

mano! ¡Perdónales, Dios, y tú perdóname, padre mio!)

Entra y se vé á SALTABADIL levantar la mano con el puñal. Telon rápido.

FIN DEL ACTO CUARTO.

ACTO QUINTO

Triboulet

La misma decoracion que en el acto anterior, pero tiene cerradas todas las puertas y ventanas. Reina en ella oscuridad completa.

ESCENA PRIMERA.

TRIBOULET solo.

Avanza lentamente por el foro embozado en la capa. Ha cesado la lluvia y vá alejándose la tempestad. De vez en cuando relampaguea y truena.

Por fin voy á vengarme; quizás me habré vengado ya. Pronto hará un mes que espero y que espío, representando mi papel de bufon, devorando mi rabia interior y llorando lágrimas de sangre detrás de mi máscara burlona. Esta es la puerta... por aquí lo deben sacar... pero aun no debe ser hora. (Truena.) Noche es esta horrible, y horrible misterio el que oculta una tempestad en el cielo y un asesinato en la tierra; ¡mi cólera esta noche relampaguea como la de Dios!... Inmolo á un rey, del que dependen veinte reyes, un rey que mantiene el peso del mundo entero, y que se conmovirá en cuanto el rey no exista. Cuando prive á Europa del equilibrio, cuando eche al rio el cadáver del rey, la Europa se desquiciará. Si Dios mañana preguntase á la tierra: "¿Qué volcán acaba de abrir el cráter? ¿Quién agita al cristiano y al turco? ¿A Clemente, á Doria, á Carlos V y á Soliman? ¿Qué César, qué guerrero, qué apóstol mueve las naciones á la lucha?" La tierra contestaría: "¡Triboulet!" La venganza de un loco vá á hacer oscilar al mundo.

Pausa. Dan las doce en un reloj lejano.

Las doce!

Corre á la puerta y llama.

UNA VOZ. (Dentro.) ¿Quién es?

TRIB. Yo.

LA VOZ. Bien.

Abrese el tablero de debajo de la puerta.

TRIB. Vamos pronto.

LA VOZ. No entreis.

SALTABADIL sale arrastrándose por la abertura inferior de la puerta, y por ella arrastra algo pesado y metido en un saco, que apenas se distingue en la oscuridad.

ESCENA II.

TRIBOULET y SALTABADIL.

SALT. Pesa mucho. Ayudadme.

TRIBOULET, agitado por alegría convulsiva, le ayuda á llevar el saco, que al parecer contiene un cadáver.

Vuestro enemigo está metido en el saco.

TRIB. Quiero verlo! Traed una luz!

SALT. Eso no.

TRIB. Temes que alguien nos vea?

SALT. Los arqueros y los vigilantes nocturnos: ya estamos haciendo bastante ruido... vengan los diez escudos.

TRIB. Toma. (Entregándole un bolsillo.) La venganza tiene momentos de verdadera fruicion.

SALT. ¿Quereis que os ayude á arrojarlo al Sena?

TRIB. No; para eso no necesito ayuda.

SALT. Pero entre los dos lo haríamos más pronto.

TRIB. El enemigo muerto que se lleva arrastrando pesa poco.

SALT. Como querais! Despachad pronto y buenas noches.

Entra y cierra la puerta.

ESCENA III.

TRIBOULET contemplando fijamente el saco.

Aquí está!... Muerto. Quisiera verlo; pero es igual: lo reconozco al través del saco, al ver sus espuelas que atraviesan la lona. (Se endereza y pone el pié encima del saco.) Ahora puedo decir al mundo: Yo soy un bufon y este es un rey; miralo á mis piés; un saco le sirve de sudario y el Sena le servirá de sepulcro. ¿Quién ha conseguido esta victoria? Yo, yo solo. ¡Pobre hija mia, ya estás vengada! Tenia sed de derramarsu sangre. (Inclinándose sobre el cadáver.) ¡Eres un malvado que me robaste mi hija, que valia más que tu corona y que no habia hecho daño á nadie! No te agradezco que me la devolvieras, porque la trajiste á mis brazos deshonorada. Ahora, en cambio, rey de la crápula, soy yo el que te venga, ahora soy yo el que se rie. Aparenté olvidarlo todo, y creias que no recordaba nada; pero en la lucha que provocaste entre el débil y el fuerte,

el vencedor ha sido el débil, y el que te lamia los piés es ahora el que te roe el corazon. ¡Cómo gozaria yo si pudiera oír lo que le digo! (Inclinándose hácia el saco.) ¿Me oyes? Te aborrezco! Prueba á ver si en la profundidad del rio donde te vas á hundir encuentras alguna corriente que te arrastre hasta tu palacio. ¡Rey Francisco, al agua!

Tira del saco por un extremo y lo arrastra hasta la orilla del agua. Al dejarlo en el parapeto se entreabre la puerta baja de la casa. MAGDALENA, con precaución, mira á su alrededor; despues vuelve á entrar en la casa y reaparece en seguida con el REY, al que indica por señas que no hay nadie en la playa y que puede marcharse. MAGDALENA vuelve á cerrar la puerta y el REY atraviesa la playa en la direccion que ésta le indicó. En este instante TRIBOULET se dispone á arrojar el saco al Sena.

TRIB. Al agua.

REY. (Cantando por el foro.)

"La mujer es movable
cual pluma al viento..."

TRIB. (Extremeciéndose.) Cielos! Esa voz! Escucha y se espanta. El REY ha desaparecido, pero se le oye cantar á lo lejos.

REY. (Cantando.)

"¡Ay del que en ella fija
su pensamiento!..."

TRIB. Maldicion! ¡No es él el cadáver que encierra el saco! ¡Alguien le protegió y se escapa! ¡Me ha engañado ese bandido! ¿A qué inocente habrá asesinado por él?

Desgarra el lienzo con el puñal y mira con ansiedad:

¡Esta horrible oscuridad me impide ver! Esperaré la luz de un relámpago!

Queda un instante con la vista fija en el saco entreabierto.

ESCENA IV.

TRIBOULET y BLANCA.

TRIB. (Brilla un relámpago y retrocede.) Mi hija! Condenacion! Es mi hija! ¡Tengo la mano manchada con la sangre caliente de mi hija! ¡Esto es una vision aterradora, un prodigio horrible; esto no puede ser, esto es imposible! Blanca debe encontrarse á estas horas en Evreux.

Cae de rodillas cerca del cuerpo de su hija, y un segundo relámpago se la hace reconocer.

Es ella! No puedo dudarle; es ella! ¡La han asesinado esos bandidos!

BLAN. (Reanimándose al oír los gritos de su padre y entreabriendo los ojos con desfallecimiento.) ¿Quién me llama?

TRIB. Habla! Se mueve! ¡Aun late su corazon! Vive aun, Dios mio!

BLAN. (Incorporándose un poco.) ¿Dónde estoy?

TRIB. (Abrazándola.) Hija mia, mi único

TOMO III.

bien en la tierra, reconoces mi voz? ¿Me oyes?

BLAN. Padre mio!

TRIB. ¿Qué te han hecho? ¿Has sido víctima de algun misterio infernal? Temo hacerte daño si te toco; estás herida?

BLAN. El puñal indudablemente me ha tocado en el corazon... porque allí lo he sentido.

TRIB. ¿Quién te ha dado esa puñalada cruel?

BLAN. Yo sola tengo la culpa... os he engañado... le adoraba... y muero... por él.

TRIB. ¡Has caido en las redes de mi propia venganza! ¡Eso es que Dios me castiga! Cómo ha sido eso? Dímelo, hija mia.

BLAN. (Moribunda.) No me hagais hablar...

TRIB. (Besándola.) Perdóname... ¡pero perderte sin saber cómo! ¡Oh, tu cabeza se desploma!

BLAN. Me ahogo!

TRIB. (Levantándola con angustia.) Blanca, hija mia, no te mueras. (Gritando con desesperacion.) Socorro! Socorro! ¡No hay nadie aquí y van á dejar que se muera de este modo mi hija!... Socorro! Socorro! ¡Esa casa es una tumba!

BLANCA agoniza.

Oh! no te mueras, hija mia! Si tú me faltas, nada me queda ya en el mundo.

BLAN. Oh!

TRIB. Quizás mi brazo te está lastimando; déjame mudar de postura. ¿Estás así mejor? Procura respirar hasta que venga alguien á asistirnos... ¡Nadie nos socorre!

BLAN. (Con voz extinguida.) Padre mio, perdónadle... Adios!

Le cae la cabeza sobre el pecho.

TRIB. (Mesándose los cabellos.) ¡Está espirando! (Corre á la campana y la sacude con furor.) Socorro! Asesinos! Fuego! (Volviendo hácia donde está BLANCA.) Procura, hija mia, pronunciar una palabra, una sola; háblame por piedad. ¡Dios mio, no he de volver ya á oír su voz!

Van acudiendo gentes del pueblo con hachas encendidas.

El Señor no tuvo piedad de mí cuando me concedió la felicidad de poseerte; ¡por qué no te arrebató la vida antes de darme á conocer la belleza de tu alma? ¿Por qué en la niñez no te llevó al cielo para que acompañases á los otros ángeles? Hija mia! Hija mia!

ESCENA V.

Dichos, hombres y mujeres del pueblo.

UNA MUJER. Su dolor me llega al alma.

TRIB. (Volviéndose.) Ahora venís? ¡A buen tiempo llegais!

Agarra del cuello á un carretero que lleva la fusta en la mano.

Debes tener carro y caballos!

EL CARRETERO. Sí. (Está furioso!)

TRIB. Pues bien; cójeme la cabeza y ponla debajo de las ruedas. (Volviéndose hácia BLANCA.) Hija mia!

HOMBRE. Este asesinato desespera á un padre infeliz; separémoslos.

Quieren separar á TRIBOULET de su hija; éste se resiste.

TRIB. No os empeñeis; quiero quedarme aquí; quiero verla. No os he hecho ningun daño para que querais quitármela; no os conozco. (A una mujer.) Señora, vos que sois buena, tan buena que llorais conmigo, decidles que no me separen de mi hija.

Intercede la mujer y TRIBOULET vuelve al lado de BLANCA, cayendo de rodillas ante el cadáver.

¡De rodillas, de rodillas, miserable, y muere á su lado!

MUJ. Tranquilizaos, buen hombre; si gritais tanto, os echarán de aquí.

TRIB. No, no, dejadme. (Cogiendo á BLANCA en sus brazos.) Creo que respira aun y que me necesita. Id en seguida á pedir so-

corro en la ciudad; dejadla en mis brazos y yo me quedaré tranquilo. Pero no; está muerta: tan hermosa y muerta! No, no. Dadme algo para secar su frente... Sus labios aun están sonrosados... Cuando era pequeña era rubia, y la tenía yo en brazos como ahora; y cuando se despertaba era un ángel... Yo no le parecía repugnante y se sonreía mirándome con sus ojos divinos, mientras yo le besaba las dos manos. No está muerta, está durmiendo y pronto la vereis abrir los ojos. Ya estais viendo que hablo con mucho juicio, que estoy tranquilo, que no ofendo á nadie; y ya que no hago nada de lo que me prohibís, bien podeis dejar que contemple á mi hija. No tiene ni una arruga en la frente. Ya he conseguido calentar sus manos entre las mias. Venid aquí, tocádselas y os convencereis.

Entra un MÉDICO.

MUJ. Ahí teneis á un cirujano.

TRIB. (Al MÉDICO, que se acerca.) Venid, examinadla, que yo no lo impediré. ¿Verdad que no está más que desmayada?

EL MÉDICO. (Reconociendo á BLANCA.) Está muerta.

TRIB. Muerta!

MÉDICO. Tiene en el costado izquierdo una herida muy profunda, y la sangre la ha muerto, ahogándola.

TRIB. (Con desesperacion.) ¡He matado á mi hija! He matado á mi hija!

Caee al suelo sin sentido.

FIN DE EL REY SE DIVIERTE.



LUCRECIA BORGIA

DRAMA EN CINCO ACTOS

PREFACIO



El autor, en cuanto cumplió la promesa que hizo en el prólogo de su último drama, volvió á consagrarse á la exclusiva ocupacion de toda su vida, al arte. Dar á luz otro drama seis semanas despues de la prohibición de *El Rey se divierte*, era otro modo de manifestar al gobierno su manera de pensar; era manifestarle que era inútil que se empeñara en ahogar el pensamiento.

El Rey se divierte y *LUCRECIA BORGIA* no se parecen ni en el fondo ni en la forma, y estas dos obras tienen tan diferente objeto, que una de ellas será quizás un dia la principal fecha política y la otra la principal fecha literaria de la vida del autor. Sin embargo, estas dos obras, que tan diferentes son por su fondo, por su forma y por su destino, se hermanan perfectamente en el pensamiento del que las ha concebido. La idea que produjo *El Rey se divierte* y la idea que produjo *LUCRECIA BORGIA*, han nacido al mismo tiempo en el pensamiento del autor; son dos ideas gemelas. La idea que ocultan las varias siluetas concéntricas que se dibujan en *El Rey se divierte* es la siguiente: Apoderaos de la deformidad física más vergonzosa, más

repugnante y más completa; colocadla donde pueda resaltar mejor, en el sitio más infimo y más subterráneo del edificio social; alumbrad á esta miserable criatura por todas partes con la luz siniestra de los contrastes, dotadla de corazon, y poned en este corazon el sentimiento más puro que conoce el hombre, el sentimiento paternal: sucederá entonces que este sentimiento sublime, excitado por condiciones especiales, transformará á vuestros ojos á la criatura degradada, y el sér miserable se convertirá en grande y el sér deforme llegará á ser bello. Esto es lo que sucede en *El Rey se divierte*. Veamos ahora lo que sucede en *LUCRECIA BORGIA*. Apoderaos de la deformidad moral más vergonzosa y más repugnante, colocadla donde pueda resaltar mejor, esto es, en el corazon de una mujer, con todas las condiciones de belleza física y de grandeza real, que dan más brillo al crimen, y mezclad con esa deformidad moral un sentimiento puro, el más puro que la mujer puede sentir, el sentimiento maternal, y ese mónstruo que sea una madre; y el mónstruo interesará, y el mónstruo hará llorar, y el sér que aterraba os dará compasion, y el alma deforme llegará á ser casi hermosa á vuestros ojos. *El Rey se divierte* es la

paternidad santificando la deformidad física, y LUCRECIA BORGIA es la maternidad purificando la deformidad moral. En el pensamiento del autor, estos dos dramas forman una biología *sui generis*, que podría titularse *El padre y la madre*. Nada importa que la suerte los haya separado, ni que el uno haya tenido vida próspera y al otro lo haya muerto la censura; la idea que constituye el fondo del primero quedará quizás bastante tiempo aun velada por muchas preveniciones y por muchas consideraciones; la idea que engendró el segundo parece cada día mejor comprendida y aceptada por la multitud inteligente y simpática; pero cualquiera que sea la suerte que quepa á estos dos dramas, son dos hermanos gemelos, que han nacido unidos, uno coronado y otro proscrito, como Luis XIV y *El hombre de la máscara de hierro*.

Corneille y Moliere tenían por costumbre contestar detalladamente á las críticas que se escribían de sus obras, y es cosa curiosa hoy día ver cómo esos gigantes del teatro se escapaban en sus prólogos de las intrincadas redes de objeciones que la crítica contemporánea tendía contra ellos. El autor de este drama no se cree con méritos suficientes para imitar tan grandes ejemplos, y no contestará á las críticas. Lo que está bien á hombres tan autorizados como Moliere y Corneille, no está bien á los demás. Además, quizás únicamente Corneille en el mundo puede permanecer siendo grande y sublime, arrodillándose ante Scuderi y ante Chapelain: el autor está muy lejos de ser Corneille, y no tiene tampoco que luchar con Chapelain ni con Scuderi. La crítica, con raras excepciones, ha sido generalmente leal y benévola con él; pero sin embargo, podría contestar á algunas objeciones. Á los que creen, por ejemplo, que Genaro se deja envenenar con demasiada candidez por el duque en el acto segundo, podría preguntarle si Genaro, personaje que ideó la fantasía del poeta, necesita ser más verosímil y más desconfiado que el histórico Drusus de Tácito. A los que le reprochan haber exagerado los crímenes de Lucrecia Borgia, el autor les podría contestar: "Leed á Tomasi, leed á Guicciardini, y sobre todo leed el *Diarium*." A los que le critican de haber acogido respecto á la muerte de los maridos de Lucrecia ciertos rumores populares, casi fabulosos, el autor podría contestar que con frecuencia las fábulas que inventa el pueblo constituyen la

verdad de los poetas, y citaría sobre esto á Tácito; y el historiador está más obligado á fundarse en la realidad de los hechos que el poeta dramático: *Quamvis fabulosa et inmania credebantur, atrociores semper fama ergo dominantium exitus*. Podría en el detalle de estas explicaciones ir mucho más adelante y examinar una á una todas las objeciones de la crítica, pero le complace más darle las gracias que contradecirla, y comprende, después de todo, que es mejor que el lector vea en el drama la contestación que pueda darse á las objeciones de la crítica, porque es más convincente que se encuentren en el drama que en el prólogo.

No insiste más en la parte estética de su obra, porque comprende que existe otro orden de ideas no menos importantes, que quisiera tener tiempo de remover y de profundizar á propósito del drama LUCRECIA BORGIA, porque á sus ojos surgen muchas cuestiones sociales de las cuestiones literarias; sobre este punto se extendería voluntariamente si no le faltasen espacio y tiempo. El teatro, volvemos á repetir, ha adquirido en nuestros días importancia inmensa, importancia que sin cesar la civilización misma le hace adquirir. El teatro es una tribuna. El teatro es un púlpito. El teatro habla con voz robusta y muy alta. Cuando Corneille dice: *Pour étre plus qu' un roi tu te crois quelque chose*, Corneille es Mirabeau; cuando Shakespeare dice: *To die, to sleep*, Shakespeare es Bossuet.

El autor de este drama conoce la gran importancia del teatro, y sabe que el drama, sin salir de los límites imparciales del arte, tiene que cumplir una misión nacional, social y humana. Cuando vé que el pueblo inteligente y civilizado, que convierte á Paris en la ciudad central del progreso, llena todas las noches el teatro antes de levantarse el telon, comprende lo poco que es ante la gran expectativa de curiosidad, y conoce que si es pobre su talento, debe ser grande su probidad, y preguntase severamente á sí mismo sobre el alcance filosófico de su drama, porque carga con la responsabilidad y no quiere que el público pueda un día echarle en cara lo que le haya enseñado. El público debe salir del teatro llevándose la impresión de alguna moralidad austera y profunda, por lo que espera, con la ayuda de Dios, desenvolver siempre en el teatro argumentos de los que se deduzcan lecciones y buenos consejos, para lo que hará que aparezca siempre el ataúd en la sala de los festi-

nes, las oraciones de los muertos junto á las canciones báquicas de la orgía y la cogulla al lado de la máscara. Conoce que el arte, el arte puro, no exige todo esto del poeta; pero el autor cree que en el teatro sobre todo no debe satisfacerse con llenar únicamente las condiciones indispensables del arte. En cuanto á las llagas y á las miserias de la humanidad, siempre que las enseñe en los dramas cubrirá todo lo que tengan de repugnante esas desnudeces con el velo de una idea consoladora y grave. No sacará á la escena á *Marion de Lorme* antes que el amor haya purificado á la cortesana, ni sacará

á escena al deforme *Triboulet* sin dotarle de corazón de padre, ni á la monstruosa LUCRECIA sin hacerla tener corazón de madre, y de este modo su conciencia descansará tranquila y serena al emprender el trabajo. El drama que acaba de escribir tocará todos los extremos sin mancharse en ninguno. Haciendo circular en todo él un pensamiento moral y compasivo, no resultará nada repulsivo ni deforme. Combinad con la idea más repugnante una idea religiosa, y aquella llegará á ser santa y pura.

12 Febrero 1853.

LUCRECIA BORGIA

PERSONAJES

LUCRECIA BORGIA.
D. ALFONSO DE ESTE.
GENARO.
YUBETA.
MAFEO ORSINI.
JACOBO LIBERETO.

APÓSTOLO GACELLA.
ASCANIO PETRUCI.
LUDOVICO VITELZOZO.
RUSTIGUELO.
ASTOLFO.
LA CONDESA NEGRONI.

UN UJIER.
DISCIPLINANTES, DAMAS, PAJES, GUARDIAS Y ESBIRROS.

La escena pasa en Venecia y en Ferrara en el año 15...

ACTO PRIMERO

El teatro representa un jardín del palacio Barbarigo en Venecia. Es de noche. Varias máscaras atraviesan el teatro. A los dos lados del jardín se vé el palacio magníficamente iluminado; dentro de él se oye música. Su supone que al pié del jardín corre el canal del Zueca, por el que se ven pasar á cada instante góndolas llenas de máscaras y de músicos é iluminadas. Cada una de estas góndolas atraviesa el fondo del teatro, y dentro de ellas se oye cantar. En el fondo se vé la ciudad de Venecia al reflejo de la luna.

ESCENA PRIMERA.

Aparecen varios jóvenes caballeros vestidos con ricos trajes, con mascarillas en la mano y conversando en el jardín. YUBETA, GENARO, vestido de capitán; APÓSTOLO, MAFEO, ASCANIO, LUDOVICO y JACOBO.

LUDOVICO. Vivimos en un tiempo tan fecundo en maldades, que esa ya se ha olvidado; pero fué un suceso horrible y misterioso.

ASCANIO. Accion infernal, consumada, no por hombres, sino por demonios.

JACOBO. Señores, sé bien esa historia por mi primo el cardenal Carriale, que estaba muy al corriente de ella. Ya sabeis que el cardenal Carriale tuvo una ruidosa contienda con el cardenal Riarrio, con motivo de la guerra contra Carlos VIII, rey de Francia.

GENARO. (Bostezando.) El buen Jacobo

ya nos vá á referir cuentos; por mi parte ofrezco no oírlos; estoy rendido de sueño.

MAFEO. Es muy natural que esto no te interese, Genaro. Eres un bravo capitán de aventureros, famoso por tu valor, pero que te llamas como te dá la gana. No has conocido padre ni madre; y aunque nadie duda de que fueron nobles, porque se conoce que tú lo eres, sin embargo, solo sabemos acerca de tu hidalguía que te bates como un león. Somos compañeros de armas, y lo que te digo no te puede ofender; me salvaste la vida en Rímimi y yo te salvé en el puente Vicenzia; juramos ayudarnos mutuamente en los peligros de la guerra y en los del amor, y que todos tus enemigos serian míos y los míos tuyos. Nos predijo un astrólogo que moriríamos en el mismo día, y le dimos diez cequíes de oro por nuestro horóscopo; en una palabra, somos, más que amigos, hermanos, y tú tienes la felicidad de poderte llamar Genaro á secas, de no depender de nadie y de no arrastrar á todas partes una de esas fatalidades hereditarias que acompañan á los apellidos históricos. ¿Qué te importa á tí lo pasado ni lo presente, si tienes hombres con quienes batirte y mujeres con quienes gozar? Nosotros no estamos en el mismo caso: tenemos derecho á interesarnos en las catástrofes de nuestra época. Nuestros padres participaron de sus tragedias, y las heridas que recibie-

ron brotan aun sangre en nuestras familias.—Cuéntanos lo que sepas, Jacobo.

GEN. (Echándose en un sillón como para dormir.) Ya me despertareis cuando acabe esa historia.

JAC. Pues os referiré lo que sé. El año 1483...

YUBETA. Ochenta y siete.

JAC. Es verdad, el ochenta y siete: una noche de invierno... me parece que era jueves.

YUB. Era martes ó miércoles.

JAC. Lo mismo dá.—Aquella noche estaba un batelero del Tíber en su barca guardando el cargamento, cuando presencié un suceso espantoso. Un poco más abajo de la iglesia de San Gerónimo, á la una de la noche, de una noche muy oscura, se presentaron dos hombres por el camino que está á la izquierda del templo, dando vueltas de un lado á otro; luego aparecieron otros dos, en seguida tres; total, siete. Uno solo iba á caballo. De las casas que miran al rio solo habia luz en una ventana. El que iba á caballo volvió las ancas de éste á la parte del rio, y entonces el batelero pudo distinguir á la grupa del ginete dos piernas que colgaban por un lado y una cabeza y dos brazos que colgaban por el otro. Esto es, que llevaba un hombre muerto. Mientras los compañeros hacian centinela en las esquinas de las calles inmediatas, ellos cogieron el cadáver por la cabeza y las piernas, le bambolearon con fuerza dos ó tres veces y le lanzaron al Tíber. En cuanto cayó el cadáver en el rio, el ginete hizo una pregunta, á la que contestaron los otros: "No lo dude vucencia.", Entonces el ginete, adelantándose hácia el Tíber, vió una cosa negra que sobrenadaba; preguntó lo que era y le respondieron: "Es la capa de su excelencia que se le ha desprendido del cuerpo al caer en el agua.", En seguida uno de ellos tiró unas piedras á la capa, hasta que la hizo hundir. Despues se fueron todos juntos por el camino que se dirige á Santiago. Esto es lo que presencié el gondolero.

MAF. En esa lúgubre aventura debió ser un personaje el que arrojaron al rio. Me hace un efecto horrible el asesino cabalgando con el asesinado á la grupa.

YUB. El caballo llevaba dos hermanos.

JAC. Así es; el cadáver era de Juan de Borgia y el que lo llevaba era César Borgia.

MAF. Los Borgias son una familia

de demonios. ¿Sabeis, Jacobo, por qué César mató á su hermano?

JAC. El motivo fué tan abominable, que sólo ocuparse de él es estar en pecado mortal.

YUB. Si no quereis decirlo, yo lo diré: César Borgia, cardenal de Valentinois, mató á Juan, duque de Gandía, porque los dos hermanos amaban á la misma mujer.

MAF. Quién era esa mujer?

YUB. Su hermana Lucrecia Borgia.

JAC. Basta: no pronuncieis delante de nosotros el nombre de esa fúria. No hay una de nuestras familias á quien ella no haya herido de muerte.

MAF. Se dijo que en ese suceso habia un niño de por medio.

JAC. Ese niño era hijo del difunto Juan Borgia.

MAF. Si viviera seria ya hombre.

LUD. Pero desapareció.

JAC. No se sabe cierto si César Borgia logró separarlo de su madre, ó si esta se lo pudo quitar á César Borgia.

APÓSTOLO. Si la madre le tiene oculto, hace bien. Desde que César Borgia trocó la púrpura por el ducado de Valentinois, despachó al otro mundo, además de su hermano Juan, á sus dos sobrinos los hijos del príncipe de Esquilache y á su primo el cardenal Francisco Borgia. A ese mónstruo le dá por matar á sus parientes.

JAC. Quiere ser el único Borgia y poseer todos los bienes del Papa.

ASC. Decíme, Jacobo; ¿su hermana, que vos no quereis nombrar, no desapareció por aquella época y fué á encerrarse durante algunos meses en el monasterio de San Sixto?

JAC. Sí; queria separarse de su segundo esposo Juan Estorcía.

MAF. ¿Cómo se llamaba el gondolero que presencié lo que acabais de decir?

JAC. No lo sé.

YUB. Yo sí; se llamaba Jorge Schiavone y se dedicaba á conducir leña por el Tíber hasta Ripeta.

MAF. (En voz baja á ASCANIO.) (Este diablo de español conoce nuestros sucesos mejor que nosotros.)

ASC. (Desconfío de él tanto como tú.)

JAC. ¡Horribles tiempos son estos en que vivimos! Entre las guerras, las pestes y los Borgias, nadie tiene segura la vida! ¡Pobre Italia!

APÓS. Hablando de otro asunto, señores, creo que todos nosotros hemos sido designados para acompañar á los embajadores que la República de Venecia en-

via al duque de Ferrara, para felicitarle por haber recuperado á Rímíni, que habia caído en poder de los Malatestas. Cuándo vamos á Ferrara?

JAC. Pasado mañana. Ya sabeis que han nombrado los dos embajadores, que son el senador Tiópolo y el general de las galeras, Grimani.

APÓST. ¿Vendrá con nosotros el capitán Genaro?

MAF. Ya lo creo; Genaro y yo somos inseparables.

ASC. Tengo que advertiros una cosa importante, y es que ahí dentro están bebiendo vino de España sin contar con nosotros.

MAF. Pues entremos en el palacio. Eh! Genaro! (Despertándole.) Se habia dormido verdaderamente.

JAC. Pues dejadle dormir.

Váuse todos menos YUBETA.

ESCENA II.

YUBETA, despues LUCRECIA; GENARO, dormido.

YUB. Verdaderamente sé mucho más que ellos de los acontecimientos de su pais; así se lo decian en voz baja. Tienen razon; sé más que ellos, pero Lucrecia sabe más que yo, Valentinois sabe más que Lucrecia, el diablo sabe más que Valentinois, y el papa Alejandro VI sabe más que el diablo. (Observando á GENARO.) Qué bien duermen los jóvenes!

Entra LUCRECIA disfrazada y con mascarilla. Vé á GENARO dormido y le contempla con éxtasis y con respeto.

LUCRECIA. (Duerme! La fiesta le habrá fatigado. Qué hermoso es!) Yubeta! Llamándole.

YUB. Hablad más bajo, señora. Aquí no me llamo Yubeta, sino conde de Belverana, y soy gentil-hombre español, así como vos sois la marquesa de Pontecua-drato, dama napolitana. Debemos hacer como si no nos conociéramos, obedeciendo las órdenes de vuestra alteza; no estais en vuestra corte, estais en Venecia.

LUC. Es verdad, Yubeta; pero aquí estamos solos, porque ese joven duerme y podemos hablar unos instantes.

YUB. Como plazca á vuestra alteza, pero debo aconsejaros que no os quiteis la mascarilla, porque pudieran conocerlos.

LUC. No me importa: si no saben quién soy, no debo temer; si lo saben, los que deben temblar son ellos.

YUB. Estamos en Venecia, señora, y aquí teneis enemigos, y enemigos libres.

TOMO III

Indudablemente la República de Venecia no permitirá que se os atropelle, pero podrian insultaros.

LUC. Tienes razon; sé que mi nombre horroriza.

YUB. Aquí no solo hay venecianos, sino tambien romanos, napolitanos, romanenses y lombardos; hay hijos de todos los pueblos de Italia.

LUC. Y me ódia Italia entera! Es preciso que esto no suceda de hoy en adelante. Ahora más que nunca conozco que yo no nací para hacer daño á nadie, pero el ejemplo de mi familia me arrastró á ser lo que he sido. Yubeta!

YUB. Señora...

LUC. Haz que comuniquen inmediatamente las órdenes que voy á darte respecto á mis Estados de Espoleto.

YUB. Dictádmelas, que yo siempre tengo cuatro mulas ensilladas y cuatro postillones dispuestos á partir.

LUC. Qué es de Galeazo Caioli?

YUB. Sigue preso, esperando que le mandeis ahorcar.

LUC. Y Jofré Buondelmonte?

YUB. En el calabozo; no me habeis dicho aun que se le dé garrote.

LUC. Y Manfredo Curzola?

YUB. Lo mismo: vive todavía.

LUC. Y Spadacappa?

YUB. Siguiendo vuestras órdenes, no se le debe envenenar hasta el dia de Pascua; esto es, hasta dentro de seis semanas... estamos ahora en Carnaval...

LUC. Y Pedro Capra?

YUB. En la actualidad aun es obispo de Pésaro y regente de la Cancillería, pero dentro de poco solo será un monton de polvo. Por vuestras súplicas, el Santo Padre le hizo prender y le tiene encerrado en los subterráneos del Vaticano.

LUC. Escribe en seguida al Santo Padre que le pido que perdone á Pedro Capra. Que pongan inmediatamente en libertad á Caioli, á Curzola, á Buondelmonte y á Spadacappa.

YUB. Extraño, señora, las órdenes que me acabais de dictar. ¡Qué lluvia de misericordia y de indultos! ¡Me habeis sumergido en el mar de vuestra clemencia! ¿A qué viene ese diluvio de buenas acciones?

LUC. Para tí debe ser indiferente que sean buenas ó malas, si te las pago bien.

YUB. Pero una buena accion es más difícil de realizar que una accion mala. ¿Qué será de mí si os dá la humorada de ser misericordiosa? Qué será de mí?

LUC. Tú eres el más antiguo y el más fiel de mis confidentes.