

## El Conflicto de Género en *Un Lirio Entre Zarzas* de Isabel Ángela Prieto De Landázuri

Olga Martha Peña Doria  
Universidad de Guadalajara, Mexico

La obra dramática de Isabel Prieto de Landázuri fue abundante al haber llegado a escribir quince obras de teatro, sin embargo solamente llegó a publicar tres de ellas. Desafortunadamente las doce restantes no se conservaron, solamente sabemos los títulos de ellas. No se sabe cuándo comenzó a escribir teatro debido a que el único dato que se tiene es que a fines de 1860 le envió a su padre el drama *Las dos flores*, pieza que fue publicada en 1861. Su segunda obra dramática fue *Los dos son peores*, comedia en tres actos y en verso, que fue representada en Guadalajara, Jalisco, con mucho éxito. Relata el crítico Armando de María y Campos que recibió una medalla de oro labrada con la inscripción “A Isabel A. Prieto, la juventud estudiosa de Guadalajara”, y en el reverso, la fecha: 19 de diciembre de 1861. “Esta medalla sería prendida por su esposo en el ataúd en que bajaron a tierra hamburguesa los restos mortales de la insigne autora, con las coronas de laurel, tan de costumbre entonces, recuerdos de sus triunfos literarios en la lejana tierra mexicana (Prieto: 1964., p. 13). Esta obra fue impresa en Guadalajara en 1862.

*Un lirio entre zarzas* fue el último texto dramático que escribió y también la última en ser representada en vida de Isabel.<sup>1</sup> Subió al escenario la noche del 21 de junio de 1872. Es una comedia de intriga y falsas interpretaciones desarrollada en tres actos y en verso, cuyo espacio presenta una casa de familia rica y elegante. Los protagonistas son un matrimonio formado por Gabriel y Clemencia, pareja de enamorados que tienen un hijo de tres meses de edad y pertenecen a la clase social y económica alta al haber heredado posesiones el esposo. Los antagonistas son Mariana, la prima de Gabriel, y su amigo y compañero de maldades Gilberto, así como Guillermo personaje que se ve involucrado en el conflicto sin que conociera la razón del antagonismo.

Este texto dramático es un retrato de la mujer mexicana del siglo XIX. Clemencia es una ama de casa y madre de familia dedicada al hogar porque “El trabajo del hogar se reconocía

---

1 En la edición de la obra en 1964 viene un programa de mano con fecha de 29 de junio de 1872 en donde se enumera todo lo que se iba a presentar durante la función. En el mismo se da una explicación de lo que se presentará y dice de la autora: *¿Y cómo dar más dignamente principio á este acto solemne, que presentando la justamente celebrada y aplaudida composición de un nuevo y bello génio, que apenas descuella y ya se presenta erguido y robusto como la encina del bosque, presagiando otra ilustración para honra de México? Colocar así mismo en el lugar que le corresponde á la rival de la insigne SOR JUANA INEZ DE LA CRUZ, á la inspirada poetisa Sra. ISABEL PRIETO DE LANDAZURI, cumple igualmente á nuestro propósito.*

y valoraba: era importante cumplirlo de la mejor manera posible: educándose para ello... Los valores femeninos considerados eternos volvían a adecuarse a las necesidades específicas del momento: la delicadeza, superioridad moral y espiritualidad, considerados esenciales en la naturaleza de la mujer, se exaltaban con las formas del romanticismo, pero ésta seguía, ahora como musa, en casa... El modelo de mujer seguía siendo el de la docilidad y la sumisión, centrada en su hogar y sus hijos... Los arquetipos sociales del género, no hay que olvidarlo, giraban en torno a la sumisión” (Tuñón, 1987: pp. 97-99). Es decir, que la protagonista cumple con los requisitos que la sociedad decimonónica imponía a la mujer casada.

Clemencia tiene una dependencia emocional con Gabriel y no se atreve a preguntarle la razón de su desprecio repentino hasta un año después. Ella jamás pensó en abandonarlo ni refutar su proceder debido a la obediencia extrema a que se veía obligada, ya que “la mujer casada tenía en la abnegación y la obediencia sus mayores virtudes y debía aceptar incluso las infidelidades del marido” (Op.cit. p.116). Clemencia cumple con los parámetros que marcó Melchor Ocampo, el liberal del siglo XIX autor de la famosa *Epístola* que se leyó durante el matrimonio civil desde 1859 hasta los inicios del siglo XXI.<sup>2</sup> Algunos de los párrafos de este polémico texto provocaron el enojo no solamente de las feministas sino de las mujeres mexicanas, pues el texto en general dice:

El hombre, cuyas dotes sexuales son principalmente el valor y la fuerza, debe dar y dará a la mujer, protección, alimento y dirección, tratándola siempre como a la parte más delicada, sensible y fina de sí mismo, y con la magnanimidad y benevolencia generosa que el fuerte debe al débil, esencialmente cuando ésta se entrega a él y cuando por la sociedad se le ha confiado. La mujer, cuyas principales dotes son la abnegación, la belleza, la compasión, la perspicacia y la ternura debe dar y dará al marido obediencia, agrado, asistencia, consuelo, tratándolo siempre con la veneración que se debe a la persona que nos apoya y defiende y con la delicadeza de quien no quiere exasperar la parte brusca, irritable y dura de sí misma. (p. 105)

Este párrafo es un ejemplo de la visión que se tenía de la mujer y los lineamientos que debía de cumplir al casarse. De esta manera se puede entender el silencio permanente de Clemencia.

En cambio Mariana, la prima, al ser viuda y pobre no sigue estas reglas, pero requiere de un sostén económico para subsistir; sin embargo, al sentir que perdió la batalla al no casarse con Gabriel para disfrutar la herencia, se venga al buscar los medios para que éste sufra de un infundio forjado sobre la esposa. Ella no tenía otra posibilidad de poseer bienes y se vale de artilugios con dos varones, Gilberto y Guillermo, para lograr el engaño. Lo interesante del caso es que Gabriel, al ser un hombre profundamente celoso cree la mentira urdida por la prima y, en lugar de hablar con la esposa, rompe con su vida matrimonial y roba el niño con la falsa creencia de que no es su hijo. Lo interesante es ver la reacción de Clemencia quien vive un año de sufrimiento sin cuestionar al marido. Estas actitudes, tanto las de Gabriel como las de Clemencia, ponen de manifiesto los valores de género tradicionalmente atribuidos a cada sexo, a saber: la libre disposición por parte de los varones de los bienes y de la familia como

---

2 La Cámara de Senadores pidió a diversos Estados de la República que sustituyeran la lectura de la *Epístola* de Melchor Ocampo en las ceremonias civiles matrimoniales por un texto que “refleje los principios de igualdad entre hombres y mujeres”. También solicitó que pidieran a los oficiales del Registro Civil que hicieran la lectura de “un texto que no atente contra los derechos y la dignidad de las mujeres”...En su petición, la Cámara alta sostuvo que esa epístola, redactada en 1859, “responde a una época cuyas costumbres mantenían a las mujeres en el mundo de lo privado y bajo la tutela de los hombres, incluso eran consideradas como menores de edad”. Nota aparecida en el periódico *El Universal* el 2 de mayo de 2007.

propiedades suyas; y la aceptación de ese ejercicio de poder que reconoce, implícitamente, la autoridad patriarcal por parte de las mujeres.

La autora recurre al uso dramático de apartes y soliloquios que expresan los pensamientos de los personajes, para que el lector-espectador comprenda el odio y la envidia de Mariana y Gilberto. El crítico e investigador teatral, Patrice Pavis establece diferencia entre el aparte y el soliloquio:

“El aparte hace como si se le escapara al personaje y fuera oído “accidentalmente” por el público... El aparte es una forma de monólogo, pero en el teatro se transforma en un diálogo directo con el público. Su cualidad esencial es la de introducir una modalidad diferente con respecto al diálogo. En el aparte, en efecto, el monologante no miente jamás, puesto que “normalmente” uno no se engaña a sí mismo voluntariamente... El aparte se acompaña de un juego escénico capaz de hacerlo verdadero (posición marginal del actor, cambio de entonación, fijación de la mirada en la sala... mientras que el monólogo es un discurso de un personaje que no está dirigido directamente a un interlocutor con el propósito de obtener una respuesta... hay una ausencia de intercambio verbal”... Se puede considerar dentro de lo que Pavis llama Monólogo lírico que es “un momento de reflexión o de emoción de un personaje que se deja llevar por confidencias”... Es preciso no confundir la frase dirigida por el personaje a sí mismo con la frase dicha al público.<sup>3</sup> (1980: pp. 33-34, 319-20)

Un ejemplo de aparte es:

Gabriel. (¿Qué significa esto?)  
Guillermo. (No entiendo...) Mariana..  
Mariana. Me pareció. (*bajo a Guillermo.*) Disimulo  
Gilberto. (¡Qué mujer, gran Dios! Se basta  
con la indicación más leve  
para comprender, me pasan  
su tacto y su tino) (p. 51)<sup>4</sup>

El crítico y teórico teatral Lionel Abel lo consideró como un elemento metateatral y así lo afirma; “la definición de metateatralidad abarca aquellas piezas clasificadas de “teatro dentro del teatro”, y aquellas que ven la vida ya teatralizada, con personajes que aparecen en la escena que no están ahí simplemente porque el dramaturgo los sorprendió como con una cámara, sino porque los personajes saben que son entes teatrales aún antes que el dramaturgo se fijara en ellos. Así que la imaginación del dramaturgo y no la vida es la que controla el evento teatral desde el principio hasta el final” (*Abel*: pp. 60-61). La autora utiliza la comunicación directa de los personajes y el público y el teatro adentro del teatro que son dos de las formas más comunes en este género y que fueron utilizadas por autores como Calderón de la Barca y Shakespeare. Otro elemento metateatral que aparece en la obra es la personificación dramática del público como presencia o ausencia, en este caso los personajes tienen conciencia de su presencia y se dirigen a él.

Mariana es la encargada de mostrar el conflicto dramático al romper la cuarta pared y comunicarse con el público para expresar su odio a la pareja debido a que no vio cumplidos

---

3 La utilización de monólogos en el teatro fue muy utilizada por Calderón de la Barca y William Shakespeare.

4 En las citas tomadas del texto de la autora se pondrá solamente el número de página sin dar más datos.

sus sueños de casarse con Gabriel. Es en un aparte como el público lector se entera del odio perverso de la joven:

Mariana. (¡Cuando pienso que sin la mala partida que mi destino perverso me ha jugado, de esos bienes pude ser un día el dueño absoluto!) p. 38.

Este odio se desarrolló en Mariana debido a que Gabriel fue el heredero de una cuantiosa fortuna y al ser primos se consideraba que se casarían pero no fue así. Al ver frustrado sus ilusiones se le desarrolla un odio enconado contra la familia y urde toda la mentira en la cual supuestamente Clemencia engaña a Gabriel y el hijo no es del marido. Toda la farsa continúa y llegan a robar al niño. Mariana sabe que Clemencia es una mujer tan buena como débil y no cuestiona el porqué de la pérdida del amor de su marido. En el tercer acto ha pasado un año de sufrimiento y sigue la situación sin resolución. El dolor de la protagonista va en aumento pero Mariana aparenta estar al lado de la prima, sin embargo está pendiente del testamento y de la futura muerte de Gabriel.

Mariana: Dices bien: pero yo tengo  
impaciencia por ser rica.

Gilberto: (*riendo*) Lo que es un poco difícil  
mientras que Gabriel exista.  
Ello es cierto que hasta ahora  
nos ha sido muy querida

su existencia: mas firmado

el testamento varían  
las circunstancias; la muerte  
puede venir más de prisa  
si por nuestro bien futuro  
un poquillo se le auxilia. (p.83)

Se observa una oposición entre las dos figuras femeninas: Mariana es considerada como la mala mujer al ser materialista y su maldad está reflejada tanto en lo material como en lo sensual. Es el cuerpo del deseo por definición sometido a la maldad y se vale de la coquetería ante Gilberto y Guillermo para lograr su cometido. Sus intereses están fijados en el dinero y en la satisfacción de su cuerpo. Clemencia es la mujer bondadosa y espiritual, no es sensual sino recatada y tímida, no es provocadora, sino víctima. Es una mujer que representa el mundo femenino bajo el cristianismo tradicional, muy cercana a la figura de la advocación de la Virgen María. En contraposición, Mariana es Eva, la provocadora que origina el pecado en el hombre, mientras que Clemencia es María, la bondadosa. Antes de la desgracia, cuando Gabriel sospecha que su sentir ha sido envenenado por Gilberto, tiene un encuentro con Clemencia y comienza a dudar cuando ella le dice:

Clemencia: Amado mío,  
que como yerto desví  
mi corazón interpreta.  
No eres el mismo que tierno

amoroso y confiado,  
hallabas siempre a mi lado  
un raudal de goce eterno;  
la luz de mi vida era:  
hoy tu mirada severa  
se fija en mí con enojos: ...  
¿Qué tienes Gabriel? (p.63)

¿Cuál es la razón de que Gabriel pueda pensar en el engaño de su mujer? Porque Gilberto le está mostrando pruebas que aparentan ser fidedignas entre él y Clemencia que impide que dude Gabriel. Su único discurso será el silencio porque es patriarcal... yo hombre no acepto el engaño, no la puedo matar pero la desprecio y el mayor castigo que le puedo dar es quitarle al hijo. Él está actuando conforme a la norma social pública que establece que si la mujer engaña debe de ser despreciada y maltratada; es decir actúa conforme al comportamiento socialmente esperable en un hombre, y por ende actúa de forma autoritaria y represiva al asumirse como el depositario del poder, del mando del hogar. Es una visión muy tradicional de los roles femenino y masculino, correspondiente a la distribución respectiva de los espacios público y privado. Clemencia cometió el engaño dentro del espacio privado de ahí que lo privado se debe de subordinar a lo público pues lo masculino no depende de lo femenino porque el marido es soberano en lo público y la mujer lo es en lo privado, pero este equilibrio fue subvertido y tendrá la mujer que sufrir las consecuencias de su comportamiento equivocado.

El hogar se convirtió repentinamente en un espacio de soledad y este será el cosmos que va a rodear a la pareja. Clemencia no se atreve a abandonar el hogar, teme perder a Gabriel aunque se da cuenta de que ya no la ama, pero abriga la esperanza de recuperarlo. Esta actitud es consecuente con lo comentado por Cristina Molina Petit con respecto a querer permanecer en un espacio propio en el sentido de la extensión o proyección del útero, por lo que la mujer se identifica con ese hogar, pues representa el espacio cerrado por excelencia en donde se gesta la vida; la casa útero es lo que Clemencia desea conservar a toda costa, por eso acepta la actitud masculina y se somete ante la opresión. Ante el marido se muestra sumisa, pasiva y débil, incapaz de refutar las órdenes de la figura patriarcal. Porque la dominación y el control del hogar lo tiene el hombre. De antemano la mujer sabía que al contraer matrimonio iba a quedar sometida a su pareja “aceptando su sumisión y su muerte civil a cambio de manutención y protección” (p. 37). En ningún momento del conflicto dramático ella se queja de su vida porque tiene conciencia de su dependencia y subordinación al marido. Ella aceptó vivir en la esfera privada-doméstica porque era la forma como fue educada. Gabriel está actuando como es debido, según la época, es decir, como lo que cualquier hombre lo haría y más en esa época. El honor de Gabriel, mancillado en apariencia por Clemencia, debe ser lavado de la afrenta más grande que pudo haber recibido: la donación del cuerpo de su mujer a otro hombre. De ahí que el sentido de posesión del cuerpo femenino conduzca a Gabriel a ejercer sobre él un castigo merecido, de acuerdo con lo que se le ha venido mostrando, pues Clemencia ha roto las reglas morales. Por otra parte se puede afirmar que se produce el rompimiento porque ella subvirtió los roles tradicionales de la mujer decimonónica al haber faltado a sus más sagrados deberes como es la fidelidad a su pareja.

El conflicto de pareja sigue en ascenso, el espacio sagrado de lo privado fue invadido por la supuesta presencia de un amante por lo que la crisis familiar ha ido en aumento como producto de ese rol inconsciente que los hombres asumen, ya que se espera que un esposo

deshonrado tome cartas en el asunto y adopte una actitud de corrector de las malas actitudes de la esposa; mientras que, en el caso contrario, de ella se esperaría la comprensión de los instintos de su marido y, en consecuencia, el perdón de sus faltas fuera del hogar. Al recurrir a la poética del espacio de Gastón Bachelard, Clemencia rechaza la idea de abandonar el hogar porque “en la casa natal se establecen valores de sueño, últimos valores que permanecen cuando la casa ya no existe” (2001, pp. 46-47). La protagonista teme que su marido sucumba debido a que su mundo se ha derrumbado, su felicidad matrimonial se acabó y cada día se muestra más débil. En cambio Clemencia ha dado signos de fortaleza a pesar de que perdió al hijo y al marido pero decide esperar a que un día se solucione el problema. Sus valores están marcados en el sentido tradicional que tiene. Gabriel no puede aceptar el engaño porque esto “degenera a la mujer: es un ultraje a su dignidad, un rebajamiento vil que la prostituye... La mujer está ligada por ley al marido, mientras está vivo; luego consiguientemente el varón está ligado por la ley a la mujer, mientras está viva” (Cantú Corro: 1927, pp. 105-107). Estas aseveraciones fueron escritas por San Agustín y en el siglo XIX se tenían que seguir a pie juntillas. Por otra parte, Clemencia asumió su papel de desventaja desde que inició el conflicto y así lo afirma:

¿Por qué, Dios mío, desplomas  
 todo el peso de tu ira  
 sobre mí? ¡Ah! ¿por qué arrojas  
 sobre mí tantos dolores?  
 ¡Mi hijo! ¡mi esposo! (p. 97)

Gilberto recurre al discurso patriarcal al utilizar el concepto de mujer como fuente del mal y así lo afirma ante Gabriel: “aunque Clemencia es mi amiga es mujer... puesto que la misma Eva con su manzana, nos prueba que toda prohibición excita el vivo capricho de la mujer, me parece que el bello sexo merece poca confianza”. (p. 52) Gabriel asume ese discurso pero trata de reafirmar sus valores masculinos y los femeninos al responder: “La mujer que se respeta y sus deberes comprende”.. (p. 53) pero de nuevo es Gilberto quien lo obliga a odiar y ante todo a despreciar al hijo porque “no es suyo” es de otro hombre. Su hombría ha sido pisoteada por otro hombre, de ahí su reacción que pudiera considerarse animalésca al desaparecer al niño y darlo a una mujer que se presta al engaño a base de recibir dinero de parte de Gilberto. Su orgullo de hombre se ve menguado y toma la decisión rápida de deshacerse de ese niño producto del engaño de su mujer. De esta forma se cumple el vaticinio de Gilberto

Nadie ignora  
 El proverbio aterrador:  
 A la mujer, la mejor,  
 Le llega su cuarto de hora (p. 54),

La mujer pierde todo valor ante la desaparición del hijo. La mujer madre no tiene un valor mayor que el haber sido madre. El hijo se convierte en su bien más preciado y al no contar con él llega a la más profunda depresión. Se manejan valores muy tradicionales en los ámbitos femenino y masculino. Su universo femenino es el hijo y no puede abandonar el hogar porque éste es el espacio connatural a la mujer. Asimismo no se enfrenta a Gabriel porque debe seguir los parámetros burgueses del siglo XIX y asumir su obligación de permanecer en el hogar a pesar de que él no establece ningún tipo de relación ni conmiseración ante la

desgracia de la desaparición del hijo. Clemencia permanece en el “deber ser” una buena esposa y conservar su espacio doméstico a pesar de no entender la conducta del marido para conservar sus valores femeninos.

Un año después decide por fin enfrentarse al marido para saber la causa de su desdicha y así lo afirma al sentir el desprecio

Ultrajas a la madre y a la esposa  
dudando de su honor inmaculado.  
¡Yo traidora! yo infiel, yo hollar impura  
mi sagrado deber, yo que te adoro,  
yo que intacta conservo mi ternura  
en medio del triste lloro  
que tu odio injusto y tu mortal desvío  
me han hecho derramar.... (p. 91)

Sin embargo al solucionarse el conflicto dramático y aparecer Guillermo con la carta que le escribió Mariana engañando con ello a Gabriel, en lugar de que Clemencia refutara al marido por haberla hecho sufrir dice:

¿Qué me importan las penas que he sufrido  
si me amas todavía?  
Un mundo de dolor y de tormenta  
este instante feliz rescataría. (p. 95)

Pero pronto se dará cuenta que su hijo fue secuestrado por el marido pero tampoco lo culpa y en lugar de irse corriendo al rescate del pequeño, se queda con Gabriel que se ha privado por la angustia, situación de honor inconcebible en una mujer madre pero ella ha asumido la culpa por el supuesto engaño y ha faltado a su deber de ser “como Dios manda”, porque “La mujer virtuosa es la que ha trascendido la pasión, la que ha dominado el desenfreno sexual.. y se contenta con su domesticidad y su sitio dentro de la esfera privada familiar” (Molina, 1994, p. 120), y ella ha sido acusada de engaño pero no tiene pruebas de lo contrario. Otro lineamiento de la época es que la mujer debería “estar constreñida a un espacio privado donde pueda ser fácilmente vigilada por su marido, para asegurarse éste de que los hijos que le dé sean legítimos” (Op. cit. p.120). Esta actitud femenina forma parte del comportamiento que debía acatar la mujer del siglo XIX en la que a pesar de la actitud del marido, ella deberá aceptar que éste tenía el derecho de quitarle el hijo y al solucionarse todo el conflicto perdonar su comportamiento.

El espacio que maneja la autora permite el crecimiento del conflicto dramático al convertirlo en un espacio de tensión dentro de la posesión familiar. Acota un espacio íntimo que es la habitación en donde la pareja convive junto al hijo pequeño; sin embargo es en el jardín donde tiene lugar un logrado juego de espacio múltiple pero con una mutación de un espacio dramático en otro. Esto tiene lugar en el segundo acto cuando Gabriel y Gilberto esperan en el jardín a que clandestinamente, de acuerdo a la mentira, aparezca Clemencia para verse con su amante, Guillermo. Mariana saca a pasear a Clemencia al jardín (*Clemencia con un albornoz azul cubierta la cabeza con la capucha*). El albornoz marcará un ícono tanto como objeto como espacio icónico debido a que marca el engaño prometido. Se desarrolla el juego de espacios simultáneos en el cual hay una escena dialogada de Gabriel y Gilberto,

quienes se esconden atrás de un árbol y de inmediato inicia la otra escena en la verja del jardín en donde llega el amante, Guillermo a verse con Mariana y dice:

Al fin, mujer orgullosa,  
cedes a mi ardiente ruego;

logró de mi amor el fuego  
tu resistencia ablandar.  
Esclavo tuyo me hizo  
mi inmensa pasión ardiente.  
Hoy triunfa. (p. 67)

Vuelve el diálogo a Gabriel y la autora acota:

*(Con gozo feroz señalando una mujer cubierta con el albornoz que sacó Clemencia a principios del acto; que se asoma al balcón y sujeta al barandal una escala [sic] de cuerda. No se distingue su semblante cubierto por la capucha, pero la luz de la luna deja ver con claridad su traje). (68)*

Supuestamente es Clemencia pero en la realidad es Mariana utilizando el mismo albornoz para realizar el engaño al verse clandestinamente con Guillermo. De inmediato es atacado por Gabriel y éste huye embozado. Al mismo tiempo se esconde Mariana, tira la escalera y hay un gran ruido que despierta a Clemencia, mientras los varones al mismo tiempo persiguen al amante. Todas estas escenas se desarrollan simultáneamente con el fin de presentar fidedignamente el conflicto dramático. José Luis García Barrientos afirma, en relación con este tipo de espacios que “Es la forma espacial característica de la *comedia* española del siglo de oro y del drama isabelino inglés, [y] la dominante en el drama romántico” (2003, pp.130-131). Lo importante es la multiplicidad de escenas en un espacio como es el jardín que tiene como frente la fachada posterior de la casa en donde está el balcón por donde lanza la escalera Mariana, una poco antes es la escena de Guillermo y lateralmente la escena de Gabriel.

En el espacio dramático que marca la autora se observa una sobrecarga semántica que produce la tematización del espacio como es la casa y el jardín en donde se localizará el amor contra el odio, la paciencia contra la represión, el engaño contra la ingenuidad. Asimismo se llegan a localizar oposiciones espaciales que afectan a los personajes como: el conflicto se desarrolla dentro y fuera del hogar. Dentro del hogar, es decir en la intimidad de la pareja, son escenas de amor y las que se desarrollan fuera o en el jardín son las escenas de represión y odio. Otra oposición es arriba, es decir en la segunda planta de la casa, cuando Mariana lanza la escalera de cuerdas para que suba el amante. Abajo están Gabriel y Gilberto para detener la acción. La oposición luminoso/oscurito es muy importante dentro del conflicto al acotar la autora en la escena clave del engaño que no hay luz, solamente es la luz de la luna que impide ver los rostros al ir encubiertos por un albornoz.

El tiempo que maneja la autora está marcado por plazos que provocan angustia al lector, como: “es necesario esperar” (p. 68); “si no es hoy será mañana” (p. 82); “ya es hora” (p. 83). Sin embargo, el manejo del tiempo se va tensando cada vez más al acercarse el momento del supuesto engaño de Clemencia y del robo del hijo. El paso del tiempo marcado por un año desde el secuestro, la urgente firma del testamento para favorecer a Mariana, hasta la aparición del bebé son situaciones que marcan el tiempo. Estos momentos, como el robo del



bebé, provocan tensión y angustia debido a que el engaño y el secuestro fueron en la noche y había poca visión, sin embargo Gilberto y Mariana tienen perfectamente urdido el conflicto.

Otro elemento son las lamentaciones por una lejana felicidad tanto de Clemencia como de Gabriel. La autora utiliza para ello soliloquios de la pareja en donde se lamentan con profunda tristeza por la felicidad perdida. La autora presenta un drama de incomunicación entre la pareja que los va a llevar a la soledad física y moral como es cuando Clemencia se atreve a preguntar la razón de su desvío

Clemencia.            No, no quiero  
                                 desgarrar ese velo tenebroso  
                                 que envuelve nuestra vida;  
                                 penetrar quiero este misterio odioso  
                                 de nuestra horrible desventura fuente.  
                                 Habla ¡oh! Habla, Gabriel, te lo suplico.  
                                 Habla por compasión.

*(Gabriel como desvaneciéndose deja caer la cabeza sobre el  
pecho; ella se arrodilla a sostenerlo. Después de una pausa  
como volviendo en sí)*

Gabriel.                El delincuente  
                                 de ese modo se humilla.  
                                 El culpable así dobla la rodilla...  
                                 ¡Dobla, mujer, la frente! (p.89)

Isabel Prieto sostuvo una relación epistolar con el dramaturgo romántico Juan Eugenio Hartzenbusch, el autor de *Los amantes de Teruel*, pieza escrita en el período perteneciente al primer romanticismo español. Ella le envió sus primeras obras y obtuvo una excelente crítica por parte del autor español. La autora muestra influencia del romanticismo al utilizar temas similares a lo que se había escrito como es el problema matrimonial, elemento importante en la obra y que aparece en *Los amantes de Teruel*. Asimismo el tema del amor que está provocando la muerte de Gabriel. Otro elemento son las acotaciones que presenta la autora. Esta riqueza que describe permite visualizar la obra en su lectura. Un ejemplo es la descripción que realiza al abrir el tercer acto y en el cual la protagonista debe de mostrar su dolor y angustia por la desaparición del hijo y el alejamiento del marido.

*Al levantarse el telón aparece CLEMENCIA, pálida, vestida de negro, sentada junto a la mesa contemplando un medallón y varios juguetes de niño que ha sacado una caja.  
(p. 77)*

Esto confirma lo que Francisco Rico comenta: “Las acotaciones teatrales son levisimas en el teatro clásico español, inexistentes en el teatro griego y muy ricas en los teatros barroco y romántico” (Rico: 1982, p.203).

La dramaturga se acerca más a la generación de dramaturgos españoles que ella tuvo oportunidad de ver en la escena especialmente en Guadalajara, como Manuel Bretón de los

Herreros<sup>5</sup> y Manuel Tamayo y Baus, así como del mexicano Manuel Eduardo de Gorostiza, distinguido dramaturgo hijo de padres españoles. Según Armando de María y Campos. “Isabel empezaría a comprender el teatro a través de Manuel Bretón de los Herreros pero acabaría inspirándose en el de Calderón de la Barca”.(p.9) A Bretón de los Herreros, Isabel Prieto le dedicó una composición poética-cómica, a propósito de cierta letrilla que escribiera el autor hispano. La composición de Isabel se titula “¡No me caso!”, que cierra con este parlamente:

Así, con el permiso

de don Manuel Bretón,  
que escribió un letrilla  
de una injusticia atroz,  
digo que el hombre puede  
casarse sin temor;  
mas la mujer... ¡San Rufo!

Yo no me caso, no. (Prieto: 1964, p. 12)

Desafortunadamente Isabel dejó el teatro tempranamente al tener que cambiar de residencia a Hamburgo, Alemania, en donde su esposo ocupó el puesto de Cónsul de México; su temprana muerte debida a un cáncer severo tuvo lugar el 28 de febrero de 1876. Su deseo de morir en México no llegó a realizarse, como tampoco el traslado de sus restos. En 1996 la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco solicitó al consulado de Hamburgo localizar los restos de la escritora para su traslado pero la indagación fue imposible debido a que el cementerio había sido destruido por las guerras del siglo XIX y XX. Ese año un grupo de críticos y admiradores hizo un homenaje en Guadalajara para recordar a la autora.

Isabel escribió varios poemas en donde pedía volver a su tierra y así lo expresa;

Tal vez cercano el fin de mi existencia,  
que en medio de agudísimos dolores  
ha ornado Dios con las benditas flores  
que sólo los afectos pueden dar;  
no quiero que este cielo nebuloso  
de abrigo sirva a mi mansión postrera:  
en esta tierra helada y extranjera  
no quiero el sueño eterno reposar.

Mi dulce Guadalajara,  
¡pluge a Dios que a verte vuelva!  
Es mi tenaz pensamiento,  
es mi delirio esta idea,  
que dormida me persigue  
y me acompaña despierta. (p.15-16)

Hoy, a ciento treinta años de su muerte es importante recordar a la poeta y dramaturga mexicana más reconocida del siglo XIX, Isabel Prieto de Landázuri.

5 Bretón de los Herreros 1796-1873, dramaturgo, poeta y periodista no utilizó el sentimentalismo en su teatro y es autor de más de cien textos dramáticos pero Prieto no siente predilección por él aunque tiene similitudes con su teatro al ser un romanticismo más medido y alejado del melodramatismo.

### **Bibliografía**

- ABEL, Lionel. *Metatheatre. A View of Dramatic Form*. New York: Hill & Wang, 1963.
- BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Ecnómica, 1997.
- CANTÚ CORRO, José. *La mujer a través de los siglos*. España: Ed. Voluntad, S.A., 1927.
- MOLINA PETIT, Cristina. *Dialéctica feminista de la Ilustración*. España: Anthropos, 1994.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. España: Paidós Comunicación, 1983.
- PRIETO DE LANDÁZURI, Isabel. *Un lirio entre zarzas*. Prólogo de Armando de María y Campos. México: INBA/SEP, 1964.
- RICO, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española*. España: Editorial Crítica, 1982.
- TUÑÓN, Julia. *Mujeres en México. Recordando una historia*. México: CONACULTA, 1987.