus. *Theatrum doloris et amoris. Sive, Considerationes mysteriorum Christi patientis., et Mariae matris dolorosae sub cruce condolentis filio piis affectibus conceptae*. Monachii: Typis Mathiae Riedl, 1717.
- LANG s.j., Franciscus. *Theatrum Solitudinis Asceticae Sive Doctrinae Morales*. Monachii: Typis Mathiae Riedl, 1717.

<sup>8</sup> Cf. Rondón, Víctor. “Nuevas perspectivas sobre música y teatro jesuítico en el espacio colegial a fines del siglo 17 y comienzos del 18: fuentes españolas y alemanas recientemente descubiertas en Chile”. *III Reunión Científica Festival Internacional Misiones de Chiquitos*. (APAC, 2000): 37-63 y Rondón, Víctor. “Sung Catechisms and College Opera: Two Musical Genres in the Jesuit Evangelization of Colonial Chile”. *The Jesuits II: Cultures, Science and the Arts, 1540-1773*. (Toronto: Toronto University Press, 2005).

<sup>9</sup> Las obras que componen el *Theatrum affectuum humanorum* son en total 19.

- LANG, Franz. "An Essay on Stage Performance". Traducción de *Dissertatio de Actione Scenica*. Trad. Alfred Siemon Golding. *Performing Arts Resources* 9 (1984): 1-117.
- ALBRECHT, Jacob. "Ein Aiblinger Bühnendichter der Barokzeit (Franz Lang S. J.)". *Der Mangfallgau*. R. Jg. Aibling, 1956.
- ENGLE, Ronald Gene. *Franz Lang and the Jesuit stage*. Ph. D. dissertation, University of Illinois, 1968.
- FISCHER, Walter Boris. "Franciscus Lang 'Disertatio de actione scenica'. Ein Lehrbuch über die Schauspielkunst des Jesuitentheaters". *Neue Zürcher Zeitung* I.i, 1967.
- KINDERMANN, Heinz. "Katholisches Ordenstheater: Wirkungsraum, Spielplan und Darstellungsweise". *Theatergeschichte Europas. III. Band. Das Theater der Barockzeit*. Salzburg: Otto Müller, 1959. (479-84).
- KINDIG, Werner. *Franz Lang. Ein Jesuitendramatiker des Spätbarock*. Diss. Graz., 1965.
- MEYER, Heinz. "Theatrum Affectuum Humanorum bei Franciscus Lang S.J. – Ein Hinweis zu den Affekten auf der Jesuitenbühne". *Tugenden und Affekte in der Philosophie, Literatur und Kunst der Renaissance*. Ed. Joachim Poeschke, Thomas Weigel y Britta Kusch. Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496, 1. Münster, Rhema: 2002. (155-171).
- RONDÓN, Víctor. "Nuevas perspectivas sobre música y teatro jesuítico en el espacio colegial a fines del siglo 17 y comienzos del 18: fuentes españolas y alemanas recientemente descubiertas en Chile". *III Reunión Científica Festival Internacional Misiones de Chiquitos*. Santa Cruz de la Sierra: APAC, 2000. (37-63).
- RONDÓN, Víctor. "Sung Catechisms and College Opera: Two Musical Genres in the Jesuit Evangelization of Colonial Chile". *The Jesuits II: Cultures, Science and the Arts, 1540-1773*. (Toronto: Toronto University Press, 2005).
- RUDIN, Alexander. *Franciscus Lang und die Bühne. Studien zu deutschen Theatergeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts*. Emsdetten 1973 (= Die Schaubühne. Bd. 72) Zugl. Diss. Köln 1972.
- SCHEIDT, Nikolaus. "P. Fr. Langs Büchlein über die Schauspielkunst. Ein Beitrag zur Jesuitendramatik". *Euphorion*. Bd. 8. München, 1901.
- ZENTNER, Wilhem. "Lang, Franz". *Die Musik in Geschichte u. Gegenwart*. Bd. 8. Kassel: Bärenreiter, 1960.

**EL AMOR PARRICIDA**  
**O**  
**LA BENEVOLENCIA DEL PADRE,**  
**QUE PARA EL HIJO ES FATAL**  
**Franciscus Lang s.j.**

*Odia a su hijo el que le ahorra los azotes.*  
 Proverbios 13<sup>10</sup>

### ARGUMENTO

Hubo en Bélgica un hombre noble y rico, padre de tres hijos. Como el menor de ellos, que iba a entrar en religión, se alejó de esos sagrados deseos, su padre intentó aconsejarle por todos los medios que volviera a ellos; sin embargo, perdonaba todos los excesos que cometía, pues era el más querido. Ya extraviado en estos placeres y entregado a toda licencia, una noche, mientras recorría las calles con la cítara (en cuyo arte era experto), fue atacado inesperadamente por uno de sus rivales. Cuando se llevó el cadáver a la presencia del padre, éste sintió una aflicción tan grande que de buen grado habría aceptado que los dos hijos que le quedaban entrasen al estado religioso. Él mismo, consumido por la tristeza y por el temor al juicio divino, murió poco después. Así lo atestigua en sus escritos Olivier Mannaerts s.j<sup>11</sup>, en cuya época tuvo lugar el hecho.

Solo referimos, en honor a la brevedad, el triste destino de Dídaco<sup>12</sup>. Lo hacemos como prevención para los que serán padres, de modo que no sean más indulgentes de lo debido con sus hijos y no abusen ellos de su amor hasta el desenfreno.

### PERSONAJES

Cubiosa, padre  
 Dídaco, hijo de Cubiosa

<sup>10</sup> La referencia completa del epígrafe es Proverbios 13, 24: “Quien escatima la vara, odia a su hijo, quien le tiene amor, lo castiga” (según traduce la *Biblia de Jerusalén*).

<sup>11</sup> *Oliverius Manaraeus*, en el original. Contemporáneo y colaborador del también belga Everard Mercurian (1573-1580), primer General de la Compañía de Jesús de origen no español.

<sup>12</sup> El nombre *Didacus* es un derivado del griego *didaké* (enseñanza, instrucción), lo que revela de inmediato uno de los motivos centrales de la obra: el carácter que debe tener la enseñanza de los jóvenes.

Ricardoto, amigo de Cubiosa  
 El Preceptor de Dídaco  
 Asca y Diego, criados de Cubiosa  
 Dousa, criado de Ricardoto

### PERSONAJES DE LA MÚSICA<sup>13</sup>

El Amor Paterno  
 La Muerte en traje de Pintor  
 El Genio Celeste  
 La Justicia  
 La Sombra de Dídaco

### PRELUDIO

El Amor Paterno quiere ver la imagen de Dídaco que pinta la Muerte. Ésta, en traje de Pintor, en lugar de una bella figura dibuja una deforme calavera, triste presagio del aciago fin de Dídaco.

*Personajes:* El Amor Paterno, el Genio Celeste, la Muerte en traje de Pintor.

AMOR: ¡Vamos pintor, dibuja mi delicia; pinta a mi Dídaco, esperanza y solaz de su padre! Quiero tenerlo delante de mis ojos, pues lo amo. En esta obra debes reunir todo tu arte, para que surja la más bella imagen, la más parecida a mi Dídaco.

PINTOR (*la Muerte personificando a un pintor*<sup>14</sup>): Sin duda la imagen corresponderá a su noble modelo. Tengo tan grabada la belleza de Dídaco que no necesito su presencia: tal es mi habilidad. Comienzo la obra.

AMOR: Ruego que tengas buen éxito.

GENIO CELESTE: Ha errado el Amor Paterno, al escoger a un Pintor que no reconoce. Y tú, termina el cuadro tal como lo ordené, como un anuncio del destino por venir.

<sup>13</sup> Las secciones de la obra caen en tres categorías: un preludio, cuatro diálogos y cinco odas. El preludio y las odas tienen un importante componente musical, mientras que en los diálogos predomina la recitación (de ahí la distinción entre *personae* y *personae musicae*).

<sup>14</sup> Al margen en el original, junto a las restantes acotaciones para la representación teatral y la descripción de los emblemas. Las incluimos en el texto a la usanza actual, entre paréntesis y en cursiva.

PINTOR: En el arte de pintar nadie se me asemeja: la verdad quedará a la vista cuando termine este retrato.

Sé pintar un solo cuadro,  
pero se parece a todos los rostros.  
Quien lo haya visto  
conoce su propia figura.

GENIO CELESTE: ¡Oh, extraviado cariño de los padres! Matan a sus hijos cuando los aman de una forma errada. Se los educa para la vanidad y para el gozo de las pompas mundanas, y aprenden a servir primero al mundo antes que a su Señor.

*(Primer emblema: un caballo sin freno, con el lema  
“la benevolencia daña”).*

Como si esos actos fueran el estrecho sendero que conduce al Cielo. ¡Oh, error! ¡Oh, falsos preceptos! Existe un solo camino al Cielo, común para todos; el que no camina por él no llega a buen término.

*(Segundo emblema: un alfarero dando forma a distintas copas, con el lema “un solo principio y un solo final”).*

Así es como la inmunda vanidad del mundo  
arrastra las almas de los hombres nobles,  
perversa vanidad.  
Así es como la maligna vanidad  
precipita a las nobles almas  
al exilio perpetuo.

PINTOR: Poco a poco distingo la imagen del joven nobilísimo: una efigie de la vanidad.

GENIO CELESTE: Este, finalmente, es el fruto del amor necio, que destruye a quien educa sin rigor.

¡Oh, hijos impíos!  
¡Oh, padres imprudentes!  
En esta imagen  
descifrad vuestro destino.  
Así mueren los vanos.  
¡Oh hijos impíos!

PINTOR: He terminado. De este modo pinta la Muerte (*se levanta y sale, dejando una calavera pintada en el cuadro*).

## PRIMER DIÁLOGO

Un amigo reprende a Cubiosa por ser demasiado indulgente con su hijo Dídaco.

*Personajes:* Cubiosa, Ricardoto, el Preceptor.

CUBIOSA: Comprendo<sup>15</sup>, y has de saber que no he echado al olvido<sup>16</sup> tus sinceras palabras de amigo. Pero, ¿qué será de mi Dídaco?

RICARDOTO: No ignores al amigo que te habla de su mala fama, pues ella corre por la ciudad. Dicen que es el más licencioso entre los dísculos, el que halaga al tierno sexo de manera más íntima –incluso durante la misa, o de noche, etcétera. Esto te incumbe, y también a tu amigo.

CUBIOSA: ¿Es esto lo que se dice de mi hijo en la ciudad? ¿Y es verdad?

RICARDOTO: Preferiría mentirte, pero es esto, ni más ni menos, lo que se comenta por las casas. Si no lo refrenas, el desbocado irá más lejos todavía.

CUBIOSA (*toca la campanilla y se presenta un criado*): Llama al Preceptor. (*El criado se retira de inmediato*). Tengo para mi Dídaco muchos proyectos que serán provechosos para la familia, y lamentaré amarlo si se aparta de sus votos. Es necesario examinar el asunto a fondo. (*Se presenta el Preceptor*). Preceptor: ¿qué opinión tienes de mi hijo?

PRECEPTOR: Señor: ya lo he dicho más de una vez, y lo mismo repito ahora que lo ordenas: no apruebo su conducta.

CUBIOSA: ¿A qué lo atribuyes?

PRECEPTOR: Su espíritu es más apegado a la vanidad de lo que conviene: huye de las cosas sagradas, es ajeno a los estudios honestos, y aún más, se muestra deseoso de una perniciosa libertad.

RICARDOTO: ¿Lo oyes?

CUBIOSA: La libertad no es un obstáculo para la virtud.

<sup>15</sup> El diálogo comienza *in medias res*; Ricardoto ya lleva un tiempo advirtiendo a Cubiosa acerca de la conducta de Dídaco, como lo seguirá haciendo a lo largo de la escena.

<sup>16</sup> *In auras abjissee*, en el original. Literalmente significa “echar al viento”; y equivale a “echar en saco roto” o “echar al olvido”.

RICARDOTO: Pero en el caso de los jóvenes es, ciertamente, distinto. El primer paladeo enloquece a los desprevenidos.

CUBIOSA: No quiero que sea un hombre malvado, sin duda, pero tampoco un monje. Sea mi Dídaco afable, para que sea grato: así es como se vive hoy.

RICARDOTO: ¡Oh dolor! Pero no es como se debe vivir. La opinión de muchos que te quieren bien es ésta: se admirán de que un hombre tan prudente y de tan buena fama tolere a su hijo al extremo de que ose comportarse indignamente. Es la amistad la que me hace cuerdo y elocuente.

CUBIOSA: Lo entiendo, pero no veo cuál de sus actos pueda ser deshonroso.

RICARDOTO: ¿Qué hace un joven con unas muchachas, con unas bailarinas? ¿Crees que es una buena compañía a esta edad tan voluble e incierta?

CUBIOSA: La juventud se anima con estos pequeños devaneos.

RICARDOTO: Se pierde, más bien. Querido Cubiosa, decídate a helar esa llama, a derretir ese carámbano. El que de joven es moderado en su libertad, se mantiene mesurado entre las delicias. Su edad no tiene aún esta moderación: se lo ha de conducir por la fuerza, no con la razón. Debes usar el freno, no las espuelas.

PRECEPTOR: Si lo empujo a las letras o a las cosas sagradas, corre a los caballos, a los perros, a la espada, al teatro y a lo demás.

CUBIOSA: Son actividades apropiadas para un noble.

RICARDOTO: Pero deben aprenderse a su debido tiempo. Para los asuntos menos serios toda edad es idónea, pero no lo es igualmente para la virtud y el conocimiento. El que los desdeña en su primera juventud en vano intentará adquirirlos después. Muchos de nosotros ponemos el mayor cuidado en ello.

CUBIOSA: Se debe navegar según sople el viento del siglo.

RICARDOTO: Evitando, sin embargo, los escollos.

CUBIOSA: Si Dídaco se desvía, que el Preceptor lo corrija.

PRECEPTOR: Ordenas que detenga o que dirija su carrera, pero entretanto tú despliegas e inflas sus velas, pues toleras en tu hijo —y más bien lo empujas hacia ello— las risas del banquete, los coros de jugadores, los bailes y la charla. Si continúas en ello deberé renunciar a mi cometido. No me culpes si alguna vez Dídaco se convierte en causa de dolor para ti.

CUBIOSA: ¿Qué hacer? Si no le permito lo que consienten mis amigos a sus hijos, algunos se volverán en mi contra, y otros se mostrarán burlones y dirán que me he vuelto un beato.

RICARDOTO: Tanto se une un carro al otro que la multitud termina llevándolo al despeñadero: el error de la mayoría es siempre más grave, sea por culpa ajena o por propia responsabilidad. Si todo lo que hagas te será devuelto según el juicio de Dios, ¿dejas este asunto al arbitrio de la murmuración humana? Es mejor que no lo ofendas a Él.

CUBIOSA: De ninguna manera, y tampoco haré tal cosa contigo. Me conoces como amigo, Ricardoto, y te diré algo al oído, pero a solas.

RICARDOTO: Te ofrezco mi pecho entero, y lo sello con mi fidelidad.

CUBIOSA: Tú, vete a tus asuntos (*se van los dos, y el Preceptor permanece en el escenario*).

PRECEPTOR: Obedezco. ¡Oh Dídaco! Una buena madre, la naturaleza, te sostuvo cuando naciste, pero ¿en qué te has convertido ahora? Será digno de lágrimas si te pierdes, y no sé qué temer del futuro. ¡Oh estúpida indulgencia de tu padre, cruel amor!

## ODA PRIMERA

(*El Preceptor se retira. Se abre el telón. El Amor contempla un cuadro*)

El Amor Paterno, al ver la siniestra imagen de Dídaco, recibe el presagio de su destino amenazador.

*Personajes:* El Amor Paterno, el Genio Celeste, la Muerte.

AMOR: ¿Qué imagen aciaga es esta que me horroriza en tu cuadro?  
Yo quería que pintaras a mi Dídaco y tú me muestras un monstruo funestísimo.

MUERTE: No me he equivocado: solo he pintado lo que vi.

AMOR: Nada se muestra allí de mi Dídaco, que resplandece más que un blanco lirio.

MUERTE: Ese era su brillo primitivo, cuando florecía su gracia inmaculada. Tú mismo has corrompido ese limpio pudor: con tu amor imprudente todo lo marchitaste.

(*Emblema: la Simia abrazada a su camada*<sup>17</sup>, con el lema:  
“destruye amando”)

Los amantes de la Simia matan con su abrazo,  
pues quieren a sus hijos con necio amor.  
Las ternezas de los padres  
son las lágrimas de sus hijos.

AMOR: La naturaleza me hizo padre.

GENIO: Pero quiere que seas prudente. ¿Cómo rendirás cuentas en  
el Juicio, si entregas a tu hijo a la vanidad?

(*Emblema: una vid limpia de brotes partidos.*  
Lema: “bienaventurada inclemencia”).

Los jóvenes siguen la huella de sus padres: ¡ay de ti si arrastras  
al que te sigue fuera del camino! Cuando un ciego guía a otro  
ciego, caen juntamente al foso. La Muerte se los llevará a los  
dos.

(*Emblema: Un coro de danzantes alrededor de una tumba,*  
con el lema: “en un instante”).

Volved vuestro paso, oh falsas prendas,  
volved vuestro paso.  
¡Ah! Despedíos de vuestra extraviada vanidad,  
del hábito licencioso, de la libertad dañina,  
y entonad un lamento.  
Oh falsas prendas, volved vuestro paso.

AMOR: ¿Qué tenemos que ver mi Dídaco y yo con la muerte? No es  
todavía el momento: que descanse por fin cuando, ya tarde, su  
cabeza esté llena de canas.

(*Emblema: Un lirio unido a una guadaña, con el lema:*  
“en su hermosura está el peligro”).

Se vuelve rojo y blanco,  
como si la leche se hubiera mezclado con la sangre.  
Viva para el mundo la alegre juventud  
mientras aún es tierna.  
La muerte está lejos del joven.

<sup>17</sup> El emblema –y los versos siguientes– aluden a la figuración medieval y barroca del Diablo como un mono, la *Simia Dei*. Esta representación deriva de la sentencia “*Diabolus est Dei simia*”, atribuida a Tertuliano pero utilizada profusamente durante la Antigüedad tardía y la Edad Media. Su mejor traducción es figurada: “el demonio es un imitador de Dios”.

MUERTE: La muerte del muchacho está más cerca de lo que piensas.

GENIO: Así lo exige la cólera causada por el desprecio de Dios. ¡Ay!  
¡Ay! ¿A quién habrá de condenar la herida Némesis<sup>18</sup>?

## SEGUNDO DIÁLOGO

Dídaco es enviado por su padre a una velada.

Personajes: Cubiosa, Dídaco, el criado Diego, el Preceptor.

CUBIOSA: Te concedo, de mal grado y por los ruegos de tus amigos, que vayas a su velada. Ve, pero vuelve a una hora apropiada.

DÍDACO: Como lo ordene el padre.

CUBIOSA: Diego, cuida que ninguna desgracia le ocurra a mi hijo. Si algo malo le sucediera, el dolor me llevaría a la desesperación.

DIEGO: No temas, vamos a casa de amigos.

CUBIOSA: Me siento tranquilo.

DÍDACO: Para ti ruego un sueño feliz; para mí, una alegre vigilia. (*Cierra*). Es agradable gustar de las brisas más libres, sobre todo cuando vienen de un padre benévolos. Soplados, suaves céfiros<sup>19</sup>, mientras brota la flor de la juventud. ¡Qué distinto es gozar con mis amigos que lidiar con los libros! Necio de mí, que tanto tiempo soporté el yugo de la enseñanza sin conocer la buena suerte en que la Fortuna me ha engendrado. Compensaré todo lo perdido. Diego, haz los preparativos: nos esperan en el teatro. (*Se presenta el Preceptor*).

PRECEPTOR: Poco a poco se hace de noche, Dídaco. Volvamos a leer los libros mientras nos llama el sueño.

DÍDACO: ¿Libros? Ni libros ni sueño verá esta noche. Otros asuntos me llaman.

PRECEPTOR: ¿Y para qué tienes estos equipajes? (*el sirviente trae una alforja<sup>20</sup> llena de pequeños regalos, como para una mujer*).

DÍDACO: Solo yo lo sé.

<sup>18</sup> En sentido estricto, Némesis es la diosa vengadora de los crímenes, hija de Júpiter y de la Necesidad. En este caso se alude a la justa venganza divina.

<sup>19</sup> El Céfiro es el viento del poniente, que en la tradición clásica designa con frecuencia una brisa grata y apacible.

<sup>20</sup> *balgam*, en el original. Germanismo probable, derivado del alemán *Balg*, piel o pellejo.

PRECEPTOR: ¿Tanto estarás fuera de casa?

DÍDACO: Mucho tiempo, sin duda.

PRECEPTOR: ¿No habrá estudios, entonces? ¿Ni siquiera las oraciones que, por hábito afectuoso, debes a la Madre de Dios?

DÍDACO: Quizá será más oportuno mañana. (*Se va con el criado*).

PRECEPTOR: Ya veo. Tengo para mí que la zorra va más rápido a los huevos que Dídaco a las cosas sagradas. Ve, sigue a ese vago y cuéntame lo que observes en esos antros.

ASCA: (*se cambia de traje*) Mudo mi apariencia para esconderme con más facilidad. Créeme: haré mi trabajo diligentemente.

PRECEPTOR: Es todo: habrá de descarriarse de una vez. Antes alejarás al cuervo del cadáver que a un joven del placer. ¡Oh, Dídaco! ¿Hacia dónde te has precipitado? Me lamento, amargamente me lamento. A vista y paciencia de los tuyos... (*muestra un rosario, libros sagrados, etc.*). Ahora mismo... (*muestra documentos, etc.*). ¡Oh, destino! Los hijos mueren cuando parpadea el ojo paternal más tierno<sup>21</sup>. No sea padre el que ignora cómo regir a su prole. ¡Qué excelente era mi Dídaco, y qué diferente es ahora! Su padre lo quiso grato al mundo, pero lo volvió licencioso: he aquí el fruto. Oh Dídaco, ¡me duelo de tu destino! ¡De tu ruina! Ya que no se me permite impedirlo, te pongo ante lo alto como testigo de mi inocencia.

## ODA SEGUNDA

La Justicia determina el fin de la vida de Dídaco.

*Personajes:* la Justicia, el Genio Celeste, la Muerte.

JUSTICIA: Entonces, ¿no se ha puesto fin aún al vicio? ¿Todavía no se le ha puesto fin? Dídaco, Dídaco, infortunado muchacho. Día a día crece tu maldad; cuando hayas colmado la medida, la Justicia dará su golpe.

(*Representación: la Justicia, sentada frente al tribunal, pesa los actos humanos, etc.*).

---

<sup>21</sup> A manera de comparación en la que se elide uno de sus términos: si incluso los hijos de padres diligentes mueren, con mayor razón morirán los de padres insensatos.

Pondera en su medida  
 lo que ha pecado el hombre:  
 aquí nada se olvida.  
 Y si los pecados cometidos  
 superan a los bienes,  
 presto se dispone el castigo.  
 Aquí nada se olvida.

GENIO CELESTE: ¡Oh, alma infortunada! Si no obedece a la Justicia, su fin es cercano.

JUSTICIA: Este tribunal no conoce la clemencia. Tampoco la merece su alma, pues se ha apartado del Dios Creador.

GENIO CELESTE: De su juventud no se desprende su negligencia.

JUSTICIA: El mismo que lo creó y que puso mal término a su vida lo ha llamado, pero él lo despreció.

(*Representación: Cristo, en la cruz, derrama su sangre de las cinco heridas*).

Él es digno de ser amado más que a los padres,  
 más que a la vanidad del mundo,  
 más que al placer de la carne.

Aunque estos veneros<sup>22</sup> sean amargos,  
 son más dignos de ser amados que todo lo demás.

Se apartó de las fuentes de gracia, siguiendo su libertad.

GENIO CELESTE: Alego lenidad por parte del padre.

JUSTICIA: Si son dos lo que delinquen, ambos merecen castigo.

GENIO CELESTE: Pido que la sentencia se aplace.

JUSTICIA: (*Yergue el reloj<sup>23</sup> de la muerte, cuyas arenas comienzan a fluir*) Defino el término de su vida al momento en que acabe el correr de las arenas. En el estado en que entonces se encuentre, así lo he de juzgar. Hazlo de esta forma, según lo ordena mi poder.

GENIO CELESTE: ¿Por tan estrecho camino es que se precipita la vida? ¿Y no reflexiona esta alma desdichada sobre su fin?

<sup>22</sup> Los veneros, los amargos manantiales, son las heridas de Cristo, cuyo sangramiento se analoga con el fluir del agua.

<sup>23</sup> *clepshydra*, en el original. En el latín clásico el término designa al reloj de agua que se utilizaba para el cómputo de períodos breves de tiempo. En este caso la Justicia endereza un reloj de arena, dando comienzo al plazo fatal.

*(Emblema: un ternero coronado para el sacrificio, con el lema: “en la flor de la edad”).*

¡Oh Dídaco, mientras abrazas los vicios de la vida, vas al sacrificio como un ternero.

¡Oh, ciega pasión de los jóvenes!  
Solo aman lo que les provoca placer;  
no se cuidan de aquello que los daña,  
siguen su deseo hasta donde los lleve.  
¡Oh, ciega pasión de los jóvenes!

### DIÁLOGO TERCERO

Dídaco en peligro, por causa de un compañero ofendido.

*Personajes:* el Preceptor, los criados Diego y Asca.

ASCA: De prisa, señor Preceptor, apúrate si quieres ver a Dídaco a salvo.

PRECEPTOR: ¿Qué ocurre?

ASCA: En la casa de Baudanio, por motivos ciertamente deshonestos, Comatio ha provocado una disputa con quien tú conoces.

PRECEPTOR: Rápido, explícame de qué se trata el asunto.

ASCA: Con regalos y requiebros, Dídaco conquistó una mujer del lupanar a la que Comatio ama perdidamente, por lo que se ha irritado. Ahora comprendes el destino de los regalos.

PRECEPTOR: ¿Es eso verdad? ¿Y qué hay de Comatio?

ASCA: Salió furioso, tras una amarga discusión, y prepara una emboscada para cuando Dídaco vuelva.

PRECEPTOR: ¡Ay, Dídaco! Ojalá alguien pudiera enfrentarse a Comatio: conozco el furor y la audacia de ese hombre. Prepara unas lámparas. Lo escoltaremos de vuelta, para que regrese seguro a casa. (*Se presenta un criado*). ¿De dónde vienes, Diego?

DIEGO: De la casa de Baudanio.

PRECEPTOR: ¿Qué hay de Dídaco?

DIEGO: Tras salir del convite, acompaña a una noble muchacha de vuelta a su casa. Va provisto de la cítara, para desearle una buena noche con su música. No quiso que lo siguiera, y me ordenó volver.

PRECEPTOR: Pagarás a tu señor la tardanza, malvado, si alguna desgracia le ocurre a nuestro Dídaco, a quien dejaste abandonado. Seguidme rápido, no debe continuar solo por más tiempo.

### ODA TERCERA

La Muerte persigue a Dídaco, que vaga con su cítara.

DÍDACO (*solo con la cítara*):

Qué feliz destino  
es ir por las esquinas  
con una cítara,  
mientras la hermosa Febe<sup>24</sup> resplandece  
y anima la tierra con su luz.  
Qué feliz destino  
es ir por las esquinas.  
Oh luna, eres la única  
que, con tu rostro luciente,  
brillas más que los astros.  
Ella, sin embargo, es más bella  
y más grata a mi corazón.  
Es a ella a quien alabo, a ella a quien aplaudo  
con esta cítara mía.

MUERTE: (*La muerte lo sigue, llevando el reloj y un dardo*). Anda, anda, Dídaco, anda y no te desvías. Te sigo de cerca con paso callado, hasta alcanzarte y herirte. Has provocado la cólera de Dios, pues más amaste a tu padre y a la vanidad que a Él. Es por eso que tus días son cortos, desdichado, desdichado Dídaco.

Mientras toca una dulce canción  
y suena la cítara,  
el reloj fatal precipita  
el fin de su vida.  
Cuando el correr de las arenas se detenga  
callarán las cítaras.  
Es así como la vida, poco a poco, pasa.  
Jóvenes: ¡cuidado!

<sup>24</sup> *Phoebe*, en el original. Hermana de Febo, Virgilio y Ovidio la identifican con la luna, como en *Metamorphoses* I, 10-11: *nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan, / nec nova crescendo reparabat cornua Phoebe* (todavía ningún Titán ofrecía su luz al mundo / ni renovaba sus cuernos la luna creciente).

## DIÁLOGO CUARTO

El Preceptor, acompañado de los criados, busca a Dídaco.

*Personajes:* el Preceptor, Asca, Diego, Ricardoto.

PRECEPTOR: Nada de Dídaco. Ni en la casa de Baudanio ni en las esquinas. He recorrido la ciudad de arriba abajo, y no he encontrado nada.

ASCA: ¿Y si llegó a casa poco antes con sus amigos, y allí se ocultó?

PRECEPTOR: ¿Cómo habría engañado a tantos ojos, que dicen haberlo visto allí junto a esas puertas cerradas tocando la cítara, y que cuentan que marchó a otros barrios, solitario? Es una sospecha vana.

ASCA: Buscarlo es un empeño interminable e inútil.

PRECEPTOR: No terminaremos nuestra labor hasta que amanezca, o hasta que lo encontremos. ¡Ay, cuán grande será el dolor de su padre, si lo aflige una desgracia!

ASCA: Quizá fue hasta la casa de Ricardoto.

DIEGO: Lo dudo; odia el justo rigor de ese hombre.

PRECEPTOR: No dejaré nada sin hacer. (*Toca la puerta, aparece Ricardoto*). No te turbes, Ricardoto, al ver que tan de noche me dirijo a ti. ¿Está por ventura Dídaco aquí?

RICARDOTO: No, por cierto. ¿Es que no se encuentra en su casa?

PRECEPTOR: De allí salió al final de la tarde, con la venia de su padre.

RICARDOTO: ¿Y permite que el hijo se aleje así de su seno?

PRECEPTOR: De buen grado.

RICARDOTO: ¿De noche?

PRECEPTOR: Y además con dinero.

RICARDOTO: ¿Y el que así lo prostituye piensa que su hijo es justo e inocente? ¡Oh, ese padre debe delirar, si le hace esto a su hijo! ¡Ah! He aquí el pago a nuestros esfuerzos, he aquí la palabra del padre: nuevamente permite lo que había prometido negar. Pero si algo ha de ocurrir, tenga su padre al Dídaco que quiere, tenga el dolor que le corresponde.

PRECEPTOR: Me preocupa el bienestar de Dídaco, pues mantiene una disputa con Comatio quien, ofendido, prepara su venganza.

Llego hasta aquí atribulado, tras haber atravesado la ciudad en busca del muchacho.

RICARDOTO: Me uno a tu compañía. Dousa también queda a tu servicio. (*Llama al criado, quien prepara unas lámparas*).

PRECEPTOR: Si no tienes inconveniente...

RICARDOTO: No abandonaré a un amigo. ¡Oh, Dídaco mío, cómo quisiera que te encontraras lejos de una triste desgracia!

PRECEPTOR: Vamos, si así lo deseas, pero partamos en distintas direcciones.

RICARDOTO: Con precaución. Yo por la derecha.

PRECEPTOR: Nosotros por la izquierda. Buena suerte. (*Parten en distintas direcciones*).

## DIÁLOGO QUINTO

La muerte de Dídaco.

Personajes: el Preceptor, Asca, Diego, Ricardoto, Dousa, Dídaco.

DÍDACO: (*Aparece Dídaco solo, cantando y tañendo la cítara*)

¡Brillad, oh refugio,  
hermosos astros,  
allá en los cielos!  
Una buena noche deseo  
a la que, por sobre las estrellas, pretendo.  
Favoreced a la que es tan querida,  
oh bellos astros.

(*Deja de cantar*).

Es suficiente; ha pasado ya la medianoche. ¿Adónde iré? ¡Ah!, vano deseo: ¿qué me queda de ti? Un ánimo grave y entristecido. Calla, cítara mía: vuelvo a casa. ¡Ay, ay! ¿Qué me ocurre? ¡Ah, ah! ¡Oh, dolor! ¡Oh, padre! ¡Ah! (*Desde una emboscada, el rival se abalanza sobre Dídaco y lo apuñala. Este gime y se derrumba*).

PRECEPTOR: (*Acude corriendo hacia el lugar de los gritos*) ¿Es que oigo la voz de Dídaco?

DIEGO: ¿Por qué dudas?, ¡es su mismísima voz!

ASCA: (*Muestra al que yace*) ¡Eh, señor Preceptor! ¡Dídaco!

PRECEPTOR: ¿Se habrá caído por error al pavimento? Dídaco, ¿qué es esto? Levántate. ¿Nada dices? ¡Ay, ay! De su pecho herido fluye a borbotones la sangre caliente.

ASCA: ¿Recibió una herida?

PRECEPTOR: ¡Oh Dios! ¡Oh Madre de Dios! ¡Nuestro Dídaco ha muerto!

ASCA Y DIEGO: ¡Ay! ¡Ay! ¡Oh desdichado Dídaco!

PRECEPTOR: Acuchillado, yace con la herida abierta.

DIEGO: ¡Ay! ¡Ay de mí!

PRECEPTOR: ¡Ay! ¡Ay! ¡Dídaco mío! ¿Así has sido asesinado? ¡Oh triste, oh lastimosa muerte! Y encima en este estado. ¡Ah! ¿Dónde se habrá ido su alma? ¡Desdichado Dídaco!

ASCA: ¿Qué dirá su padre?

PRECEPTOR: Temo que, si lo descubre, será otro cadáver.

RICARDOTO: (Aparece) ¿Qué son esos lamentos? ¿Acaso una desgracia tocó a Dídaco?

PRECEPTOR: Helo aquí.

RICARDOTO: ¿Qué ocurrió?

PRECEPTOR: Ha muerto.

RICARDOTO: ¿Dídaco? ¿Por infortunio o violencia? ¡Oh dioses, oh espíritus justos! ¡Qué funesta, qué deplorable es esta desgracia!

ASCA: Congoja de la familia y dolor para su padre.

RICARDOTO: ¡Oh, castigo de Dios Vengador! Esto has ganado, mi Cubiosa, esto has ganado.

PRECEPTOR: No hace mucho, infeliz profeta, anunciaba yo la desgracia; ya es una realidad. ¡Ojalá no lo sea también lo que dije de su alma!

RICARDOTO: Temo la justicia de la severa Némesis.

PRECEPTOR: ¡Oh, triste ejemplo! Ojalá los jóvenes vanos vean en él su propio destino, y escarmienten. Jamás creyó Dídaco que esta noche habría de ser la última. ¿Quién de nosotros conoce la suya?

RICARDOTO: ¿Por qué nos fatigamos en una inútil lamentación? Criados, cargad el cadáver para llevarlo a casa. Lo pondremos secretamente en su cama hasta que amanezca. Luego, poco a poco, prepararemos el ánimo de su padre para el dolor.

PRECEPTOR: Si se entera apresuradamente de esta fatalidad entregará el alma, ahogado por el dolor.

ASCA: ¡Oh, Dídaco mío! ¿Tan triste servicio es el que debo hacerte?

PRECEPTOR: En silencio, para no inquietar la casa (*lo llevan al interior de la escena*).

RICARDOTO: (*Mientras entra, mirando a los espectadores*) ¡Oh, jóvenes! Así es como se muere.

#### ODA CUARTA

La sombra de Dídaco llora su propia muerte.

SOMBRA DE DÍDACO: ¡Ay! He muerto, he muerto. Asesinado de improviso por culpa de un destino infausto, he muerto. Hasta aquí fui arrastrado por mi desenfreno y por la insensata benevolencia de mi padre. ¡Oh padres! ¡Oh hijos! Ya me voy, sombra entre las sombras eternas; allí mismo os espero, y allí esperaré también lo que ignoro, lo que ignoro, ¡ay!, lo que ignoro.

¿De qué me sirven ahora las riquezas?

Desaparecieron.

¿De qué me sirven las dulces caricias?

Se han desvanecido.

Parto hacia las lúgubres tinieblas.

¡Ay! La maldita vanidad me traicionó.

#### DIÁLOGO CUARTO

Aflicción del padre ante el cadáver de Dídaco, su hijo.

CUBIOSA (*Despertando del sueño*) ¡Oh, aciago sueño! ¿Qué horrible peso perturba mi ánimo? Preceptor, Diego, criados.

PRECEPTOR: Aquí estamos. ¿Para qué nos llamas?

CUBIOSA: ¿Dónde está mi Dídaco?

PRECEPTOR: Recostado en el estudio.

CUBIOSA: ¿Y está bien?

PRECEPTOR: Como siempre.

CUBIOSA: Temo que algo funesto le haya ocurrido a mi hijo, a tal punto una triste sombra me aterró mientras dormía.

PRECEPTOR: Solo fue un delirio de la voluble fantasía.

CUBIOSA: ¡Ojalá lo haya sido! Pero mi ánimo presagia algo triste.  
Lo veré sin demora.

PRECEPTOR: No lo molestes, pues duerme.

CUBIOSA: Retírate. Veré a mi hijo; no soporto la demora. (*Abre*).  
¿Por qué tiene ese aspecto fúnebre? Dídaco, ¿qué es esto? Su rostro está helado. ¿De dónde salió este charco de sangre? ¡Ay!  
Su pecho ha sido apuñalado. Sus manos están frías, ya no tiene aliento. ¡Ay! Mi Dídaco es un cadáver, ¡ay!, ha muerto.

(*Se desmaya. Lo sostienen*)

RICARDOTO: Desfallece: preparad los remedios y bálsamos.

PRECEPTOR: Apoyémoslo en la silla, para que descanse. (*Hacen esto suavemente, y a intervalos*).

RICARDOTO: Es su violento dolor el que provoca este síntoma.

PRECEPTOR: Déjalo hasta que recobre el ánimo.

RICARDOTO: Apenas respira.

CUBIOSA: ¿Dónde estoy?

RICARDOTO: Entre amigos, mi Cubiosa.

CUBIOSA: ¿Eres tú, mi Ricardoto?

RICARDOTO: Sincero de corazón.

CUBIOSA: ¿Pero dónde está mi Dídaco?

RICARDOTO: No fatigues tu espíritu con una queja funesta. Así lo quiso Dios.

CUBIOSA: Amigos, dejadme disfrutar del consuelo de mi dolor.

PRECEPTOR: En vano te torturas con este espectáculo infausto.

CUBIOSA: Quiero ver a mi hijo, y morir con él.

RICARDOTO: Si así lo deseas...

CUBIOSA: ¡Dídaco, hijo mío! ¡hijo mío, Dídaco! ¿Tan prematura muerte te alcanzó? ¿Cuál fue la mano enemiga que hundió el acero, y que en el hijo mató también a su padre? Dídaco, hijo mío: ¿has muerto de este modo? Mi dolor por esta muerte desplorable no se puede consolar. ¡Ah! Desdichado de mí, que engendré a la más desdichada de las proles! ¿Qué es lo que oculto? Yo te maté, hijo mío, yo descargué la espada parricida; yo, el que te sostuve de niño. ¡Cruel amor el mío, que el inocente expió con una muerte criminal! Porque, si de algo es él

culpable, yo fui quien lo hizo, yo el que lo condenó. Yace ahora, llamado a otro mundo que no conozco, ¡ay!, que ignoro. Este es el último aliento de mi dolor, pues te he arrojado a un fin incierto, oh desventurado Dídaco. Condenado como estoy, ¿cómo responderé al severo Juez por haber perdido un alma tan grande, si ha muerto? Yo lo maté; yo, infeliz padre. Un espanto incesante agita mi mente, y no dejará de destrozar mi pecho hasta que la vida me abandone. Temo, temo a la severa Némesis, pues fulmina con su airada diestra la cabeza condenada. ¡Oh, Cielo! No me castigues en la medida de mi falta, no castigues a mi Dídaco. ¡Ay, ay! ¡Hijo mío, eterno es el dolor de tu tristísimo padre! Derramo lágrimas sobre este doloroso féretro, pero al mismo tiempo mi alma, cansada de llorar, se une al cadáver. ¡Ah! ¿Qué decir? Mi lengua temblorosa no acompaña a este terrible dolor: enmudezco. ¡La aflicción ha roto el corazón del padre! ¡Oh Dídaco! ¡Hijo mío, Dídaco! ¿Así fue como expiraste? Moriré contigo, hijo mío. ¡Oh destino! ¡Oh desdicha! ¡Oh dolor mío!

*(Se recuesta junto al cadáver. Muere.)*

### ODA QUINTA

GENIO CELESTE: (*Con una imagen invertida de Dídaco. Espinas sin rosas; calaveras; tallos sin sus flores, que han sido cortadas*). Así murió Dídaco, el muchacho infortunado. Así murió. Eterno es el dolor de los suyos.

¡Oh ruina, oh triste fin!  
 Padres: lamentad este destino;  
 jóvenes: temed lo mismo para vosotros.  
 Este es el fin de los dísculos.  
 ¡Oh ruina, oh triste fin!

*(Se cierra el telón)*