

GIFT OF
J.C.CEBRIAN



EX LIBRIS

931
Sv
v. 3



Rafae à guilher

OBRAS

DE

WILLIAM SHAKSPEARE

Univ. of
California
OBRAS

DE

WILLIAM SHAKSPEARE

TRADUCIDAS FIELMENTE DEL ORIGINAL INGLÉS

CON PRESENCIA DE LAS PRIMERAS EDICIONES Y DE LOS TEXTOS DADOS Á LUZ
POR LOS MÁS CÉLEBRES COMENTADORES DEL INMORTAL POETA

POR

EL EXCMO. SR. D. MATÍAS DE VELASCO Y ROJAS

MARQUÉS DE DOS HERMANAS.

JULIETA Y ROMEO.

VOLUMEN III

Madrid

R. Berengüillo, Huertas. 70

1872

70 VIII
ANONIMO

Presentada y registrada para los efectos legales.

MADRID: 1872.

Gift of J. C. Cebrían

INTRODUCCION.



La obra cuya traduccion ofrecemos hoy á nuestros lectores es una de las más bellas, de las más selectas que encierra el teatro de Shakspeare. Gracia, sentimiento, naturalidad; sublime lenguaje, expresion del amor ardiente que aspira á la correspondencia, del amor correspondido que lucha con la contrariedad, del amor triunfante y satisfecho que pierde improviso el cielo de su ventura; hé aquí, en pocas palabras, el cuadro cada vez más correcto que va á entretener nuestra imaginacion y á remontarla, sorpresa, extasiada y anhelante por las aéreas regiones de lo espiritual.

No tan angélica como Desdemona, no tan gentil como Porcia, pero sí más vehemente, más apasionada, más interesante y conmovedora en sus elevados arranques, la Julieta de Shakspeare caracteriza el tipo bello, perfecto, superior, de la más perfecta, superior y bella sensacion del alma. Haciéndola, ó bien intérprete de su exquisita sensibilidad, ó bien irrecusable testimonio de su rara concepcion, el eminente poeta la ha eternizado reina entre sus heroínas, y le ha ceñido el laurel de su nombre inmortal.

Julieta, unificada con Romeo, es la fiel representacion de la

tragedia del amor, como dice Mr. Guizot, lo mismo que Otelo, lo mismo que Macbeth, arrastrados por sus infernales consejeros, conforman las tragedias de los celos y la ambicion.

Lo hemos dicho antes, y no ños cansaremos de repetirlo, por más que la docta pluma de Chateaubriand haya querido consignar diferencias, Shakspeare sobresaie sin rival por la pureza y naturalidad de sus creaciones, por la viva y extraordinaria similitud con que retrata los sentimientos humanos. Así como éstos predominan, como se elevan y descienden, como se cambian á merced de impulsos repentinos é indefinibles, así su prodigiosa imaginacion los detalla, sin esfuerzo, sin ningun premeditado estudio, sin quitar ni añadir un solo punto á la verdad, postergando siempre á ésta todo ficcioso compuesto, toda floridez y elevacion.

Fehaciente testimonio de este proceder son los interesantes caracteres que, aparte el de los protagonistas, figuran en la pieza que traducimos á continuacion.

Fray Lorenzo, Mercucio, la Nodriza, Capuleto, cada uno en particular, es tipo de perfeccion admirable, tipos ó pinturas que van ofreciendo al lector contrastes inesperados de pureza y sublimidad, de sencillez y grandeza, siempre adecuados á las situaciones, siempre en analogía con el sentimiento especial que determinan.

El bello protagonista de esta pieza, en cuya repentina mudanza de afecto han querido muchos fundar una crítica severa, sin ver, como dice razonadamente Víctor Hugo, que el nombre de Rosalina es solo el seudónimo de la belleza ideal que absorbe la mente de aquel; Romeo, meridional en su conducta, meridional en su lenguaje, hijo legítimo de la extremosa Italia, hablando el idioma del Petrarca, puro amator de sus antítesis, de sus tiernas alegorías, de sus graciosas al par que vehementes comparaciones, Romeo, buscado y hallado por Shakspeare en las leyendas italianas, mantenido italiano con asombrosa maestría, todo italiano en su pasion por Julieta, tambien oriunda de las regiones del Sur, aparece desde el principio hasta el fin de la

pieza tal como el pensamiento, como el alma, como la vida de la inteligencia le buscaran para hacer de él la vida, el alma, la encarnacion del amor.

Su graciosa declaracion en el baile de máscaras y su más bello é interesante encuentro con Julieta en el jardin de Capuleto, elevan á superiores regiones la más desprevénida imaginacion, preparándola sin esfuerzo á las escenas que subsiguen. «¡Oh cara acreencia! mi vida es propiedad de mi enemiga», dice Romeo al saber el nombre de su amada; exclamacion únicamente comparable con la breve, expresiva sentencia que muy poco despues emite Julieta: «Si está casado, es probable que mi sepulcro sea mi lecho nupcial».

Amantes que en el primer albor de su misterioso y singular afecto se expresan ya de este modo, deben necesariamente producirse como lo hacen en la bellissima escena segunda del segundo acto; deben remontarse á las esferas celestes y hablar el puro, cadencioso idioma de los arcángeles; deben entregarse á esos raptos, á esas expansiones inocentes que brotan de las almas vírgenes, que, rodeadas de extremas castidades, divisan el terrestre paraíso de su felicidad suprema. Romeo tiene que dejar á su Julieta; nada le importa que le sorprendan, nada puede temer de sus enemigos los Capuletos, nada de su encono, si la mirada de su bien se dulcifica; mas tiene que partir y apartarse de su eden querido, *como el amor del amor se aleja, como el niño que vuelve á la escuela, con semblante contrito*. Su alma, empero, le llama por su nombre, y *cautivo de trezadas ligaduras, dócil azor*, vuelve á renovar la sabrosa y amante plática, deseando al terminarla ser *el sueño y la paz*, para, paz y sueño, aposentarse *en el corazon y los ojos* de Julieta.

¡Qué imágenes, qué ideas éstas tan encantadoras y bellas, tan propias de la situacion, tan en armonía con los puros sentimientos de los dos amantes! Todo nuevo, todo original del poeta, está sin embargo escrito en la conciencia del individuo, y el que lo siente, el que lo oye, juzgándolo natural y propio, se pregunta

si no lo ha escuchado ó sentido otra vez, si es posible que se diga ó se sienta de otro modo.

Y sin embargo, pálida aparece seguramente esta graciosa escena, comparada con la más dulce, más tierna, más encantadora de la despedida de Romeo y Julieta.

Los primeros resplandores del día orlan en Oriente las nubes crepusculares, las antorchas de la noche se han extinguido y el riante día trepa á la cima de las brumosas montañas: los dos esposos, cobradas ya las primicias de su misteriosa union, tristes en medio de su fugaz ventura, platican tiernamente, prolongando en lo posible el acuerdo de su amoroso deseo. La luz que se distingue no es para Julieta la luz de la aurora, es solo *la luz de algun meteoro que el sol ha exhalado* para servir de conductor á su dulce bien; la voz que ha penetrado en los oidos de éste es *la del ruiseñor, cantante de la noche, no la de la alondra anunciadora del día.* Romeo comprende lo contrario, ve la inmediata necesidad de partir, mas prefiere ser sorprendido por complacer á su adorada, y conviene al fin en que *el gris resplandor de la mañana es solo el pálido reflejo de la frente de Cintia.* Dulce, encantadora descendencia, que seduce más por la sencillez, por la propiedad de su expresion que por otra cosa; idea no nueva ni extraordinaria seguramente, sí extraordinaria y nueva por su forma, por el conjunto en que se envuelve, por la atmósfera de que brota. Esta atmósfera y este conjunto, combinacion de gozo y de melancolía, de inefable dicha y de pesar profundo, efecto de una satisfecha esperanza y de una esperanza desvanecida, engendra, si no los primeros, los más reales, los más consistentes y tristes presentimientos en el alma de los dos amantes. Ya no es una simple, infundada, particular frase, cual la emitida por el taciturno Montague al entrar en la mansion de Capuleto, es sí una doble, idéntica sensacion de funesto porvenir, en que la vista y la imaginacion se aunan para dejar más honda huella y hacer más esperado, más indefectible el romántico, solemne, moral y grandioso desenlace de la tragedia. «Ahora, que abajo estás, dice Julieta al man-

dar su postrer adios á Romeo, me parece que te veo como un muerto en el fondo de una tumba. Ó mis ojos se engañan, ó pálido apareces.» «Pues de igual suerte te ven los míos, contesta el infeliz desterrado; el dolor penetrante deseca nuestra sangre.»

Esta despedida, lo volvemos á decir, prepara admirablemente la sublime escena del cementerio, escena en que Shakspeare, dejándose arrastrar por su poderoso genio, arrebatando á los héroes de su tragedia el florido y dilatado idioma que les hace hablar desde el principio, prestándoles en cambio la concrecion, el laconismo de la raza sajona, la ruda y vigorosa imaginacion del Norte, los coloca á la altura del drama horrible en que figuran, haciéndoles propios, dignos representantes de él. ¿Quién, sino un consumado maestro, hubiera así roto de improviso todas las reglas, tan largo tiempo continuadas?

«Aléjate de aquí, dice Romeo á Baltasar así que llega á la tumba de su amada, y haz cuenta que si, receloso, vuelves para espiar lo que tengo el designio de llevar á cabo, te desgarraré pedazo á pedazo, y sembraré este goloso suelo con tus miembros. Como el momento, mis proyectos son salvajes, feroces, mucho más fieros, más inexorables que el tigre hambriento ó el mar embravecido.»

Este rudo, preciso y aterrador discurso viene á ser un anticipado resúmen de lo que va á sucederse en el cementerio. El alma de Romeo, toda entregada á un pensamiento, al pensamiento, á la idea de reposar al lado de Julieta, no intenta mostrarse inflexible sino en la ejecucion de su designio. El triste, desventurado amante no guarda odio ni resentimiento alguno, no va armado de rencor ó venganza; la fiera resolucion que le domina solo atañe á su persona, no va más lejos, y con tal que no le estorben, será manso cordero para los extraños, corriente sin olas para sus mismos contrarios. La privilegiada imaginacion de Shakspeare, que á menudo, tras una frase ligera, tras una idea incompleta, tras una simple palabra, deja adivinar un segundo pensamiento, una perfecta sucesion de cosas, en la entrevista de Romeo con el

Boticario, en la despedida de aquel y Baltasar, hace ya ver de un modo notorio los benignos sentimientos que germinan en el corazón de su protagonista, elevando por medio de esta mezcla de dulzura y fortaleza, de desesperación é indulgencia, el carácter del héroe principal de su tragedia. El que disculpa y hasta defiende la venalidad del mísero droguista, el que no halla una voz de injuria para tildar el aparente olvido de Fray Lorenzo, el que tiene en cuenta la bondad de su sirviente en el supremo instante de darle el último adiós, el que poco más adelante implora perdón del propio Tybal, á quien ve reposando en su sangrienta mortaja, debe á la fuerza dirigir á París las concretas frases con que paga sus insultos: «Te amo más que á mí mismo, vive, y dí, á contar desde hoy, que la piedad de un furioso te impuso el huir».

Pero el prometido de Julieta, despreciando las súplicas de este sublime demente, se empeña en contrariarle, y se hace él propio víctima de su persistente afecto y de su injusta acusación. Muere, pues, á manos de Romeo, y Romeo, su matador, no se encoleriza ante la sangre que ha vertido; por el contrario, se lamenta del hecho, y siempre rebosando conmiseración, cumple la postrera voluntad de París, y siempre luchando con la indispensable idea de su suplicio, juzgándose perdido para el mundo, muerto llamándose, deposita á la muerte en la esplendente tumba de su amor.

¡Su amor! ¡Oh! ¡qué ideas brotan de la calenturienta mente de Romeo al contemplar de nuevo á la que llena su alma toda! «¡Amor mio, esposa mia! la dice; la muerte, que ha extraído la miel de tu aliento, no ha tenido poder aún sobre tu beldad: no has sido vencida; el carmin de la belleza luce en tus labios y mejillas, do aún no ondea la pálida enseña de la muerte.—¿Por qué luces tan bella aún?»

Este preciso, arrobador lenguaje, este, sin duda, raro modo de pintar un tal conjunto de encontradas emociones, todas ellas respirando pureza, naturalidad y vigor, esta sublime contempla-

cion de la belleza en la muerte, quizá no alcance el artificio y refinamiento de la exquisita pintura del Petrarca, pero le excede en robustez y verdad. Laura y Julieta, ambas envueltas en el blanco sudario de la tumba, son dos tipos casi uniformes, que han eternizado dos plumas maestras; son dos efigies sorprendentes, que han desposeído á la muerte de sus negros horrores; dos primorosos modelos terminados por insignes pinceles, representando un argumento mismo, sin rival el uno por la suavidad de sus toques, sin ejemplar el otro por la pujante verosimilitud de su colorido: son, en verso, cuadros de amor tan bellos y distintos, como en prosa, los patrióticos cuadros trazados por las inmortales plumas de Demóstenes y Ciceron.

¿Á quién, sino á Shakspeare, se le hubiera ocurrido, en el supremo instante de finalizar su brillante tragedia, el caprichoso cúmulo de conceptos que, sin suspender el rápido curso de la accion, la conducen asombrando siempre á su desenlace? Inagotable como una corriente caudalosa que, desbordando á trechos, conforma y alimenta profundos cauces en su carrera, sin menguar en su poderosa desembocadura; prestando eterna vida á sus creaciones, comparables segun Lamartine á los vírgenes bosques de las orillas del Mississipí, que rebosan perenne frondosidad; la mente, el genio fecundo del inmortal poeta, despues de haber puesto en boca de sus protagonistas los mil bellos, selectos discursos que hemos citado ya, halla nuevas y más extraordinarias locuciones que darles, nuevos y más admirables, más robustos, más precisos, más adecuados conceptos, conquistadores de imperecedera fama. La belleza de Julieta, su aspecto de vida en brazos de la muerte, despierta un mundo de ilusion, de celosa duda en la imaginacion de Romeo. «¿Debo creer, la dice entonces, dominado por la ferviente llama de su amor, debo creer que el fantasma de la muerte se halla apasionado, y que el horrible, descarnado monstruo te guarda aquí en las tinieblas para hacerte su dama? Temeroso de que así sea, permaneceré á tu lado eternamente, y jamás tornaré á retirarme de este palacio de la densa

noche. Aquí, aquí voy á estacionarme con los gusanos, tus actuales doncellas; sí, aquí voy á establecer mi eternal permanencia y á sacudir del yugo de las estrellas enemigas este cuerpo cansado de vivir.»

Extraña, fantástica, pero última y sublime emanacion de un alma, cuya vida se hallaba concentrada en la vida, en el alma, de la que supo tornarle el alma y la vida, de que se hallaba carente.

El carácter de Romeo, de una ternura excesiva, que casi, segun Hallam, pudiera tomarse por afeminamiento si el varonil coraje con que venga la muerte de Mercucio no hiciera ver otra cosa, se ha pretendido determinar por cierto ilustre crítico como la viva encarnacion del infortunio. Segun el escritor citado, la fatalidad acompaña sin cesar al jóven Montague, y cuanto bueno intenta hacer, se trueca por su intercesion en desastroso y funesto. ¿Es esto verdad? Mr. Maginn confunde ciertamente la falta de prudencia con la falta de fortuna. El genio impaciente y ardoroso de Romeo, que se presta admirablemente al desarrollo del importante y especial papel que representa en la tragedia, no pudiera en diverso sentido arribar al culminante desenlace que le es propio. Una mente reflexiva, un espíritu frio jamás pueden prestar alimento á una pasion exaltada, y un amor vehemente tiene á la fuerza que ser ciego y dejarse arrastrar por las vertiginosas corrientes de la exaltacion. La fatalidad no es la inseparable compañera del protagonista; la fatalidad es el preciso, adecuado y moral fin de la tragedia. Romeo no lleva el infortunio á la mansion de los Capuletos; el inveterado rencor de las dos nobles familias de Verona es la causa verdadera y determinante de los sucesos que ocurren; Sanson y Gregorio lo predicen desde el comienzo de la primera escena. El jóven Montague, perdido y desesperado, en vez de contrariedad, halla ventura al lado de Julieta, se cura de sus antiguos errores, y en alas de una suerte propicia, recibe pronta correspondencia de su amada, la habla sin ser visto en el jardin, despues del baile, y lleva á cabo su enlace con ella, sin que ninguna contrariedad se le presente.

La muerte de Tybal solo le ocasiona un destierro, y aun ya desterrado, logra llegar al pináculo de la dicha y salir para Mantua, sin dar con nadie en su ruta. El que tanto alcanza, el que halla siempre en sus cuitas un amigo y protector religioso que le tiende la mano, el que se aparta de su amor llena el alma de consuelos y esperanzas, no puede ser, no puede determinar la encarnacion del infortunio. Romeo, vástago de una imaginacion meridional, sin duda engendro de un amor perdido en la noche de los tiempos, educado en extranjero clima y por preceptor extranjero, sin variacion de sentimientos, pero con ganancia de virilidad, extraordinario compuesto de dulzura y de fuerza, figurando en medio de los múltiples contrastes que amolda el elevado y caprichoso genio de Shakspeare, es, á semejanza de las escenas que le imprimen movimiento, melancólico ó expresivo, severo ó jocoso, débil ó fuerte, nuncio de desventuras ó felicidades, solo inmutable en el dominante sentimiento de su pasion, que es el que realmente constituye la base de su carácter.

Inocente y sencillo, lo propio que Julieta, lleno como ésta de bondad, ambos amantes se conquistan la general simpatía; todos les quieren, todos desean su bien y todos, deseándolo, les conducen por medios extraordinarios á la fatal pendiente de su destino. La fatalidad, como lo hemos dicho, es la base moral de la tragedia, la ley á que en comun se obedece; cuantos personajes figuran en aquella, contribuyen sin pensarlo á este indispensable fin.

La importante figura de Fray Lorenzo resalta notablemente y es un acabado tipo de humano conocimiento, de bondad admirable. «La filosofía del monje, escribe Mézières, es solo el juicio que pronuncia el poeta; cuando habla, oimos lo que éste se dice en voz alta á sí mismo, comunicándonos los resultados de su experiencia personal y las conclusiones á que le ha llevado el conocimiento del mundo. Profundo en el estudio de la humana naturaleza, penetra sus debilidades, sus contradicciones, sus impacientes deseos, y sin mostrarse ni indiferente ni tirano para

con sus propias hechuras, sonríe ante su extravío, se lastima de su debilidad, las amonesta á veces llamándolas al deber; pero siempre lleno de compasion, extiende al fin su mano protectora, y con sabios consejos invita á la conformidad. Sin ser jóven ni exaltado cual sus héroes, ama la juventud, excusa la pasion y su alma noble y generosa acepta las causas de aquellos á quienes condena su razon.»

Este bosquejo que rinde merecido tributo al inmortal poeta, compendia en pocas frases el venerable carácter de Fray Lorenzo. Ministro evangélico, ministro de la caridad y de la ciencia, se parece bien poco, como dice acertadamente Víctor Hugo, al monje ignorante, engañador y trapacista que han puesto en evidencia Bocacio y Rabelais. Sin ser mágico, como el Lorenzo de la leyenda italiana, puede augurar, en fuerza de su ciencia profunda; sin ser ligero, sin ser confiado, como el sacerdote del drama impreso en 1597, puede acordar su anuencia á la union de los amantes, basándose en un fin altamente provechoso é invocando la intervencion celeste para desvanecer sus escrúpulos.

Cuanto dice y opera el monje desde que entra en escena, va envuelto en una tal atmósfera de grandeza y filosofia, de rectitud y experiencia, de abnegacion y de bondad, que atrae por completo la atencion, desviándola poderosamente de todo otro motivo. Desde que se le oye, se adivina el importante papel que está llamado á representar en la tragedia, se comprende todo el alcance de su ciencia, todo el poder de su intervencion, y cada uno de sus elevados axiomas, de sus conclusiones sorprendentes, son brillantes compuestos que contribuyen á la excelsitud de la pieza.

Si las dimensiones en que debemos encerrar este prólogo no fueran inconveniente, citaríamos aquí toda la escena tercera del acto segundo. La singular descripcion de la aurora que pone Shakspeare en boca de Fray Lorenzo, el gracioso cuanto exacto símil con que éste finaliza su monólogo, los dulces, sencillos y

oportunos cargos con que reprocha el monje la inconstancia de Romeo, todo, sí, instruye y encanta á la vez, puro contraste, no de lágrimas é hilaridad como en la escena final del acto, sino de majestad y sencillez, de sublimidad profunda y gracia encantadora.

La tercera eminencia del drama no ha sido, empero, hasta aquí sino bosquejada á medias; las maestras pinceladas que van á darle vida imperecedera en el lienzo colosal donde ya aparece, comienzan en la escena cuarta del acto segundo, Romeo, mudo y febril, no cuidadoso de otra cosa que de su pronto enlace con Julieta, penetra, devorando su impaciencia, en la celda del monje: Fray Lorenzo, pensativo, pero determinado, midiendo con calma la gravedad de la situación, viene á su lado. Su alma está en Dios, su alma pide al cielo que *presida el pacto sacrosanto* que va á celebrarse, *para que la conciencia no le reproche en las horas venideras*; pero Romeo no es capaz de apreciar esta solemne invocación; para él la presencia de su amante es la suma felicidad, el contemplarla un breve instante compensa todos los futuros dolores, enlazado á su bien, nada le importa que *la muerte, vampiro del amor, desplegue su osadía*; llamar suya á Julieta es su único afán. ¿Qué entiende de remordimientos la volcánica fantasía del exaltado jóven? «¡Ah! esos violentos trasportes, exclama al oírle el filósofo franciscano, son como el fuego y la pólvora, que, al ponerse en contacto, se consumen. La más dulce miel, por su propia dulzura, se hace empalagosa y embota la sensibilidad del paladar. El que va demasiado aprisa, llega tan tarde como el que va muy despacio.» Breves, proféticas expresiones que sirven de fiel preámbulo á la fatal conclusión del drama.

Realizada la unión de los amantes, no vuelve á presentarse el monje hasta la escena tercera del siguiente acto. Pero ¡en qué circunstancias tan difíciles! Graves acontecimientos han tenido lugar en pocas horas. Romeo, insultado groseramente en las calles de Verona, detenido en medio de su felicidad por el fatídico

rencor de un encarnizado enemigo de su linaje, paciente primero, despues desesperado, ha tenido que vengar la muerte de su íntimo confidente, de su hermano de juventud, de su leal compañero Mercucio, cortando la vida de Tybal, el predilecto pariente, el más querido primo de la noble Julieta. El Principe, lleno de amarga pesadumbre, cansado de ver holladas las leyes, influido por los Capuletos, violentando su indulgente carácter, ha dictado un fallo de destierro; y el nuevo consorte, que aún no ha gustado las primicias de su amor, el infeliz victorioso, que maldice su infeliz estrella y comprende su infeliz percance, ha buscado refugio en la celda del religioso, en el humilde albergue de su cariñoso protector.

Enterado de todo por Romeo, el monje ha salido en busca de noticias, y vuelve con ellas. Su alma, llena de resignacion y filosofia, no presiente sin duda la espantosa tormenta que está á punto de estallar; su despejado juicio, aleccionado por la experiencia, al saber el mal, ha pensado en el remedio, y la esperanza del bien futuro se mezcla ya en su corazon con el dolor del infortunio presente. Así, pues, cuando el inquieto amante, estimando en ménos la vida que el terrible pesar que le oprime, inquiere la resolucion del Príncipe, el buen sacerdote le contesta sin vacilar: «Un fallo ménos riguroso que el de muerte ha pronunciado su boca. De aquí, de Verona, estás desterrado. No te impacientes, pues el mundo es grande y extenso».

Al oír estas frases, la exaltacion del jóven se desborda.

«Fuera del recinto de Verona, exclama, el mundo no existe; solo el purgatorio, la tortura, el propio infierno. La proscripcion es la muerte con un nombre supuesto: llamar á ésta destierro, es cortarme la cabeza con un hacha de oro y sonreír al golpe que me asesina.»

La tormenta ha estallado, la lucha se halla en su primer período de crecimiento, y antes que el poderoso timon de la sabiduría arrumbe la débil nave combatida, enormes oleadas de loco frenesí deben jugar con ella á su capricho.

«El destierro es un suplicio, no una gracia, prosigue diciendo Romeo: el paraíso está aquí, donde vive Julieta. ¿No tenias, para matarme, alguna singular mistura, un puñal aguzado, un rápido medio de destruccion, siempre ménos vil que el destierro?—Tú no puedes hablar de lo que no sientes. Si fueras tan jóven como yo, el amante de Julieta, casado de hace una hora, el matador de Tybal, si estuvieses loco de amor como yo, y como yo desterrado, entonces podrias hacerlo, entonces, arrancarte los cabellos y arrojarte al suelo, como lo hago en este instante, para tomar la medida de una fosa que aún está por cavar.»

La excepcional disposicion de Romeo, con tan vivos y naturales colores reflejada, habria hecho de seguro sucumbir á la ciencia si el genio siempre inagotable de Shakspeare no se alzara omnipotente, para continuar elevando sin medida la actitud de sus grandiosos personajes. Sublime es la que muestra el desdichado amante; la voz de la Nodriza, las concretas, desgarradoras frases vertidas al entrar han puesto el colmo á la desesperacion de Montague; el dulce bien por quien su alma suspira llora y gime cual él, el nombre de Romeo *la aniquila, lo propio que el disparo de un arma mortifera*. ¿Cómo resistir á esta idea? «¡Oh! dime, religioso, prorumpe el jóven en su parasismo, dime en qué vil parte de este cuerpo reside mi nombre, para que pueda arrasar la odiosa morada.»

La borrasca ha llegado á su más culminante punto: un momento de duda, un instante de perturbacion, y el propio acero que ha pasado el pecho de Tybal irá á hundirse en el de su contrario.

La solemne voz de Fray Lorenzo previene el golpe: su discurso, enérgico al principio, reflexivo despues, manantial de indulgentes esperanzas á lo último, todo lo convierte á efecto de una magia irresistible. «Deten la airada mano, dice á Romeo. ¿Eres hombre? Tu figura lo pregona, mas tus lágrimas son de mujer y tus salvajes acciones manifiestan la ciega rabia de una fiera. ¡Bastarda hembra de varonil aspecto! ¡Deforme monstruo de doble seme-

janza! me has dejado atónito. ¿Por qué injurias á la naturaleza, al cielo y á la tierra? Naturaleza, cielo y tierra te dieron vida, y á un tiempo quieres renunciar á los tres. Haces injuria á tu presencia, á tu amor, á tu entendimiento: con dones de sobra, verdadero judío, no te sirves de ninguno para el fin, ciertamente provechoso, que habria de dar realce á tu exterior, á tus sentimientos, á tu inteligencia. Tu noble configuracion es tan solo un cuño de cera, desprovisto de viril energía; tu caro juramento de amor un negro perjurio, que mata la fidelidad que hiciste voto de mantener; tu inteligencia, este ornato de la belleza y del amor, contrariedad al servirles de guia, prende fuego por tu misma torpeza, como la pólvora en el frasco de un soldado novel, y te hace pedazos en vez de ser tu defensa. ¡Vamos, hombre, levántate! tu Julieta vive,— un mar de bendiciones llueve sobre tu cabeza, la felicidad, luciendo sus mejores galas, te acaricia;— ve á reunirte con tu amante.»

¿Cómo desatender tan vigoroso lenguaje? ¿Cómo desoir la potente argumentacion del veraz amigo y consejero? ¿Cómo rechazar, en fin, la seductora tentacion de correr á las plantas de Julieta, solo castigo impuesto por el monje á sus injustos, frenéticos arranques?

La calma ha vuelto á los agitados espíritus, y esta milagrosa conversion debe recibir el merecido encomio. «Me habria quedado aquí toda la noche para oír saludables consejos», dice la Nodriza. «Si una alegría superior á toda alegría, agrega Romeo, no me llamara á otra parte, sería para mí un gran pesar separarme de tí tan pronto.» Sencillas, encantadoras frases con que cierra admirablemente Shakspeare esta borrascosa escena.

Como última de las muy notables en que resalta la figura de Fray Lorenzo, citaremos la primera del acto cuarto. Los padres de Julieta, tergiversando la poderosa causal que ocasiona el acerbo pesar de su hija, atribuyendo á la muerte de Tybal su continuo lloro, han resuelto desposarla con Páris, y ya fijado en esto el intransigible Capuleto, el noble anciano, que tan bien auna lo

caballeroso y lo cortés á lo pertinaz y lo dominante, es inútil toda resistencia. Romeo ha partido para Mantua, la indulgente y buena Nodriza, ayuda hasta allí de la afligida jóven, ha cambiado repentinamente de parecer, y ya harto comprometida, se niega á patrocinar sus amores. Lady Capuleto defiende al conde su sobrino y odia á Montague. ¿A quién acudir? Propicio confidente del misterioso enlace que une los destinos de Julieta, solo queda el monje franciscano; solo, sí, en la celda de Fray Lorenzo puede aquella encontrar el consuelo y la proteccion que necesita.

Las circunstancias son, empero, difíciles, y solo acudiendo á un extremo recurso es dable salvar el conflicto en concepto del sabio religioso. Su jóven protegida llega á él armada de valor y resolucion, dispuesta á darse la muerte antes que *su mano, unida á la de Romeo, sirva de sello á otro pacto*. Nada asusta á la fiel y enamorada consorte: *precipitarse desde lo alto de una torre, discurrir por las sendas de los bandidos, velar donde se abrigan serpientes, encadenarse con osos feroces, permanecer durante la noche en un osario repleto de rechinantes esqueletos, de fétidos trozos de amarillas y descarnadas calaveras, ser envuelta con un cadáver en su propia mortaja*, todo lo osara, á todo está pronta *para conservarse la immaculada esposa de su dulce bien*.

La profunda experiencia del monje, el gran conocimiento que tiene de las yerbas y las plantas, le han hecho poseedor de un misterioso narcótico, de un brebaje eficaz que opera el exacto símil de la muerte. Tenida por difunta, Julieta no será nuevamente desposada, el furor de Capuleto no se hará extensivo á nadie, Montague podrá reunirse secretamente con su amada, y un dia quizás, terminadas las contiendas de los parientes, revocado el fallo del Príncipe, una dicha y ventura general se extenderá á todos.

Así piensa en su interior Fray Lorenzo, mientras que la arrebatada jóven invoca su auxilio. El aparente ánimo de ésta le provoca; pero ¿tendrá la fuerza, la calma y la tranquilidad necesarias en el crítico instante de la ejecucion? Indispensable es

convencerse de ello á todo trance y para evitar un compromiso supremo. Sí, lo es; y hé aquí la causa de la minuciosa, de la terribica relacion que hace á su protegida el sabio franciscano.

Rasgo maestro que todos reconocen, doctas plumadas que encierran todo lo docto y maestro que, de maestro y docto, pueden encerrar los maestros rasgos de un ingenio privilegiado.

Shakspeare se muestra en la descripcion de que hablamos tan profundo fisiólogo como inteligente conocedor de la época que retrata, é injurian su nombre, injurian su saber, hasta desconocen su genio los que, no harto pacientes para estudiarle ú ofuscados por su inmensa claridad, han pretendido recurrir al campo de la interpretacion para darse cuenta de la belleza y propiedad que encierra este final escénico.

Otra notable figura de la tragedia es la de Mercucio, personaje de la entera creacion de Shakspeare, nacido de su fantasia; puro compuesto de las dotes más singulares. Contraste de Romeo, hombre descortés, presuntuoso, increyente, pero siempre humorista, gracioso y satírico, ayuda admirablemente al realce y buen desarrollo del drama, prestándole importantes componentes, de que carecia en su origen. Amigo y confidente del protagonista, perenne compañero del bueno y amable Benvolio, á entrambos ama y con entrambos se concuerda admirablemente, sin excusarlos por ello de sus picantes jocosidades. Franco en demasía, su propia franqueza le excusa; licencioso oportuno, despeja de celajes las dudosas situaciones; atrevido y valiente, es el verdadero representante de la causa de los Montagües y el real y positivo adversario de Tybal, el intransigible defensor de los Capuletos.

Mercucio conoce todos los refranes, todas las extrañas relaciones, todas las agudezas que pueden aplicarse á una situacion determinada, y los ensarta sin piedad ni compasion para satisfacer su incesante afan de hablar, cuidándose poco ó nada de los sentimientos que ataca, de la gravedad ó importancia de las personas que le oyen. Á las puertas del palacio de Capuleto, enris-

tra con Romeo, se burla de su amor, combate sus escrúpulos, y tomando pie de una confesion inocente y natural, se aferra al aéreo carro de la reina Mab, y le sigue incansable por las mil extrañas revueltas del fantástico sueño. Una advertencia de Benvolio le remonta al más original espiritismo, y le hace descender á la más grosera conclusion; la vetusta faz de la Nodriza desata su lengua licenciosa; una pura reconvencion de Tybal presta pábulo á sus sarcásticos insultos y le lanza á la lucha. Herido de muerte por su contrario, ni se alarma, ni cambia de habitud; la estocada, que le ha llegado á través del brazo protector de Romeo, no es tan *profunda*, en su concepto, *como un pozo, ni tan ancha como una puerta de iglesia, pero hará ciertamente su efecto*. Tal es, tal se muestra Mercucio desde que empieza hasta que concluye: la burlona sonrisa, el dicho agudo, no le abandonan ni en el crítico instante de perder la vida; esencia de su naturaleza extraordinaria es la mofa, y por eso, al concluir, no teniendo de quién burlarse, se burla de sí mismo. «Crémelo, dice á Romeo; para este mundo estoy en salsa. ¡Maldicion sobre vuestras dos familias! Ellas me han convertido en pasto de gusanos.»

Segun un muy respetable crítico, Mr. Dryden, Shakspeare se vió en la necesidad de matar á Mercucio en medio de la pieza, para que Mercucio no acabase con él; pero en esto hay falta de verdadero criterio. El inmortal poeta, que ha sabido presentar, desenvolver y llevar felizmente á conclusion otros tan difíciles caracteres como el de que ahora nos ocupamos, habria podido, variando de ánimo, dar vida más duradera al amigo y compañero de Romeo, sin riesgo de sucumbir. «La muerte de Mercucio, dice Johnson, no ha sido en manera alguna precipitada; ha vivido el tiempo que le estaba asignado en la construccion de la pieza.» «Su fin, añade Víctor Hugo, no es un accidente intempestivo, resultado de un súbito capricho, de una imaginacion fatigada: es el acontecimiento necesario, de donde debe surgir el desenlace. Tybal tiene que matar á Mercucio, á fin de que Romeo mate á Tybal.»

El papel de la Nodriz, secundario ciertamente, llama sin embargo la atencion por la extrema propiedad de que le ha revestido la suprema concepcion del poeta. El vulgo, como dice con harto juicio Mr. Taine, jamás sigue una directa línea de razonamiento; vagando entre cien incidentes, dando vueltas alrededor de una idea, produciendo infinitas repeticiones, llevado sin cesar á la senda del último pensamiento que cruza por su mente, se afana horas tras horas por alcanzar una sonrisa, y conseguida, no puede sufrir que se le escape. Este exacto, este verdadero similitud del vulgarismo, se ajusta admirablemente á la madre Prudencia: ella quiere, ella ama á Julieta porque la ha criado, y no puede prescindir, por lo tanto, cuando la hablan de la infancia, de su niña, de ensartar las viejas, las mil veces contadas ocurrencias de su crianza. Deténganla ó no en su relato, las produce; deténganla ó no, las comenta; y al comentarlas, olvida por completo el asunto que ha dado márgen á la historia, y solo viene á él cuando, ya fatigada la lengua, sin otra recompensa que su propia hilaridad, tiene necesidad de reposo.

Impúdica, licenciosa, de buen corazon, mezcla de pronunciado cinismo y de ridícula dignidad, sensible y egoista á un propio tiempo, atrevida, medrosa y voluble segun las circunstancias, patrocina durante los dos primeros períodos del drama los amores de Julieta; es la secreta y activa confidente del matrimonio de Romeo, la fiel mensajera de los infelices esposos, la ciega admiradora y panegirista de Fray Lorenzo. Contraria de Tybal, lamenta su muerte con penetrantes chillidos, le ensalza hasta las nubes, reniega de su asesino y concluye por traer á éste á la alcoba de Julieta. Censora del paterno abuso, falta de tacto y penetracion para apreciar el grado de familiaridad que Capuleto le dispensa, cree poder mezclarse en los serios y graves asuntos de la familia; y al verse humillada, al sentirse deprimida por el orgulloso imperio de su señor, en vez de rebelarse, empequeñece, en vez de fortaleza cobra miedo, y olvidando cuanto ha hecho en pro de Julieta, sin medir los compromisos que la

envuelven, cambia repentinamente de idea, y despues del borrascoso final de la escena quinta del acto tercero, da por todo consuelo á su protegida que se case con París.

El carácter de la Nodriza, lo decimos de nuevo, se halla correctamente dibujado. Es el fiel tipo de esas viejas, asquerosas, consentidas serviciales de las grandes familias, á quienes por habitud se sufre, á quienes, en fuerza de su misma antigüedad, se consulta en los caseros asuntos, á quienes odian y maldicen los criados. Shakspeare, con la charla la ha dado el origen, con el asma le ha impreso el ridículo, con lo mudable, la condicion esencial de su carácter. Para acudir á la terrible prueba del narcótico, preciso era que Julieta se viese desamparada de todos, que solo hallara recurso en la profunda ciencia de Fray Lorenzo. El postrer consuelo de la jóven acababa de naufragar; la fuga de la casa paterna era imposible. La impudente negacion del aya debia precisar la verosimilitud dramática, y este magnífico toque no podia escapar al maestro pincel del gran poeta.

Y aquí viene de punto hablar sobre el carácter de los esposos Capuletos. Algunos críticos han tachado á Shakspeare el no haberlos representado con más dignidad y elevacion de conducta, considerando impropio de su alto linaje la casi jovial grosería que ostentan de ordinario y la innatural impiedad con que tratan á su hija. Los que tal sostienen, olvidan seguramente que esa acritud, que esa obstinacion, son el principal justificante de Julieta. Jóven, pura é inocente, arrastrada por el amor sublime á los mayores extremos, ¿cómo pudiera, sin sentir dureza semejante, arribar hasta el suicidio? El genio duro, pertinaz y déspota de Capuleto es el que requiere el jefe de la enemiga casa de Montagüe para mantener el odio tradicional de su familia, es el que demanda la suprema decision del monje franciscano, es el que exigen, la concentrada cólera de Tybal, el indiferentismo de Lady Capuleto y el inesperado, cínico cambio de la Nodriza. Dulce, benigno, indulgente, á más de hidalgo y caballe-

ro, nadie habria temido al padre de Julieta, todo se hubiera trocado en lo contrario, esta exquisita pieza no llevaria el nombre de tragedia.

Shakspeare todo lo ha medido, todo lo ha pesado concienzudamente en ella; su genio poderoso ha revestido de tales encantos, de tal propiedad, grandeza y similitud este seductor compuesto, que ha desecado los manantiales que contribuyeron á darle vida. ¿Qué son hoy las tradiciones, las leyendas, los poemas, que antes del drama presente ya exaltaban este episodio de amor sublime? Si se citan, si se comentan, si se buscan, á Shakspeare lo deben; los nombres de sus héroes despiertan siempre la memoria de este inmortal maestro.

Y, sin embargo, lo acabamos de apuntar ahora mismo, y lo hemos tambien dicho al comenzar el prólogo. Shakspeare buscó en fuentes extrañas el argumento de su magnífica composicion. Los nombres, incidentes, situaciones, la mayor parte de los detalles y caracteres que aparecen en la historia de que hablamos, se encuentran en otros libros igualmente determinados.

Luigi da Porto, oficial oriundo de Venecia, los compiló en una novela que vió la luz en 1535, seis años despues de su muerte, aseverando que le fueron contados por un tal Peregrino, viejo arquero de su regimiento, que le hizo compañía en cierto viaje de Gradisca á Udina, á través de los entonces devastados caminos del Frioul. Segun el relato de Da Porto, el triste suceso de Romeo y Julieta tuvo lugar á principios del siglo XIII, cuando Bartolomeo de la Escala era señor de Verona. La sangrienta rivalidad de los Montescos y Capuletos, la entrevista de los amantes, el injusto desafio de Tebaldo, su inmediata muerte, el destierro de su matador, la intervencion del monje franciscano, la entrega y toma del narcótico, el terrible sopor de Julieta, su enterramiento en el cementerio de San Francisco, la trasmision de esta noticia por conducto de Pedro, el suicidio de Romeo, forman en compendio el contenido de la novela citada, que en su parte final ofrece el doloroso cuadro del reconocimiento de los esposos.

Veinticuatro años despues del fallecimiento de Da Porto, y diez y ocho á contar de la publicacion de su *Giulietta*, un acreditado romancista, el monje dominicano Mateo Bandello, hizo reaparecer en un nuevo libro, compilacion de cuentos, dado á la estampa en Luca, el relato anterior, que, contentivo de reformas y adiciones de poca monta, logró pasar como de su propia inventiva. Este libro obtuvo un gran éxito, y de aquí seguramente el que Pedro Boisteau, de origen breton, se hiciera de él y trasladara á su idioma la trágica relacion de Romeo y Julieta, introduciendo en ella dos novaciones de suma importancia, el original carácter del Boticario y el desenlace final, que hace morir á los amantes sin alcanzar la última y suprema entrevista en el cementerio.

Pedro Boisteau dió á luz la cambiada traduccion del romance de Bandello sobre el año 1559, y basada en ella, aunque con graves alteraciones, en 1562 la historia fué convertida en un poema inglés por Arthur Brooke, bajo el siguiente título: *The Tragical History of Romeus and Juliet, containing a rare Example of true Constancie: with the subtile Counsels, and Practices of an old Fryer, and their ill event.*

Este poema, publicado por Richard Tottel, se reimprimió por el propio librero en 1582.

En el de 1567, es decir, en el intermedio de las dos ediciones que acabamos de citar, William Paynter tradujo literalmente la version de Boisteau y la insertó en el tomo 2.º de una compilacion de diversos cuentos, titulada *El palacio del Placer*.

¡Cuántos ensayos, cuántos afanes para inmortalizar una triste, lamentable historia, digna de inmortal, lamentable recuerdo!

Asunto de amor, el más sublime de los sentimientos humanos, Shakspeare, el más profundo conocedor de las pasiones, debió gustarlo con avidez, y aficionado á lo antiguo, á lo curioso, á lo escondido y extraordinario, halló, de seguro, en la historia citada, el mejor argumento del exquisito drama con que soñaba su imaginacion. Pero ¿cuál de los libros, cuál de las obras que hemos apuntado sirvió de original?

Verplanck sostiene que Shakspeare, exceptuando el ideado carácter de Mercucio, lo tomó todo de Brooke; Malone y Heer-
vin, dando como harto probable que el poeta sacase determina-
dos antecedentes de la novela de Paynter ó de alguna otra tra-
duccion en prosa de Boisteau, aseguran, como Verplanck, que el
poema inglés es la indiscutible base del drama en cuestion;
Mr. Lloyd, apoyado en Walker, asevera que la tragedia *Hadria-
na*, de Luigi Grotto, única que consigna la magnífica escena del
ruiseñor, y en la que aparece una antitética definicion del amor,
enteramente igual á la que Shakspeare produce en su tragedia,
determina el directo origen de esta última; Francisco Michel,
conviniendo en que la mayor parte de los toques de Romeo y
Julieta guardan estrecha analogía con los que relata en su his-
toria Girolamo della Corte *, acepta como fundamento más pro-
bable de la tragedia inglesa el que determina el comentador
Malone; Le Tourneur la hace pura emanacion del romance de
Bandello.

Vista pues esta variedad de opiniones, ¿qué debemos juiciosamente pensar?

Á resolver tan solo por la más general concordancia, el poema debió ser la legítima fuente en que se inspiró el poeta. Prescindiendo del fondo de la historia, en que todos convienen, el último, lo mismo que Brooke, apellida Montañés á los parientes de Romeo. Fray Juan al mensajero del hermano Lorenzo y Freetown á la residencia de los Capuletos; determina las personas que deben concurrir al festin del Conde, y llama Escalus al príncipe de Verona. Paynter no personifica á los convidados, da el nombre de Villafrauca á la tradicional mansion de los Capuletos, y el de Signor Escala, ó señor Bartolomeo de la Escala, al primer jefe magnate de la ciudad. Tales diferencias, por pequeñas que aparezcan, prueban irrecusablemente, como ya lo hemos dicho, que Shakspeare siguió paso á paso el poema de Brooke.

* *Historie di Verona*, del signor della Corte, edit. de 1594.

Si además de la general se toman en cuenta las concordancias particulares, si no solo el conjunto sino los detalles, por insignificantes que sean, deben hacernos formar una opinion, creemos que Shakspeare sacó antecedentes de Paynter y de Groto. El primero dió á luz su libro en 1567, cinco años despues de la publicacion del poema, siguiendo fielmente el texto de Boisteau, libro apreciado por todos los eruditos de la época, y que por la exactitud de su version debió conocer y consultar el autor de ROMEO Y JULIETA. La magnífica y encantadora escena del ruiseñor, aparte de otras notables similitudes, induce á creer lo que hemos apuntado del segundo.

Tal es lo que juiciosamente se desprende, y lo que han pensado sobre el particular de que hablamos los más doctos y eruditos literatos. Que Shakspeare, curioso, prolijo, amante de las antiguas leyendas, rebuscador de viejas tradiciones, de rarezas literarias, tuviese á la vista otros antecedentes, no es cosa por cierto que pondremos en duda. La trágica relacion de que nos ocupamos se remonta á épocas bien anteriores, y guarda hasta sorprendente analogía con diversos hechos históricos. Píramo y Tisbe se amaron como Julieta y Romeo, y contrariados en su pasion, tuvieron un fin semejante. Jenofonte de Efeso, en su poema *Los Efesiacos*, relata una ocurrencia del todo parecida; Girolamo della Corte, refiriéndose al año de 1303, tambien la consigna en su *Historia de Verona*; Masuccio di Salerno, novelista antiquísimo, la cuenta en su *Novellino*; Thomas Dalapeend, en su fábula de *Hermaphroditas y Salmacis*, hace mencion de ella; B. Rich, en su diálogo entre Mercucio y un soldado, asevera que el asunto, por demasiado tradicional, se hallaba representado en tapices.

De todos modos, llegaran ó no estos antiguos datos á manos del poeta, innecesarios debieron ser despues de la publicacion de Bandello y de las versiones que de ella se hicieron. JULIETA Y ROMEO no puede, no debe considerarse hija sino de estos últimos y precisos originales.

Sí, lo repetimos, hija de ellos, mas solo por^a su argumento: hija, engendro exquisito y primoroso de Shakspeare, por las mil bellezas que atesora, por las felices y acertadas innovaciones que presenta, por los maestros toques que le han dado vida inmortal.

Lope de Vega, poco antes que Shakspeare, dió á luz una pieza basando su argumento en la leyenda italiana; ¿por qué este trabajo, sin duda correcto, espiritual, ligero, divertido, con todos los méritos y defectos de las comedias de capa y espada, no ha llegado ni con mucho á la altura del drama inglés?

Oigamos lo que sobre el particular nos dice uno de los más sensatos, de los más profundos admiradores del autor de *Hamlet*:

•La pieza española carece de las cualidades supremas, le faltan la observacion que escudriña el interior del alma, la imaginacion que crea los caracteres, la concentracion que regula el movimiento; hay en ella accion, pero no hay vida; todos sus personajes se agitan pero no respiran, hablan pero no piensan, gimen pero sin sentir; se nos muestran como autómatas, que hace mover á la casualidad un irresponsable capricho. Shakspeare ha vengado á los amantes de Verona de las ironías de Lope, les ha vuelto su perdida terneza, su inquebrantable fidelidad, su fin sublime. El drama inglés, prosigue diciendo el célebre escritor de que hablamos, no es la parodia, es, sí, la resurreccion de la leyenda italiana. Shakspeare ha reanimado con un soplo soberano todas esas figuras, que yacian envueltas en el manto de la tradicion: Romeo, Julieta, Tybal, la Nodriz, el Monje, Capuleto. El poeta, no solo ha hecho revivir los personajes de la historia, sino que ha vuelto la época de ella.»

Víctor Hugo tiene razon. La Italia del siglo XIV, la Italia de los bandos, de los partidos, de las reyertas, se nos muestra tal cual era, tal como se representaba en cada estado, en cada poblacion, en cada familia. Güelfos contra Gibelinos, Blancos contra Negros, Orsinis contra Colonnas, Capuletos contra Montañes, todos en disension continua, ensangrentando las calles,

burlando las leyes, satélites del odio conspirando contra la humanidad.

¿Pero á qué insistir más sobre puntos que ya se encuentran sobradamente ventilados? La excelencia del drama inglés, su ventajosa superioridad ha pasado al dominio de lo indiscutible, y los pocos lunares que aún pretende encontrarle la crítica moderna, son nuevos toques de belleza, rasgos más bien de admirable propiedad, en concepto de ilustres y eruditos pensadores.

Sí, el desenlace de JULIETA Y ROMEO llevado á cabo por Shakspeare segun Brooke y Paynter, esto es, de acuerdo con las innovaciones hechas por Boisteau, no merece fundada censura. Da Porto en su novela y Bandello en su romance, presentan una última entrevista de los amantes en el cementerio; Montague, ya apurado el tósigo fatal, siente respirar á su adorada, oye su dulce voz, y ebrio, enajenado de gozo, olvidándose por un momento de la muerte que ya le oprime en sus garras, exclama: «¡Oh cielo, vida de mi vida, corazon de mi cuerpo! ¿quién jamás experimentó placer tan grande como el que siento en este instante?» * ¡Fúlgida ilusion! el terrible veneno, devorando las entrañas del infeliz esposo, le torna á la realidad, y esta realidad, que el propio Romeo descubre á su bien querido, ocasiona una escena de dolorosos ayes, que prolonga la angustia pero no hace más sublime el dolor. «No, hay una medida de agitacion, dice el concienzudo Schlegel, más allá de la cual todo lo que se agregue causa tortura, sin acrecer la impresion del ánimo.»

¿Qué más puede expresar el sentimiento, que más puede decir el amor infortunado que lo que dice y expresa Romeo antes de morir? ¿Qué más honda sensacion que la de Julieta al escuchar el breve relato de Fray Lorenzo? ¿Qué mayor tristeza que la que imprimen estos dos sublimes suicidios?

Que Shakspeare ha tenido fundadas razones para no dar fin á

* Véase en los argumentos la extensa nota que hace referencia al desenlace de la novela.

la tragedia con la muerte de Julieta, lo comprueban con doctos escritos muchos distinguidos literatos. «La afectuosa reconciliacion de los dos enemigos (Montague y Capuleto), la justa defensa del sabio monje, dice Tieck, justifican la continuacion del drama. Para que la glorificada esencia de éste hiciera tangible al alma del oprimido oyente el intimo fin moral del poema, se requerian los últimos detalles que consigna en su obra el inmortal poeta.»

Víctor Hugo, á quien ya en este prólogo hemos citado más de una vez, apoya tambien el final de que tratamos.

«En lugar de concluir su drama con el anatema de la desesperacion, Shakspeare le ha reasumido en un grito de esperanza. La lucha entre el amor y el odio se termina en definitiva por el éxito del buen principio; la batalla, que parecia haber perdido el amor, se acaba, gracias á un cambio repentino, con la derrota del odio. La muerte de los dos amantes opera la reconciliacion que no habia podido llevar á cabo su enlace; los mártires convierten á los verdugos, las víctimas se llevan el triunfo. ¡No más quereñas intestinas en lo futuro, no más venganzas domésticas! Los Capuletos tienden la mano á los Montagues, Eteocles abre los brazos á Polinice, Tieste se arroja á los pies de Atreo. El sacrificio de Romeo y de Julieta es el holocausto expiatorio, que debe por siempre apaciguar las furias del fratricidio.»

El violento fin de París en el cementerio, ante el panteon que encierra el cuerpo de su prometida, tambien ha sido objeto de crítica. Escritores de alta reputacion han tachado á Shakspeare este nuevo desastre que presenta en su grandiosa tragedia, considerándolo como innecesario y hasta cierto punto repugnante y odioso.

¿Es acaso fundada esta objecion? El erudito doctor Heinrich Theodor Rötcher, en su valiosa obra titulada *Filosofia del Arte*,* ha probado que no de un modo concluyente. París, sin

* Vol. IV, ROMEO AND JULIET, *Analyzed, with especial reference to the Art of Dramatic Representation*. Berlin, 1842.

verdadera pasion, atacando el dominio de la libre individualidad, se empeña en llevar adelante el matrimonio de pura conveniencia que ha tratado con los padres de Julieta, y es, por consecuencia de su inmoral prestacion, el verdadero y legítimo causante de todos los infortunios que acaecen. La muerte de Tybal, el destierro de Romeo, habrian tan solo producido tormentos, lágrimas, acaso desesperaciones prolongadas, pero no extremas. Julieta, libre de violencias, mantenida en su fe, conforme con su esperanza, no hubiera querido matarse, no hubiera apurado el fatal narcótico; Romeo, impaciente en Mantua, pero viviendo y subyugándose por su amor, no se hubiera arrojado al suicidio. La tenaz insistencia de Páris, su prosaica inclinacion, su falta de talento para adivinar el verdadero motivo de la repugnancia de Julieta, son pues, como antes hemos indicado, los poderosos determinantes de la horrible, amorosa catástrofe.

¿Debian quedar impunes semejante violencia, tamaña ceguera, ataques tan contrarios á la justicia y la moral? No, el triunfo completo de la buena causa era indispensable en la tragedia, y por eso Shakspeare hace que Páris acuda al cementerio y que sucumba á manos del único, legítimo juez que debe castigar su presuncion y su torpeza.

Y con esta última manifestacion damos fin á nuestro prólogo. Si peca de extenso, si, traspasando los límites del traductor, hemos entrado en análisis y consideraciones que atañen al dominio de la crítica, sea nuestra excusa sincera el indecible entusiasmo, la ferviente devocion que nos inspira el inmortal poeta, cuyas gigantescas figuras, cuyos sorprendentes cuadros le hacen, á diferencia de Corneille y de Racine, la universal personificacion de todas las edades, la viva imágen de todos los sistemas.

M. DE P. H.

OBRAS QUE SE HAN CONSULTADO.



EDICIONES INGLESAS DE LAS OBRAS DE SHAKSPEARE.

<i>The First Quarto</i> , (Facsimile) Ed.	1597.
<i>The Second Quarto</i> , (id.)	1599.
<i>The Third Quarto</i> , (id.)	1609.
<i>The Fourth Quarto</i> , (id.) sin fecha.	
<i>The First Folio</i> , (id.) Howard Staunton.	1623.
<i>The Second Folio</i> .	1632.
<i>The Fifth Quarto</i> .	1637.
<i>The Third Folio</i> .	1664.
<i>The Fourth Folio</i> .	1685.
<i>Rowe</i> (Nicholas) Lond. First edition.	1709-1710.
<i>Pope</i> (Alexander) Lond. Second edition.	1728.
<i>Theobald</i> (Lewis) Lond. Second edition.	1740.
<i>Hanmer</i> (Thomas) Oxford. First edition.	1744-1746.
<i>Johnson</i> (Samuel) Lond. Second edition.	1768.
<i>Capell</i> (Edward).	1768.
<i>Stevens</i> (George) Lond. Fourth edition.	1793.
<p>TEXTO.—<i>Boswell</i> (James).—<i>The plays and Poems of William Shakspeare, with the corrections and Illustrations of various commentators: comprehending a Life of the Poet and an enlarged History of the Stage, by the late Edmund Malone, with a new glossarial Index.</i> (seventh edition.) By James Boswell. Lond. 1821.</p>	
<i>Singer</i> (Samuel W.) Lond. First edition.	1826.
<i>Collier</i> (J. Payne) Lond. Third edition.	1858.
<i>White</i> (Richard Grant) Boston.	1861.
<i>Dyce</i> (Alexander) Lond. Second edition.	1865.
<i>The Cambridge Edition</i> . Cambridge and Lond.	1865.

EDICIONES FRANCESAS.

<i>Le Tourneur (Le Comte de Cataulanet Fontaine Malherbe)</i> Paris.	1776-1780.
<i>Laroche (Benjamin)</i> Paris. 3. ^{me} edit.	1841-1843.
<i>Victor Hugo (François)</i> Paris. 1. ^{re} edit.	1859-1862.
<i>Guizot (F.)</i> Paris. 5. ^{me} edit.	1865.
<i>Michel (Francisque)</i> Paris. Traduction revue.	1869.

EDICIONES ALEMANAS.

<i>Schlegel (A. W. von)</i> Berlin. 1 ed. 16 piezas.	1797-1810.
<i>Idem</i> (segun el texto de Collier) Berlin. 6 ed.	1856-1857.

EDICIONES ITALIANAS.

<i>Rusconi (Carlo)</i> Torino. Cuarta edizione.	1852-1859.
<i>Seconda della Nuova Biblioteca Popolare.</i>	

PIEZAS SUELTAS Y OTRAS OBRAS.

<i>Romeo and Juliet. Adapted to the stage by D. Garrick. Revised by J. P. Kemble.</i> Lond.	1811.
<i>Romeo and Juliet. With explanatory French notes by A Brown.</i> Paris.	1837.
<i>Romeo and Juliet. Printed from the Text of Steevens, with historical and critical notes by J. M. Pierre.</i> Frankfort.	1840.
<i>Romeo and Juliet. A critical edition of the two First Editions (1597 and 1599) with various Readings to the time of Rowe.</i> Oldenburg.	1859.
<i>The Shakespearian Dictionary; forming a General Index to all the popular expressions and most striking passages in the works of Shakespeare, from a few words to fifty or more lines. By Thomas Doiby.</i> Lond.	1832.
<i>Natural History of the Insects mentioned in Shakespeare's Plays. By Robert Patterson.</i> Lond.	1838.
<i>Shakespeare et son temps,</i> por Mr. Guizot.	
<i>Romeo et Juliette. Drame en cinq Actes, en vers libres. Adapté à la scene française, par Ducis.</i> Paris.	1772. Id. 1813.
<i>The Bibliographer's Manual of english literature by William Thomas Lowndes, new edition, revised, corrected, and enlarged. By Henry G. Bhon. Part VIII.</i> London.	1864.
<i>A new variorum edition of Shakespeare by Horace Howard Furness.</i> Philadelphia. vol. 1.	1871.
<i>Shakespeare's Sonnets by Gerald Massey.</i> Lond.	1866.
<i>William Sidney Walker: A critical Examination of the Text of Shakespeare.</i>	

OBSERVACIONES.

1.^a

Las primeras ediciones en 4.^o de 1597, 1599, 1609, la de 1637 y la anterior sin fecha van marcadas con una C, llevando al pie el número que por orden relativo les corresponde. Las dos Cc indican la completa concordancia de los últimos cuatro 4.^{os}

2.^a

La letra F, con su número al pie, precisa la edición en folio á que se contrae la cita, al tenor de lo que aparece en la plana que expresa las obras consultadas. Ff es equivalente de las antiguas ediciones en folio.

3.^a

Las siguientes abreviaturas indican por su orden lo que llevan á continuacion: Ed. Camb., Edicion Cambridge.—Theo., Theobald.—Warb., Warburton.—Ulr., Ulrich.—Del., Delius.—Hal., Halliwell.—Coll., Collier.—Sing., Singer.—Johns., Johnson.—Han., Hanmer.—Sta., Staunton.—Ktly, Keightley.—Kat., Knight.—Huds., Hudson.—Om., omitido.—esc., escena.

4.^a

La edición de 1821 es el *Variorum* de Malone, publicado por Mr. Boswell, texto seguido en la presente traduccion.

5.^a

Las diferencias de ediciones que van marcadas al pie de las planas son únicamente las de más importancia.

JULIETA Y ROMEO.



Los comentadores discuerdan considerablemente al querer determinar la época en que fué concluida la pieza que traducimos á continuación. Malone y Mr. Lloyd, tomando en cuenta la abundante rima usada por Shakspeare en sus primeras composiciones, rima que escaseó, si bien no hizo desaparecer del todo en las últimas, opinan que la tragedia de que tratamos debió finalizarse de 1596 á 1597; Collier y Knight, con corta diferencia, le asignan la misma fecha; Hudson fija el período de 1591 á 1595; Chalmers, la Primavera de 1592, y Drake, el año de 1593. Respecto á la publicación revisada de la tragedia, casi todos convienen en creer que tuvo lugar en 1599. White sostiene que esto se llevó á cabo en 1596.

Segun una ingeniosa conjetura de Tyrwhitt, que ha pretendido ver en el célebre relato de la Nodrizza una alusion al temblor de tierra experimentado en Londres en 1590. ROMEO Y JULIETA debió ser compuesto bajo su primitiva forma hácia el año 1591.

Siendo, pues, de una casi absoluta imposibilidad resolver acerca de tan controvertido y dudoso extremo, nos limitamos á citar los precedentes anteriores, observando que, á ser ciertos los cálculos de Tyrwhitt, entre la composición primera de ROMEO Y JULIETA y su revisión se pasaron cerca de ocho años, durante los cuales dió á luz el poeta sus poemas, sus sonetos, casi todas las piezas históricas y sus dos encantadoras comedias *El Mercader de Venecia* y *El Sueño de una noche de Verano*.

PERSONAJES.*

SCALA, príncipe de Verona.
PÁRIS, joven hidalgo deudo del príncipe.
MONTAGÜE. } Jefes de las dos casas rivales.
CAPULETO. }
UN ANCIANO, tío de Capuleto. **
ROMEO, hijo de Montagüe.
MERCUCIO, pariente del príncipe y amigo de Romeo.
BENVOLIO, sobrino de Montagüe y amigo de Romeo.
TYBAL, sobrino de Lady Capuleto.
FRAY LORENZO, de la orden de San Francisco.
FRAY JUAN, perteneciente á la misma.
BALTASAR, criado de Romeo.
SANSON. } Criados de Capuleto.
GREGORIO. }
ABRAHAM, *** criado de Montagüe.
UN BOTICARIO.
TRES MÚSICOS.
EL CORO, PAJE DE PÁRIS, UN MUCHACHO, PEDRO, servicial de
la Nodriz de Julieta, UN OFICIAL.
LADY MONTAGÜE, esposa de Montagüe.
LADY CAPULETO, consorte de Capuleto.
JULIETA, hija de Capuleto.
NODRIZA de Julieta.

CIUDADANOS DE VERONA, VARIOS PARIENTES DE LAS DOS CASAS,****
MÁSCARAS, GUARDIAS, PATRULLAS Y SIRVIENTES.

* PERSONAJES. — *Persons represented. = Dramatis personæ.* Dyce, Ed. Camb. = Mr. Rowe hizo el primero la designación de personajes, si bien imperfectamente.

** Un Anciano, tío de Capuleto. — *An old Man, Uncle to Capulet. = An old man, of the Capulet family.* Ed. Camb. Furness. = *his cousin, Capell.*

*** Abraham. — *Abram. = Abraham.* Dyce, Ed. Camb., Furness.

**** — varios parientes de las dos casas. — *several Men and women, Relations to both houses; = Kinsfolk of both houses;* Ed. Camb., Furness.

JULIETA Y ROMEO.

PRÓLOGO. * 1



En la hermosa Verona, donde colocamos nuestra escena, dos familias de igual nobleza, arrastradas por antiguos odios, se entregan á nuevas turbulencias, en que la sangre patricia mancha las patricias manos. De la raza fatal de estos dos enemigos vino al mundo, con hado funesto, una pareja amante, cuya infeliz, lastimosa ruina llevara tambien á la tumba las disensiones de sus parientes. El terrible episodio de su fatídico amor, ² la persistencia del encono de sus allegados, al que solo es capaz de poner término la extincion de su descendencia, va á ser durante las siguientes dos horas el asunto de nuestra representacion. Si nos prestais atento oido, lo que falte aquí tratará de suplirlo nuestro esfuerzo.

* PRÓLOGO.—PROLOGUE.—PROLOGUE. *Enter Chorus. Chor. C₁*, ed. Camb.—THE PROLOGUE. *Chorus. C₂*—THE PROLOGUE. *Chorus C₃, C₄, C₅*—Om. Ff, los que igualmente prescinden del contenido general, en lo que les ha imitado Mr. Rowe.

ACTO PRIMERO.

ESCENA PRIMERA. *

(Verona. Una plaza pública.) **

*Entran SANSON y GREGORIO, armados de espadas y broqueles. ****

SANSON.

Bajo mi palabra, Gregorio, no sufriremos que nos carguen.

GREGORIO.

No, porque entonces seríamos cargadores.

SANSON.

Quiero decir que si nos molestan echaremos fuera la tizona.

5

* ACTO PRIMERO. ESCENA PRIMERA.—ACT. I. SCENE I.—ACTUS PRIMUS. SCENA PRIMA. Ff.=Om. en los Ce.

** (Verona. Una plaza pública.) Así consignó esto Mr. Capell, imitándole la ed. Camb. El texto pone solo *A public Place.*—*A Street in Verona.* Rowe.

*** *(Entran SANSON y GREGORIO, armados de espadas y broqueles.)—Enter SAMPSON and GREGORY, armed with Swords and Bucklers.*—*Enter SAMPSON and GREGORY, of the house of CAPULET, with swords and bucklers.* Ed. Camb. y americana de Howard Furness, acomodándose á los antiguos textos.

GREGORIO.

Sí, mientras vivais echad el pescuezo fuera de la collera. ³

SANSON.

Yo soy ligero de manos cuando se me provoca.

GREGORIO.

Pero no se te provoca fácilmente á sentar la mano. ⁴

10

SANSON.

La vista de uno de esos perros de la casa de Montague me trasporta.

GREGORIO.

Trasportarse es huir, ser valiente es aguardar á pie firme: ⁵ por eso es que el trasportarte tú es ponerte en salvo.

15

SANSON.

Un perro de la casa esa me provocará á mantenerme en el puesto. Yo siempre tomaré la acera á todo individuo de ella, sea hombre ó mujer.

GREGORIO.

Eso prueba que eres un débil tuno, pues á la acera se arriman los débiles.

20

SANSON.

Verdad; y por eso, siendo las mujeres las más fe-

³ Este párrafo y el anterior omitidos por Pope.

⁵ Verdad;—*True*; Ff=*'Tis true* C₅, ed. Camb.=*Tis true* C₂, C₃, C₄.

bles vasijas, se las pega siempre á la acera. Así, pues, cuando en la acera me tropiece con algun Montagüe, si es hombre, le echo fuera, y si es mujer, la pego en ella. ⁶

25

GREGORIO.

La contienda es entre nuestros amos, entre nosotros sus servidores.

SANSON.

Es igual, quiero mostrarme tirano. Cuando me haya batido con los criados, seré cruel con las doncellas. Les quitaré la vida. ⁷

30

GREGORIO.

¿La vida de las doncellas?

SANSON.

Sí, la vida de las doncellas, ó su— tómalo en el sentido que quieras.

GREGORIO.

En conciencia lo tomarán las que sientan el daño.

SANSON.

Se lo haré sentir mientras tenga aliento y sabido es que soy hombre de gran nervio. ³⁵

GREGORIO.

Fortuna es que no seas pez; si lo fueras, serías un

²⁹ —seré cruel—*I will be cruel*=*cruell* C₁, C₂=*ctvil* C₂=*ciuvll* C₃, F₁=*ctvll* F₂=*ctvil* F₃, F₄.

³⁰ —Les quitaré—*I will cut off* Texto, ed. Camb., Cc=*and cut* Ff.

³⁶ Este párrafo, que está en prosa en el texto, al igual de los Cc, se halla en los Ff en dos líneas de verso, concluyendo en *stand*.

pobre arenque. ⁸ Echa fuera el estoque; allí vienen dos de los Montagües ⁹.

(*Entran ABRAHAM y BALTASAR.*)

|| SANSON. ¹⁰

Desnuda tengo la espada. Busca querella, detrás de ti iré yo. 40

GREGORIO.

¡Cómo! ¿irte detrás y huir? ¹¹||

SANSON.

No temas nada de mí.

GREGORIO.

¡Temerte yo! No, por cierto.

SANSON.

Pongamos la razon de nuestro lado; dejémosles comenzar. 45

GREGORIO.

Al pasar por su lado frunciré el ceño y que lo tomen como quieran.

SANSON.

Dí más bien como se atrevan. Voy á morderme el dedo pulgar ¹² al enfrentarme con ellos y un baldon les será si lo soportan. 50

³⁹ —vienen dos de—*comes two of C₁, ed. Camb.=comes of Cc, Fl.*
 (*Entran ABRAHAM y BALTASAR.*)—*Enter ABRAHAM and BALTHASAR.* Texto y ed. Camb. con Mr. Rowe.—*Enter two other servingmen.* Cc, Ff=*Dyce coloca esto algo más abajo.*

ABRAHAM.

¡Eh! ¿Os mordeis el pulgar para afrentarnos?

SANSON.

Me muerdo el pulgar, señor.

ABRAHAM.

¿Os lo mordeis, señor, para causarnos afrenta?

SANSON (*aparte á Gregorio*).

¿Estará la justicia de nuestra parte si respondo sí? 55

GREGORIO.

No.

SANSON.

No, señor, no me muerdo el pulgar para afrentaros; me lo muerdo, sí.

|| GREGORIO.

¿Buscáis querella, señor?

ABRAHAM.

¿Querella decís? No, señor. 60

SANSON.

Pues si la buscáis, igual os soy: ¹³ sirvo á tan buen amo como vos.

ABRAHAM.

No mejor.

⁵⁴ El *aparte*, primero anotado por Capell, no lo trae el texto. Sigo á la ed. Camb.

⁵⁵ —de—on. Texto con el C₅=of los otros, ed. Camb.

SANSON.

En buen hora, señor. ||

(Aparece á lo lejos ¹⁴ **BENVOLIO.**) ¹⁵

GREGORIO (*aparte á Sanson*).

Dí mejor. Ahí viene uno de los parientes de 65
mi amo.

|| SANSON.

Sí, mejor.

ABRAHAM.

Mentis.

SANSON.

Desenvainad, si sois hombres. — Gregorio, no olvi- 70
des tu estocada maestra. ¹⁶

(*Pelean.*)

BENVOLIO (*abatiendo sus aceros*).

¡Tened, insensatos! Envainad las espadas; no sa-
beis lo que haceis.

(*Entra TYBAL.*)

¹⁴ (*Aparece á lo lejos BENVOLIO.*)—*Enter BENVOLIO, at a Distance.*—*Enter BENVOLIO.* La ed. Camb., al igual de la mayor parte de los textos.—*Dyce* posterga esto al instante de la lucha.

¹⁵ El *aparte*, marcado primero por Mr. Capell.

¹⁶ Sí, mejor. La traduccion con los Ff.—El texto y la ed. Camb. con los Cc así: *Yes, better, sir.*

⁷⁰ —*estocada maestra.*—*swashing blow.* Texto con el C₄, C₅ y lo propio la edicion Camb.—*swashing* C₇, C₃, Ff.

⁷⁰ (*abatiendo sus aceros.*)—*Beats down their Swords.* Consignacion de Mr. Capell.—Om. en Cc. y Ff.

⁷² Este trozo, en prosa en los Cc, Ff, texto y ed. Camb., está consignado en verso por Capell.

TYBAL.

¡Cómo! ¿Espada en mano entre esos gallinas? Vuélvete, Benvolio, mira por tu vida.

BENVOLIO.

Lo que hago es apaciguar; torna tu espada á la 75
vaina, ó sírvete de ella para ayudarme á separar á
esta gente.

TYBAL.

¡Qué! ¡desnudo el acero y hablas de paz! Odio esa
palabra como odio al infierno, á todos los Montagües
y á tí. ¡Defiéndete, cobarde! 80

(Se baten.)

(Entran partidarios de las dos casas, que toman parte en la contienda; en seguida algunos ciudadanos armados de garrotes.)

PRIMER CIUDADANO.

¡Garrotes, picas, 17 partesanas! ¡Arrimad, derri-
badlos! ¡Á tierra con los Capuletos! ¡Á tierra con los
Montagües!

(Entran, CAPULETO en traje de casa, y su esposa.)

CAPULETO.

¡Qué ruido es éste! ¡Hola! Dadme mi espada de
combate. 18 85

75 Este trozo, que el texto y la ed. Camb. traen dividido, al igual de los Cc, se halla en prosa en los Ff.

80 *(Se baten.)* Omitido en los Cc.

80 (Entran partidarios de las dos casas, que toman parte en la contienda; en seguida algunos ciudadanos armados de garrotes.)—*Enter several Partizans of both Houses, who join the Fray; then enter Citizens, with Clubs.*—Capell, sustancialmente.—*Enter three or Four Citizens with Clubs or partysons.* Cc.—*Enter three or four Citizens with Clubs, Ff.*

LADY CAPULETO.

¡Un palo, un palo! ¹⁹ ¿Por qué pedís una espada?

CAPULETO.

¡Mi espada digo! Ahí llega el viejo Montagüe que esgrime la suya desafiándome.

(*Entran el viejo MONTAGÜE y LADY MONTAGÜE.*)

MONTAGÜE.

¡Tú, miserable Capuleto!— No me contengais, dejadme en libertad.

90

LADY MONTAGÜE.

No darás un solo paso para buscar un contrario.]]

(*Entran el PRÍNCIPE y sus acompañantes.*)

PRÍNCIPE.

Súbditos rebeldes, enemigos de la paz, profanadores de ese acero que manchais de sangre conciu-
dadana— ¿No quieren oír? ¡Eh, basta! hombres, bes-
tias feroces que saciais la sed de vuestra pernicioso
rabia en rojos manantiales que brotan de vuestras
venas, bajo pena de tortura, arrojad de las ensan-
grentadas manos esas inadecuadas ²⁰ armas y escu-
chad la sentencia de vuestro irritado Príncipe.

95

Tres discordias civiles, nacidas de una vana pala- 100

¹⁹ Mi—My=A F.

²⁰ Todo lo que precede, á contar desde la entrada en escena de Benvolio, está suprimido en el primer cuarto, segun lo indica la señal correspondiente, y fué agregado más tarde por el autor. En la ya citada edicion, la contienda, que viene á concretarse á un puro juego de mimica, se determina y marca con la siguiente direccion escénica: «Desenvainan; Tybal se mezcla con los adversarios, sigue la lucha. Entran el Príncipe, el viejo Montagüe, su esposa, el viejo Capuleto, su mujer y otros ciudadanos, que los apartan.»

¹⁰⁰ —discordias—*braicls=braicles Cc=broyles Ff.*

bra, han, por tu causa, viejo Capuleto, por la tuya, Montagüe, turbado por tres veces el reposo de la ciudad ||y hecho que los antiguos habitantes de Verona, ²¹ despojándose de sus graves vestiduras, empuñen en sus vetustas manos las viejas partesanas enmohecidas por la paz, para reprimir vuestro inveterado rencor. || Si volveis en lo sucesivo á perturbar el reposo de la poblacion, vuestras cabezas serán responsables de la violada tranquilidad. Por esta vez que esos otros se retiren. Vos, Capuleto, seguidme; vos, Montagüe, id esta tarde á la antigua residencia de Villafranca, ²² ordinario asiento de nuestro Tribunal, para conocer nuestra ulterior decision sobre el caso actual. Lo digo de nuevo, bajo pena de muerte, que todos se retiren.

(*Vanse todos menos MONTAGÜE, LADY MONTAGÜE y BENVOLIO.*)

MONTAGÜE.

¿Quién ha vuelto á despertar esta antigua quere-
lla? Habla, sobrino, ¿estabas presente cuando comenzó?

BENVOLIO.

Los satélites de Capuleto y los vuestros estaban aquí batiéndose encarnizadamente antes de mi llegada: yo desenvainé para apartarlos: en tal momento se presenta el violento Tybal, espada en mano, lanzando á mi oído provocaciones al propio tiempo que blandía sobre su cabeza la espada, hendiendo el aire, que

¹⁰⁵ —enmohecidas, etc. rencor.—Omitido por Hamner.

¹⁰⁹ —la violada tranquilidad.—*the forfeit of the peace.*—*C, the reason of your fault.*

¹¹³ Esta direccion escénica, de acuerdo con la ed. Camb.—El texto *Exeunt PRINCE, and ATTENDANTS; CAPULET, LADY CAPULET, TYBALT, CITIZENS, and SERVANTS.*

¹¹⁵ ESCENA II. Pope.

sin recibir el menor daño, le befaba silbando. ²³ Mien- 125
 tras nos devolvíamos golpes y estocadas, iban llegan-
 do y entraban en contienda partidarios de uno y otro
 bando, hasta que vino el Príncipe y los separó.

LADY MONTAGÜE.

¡Oh! ¿dónde está Romeo?—¿Le habeis visto hoy? 130
 Muy satisfecha estoy de que no se haya encontrado en
 esta refriega.

BENVOLIO.

Señora, una hora antes que el bendecido sol co-
 menzara á entrever las doradas puertas del Oriente,
 la inquietud de mi alma me llevó á discurrir por las 135
 cercanías, en las que, bajo la arboleda de sicomoros
 que se extiende al Oeste de la ciudad, apercibí, ya pa-
 seándose, á vuestro hijo. Dirigime hacia él; pero des-
 cubrióme y se deslizó en la espesura del bosque: yo,
 juzgando de sus sentimientos por los míos, que nun- 140
 ca me absorben más que cuando más solo me hallo,
 dí rienda á mi inclinacion no contrariando la suya,
 y evité gustoso al que gustoso me evitaba á mí.

MONTAGÜE.

Muchas albas se le ha visto en ese lugar aumen-
 tando con sus lágrimas el matinal rocío y haciendo

¹²⁵ —que sin recibir el menor daño, le befaba silbando.— *Who, nothing hurt withal his'd him in scorn.*—Om. por Pope.—*Kiss'd* en vez de *his'd* en la 2.^a ed. de Mr. Rowe.

¹²⁸ —y los separó.—*who parted either part.*—Om. por Pope.

¹²⁹ —¿Le habeis visto hoy?—*saw you him to-day?*—Om. por Pope.

¹³³ —comenzara á entrever—*Peer'd forth*—*C₁ peep through.*

¹³⁴ —me llevó á discurrir por las cercanías,—*drags me to walk abroad*; Ed. Camb. al igual del texto.—*drags me from company C₁*, Pope.

¹⁴⁰ —que nunca me absorben más que cuando más solo me hallo,—*That most are bustled when they are most alone.*—Texto con el *C₁* y Mr. Pope.—Otras ediciones, y entre ellas la de Cambridge, *Which then most sought where most might not be found.*

las sombras más sombrías con sus ayes profundos. ²⁴ 145
 Mas, tan pronto como el sol, que todo lo alegra,
 comienza á descórrer, á la extremidad del Oriente,
 las densas cortinas del lecho de la Aurora, huyendo
 de sus rayos, mi triste hijo entra furtivamente en la
 casa, se aísla y enjaula en su aposento, cierra las ven- 150
 tanas, intercepta todo acceso al grato resplandor del
 día y se forma él propio una noche artificial. || Esta
 disposición de ánimo le será luctuosa y fatal si un
 buen consejo no hace cesar la causa.

BENVOLIO.

Mi noble tío, ¿conoceis vos esa causa? 155

MONTAGÜE.

Ni la conozco ni he alcanzado que me la diga.

|| BENVOLIO.

¿Habeis insistido de algun modo con él?

MONTAGÜE.

Personalmente y por otros muchos amigos; pero
 él, solo confidente de sus pasiones, en su contra—no
 diré cuán veraz—es tan reservado, tan recogido en 160
 sí mismo, tan insondable y difícil de escudriñar como
 el capullo roído por un destructor gusano antes de
 poder desplegar al aire sus tiernos pétalos y ofrecer
 sus encantos al sol. ²⁵ Si nos fuera posible penetrar

¹⁴⁵ —y haciendo las sombras más sombrías con sus ayes profundos:—*Adding to clouds more clouds with his deep sighs.*—Om. por Pope.

¹⁶⁴ —y ofrecer sus encantos al sol.—*Or dedicate his beauty to the same.* Así el texto con los Cc y Ff=Pope, ed. 2.^a (Theo.), cambió el *same* en *sun*.

la causa de su melancolía, lo mismo que por conocer- 165
la nos afanaríamos por remediarla.]]

(Aparece ROMEO, á cierta distancia.)

BENVOLIO.

Mirad, allí viene: tened á bien alejaros. Conoceré
su pesar ó á mucho desaire me expondré.

MONTAGÜE.

Ojalá que tu permanencia aquí te proporcione la
gran dicha de oírle una confesion sincera.—Vamos, 170
señora, retirémonos.

(MONTAGÜE y su esposa se retiran.)

BENVOLIO.

Buenos dias, primo.

ROMEO.

¿Tan poco adelantado está el dia? ²⁶

BENVOLIO.

Acaban de dar las nueve.

ROMEO.

¡Infeliz de mí! largas parecen las horas tristes. 175
¿No era mi padre el que tan de prisa se alejó de aquí?

BENVOLIO.

Si.—¿Qué pesar es el que alarga las horas de Romeo?

¹⁶⁵ (Aparece ROMEO, á cierta distancia.)—Enter ROMEO, at a distance. El texto con Mr. Capell.=Enter ROMEO. Cc, Ff, ed. Camb.=Postergado por Dyce.

¹⁷¹ (MONTAGÜE y su esposa se retiran.)—Exeunt MONTAGUE and Lady. El texto y la ed. Camb. con Capell.=Cc y Ff Exeunt.

ROMEO.

El de carecer de aquello cuya posesion las abreviaria.

BENVOLIO.

¿Carencia de amor?

180

ROMEO.

Sobra.

BENVOLIO.

¿De amor?

ROMEO.

De desdenes de la que amo. ²⁷

BENVOLIO.

¡Ay! ¡que el amor, al parecer tan dulce, sea en la prueba tan tirano y tan cruel!

185

ROMEO.

¡Ay! ¡que el amor, cuyos ojos están siempre vendados, halle sin ver la direccion de su blanco! ²⁸ ¿Dónde comeremos? ¡Oh, Dios! ¿qué refriega era ésta? Mas no me lo digais, pues todo lo he oido. Mucho hay que luchar aquí con el odio, pero más con el amor. ¹⁹⁰ ¡Sí, amante odio! ²⁹ ¡amor quimerista! ¡todo, emanacion de un nada preexistente! ¡futilidad importante!

¹⁸⁰ El sentido interrogativo que usan el texto y la ed. Camb. en este juego, está tomado del C₆.—Las demás no lo adoptan.

¹⁸⁷ —halle sin ver la direccion de su blanco!—*Should, without eyes, see pathways to his will!* Asi el texto y la ed. Camb.=El 4.^o de 1597 pone: *Should, without laws, give pathways to our will!*=ill Hanmer.

¡grave fruslería! ¡informe caos de ilusiones resplandecientes! ¡leve abrumamiento, diáfana intraspacidad, fría lava, extenuante sanidad! ¡sueño siempre guardian, distinto en la esencia!—Tal cual eres yo te siento; yo, que en cuanto siento no hallo amor! ³⁰ ¿No te ries?

BENVOLIO.

No, primo, lloro más bien.

ROMEO.

¿Por qué, buen corazón?

200

BENVOLIO.

De ver la pena que oprime tu alma.

ROMEO.

¡Bah! el yerro de amor trae eso consigo. ³¹ Mis propios dolores ya eran carga excesiva en mi pecho; para oprimirlo más, quieres aumentar mis pesares con los tuyos. ³² La afección que me has mostrado añade nueva pena al exceso de mis penas. El amor es un humo formado por el vapor de los suspiros; alentado, ³³ un fuego que brilla en los ojos de los amantes; comprimido, ³⁴ un mar que alimentan sus lágrimas. ¿Qué más es? Una locura razonable al extremo, una hiel que sofoca, una dulzura que conserva. Adios, primo. ³⁵

205

210

BENVOLIO.

Aguardad, quiero acompañaros; me ofendeis si me dejais así.

¹⁹³ —de ilusiones resplandecientes!—*of well-seeming forms!*—C₂, C₃, F₁.

²⁰³ Om. por Pope.

²⁰⁷ —formado—*rais'd* según el C₁ y Pope—*rais'd* ed. Camb.—*made* Cc., Fl.

ROMEO.

¡Bah! yo no doy razon de mí propio, no estoy aquí; 215
éste no es Romeo; él está en otra parte.

BENVOLIO.

Decidme seriamente, ⁵⁶ quién es la persona á quien
amais.

ROMEO.

¡Qué! ¿habré de llorar para decírtelo?

BENVOLIO.

¿Llorar? ¡Oh! no; pero decidme en seriedad 220
quién es. ³⁷

ROMEO.

Pide á un enfermo que haga gravemente su testa-
mento.—¡Ah! ¡tan cruel decir á uno que se halla en
tan cruel estado! Seriamente, primo, amo á una
mujer. 225

BENVOLIO.

Dí exactamente en el punto cuando supuse que
amábais.

ROMEO.

¡Excelente tirador!—Y la que amo es hermosa.

²¹⁵ ¡Bah!—*Tut.* = *But* F₃, F₄.

²¹⁷ —quién es la persona—*whom she is* El texto con el C₁ y Mr. Boswell. = *who is that* ed. Camb. = *who she is* Pope.

²²¹ El texto y la ed. Camb. escriben esto en dos líneas, á ejemplo de Mr. Hanmer. En los Cc y Ff un solo renglon.

²²³ Pide á un enfermo que haga gravemente su testamento.—*Bid a sick man in sadness make his will*: Texto y ed. Camb. con C₁, C₂, C₃ = *A sick man in sadness makes* C₂, C₃, F₁ = *A sick man in good sadness makes* F₂, F₃, F₄.

²²³ —¡Ah!—¡Ah! Texto y ed. Camb. con C₁ = A Cc, F₁ = O, F₂, F₃, F₄.

BENVOLIO.

Á un hermoso, excelente blanco, bello primo, se alcanza más fácilmente. 230

ROMEO.

Bien, en este logro ³⁸ te equivocas: ella está fuera del alcance de las flechas de Cupido, tiene el espíritu de Diana y bien armada de una castidad á toda prueba, vive sin lesión ³⁹ del feble, infantil arco del amor. La que adoro no se deja importunar con amorosas propuestas, ¶no consiente el encuentro de provocantes miradas¶ ni abre su regazo al oro, seductor de los santos. ¡Oh! ella es rica en belleza, pobre únicamente porque al morir mueren con ella sus encantos. ⁴⁰ 235

¶BENVOLIO.

¿Ha jurado, pues, permanecer virgen? 240

ROMEO.

Lo ha jurado y con esa reserva ocasiona un daño inmenso; ⁴¹ pues con sus rigores, matando de inanición la belleza, priva de ésta á toda la posteridad. Bella y discreta á lo sumo, es á lo sumo discretamente bella ⁴² para merecer el cielo, haciendo mi deses- 245 peración. Ha jurado no amar nunca y este juramento da la muerte, manteniendo la vida, al mortal que te habla ahora.

BENVOLIO.

Sigue mi consejo, deséchala de tu pensamiento.

²³¹ Bien, — *Well*. Cc y Ff = *But* C₁, Pope.

²³⁴ —sin lesión—*unharm'd*. Texto y ed. Camb. con el C₁ y Mr. Pope. = *uncharm'd* Cc, Ff = *encharm'd* Collier.

²³⁹ —mueren con ella sus encantos.—*with beauty dies her store.* = *with her die beauty's store*. Theo.

ROMEO.

¡Oh! dime de qué modo puedo cesar de pensar. 250

BENVOLIO.

Devolviendo la libertad á tus ojos, deteniéndolos en otras beldades.

ROMEO.

Ese sería el medio de que encomiara más sus gracias exquisitas. ⁴⁵ Esas dichas máscaras que acarician las frentes de las bellas, aunque negras, nos traen á la mente la blancura que ocultan. El que de golpe ha cegado, no puede olvidar el inestimable tesoro de su ver perdido. Pon ante mí una mujer encantadora al extremo, ¿qué será su belleza ⁴⁴ sino una página en que podré leer el nombre de otra beldad más encantadora aún? Adios, tú no puedes enseñarme á olvidar. 260

BENVOLIO.

Yo adquiriré esa ciencia ó moriré sin un ochavo.

(*Vanse.*)

ESCENA II.

(Una calle.)

Entran CAPULETO, PÁRIS y un CRIADO.

CAPULETO.

Y Montagüe está sujeto á lo mismo que yo, bajo

250 BENVOLIO.—BEN.—RO. C₃, C₄.

254 —ESAS—*These* Texto y ed. Camb.=*Those* F₃, F₄.

263 ESCENA II.—SCENE II. Capell.=ESCENA 3.^a Pope.

263 (Una calle).—*A street.* Capell.

263 *Entran* CAPULETO, PARÍS, y un CRIADO.—*Enter* CAPULET, PARIS, and SERVANT.—*Enter* CAPULET, COUNTIE PARIS, and the CLOWNS. Cc, Ff.

263 Y—*And* Texto con el C₄ y C₅=*But* C₂, ed. Camb.=Om. C₃, Ff.

pena igual; ⁴⁵ y no será difícil, en mi concepto, á dos personas de nuestros años el vivir en paz.]] 265

PÁRIS.

Ambos gozais de una honrosa reputacion y es cosa deplorable que hayais vivido enemistados tan largo tiempo. Pero tratando de lo presente, señor, ¿qué respondeis á mi demanda? 270

CAPULETO.

Repetiré solo lo que antes dije. Mi hija es aún extranjera en el mundo, todavía no ha pasado los catorce años; ⁴⁶ dejemos palidecer el orgullo de otros dos Estíos antes de juzgarla á propósito para el matrimonio. 275

PÁRIS.

Algunas más jóvenes que ella son ya madres felices.

CAPULETO.

Y esas madres prematuras ⁴⁷ se marchitan demasiado pronto. [[La tierra ha engullido todas mis esperanzas, ⁴⁸ solo me queda Julieta: ella es la afortunada heredera de mis bienes. ⁴⁹]] Hacedla empero la córte, buen Páris, ganad su corazon, mi voluntad depende de la suya. [[Si ella asiente, en su asentimiento irán envueltas mi aprobacion y sincera conformidad.]] Esta noche tengo una fiesta, de uso tradicional en mi familia, para la cual he invitado á infinitas personas de mi aprecio; aumentad el número, sereis un 280 285

²⁶⁵ —en mi concepto.—*I think*,=Om. por Pope.

²⁷⁰ —prematuros—*early made*=*married* en vez de *made* el C₁.

²⁸⁰ —ella es la afortunada heredera de mis bienes.—*She is the hopeful lady of my arch*: =Om. por Pope.

amigo más y perfectamente recibido en la reunion. Contad con ver esta noche en mi pobre morada terrestres estrellas que eclipsan la claridad de los cielos. ²⁹⁰ El placer que experimenta el ardoroso jóven ³¹ cuando Abril, lleno de galas, avanza en pos del vacilante Invierno, lo alcanzareis ³² esta noche en mi fiesta, al hallaros rodeado de esas frescas y tiernas vírgenes. Examinadlas todas, oidlas y dad la preferencia á la que tenga más mérito. Una de las que entre tantas vereis será mi hija, que aunque puede contarse entre ellas, no puede competir en estima. ³³ Vaya, seguidme.—Anda, muchacho, ³⁴ échate á andar por la bella Verona, da con las personas cuyos nombres se hallan inscritos en esa lista (*Le da un papel*) y diles que la casa y el dueño están dispuestos para obsequiarlos. ³⁰⁰

(*Vanse CAPULETO y PÁRIS.*)

CRIADO.

¿Dar con las personas cuyos nombres se hallan inscritos aquí? Escrito está que el zapatero se sirva de su vara, el sastre de su horma, el pescador de su pin- ³⁰⁵ cel y el pintor de sus redes; pero á mí se me envia en busca de las personas cuyos nombres se hallan

²⁹⁰ —eclipsan la claridad de los cielos.—*make dark heaven light:—make dark even light: Warburton.*

²⁹⁶ —Una de las que entre tantas vereis será mi hija.—*Such, amongst view of many, mine, being one, Las ediciones difieren mucho en este pasaje: las dos primeras palabras que trae el texto están tomadas del C₁, las tres siguientes del C₂ y C₃=Which on more la ed. Camb., con el C₂ y C₃ al principiar el verso.=Which one more el C₂, C₃ y los Ff=On which more Capell.—view, of many escribe la ed. Camb. en el centro del verso y de igual modo el C₂, F₂, F₃, F₄=view, of many, C₃, F₁.*

³⁰¹ (*Le da un papel*)—(*Gives a Paper*)—Introduccion del texto.

³⁰³ (*Vanse CAPULETO y PÁRIS.*)—(*Exeunt CAPULET and PARIS.* Texto y ed. Camb. con Mr. Rowe=Exit. Cc, Ff.

³⁰⁴ —inscritos aquí? Escrito está—*written here! It is written*—Texto con Rowe.=*written. Here it Cc, F₃, F₄=written. Here it F₁=written here! It ed. Camb.*

escritos aquí, cuando yo no puedo hallar los nombres que aquí ha escrito el escritor. Tengo que dirigirme á los que saben. ¶A propósito.¶ ³¹⁰ ³⁵

(*Entran BENVOLIO y ROMEO.*)

BENVOLIO.

¡Bah! querido, un fuego sofoca á otro fuego, un dolor se aminora por la angustia de otro dolor: hazte mudable y busca remedio en la contraria mudanza; ³⁶ cura una desesperacion con otra desesperacion, ³⁷ haz que absorban tus ojos un nuevo veneno y el antiguo perderá su ponzoñosa acritud. ³⁸ 315

ROMEO.

La hoja de llanten es excelente para eso. ³⁹

BENVOLIO.

¿Quieres decirme para qué?

ROMEO.

Para vuestra pierna rota. 320

BENVOLIO.

¡Qué, Romeo! ¿estás loco?

ROMEO.

No, pero más atado que un demente; sumido en prision, privado de alimento, vapuleado y atormentado y— Buenas tardes, amigo.

³⁰⁹ —aquí,=Los Ff omiten esta palabra.

³¹¹ ¶A propósito.¶—En paréntesis en los Cc y Ff.

CRIADO.

Dios os la dé buena.—Con perdon, señor, ¿sabeis leer? 325

ROMEO.

Sí, mi propia fortuna en mi desgracia.

CRIADO.

Quizás lo habeis aprendido sin libro; mas decidme, ¿podeis leer todo lo que os viene á mano?

ROMEO.

Cierto; si conozco los caracteres y la lengua.

CRIADO..

Hablais honradamente: que os dure el buen humor. 60 330

ROMEO.

Esperad, amigo; sé leer.

(Lee.)

«*El señor Martino, su esposa y sus hijas; el conde Anselmo y sus preciosas hermanas; la señora viuda de Vitruvio; el señor Placencio y sus amables sobrinas; Mercucio y su hermano Valentin; mi tio Capuleto, su mujer y sus hijas; mi bella sobrina Rosalina; 61 Livia; el señor Valentio y su primo Tybal; Lucio y la despierta Elena.*» 335

325 Dios os la dé buena.— *God gt' good-s' en*.—Texto con el F₁.

328 En prosa en Pope.=Dos líneas en los Cc y Ff.

332 (Lee.)—*Reads*.=*He reads the Letter*. Cc. Ff=*He reads the list*. Johnson.

339 Este trozo, puesto en nueve líneas de verso en la 2.^a ed. de Dyca.

Bella asamblea; (*devolviendo la lista*) ¿dónde 340
deben reunirse?

CRIADO.

Allá arriba.

ROMEO.

¿Dónde?

CRIADO.

Para cenar; en nuestra casa.

ROMEO.

¿La casa de quién?

345

CRIADO.

De mi amo.

ROMEO.

En verdad, debí haber comenzado por esa pregunta.

CRIADO.

Voy á responderos ahora sin que preguntéis. Mi amo es el ricachon Capuleto y si no perteneceis á la 350
casa de Montagüe, id, os lo recomiendo, á apurar una
copa de vino. ⁶² Pasadlo bien.

(*Vase.*)

³⁴⁰ —(*devolviendo la lista.*)—(*Gives back the Note.*) Texto segun la introduccion de Mr. Capell.

³⁴⁵ Las tres cortas líneas que anteceden se encuentran diversamente escritas y aplicadas en las ediciones. La primera mitad de la tercera se halla omitida por Capell.

³⁵² (*Vase.*)—(*Exit.*) Segun los Ff=Om. en los Cc.

BENVOLIO.

En esa antigua fiesta de los Capuletos, en compañía de todas las admiradas bellezas de Verona, cenará la encantadora Rosalina, á quien tanto amas. 355
Asiste al convite; con imparcial mirada compara su rostro con el de otras que te enseñaré y te haré ver que tu cisne es un cuervo.

ROMEO.

¡Cuando la fervorosa religion de mis ojos apoye tal mentira que en llamas se truequen mis lágrimas! 360
¡Que estos diáfanos heréticos, que á menudo se aniegan sin poder morir, se abrasen por impostores! 63
¡Una más bella que mi amada! El sol, que ve cuanto hay, nunca ha visto otra que se le parezca desde que el mundo es mundo. 365

BENVOLIO.

¡Callad! la habeis encontrado bella no teniendo otra al lado, su imagen con su imagen se equilibraba en vuestros ojos; pero en esas cristalinas balanzas contrapesad á vuestra adorada 64 con alguna otra jóven que os enseñaré brillando en la próxima fiesta y en 370
mucho amenguará el parecido de esa que hoy se os muestra por encima de todas.

360 —que en llamas se truequen mis lágrimas!—*then turn tears to fires!* Texto y ed. Camb. con Pope.=*fires* C₁, Cc, Ff.

361 —¡Que estos—*And these,*=*those* Hamner.

363 La puntuacion textual, y la de la ed. Camb. con el F₂, C₅, F₃, F₄.

366 ¡Callad!—*Tut!* Cc. F₁=*Tut*, ed. Camb.=*Tut, tut*, F₂=*Tut, tut* F₂, F₃, F₄.

366 —en esas—*in those* Segun Rowe.=*that* ed. Camb. y otros textos.

370 —y en mucho amenguará el parecido—*And she shall scant show well*, Con la ed. 1597 y los Cc=*She shew scant shell, well*, F₁=*shels shew scant, well*, F₂=*she'll shew scant well*, F₃, F₄=*She will shew scant will*, Rowe, ed. 2.^a

372 —muestra—*shows=seems* C₁, C₂, ed. Camb.=*shews* C₈, C₄, F₁, F₂, C₅=*shewes* F₃, F₄.

ROMEO.

Iré contigo, no para ver esa supuesta belleza, sino para gozar en el esplendor de la mía.

(Se marchan.)

ESCENA III.

(Un cuarto en la casa de Capuleto.)

Entran **LADY CAPULETO** *y la* **NODRIZA.**

LADY CAPULETO.

Nodriza, ¿dónde está mi hija? decidla que venga aquí. 375

NODRIZA.

Sí, á fe de doncella— á los doce años—⁶⁵ Le he dicho que venga— ¡Eh! ¡cordero mio! ¡eh! ¡tierna palomilla!—⁶⁶ ¡Dios me ampare!—⁶⁷ ¿Por dónde anda esta muchacha? ¡Eh, Julieta! 380

(Entra **JULIETA.***)*

JULIETA.

¿Qué hay, quién me llama?

NODRIZA.

Vuestra madre.

³⁷⁵ *(Se marchan.)—Exeunt.* Pope, ed. 2.^a—Om. Cc. Ff.

³⁷⁶ ESCENA III.—SCENE III Capell.—ESCENA 2.^a Rowe.—ESCENA 4.^a Pope.

³⁷⁶ *(Un cuarto en la casa de Capuleto.)—A room in Capulet's House.* Texto y edición Camb. con Capell.—*Capulet's House.* Rowe.

³⁷⁷ En los antiguos textos, la mayor parte de esta escena aparece impresa en prosa.

JULIETA.

Aquí me teneis, señora. ¿Qué mandais?

LADY CAPULETO.

Se trata de lo siguiente: — Nodriza, déjanos un momento, tenemos que hablar en privado — Vuel- 385
ve acá, nodriza, he cambiado de opinion; presenciarrás nuestro coloquio. Ves que mi hija es de una bonita edad.

NODRIZA.

Ciertamente; puedo deciros su edad con diferencia de una hora. 390

LADY CAPULETO.

No ha cumplido catorce.

NODRIZA.

Apostaria catorce de mis dientes (y, dicho sea con dolor, ⁶⁸ cuento solo cuatro) á que no tiene catorce. ¿Cuánto va de hoy al primero de Agosto? ⁶⁹

LADY CAPULETO.

Una quincena larga. 395

NODRIZA.

Larga ó corta, ⁷⁰ el dia primero de Agosto, al caer

³⁸⁶ —presenciarrás—*thou shalt hear* Texto con Pope.—*thou'st* Cc, Ff=*thou'* Rowe.

³⁸⁴ Este discurso se halla consignado de modo distinto en las muchas ediciones de Shakspeare. El texto y la ed. Camb. se ajustan al modo de escribir de Mr. Steevens, en la suya de 1793. Los Cc traen la primera parte en prosa y la pregunta final componiendo una sola línea. Los Ff le abrazan en cuatro renglones, convirtiendo la palabra dolor *teen* en *teeth* y Mr. Capel se vale solo de tres líneas.

la tarde, cumplirá catorce años. ⁷¹ Susana y ella— Dios tenga en paz las almas—eran de una edad.— Dios se ha llevado á Susana; era demasiado buena para mí. Como decia, pues, la tarde del primero de Agosto, hácia el oscurecer, cumplirá Julieta catorce años; los cumplirá, no hay duda, lo recuerdo perfectamente. Once años se han pasado desde el temblor de tierra ⁷² y ella estaba ya despechada.—Nunca lo olvidaré— de todos los del año es ese dia. ⁷³ En el que digo, me habia untado el pezon con ajenjo, hallábame sentada al sol contra el muro del palomar; mi señor y vos estábais á la sazón en Mantua:—¡Oh! tengo una memoria fiel.—⁷⁴ Sí, como os decia, cuando ella gustó el ajenjo en la extremidad del pecho y lo encontró amargo, fué de ver cómo la loquilla se enfurruñó y se malquistó con el seno.—Á temblar dijo en el acto el palomar:—Os juro que no hubo necesidad de decirme que huyera. Y hace de esto once años; pues ya podia ella tenerse sola; sí, por la cruz, podia andar de prisa y corretear tambaleándose ⁷⁵ por todas partes. Tan es así, que la víspera de ese dia se rompió la frente. Al notar lo mi marido— ¡Dios tenga su alma consigo! era un jovial compañero;— [la levantó diciéndola: «Sí, ¿te caes hácia adelante? cuando tengas más conocimiento darás de espalda. ¿No es cierto, Julia?» Y por la Virgen, la bribonzuela cesó de llorar y contestó: «Sí». ¡Ved, pues, cómo una chanza viene á ser verdad! Pongo mi cabeza que nunca lo olvidaria si viviese mil años. «¿No

⁴⁰⁵ —los del año—*of the year*. La ed. Camb. al igual del texto. = *in the year* C₅, F₃, F₄.

⁴¹⁵ —tenerse sola;—*stand alone*; = *high lone* C₁ = *hi-lone* C₂ = *a lone* C₇.

⁴²² —Julia?—*Jule?* = *Julá*, F₂, F₃ = *Juliet* F₄ = *Jule* Pope &c. = *Juit*; Capell.

es cierto, Julia?» **¶** la dijo **¶**, y la locuela se apaciguó ⁷⁶ y contestó: «Sí».

¶LADY CAPULETO.

Basta de esto, por favor; cállate.

NODRIZA.

Sí, señora; y sin embargo, no puedo hacer otra cosa que reir cuando recuerdo que cesó de llorar y dijo: «Sí». Y eso, os lo aseguro, que tenía en la frente un bulto tan grande como el cascaron de un pollo; un golpe terrible; ⁷⁷ y que lloraba amargamente. «Sí, dijo mi marido, ¿te caes hácia adelante? cuando seas más grande darás de espalda. ¿No es cierto, Julia?» Ella concluyó el llanto y contestó: «Sí». ⁷⁸ 430

JULIETA.

Concluye, concluye tú tambien, nodriza, te lo suplico.

NODRIZA.

Callo, he acabado. ¡La gracia de Dios te proteja! Eras la criatura más linda de cuantas crié: si vivo lo bastante para verte un dia casada, quedaré satisfecha. 440

LADY CAPULETO.

Á punto; el matrimonio es precisamente el particular de que venía á tratar. Dime, Julieta, hija mia, ¿en qué disposicion te sientes para el matrimonio?

⁴⁴² Á punto; el matrimonio—*Marry, that marry*—Pope, siguiendo al C₁, así: *And that same marriage*—

JULIETA.

Es un honor en el que no he pensado. 445

NODRIZA.

¡Un honor! Si no hubiera sido tu única nodriza diría que con el jugo de mi seno chupaste la inteligencia.

[[LADY CAPULETO.

Bien, piensa de presente en el matrimonio: muchas más jóvenes que tú, personas de gran estima en Verona, son madres ya: yo por mi cuenta lo era tuya antes de la edad que, aun soltera, tienes hoy. En dos palabras, por último,]] el valiente París te pretende. 450

NODRIZA.

¡Es un hombre, señorita! Un hombre como en el mundo entero— ¡Oh! es un hombre hecho á molde. 79 455

LADY CAPULETO.

La Primavera de Verona no presenta una flor parrecida.

NODRIZA.

Sí, por mi vida, es una flor, una verdadera flor.

[[LADY CAPULETO.

¿Qué decís? ¿Podreis amar á ese hidalgo? Esta no- 460

⁴⁴⁶ ¡Un honor!—*An honour!* Texto y ed. Camb., con Pope, según el C₁=*houre* Cc, F₁, F₂=*hour* F₃, F₄.

⁴⁴⁵ En vez de este discurso, suprimido, como lo indica la señal, en el Cuarto de 1597, éste pone solo: «*Well girl, the noble County Paris seeks thee for his wife.*»

che le vereis en nuestra fiesta. Leed en la fisonomía del jóven Páris, leed en ese libro y en él hallareis re-
tratado el placer con la pluma de la belleza. Exami-
nad uno á uno los combinados lineamientos, vereis
cómo se prestan mútuo encanto; ⁸⁰ y si algo de os-
curo aparece en ese bello volúmen, lo hallareis escri-
to al márgen de sus ojos. ⁸¹ Este precioso libro de
amor, este amante sin sujeciones, para realizarse, solo
necesita una cubierta. El pez vive en el mar, ⁸² y es
un grande orgullo para la belleza el dar asilo á la be-
lleza. El libro que con broches de oro encierra la do-
rada Leyenda, gana esplendor á los ojos de mu-
chos: ⁸³ poseyéndole, pues, participareis de todo lo
que es suyo, sin disminuir nada de lo que vuestro es.

NODRIZA.

¡Disminuir! No, engrandecerá; de los hombres re-
ciben incremento las mujeres. ⁸⁴

LADY CAPULETO.

Sed breve, ¿acceptareis el amor de Páris?

JULIETA.

Veré de amarle si para amar vale el ver; pero no
dejaré tomar más vuelo á mi inclinacion que el que
le preste vuestra voluntad. ⁴⁸⁰

(*Entra un CRIADO.*)

CRIADO.

Señora, los convidados están ya ahí, la cena se

⁴⁶⁴ —combinados—*married* Texto y ed. Camb. con C₂=Los demás *several*—

⁴⁷⁶ Todo el largo anterior discurso de Lady Capuleto y esta contestacion de la Nodriza ha sido omitido por Pope, siguiendo al C₁.

⁴⁸⁰ (*Entra un CRIADO.*)—*Enter a SERVANT.*—*Enter a SERVINGMAN.* Ff, ed. Camb.=
Enter a SERVING. Cc=*Enter CLOWNE.* C₁.

halla servida, se os espera, preguntan por la señorita, en la despensa echan votos contra el ama ⁸⁵ y todo se halla á punto. Tengo queirme á servir; os suplico que vengais sin demora. 485

[[LADY CAPULETO.

Te seguimos. Julieta, el conde nos aguarda.

NODRIZA.

Id, niña; añadid dichasas noches á dichosos dias.]]

(*Vanse.*)

ESCENA IV.

(Una calle.)

Entran ROMEO, MERCUCIO, BENVOLIO, acompañados de cinco ó seis enmascarados, hacheros y otros.

ROMEO.

Y bien, ¿alegaremos eso como excusa, ó entraremos sin presentar disculpa alguna?

BENVOLIO.

Esas largas arengas no están ya en moda. ⁸⁶ No 490
tendremos un Cupido de vendados ojos, llevando un
arco á la tártara de pintada varilla ⁸⁷ que amedrente

⁴⁸⁵ —demora.—*straight.*—Om. por Pope.

⁴⁸⁷ Omitido por Pope.

⁴⁸⁷ (*Vanse.*)—De acuerdo con los Ff=Om. Cc.

⁴⁸⁷ ESCENA IV.—SCENE IV. Texto, ed. Camb. con Steevens.=ESCENA 5.^a Pope=
ACTO 2.^o ESCENA 1.^a Capell.

⁴⁸⁷ (Una calle.)—*A Street.* Texto y ed. Camb. con Capell.—*A Street before CAPULET'S house.* Theo.

⁴⁸⁷ *Entran &c.*—El texto segun Steevens, y con corta diferencia la ed. Camb.=
Torchbearers, and Drummers. Hanmer.

á las damas cual un espanta-cuervos; ⁸⁸ ni tampoco, al entrar, aprendidos prólogos, débilmente recitados con auxilio del apuntador. Que formen juicio de nosotros á la medida de su deseo; por nuestra parte, les mediremos algunos compases ⁸⁹ y tocaremos retirada. 495

ROMEO.

Dadme un hachon; ⁹⁰ no estoy para hacer piruetas. Pues que me hallo triste, llevaré la antorcha.

MERCUCIO.

En verdad, querido Romeo, queremos que bailes. 500

ROMEO.

No bailaré, creedme: vosotros teneis tan ligero el espíritu como el calzado: yo tengo una alma de plomo que me enclava en la tierra, no puedo moverme.

[[MERCUCIO.

Amante sois; pedid prestadas las alas de Cupido 505 y volad con ellas á extraordinarias regiones. ⁹¹

ROMEO.

Sus flechas me han herido muy profundamente para que yo me remonte con sus alas ligeras, y puesto en tal barra, ⁹² no puedo trasponer el límite de mi sombría tristeza. Me hundo bajo el agobiante 510 peso del amor.

⁸⁸ —ni tampoco, etc., apuntador.—*Nor no without-book prologus, faintly speaks After the prompter, for our entrance*:—Esta oracion que trae el texto y la ed. Camb. la consignó Pope tomándola del C₁=Omitida en los Cc y Ff.

⁸⁹ En verdad, querido Romeo,—*Nay, gentle Romeo*,=El C₁ *Beleive me, Romeo*—

⁹⁰ —y puesto en tal barra,—*and so bound*, Texto y ed. Camb. con C₂, C₃, C₄=*to bound*: F₁, F₂=*to bond*: F₂, F₃=*so bound*. C₁.

MERCUCIO.

Y si os hundís en él, le abrumareis: para el delicado niño sois un peso terrible.

ROMEO.

¿El amor delicado niño? Es crudo, es áspero, indómito en demasía; punza como la espina. ⁹³ 315

MERCUCIO.

Si con vos es crudo, sed crudo con él; devolvedle herida por herida y le vencereis. ||—Dadme una careta para ocultar el rostro. (*Enmascarándose.*) ||;Sobre una máscara otra! ¿Qué me importa|| que la curiosa vista de cualquiera anote ⁹⁴ deformidades? 320
Las pobladas cejas que hay aquí afrontarán el bochorno.

BENVOLIO.

Vamos, llamemos y entremos y así que estemos dentro, que cada cual recurra á sus piernas.

ROMEO.

Un hachon para mí. Que los aturridos, de corazon 325
voluble, acaricien con sus pies los insensibles jun-
cos; ⁹⁵ por lo que á mí toca, me ajusto á un refran de
nuestros abuelos. ⁹⁶—Tendré la luz y miraré.—*Nun-*

⁹³ MERCUCIO.—MER. C₅=MEROU. C₄.—HORATIO C₂, C₃.—HORA. Ff.

⁹⁴ —punza—and it pricks—and Om. F₃, F₄, Rowe.

⁹⁵ (*Enmascarándose.*)—(*Putting on a Mask.* Texto con Mr. Johnson. La edición Camb. no lo trae.—*Pulling off his Mask.* Theo.—*taking one from an Att.* Capell.—Om. Cc, Ff, Dyce (ed. 2.^a).

⁹⁶ (*throwing it away.* Capell.

⁹⁷ Om. por Pope.

⁹⁸ —Tendré la luz—I'll be a candle-holder,=candle-lighter Rowe.

ca ha sido tan bella la fiesta, pero soy hombre perdido. ⁹⁷

530

MERCUCIO.

¡Bah! de noche todos los gatos son pardos; era el dicho del Condestable: ⁹⁸ si estás perdido, te sacaremos (salvo respeto) ⁹⁹ de la cava ¹⁰⁰ de este amor en que estás metido hasta los ojos.—Ea, venid, quemamos el día.

535

ROMEO.

No, no es así.

MERCUCIO.

Quiero decir, señor, que demorando, nuestras luces se consumen, cual las que alumbran el día, sin provecho. Fijaos en nuestra buena intencion; pues el juicio nuestro antes estará cinco veces al lado de ella que una al de nuestros cinco sentidos. ¹⁰¹

⁹⁷ —perdido.—done. C₁, F₁, F₂, F₃, texto, ed. Camb.=dum C₂,=dun C₃, C₄, C₅, F₄.

⁹⁸ —te sacaremos (salvo respeto) de la cava de este amor—we'll draw thee from the mire Of this (save reverence) love. El texto con Malone, Delius y Clarke.—La edición Camb., al igual de Singer, con el C₁, escribe así: Of this sir-reverence love,=Or save you reverence love Cc.=Or save your reverence love F₁, F₂, F₃,=Or, save your reverence, love F₄,=Of this sir-reverence/ love Dyce, ed. 1.^a=mire. Ff.

⁹⁹ —Ea, venid, quemamos el día.—Come, we burn day-light, ho,=C₁ Leave this talk, we burn day-light here.

¹⁰⁰ No,—Nay,=Om. C₄, C₅.

¹⁰¹ La ed. Camb. con el texto.

¹⁰² —nuestras luces se consumen, cual las que alumbran el día, sin provecho.—We waste our lights in vain, like lamps by day. Texto y ed. Camb. con Capell.=We burne our lights by night, like Lampes by day. C₁.=We waste our lights in vaine, lights lights by day. Cc.=We wast our lights in vaine, lights, lights, by day. Ff.=We burn our lights by light, and lamps by day. Theo.=We waste our lights in vain, like lights by day. Johnson.

¹⁰³ —estará—sits=sits Rowe, Pope. Han.

¹⁰⁴ —cinco—five=C₁ three.

¹⁰⁵ —cinco—five—Ed. Camb., al igual del texto.=five Cc y Ff.=rights C₁.

ROMEO.

Sí, buena es la intencion que nos lleva á esta mascarada; pero no es prudente ir á ella.

MERCUCIO.

¿Se puede preguntar la razon?

ROMEO.

He tenido un sueño esta noche.

545

MERCUCIO.

Y yo tambien.

ROMEO.

Vaya, ¿qué habeis soñado?

MERCUCIO.

Que los que sueñan mienten á menudo.

ROMEO.

Cuando, dormidos en sus lechos, sueñan realidades.

MERCUCIO.

¡Oh! veo por lo dicho ¹⁰² que la reina Mab ¹⁰³ os ⁵⁵⁰
ha visitado. Es la comadrona entre las hadas; ¹⁰⁴ y
no mayor en su forma ¹⁰⁵ que el ágata que luce en
el índice de un alderman, viene arrastrada por un
tiro de pequeños átomos á discurrir por las narices

¹⁰² Hasta aquí y á contar desde donde dice—Nunca ha sido tan bella la fiesta, puesto al márgen por Mr. Pope.

¹⁰³ La ed. de 1597, es decir, el C₁, despues de este principio, hace decir á Benvolio: *Queen Mab, whats she?*

¹⁰⁴ —de un alderman,—*of an alderman*,=El C₁ pone: *of a Burgomaster*.

¹⁰⁵ —por—*Athwart* Texto y ed. Camb. con el C₁ y Mr. Pope=*over* Cc, Ff, Rower, Capell y otros.

de los dormidos mortales. Los rayos de la rueda de 555
 su carro son hechos de largas patas de araña zancuda,
 el fuelle de alas de cigarra, el correaje de la más
 fina telaraña, las colleras de húmedos rayos de un
 claro de luna. Su látigo, formado de un hueso de
 grillo, tiene por mecha una película. Le sirve de con- 560
 ductor un diminuto cinife, vestido de gris, de mé-
 nos bulto que la mitad de un pequeño, redondo ara-
 dor, extraído con una aguja del perezoso dedo de
 una jóven. ¹⁰⁶ Su vehículo es un cascaroncillo de
avellana ¹⁰⁷ labrado por la carpinteadora ardilla, ó el 565
 viejo gorgojo, inmemorial carruajista de las hadas. En
semejante tren, galopa ella por las noches al tra-
vés del cerebro de los amantes, que en el acto se en-
tregan á sueños de amor; sobre las rodillas de los
cortesanos, que al instante sueñan con reverencias; 570
sobre los dedos de los abogados, que al punto
sueñan con honorarios; sobre los labios de las da-
mas, que con besos sueñan sin demora: estos labios,
empero, irritan á Mab con frecuencia, porque exha-
lan artificiales perfumes y los acribilla de ampollas. 575
 Á veces el hada se pasea por las narices de un pa-
 lacio, ¹⁰⁸ que al golpe olfatea en sueños un puesto
 elevado; á veces viene, con el rabo de un cochino
 de diezmo, á cosquillar la nariz de un dormido pre-
 bendado, que á soñar comienza con otra prebenda 580
 más; á veces pasa en su coche por el cuello de un
 soldado, que se pone á soñar con enemigos á quie-
 nes degüella, con brechas, con emboscadas, con
 hojas toledanas, con tragos de cinco brazas de ca-

⁵⁶³ —do una jóven—*of a maid*: C₁, Pope.=*man* Cc, F₁=*woman* F₂, F₃, F₄.

⁵⁶⁹ —sobre las rodillas de los cortesanos.—*On courtiers' knees*,=*Courtiers* F₂, F₃, F₄.

⁵⁷⁶ —por las narices de un palacio,—*o'er courtier's nose*,=*lawyer's* Pope, tomán-
 dolo del C₁, Theo, Han.

⁵⁸² —con tragos—*Of healths*=*Of delves* Thirlby.

bida: ¹⁰⁹ bate luego el tambor á sus oídos, despierta 585
 al sentirlo sobresaltado, y en su espanto, despues
 de una ó dos invocaciones, se da á dormir otra vez.
 Esta misma Mab es la que durante la noche entre-
 teje la crin de los caballos y enreda en asquerosa
 plica ¹¹⁰ las erizadas cerdas, que, llegadas á desen- 590
 marañar, presagian desgracia extrema. Ésta es la
hechicera que visita en su lecho á las vírgenes,
las somete á presion y, primera maestra, las ha-
bitúa á ser mujeres resistentes y sufridas. ¹¹¹ Ella,
 ella es la que— 595

ROMEO.

Basta, basta, Mercucio, basta; patraña es lo que hablas.

MERCUCIO.

Tienes razon, hablo de sueños, hijos de un cere-
 bro ocioso, solo engendro de la vana fantasía; sus- 600
 tancia tan ligera como el aire y más mudable que el
 viento, que ora acaricia el helado seno del Norte,
 ora, irritado, vuelve la faz y sopla en direccion con-
 traria hacia el vaporoso Mediodía.

BENVOLIO.

Ese viento de que hablas nos lleva á nosotros. ¹¹²
 Se ha acabado la cena y llegaremos demasiado tarde. 605

¹⁰⁹ —y enreda—*And bakes* Ed. Camb con el texto=*bakes* Pope, Capell y otros.=C₁ *plate*—

¹¹¹ Hasta aquí y á contar desde el comienzo del largo relato de Mercucio, donde dice «Es la comadrona entre las hadas», se encuentra escrito en prosa en los Cc y Ff. La consiguacion en verso hecha por Pope y que adoptan el texto y la ed. Camb., como casi todas las otras, está tomada del C₁.

¹¹² —Ella, ella es la que—*This, this is she*—Texto con Hanmer=*This is she*—Edicion Camb., con la mayor parte de las precedentes.—*And this* Capell.

⁶⁰² —la faz—*his face* Texto y ed. Camb. con el C₁ y Pope=*his side* Cc, Ff.

⁶⁰³ —en direccion contraria—*from thence*,=El C₁ *in haste*—

ROMEO.

Temo que demasiado temprano. Mi alma presiente que algun suceso, pendiente aún del sino, va á inaugurar cruelmente en esta fiesta nocturna su curso terrible y á concluir, por el golpe traidor de una muerte prematura, el plazo de esta vida odiosa que se encierra en mi pecho. El que gobierna, empero, mi destino, que arrumbe mi bajel. ⁶¹⁰—Adelante, bravos amigos.

BENVOLIO.

Batid, tambores.

(Vans.)

ESCENA V.

(Salon de la casa de Capuleto.)

MÚSICOS esperando. *Entran* CRIADOS.

CRIADO PRIMERO. ⁶¹⁴

¿Dónde está Potpan, que no ayuda á levantar los postres? ¡Andar él con un plato! ¡él, raspar una mesa! ⁶¹⁵

⁶⁰⁷ —pendiente aún—*yet hanging—is* C₁—*still* Rowe, Pope, Han.

⁶¹² —bajel.—*sail*. Con C₁—*sute* Cc. Ff. Rowe, Capell.

⁶¹⁴ *(Vans.)—(Exeunt.—Drum. Exeunt.* Capell.—*They march about the Stage, and Exeunt.* Theo.—Om. Cc. Ff.

⁶¹⁴ ESCENA V.—SCENE V. Steevens. Ed. Camb.—ESCENA 6.^a Hanmer.—Pope continúa la escena.—ACTO 2.^o ESCENA 2.^a Capell.

⁶¹⁴ (Salon de la casa de Capuleto.)—*A Hall in Capulet's House.* Theo.

⁶¹⁴ MÚSICOS esperando—MUSICIANS waiting. Capell.

⁶¹⁴ —*Entran* CRIADOS.—*Enter* SERVANTS.—*Enter* SERVINGMEN, *with wopkins.* Edicion Camb.—*They march about the Stage, and SERVINGMEN come forth with Napkins.* Enter ROMEO. Cc.—*They march—their naphkins. Enter* SERVANT. Ff.

⁶¹⁷ Prosa en Pope—Dos líneas en los Cc y Ff.

CRIADO SEGUNDO.

Quando el buen porte de una casa se confía exclusivamente á uno ó dos hombres y éstos no son pulcros, es cosa que da asco. ¹¹⁵ 620

CRIADO PRIMERO.

Llévate los asientos, ¹¹⁶ quita el aparador, ¹¹⁷ ojo con la vajilla:—Buen muchacho, resérvame un pedazo de mazapan y, puesto que me aprecias, dí al portero que deje entrar á Susana Grindstone y á Nell.—¡Antonio! ¡Potpan! 625

(*Entra otro CRIADO.*)

CRIADO TERCERO.

¡Eh! aquí estoy, hombre. ¹¹⁸

CRIADO PRIMERO.

Os necesitan, os llaman, preguntan por vosotros, se os busca en el gran salon.

CRIADO TERCERO.

No podemos estar aquí y allá al propio tiempo.—Alegría, camaradas; haya un rato de holgura y que cargue con todo el que atrás venga. 630

(*Se retiran al fondo de la escena.*)

¹¹⁵ —exclusivamente—*all* Segun los Cc=Om. Ff.

¹¹⁶ Verso en el C₂=Prosa en los demás.

¹¹⁷ —Nell.—*Nell*. Texto y ed Camb. con Theo.=*Nell*, Cc, Ff.

¹¹⁸ —¡Antonio! ¡Potpan!—*Antony! and Potpan!*=*Antony! Potpan!* Capell.=*Antony Potpan!* Dyce, ed. 2.^a

⁶²¹ El texto y la ed. Camb. ponen esto en prosa, de acuerdo con Pope=Dos líneas en los Cc y Ff.

⁶³¹ (*Se retiran al fondo de la escena.*)—(*They retire behind.* La ed. Camb. con Malone.=*Exeunt* Cc, Ff=Om. Capell.

(*Entran CAPULETO, seguido de JULIETA y otros de la casa, mezclados con los convidados y los máscaras.*) 119

CAPULETO.

¡Bien venidos, señores! las damas que libres de callos tengan los pies, os tomarán un rato por su cuenta.—¡Ah, ah, señoras mías! ¿quién de todas vosotras se negará en este instante á bailar? La que se haga la desdeñosa, juraré que tiene callos. ¿Toco en lo sensible?—¡Bien venidos, caballeros! 120 635 || Tiempo recuerdo en que tambien me enmascaraba y en que podia cuchichear al oido de una bella dama esas historias que agradan.—Ya esa época pasó, ya pasó, ya pasó.—¡Salud, señores!—Ea, músicos, tocad.—¡Abrid, abrid, haced espacio! 121 640 Lanzaos en él, muchachas.

(*Tocan los músicos y se baila.*) ||

Eh, tunantes, más luces; doblad esas hojas 122 y apagad el fuego: la pieza se calienta demasiado.— Ah, querido, esta imprevista diversion viene oportunamente. Sí, sí, sentaos, sentaos, buen primo Capuleto; 123 645 pues vos y yo hemos pasado nuestro tiempo de baile. ¿Cuánto hace de la última vez que nos enmascaramos? 650

632 Sigo en esto exactamente lo consignado en la ed. Camb., en gracia de la claridad. El texto pone así: *Enter CAPULET & with the Guests, and the Maskers.*—*Enter all the guests and gentlewomen to the Maskers.* Cc, Ff.—ESCENA 6.^a Pope=ESCENA 7.^a Hamner.

633 —los pies,—*their toes*=*your feet* Pope.

634 —o: tomarán un rato—*will have a bout* Texto y ed. Camb. con Capell=*will have about* C₁=*will walke about* Cc, Ff=*we'll have a bout* Pope.

635 —¡Ah, ah, señoras mías!—*Ah ha, my* Texto y ed. Camb. con C₁ y Mr. Capell.=*Ah my* Cc, F₁=*Ah me*, F₂, F₃, F₄=*Ah me, my* Rowe.

637 —¡Bien venidos,—*You are welcoma*,=*welcome*, ed. Camb.

637 —caballeros!—*gentlemen!*=*all; gentlemen* Pope=*you too, gentlemen* Capell.

642 —Abrid, abrid,—*A hall! a hall!*=*A ball, a ball*, Johnson.

643 Desde «Salud!» hasta aquí, omitido por Pope.

SEGUNDO CAPULETO.

Por la Virgen, hace treinta años.

PRIMER CAPULETO.

¡Qué, hombre! no hace tanto, no hace tanto: fué en las bodas de Lucencio. Venga cuando quiera la fiesta de Pentecostés, el día que llegue hará sobre veinte y cinco años que nos disfrazamos.

655

SEGUNDO CAPULETO.

Hace más, hace más: su hijo es más viejo, tiene treinta años.

PRIMER CAPULETO.

¿Me decís eso á mí? ahora dos era él menor de edad.

ROMEO.

¿Qué dama es ésa que honra la mano de aquel 660
caballero?

CRIADO.

No sé, señor.]]

ROMEO.

¡Oh! para brillar, las antorchas toman ejemplo de ella! Su belleza se destaca de la frente de la noche, cual el brillante de la negra oreja de un etiope. ¡Be- 665

⁶⁵⁸ —dos—*two*=C₁ *three*.

⁶⁵⁹ Á continuación de esto agrega lo siguiente el C₁: *Good youth, i'faith! Oh, youth's a jolly thing!*

⁶⁶² Seguimos aquí á los F₂, F₃ y F₄, que ponen *Her beauty*, por parecernos más propio. El texto y la ed. Camb. con el C₁, los Cc y el F₁ *It seems she*.—

lleza demasiado valiosa para ser adquirida, ¹²⁴ demasiado exquisita para la tierra! Como blanca paloma en medio de una bandada de cuervos, así aparece esa jóven entre sus compañeras. Cuando pare la orquesta estaré al tanto del asiento que toma y daré á mi ruda mano la dicha de tocar la suya. ¿Ha amado antes de ahora mi corazon? No, juradlo, ojos míos; pues nunca, hasta esta noche, visteis la belleza verdadera. 670

TYBAL.

Éste, por la voz, debe ser un Montagüe.—Muchacho, tráeme acá mi espada.—¡Cómo! ¿osa el miserable venir á esta fiesta, cubierto con un grosero antifaz, ¹²⁵ para hacer mofa y escarnio en ella? Por la nobleza y renombre de mi estirpe no tomo á crimen el matarle. 680

PRIMER CAPULETO.

¡Eh! ¿qué hay, sobrino? ¿Por qué estallais así?

TYBAL.

Tío, ese hombre es un Montagüe, un enemigo nuestro, un vil que se ha entrometido esta noche aquí para escarnecer nuestra fiesta.

PRIMER CAPULETO.

¿Es el jóven Romeo? 685

TYBAL.

El mismo, ese miserable Romeo.

¹²⁴ —daré etc. la dicha—*make happy* Con el C₁ y Mr. Pope=Los Ff y la ed. Camb. *blessed* en vez de *happy*.

¹²⁵ El mismo,—*'Tis he,*—Om. Pope.

PRIMER CAPULETO.

«Modérate, buen sobrino,» déjale en paz; se conduce como un cortés hidalgo y, á decir verdad, Verona le pondera como un jóven virtuoso y de excelente educacion. Por todos los tesoros de esta ciudad no quisiera que aquí, en mi casa, se le infriese insulto. Cálmate pues, no hagas en él reparo, ésta es mi voluntad; si la respetas, muestra un semblante amigo, depon ese aire feroz, que sienta mal en una fiesta. 690

TYBAL.

Bien viene cuando un miserable semejante se tiene por huésped. No le aguantaré. 695

PRIMER CAPULETO.

Le aguantareis, digo que sí. ¡Qué! ¡señor chiquillo! idos á pasear. ¿Quién de los dos manda aquí? Idos á pasear. ¿No le aguantareis? Dios me perdone. ¡Quereis armar bullanga entre mis convidados! ¡hacer de gallo en tonel! ¹²⁶ ¡hacer el hombre! 700

TYBAL.

Pero, tío, es una vergüenza.

PRIMER CAPULETO.

Á paseo, á paseo, sois un jóven impertinente.—¿Pensais eso de veras? ¹²⁷ Tal despropósito podría saliros mal. ¹²⁸—Sé lo que digo. «¡Tomar á empeño el contrariarme! Sí, á tiempo llega.»—(Á los que bailan.) Muy bien, ¹²⁹ queridos míos.—«Andad, sois un presumido.» ¹³⁰ Manteneos quieto, si no— Más luces, 705

¹²³ —jóven impertinente.—saucy boy:—C, knave.

¹²⁵ —lo que digo.—Hasta aquí, desde «¡Qué! ¡señor chiquillo!» puesto al margen por Mr. Pope.

¹²⁸ —presumido. Hasta aquí, desde «Tomar», omitido por Pope.

más luces; ¡da vergüenza!—Os forzaré á estar tranquilo. ¶ ¡Vaya!—Animacion, queridos. ¶ 710

TYBAL.

La paciencia que me imponen ¹⁵¹ y la porfiada cólera que siento, en su encontrada lucha, hacen temblar mi cuerpo. Me retiraré, pero esta intrusion que ahora grata parece, se trocará en hiel amarga. ¹⁵² 715

(Vase.)

ROMEO (*á Julieta*).

Si mi indigna mano profana con su contacto este divino relicario, hé aquí la dulce expiacion: ruborosos peregrinos, mis labios se hallan prontos á borrar con un tierno beso la ruda impresion causada.

JULIETA.

Buen peregrino, ¹⁵³ sois harto injusto con vuestra 720
mano, que en lo hecho muestra respetuosa devocion; pues las santas tienen manos que tocan las del piadoso viajero y esta union de palma con palma constituye un palmario y sacrosanto beso. ¹⁵⁴

ROMEO.

¿No tienen labios las santas y los peregrinos tambien? 725

¹⁵¹ (Vase.)—(Exeunt.)=Om. F₂, F₃, F₄.—Dance ends. JULIET retires to her Seat, Capell.

¹⁵² —(*á Julieta*).—(To JULIET. Texto y ed. Camb. con Rowe=*drawing up to her, and taking her Hand*. Capell.

¹⁵³ —expiacion:—*sine* Texto y ed. Camb. con Theo (Warburton).=*sine* C₂, C₃, Ff=*sine* C₁, C₄, C₅.=*kissing her again*. Capell.

JULIETA.

Sí, peregrino, labios que deben consagrar á la oracion.

ROMEO.

¡Oh! entonces, santa querida, permite que los labios hagan lo que las manos. Pues ruegan, otórgales gracia para que la fe no se trueque en desesperacion. 730

JULIETA.

Las santas permanecen inmóviles cuando otorgan su merced.

ROMEO.

Pues no os movais mientras recojo el fruto de mi oracion. Por la intercesion de vuestros labios, así, se ha borrado el pecado de los míos. 735

(La da un beso.)

JULIETA.

Mis labios, en este caso, tienen el pecado que os quitaron.

ROMEO.

¿Pecado de mis labios? ¡Oh, dulce reproche! volvedme el pecado otra vez. 740

JULIETA.

Sois docto en besar. 733

730 —pecado—*sin=kiss* Capell.

731 Hasta aqui y desde donde dice Julieta «Las santas permanecen» puesto al margen por Pope.

NODRIZA. ¹³⁶

Señora, vuestra madre quiere deciros una palabra.

ROMEO.

¿Cuál es su madre?

NODRIZA.

Sabedlo, jóven, su madre es la dueña de la casa; una buena, discreta y virtuosa señora. Su hija, con
745
quien hablábais, ha sido criada por mí y os aseguro que el que le ponga la mano encima, tendrá los talegos.

ROMEO.

¿Es una Capuleto? ¡Oh, cara acreencia! mi vida es propiedad de mi enemiga. ¹³⁷
750

|| BENVOLIO.

Vamos, salgamos; harta fiesta hemos tenido. ¹³⁸

ROMEO.

Sí, tal temo yo; mi tormento está en su colmo. ||

PRIMER CAPULETO.

Eh, señores, no penseis en marcharos; va á servirse ¹³⁹ una humilde, ligera colacion. ¹⁴⁰—¿Estais en iros aún? Bien, entonces doy gracias á todos:
755
gracias, nobles hidalgos, buenas noches.—¡Más lu-

¹³⁹ —una Capuleto?—*a Capulet?—Mountagus C₁=Catulet C₃.*

¹⁴⁰ —propiedad—*debt.=thrall. C₁.*

¹⁴⁵ *Masters excuse themselves with a Bow. Capell.*

¹⁴⁶ —gracias, nobles hidalgos,—*I thank you, honest gentlemen;=El C₁ añade:*

I promise you, but for your company,

I would have been in bed an hour ago:

Light to my chamber, ho!

ces aquí!—Ea, vamos pues, á acostarnos. Ah, querido, (*Al Segundo Capuleto*) por mi honor, se hace tarde; voy á descansar.

(*Vanse todos, menos JULIETA y la NODRIZA.*)

JULIETA.

Llégate acá, nodriza: ¿quién es aquel caballero? 760
ro? 141

NODRIZA.

El hijo y heredero del viejo Tiberio.

JULIETA.

¿Quién, el que pasa ahora el dintel de la puerta?

NODRIZA.

Sí, ése es, me parece, el joven Petruccio.

JULIETA.

El que le sigue, que no quiso bailar, ¿quién es? 765

NODRIZA.

No sé.

JULIETA.

Anda, pregunta su nombre.—Si está casado, es probable que mi sepulcro sea mi lecho nupcial.

757 —Ah, querido, (*Al Segundo Capuleto*)—Ah, strrah, (*To 2 Cap.*)=Nada trae aquí la ed. Camb., de acuerdo con los antiguos textos.—(*To his Cousin.* Capell.

759 (*Vanse todos, menos JULIETA y la NODRIZA.*)—(*Exeunt all but JULIET and NURSSE.* La ed. Camb. con el texto.—*Exeunt.* F₂, F₃, F₄=Om. Cc, F₁=*Company retire.* Capell.

NODRIZA.

Se llama Romeo; es un Montagüe, el hijo único de vuestro gran enemigo.

770

JULIETA.

¡Mi único amor emanacion de mi único odio! ¡Demasiado pronto le he visto sin conocerle y le he conocido demasiado tarde! Extraño destino de amor es tener que amar á un detestado enemigo.

NODRIZA.

¿Qué decís, qué decís?

775

JULIETA.

Un verso que ahora mismo me enseñó uno con quien bailé.

(Llaman desde dentro á JULIETA.)

NODRIZA.

Al instante, al instante. Venid, salgamos: los desconocidos todos se han marchado.

ENTRA EL CORO. ¹⁴²

Una antigua pasion yace ahora en su lecho de muerte y un jóven afecto aspira á su herencia. La beldad ¹⁴³ por quien el amor genia ¹⁴⁴ y anhelaba morir, comparada con la tierna Julieta, aparece sin encantos. Romeo ama al presente de nuevo y es correspondido: uno y otro amante se han hechizado igualmente con su mirar; pero él tiene que dolerse con su enemiga supuesta y ella que robar de un anzuelo peligroso el dulce cebo de la pasion. Él, mirado como adversario, carecerá de entrada para pronun-

780

785

ciar esos juramentos que acostumbran los apasionados; y ella, como él amorosa, tendrá muchos menos recursos para verse do quier con su bien querido. Pero la pasión les presta poder y la ocasión les ofrecerá los medios de acercarse, compensando sus angustias con dulzuras extremas. ¹⁴⁵

795

(Vase.)

ACTO SEGUNDO.

~~~~~

## ESCENA PRIMERA. \*

(Plaza abierta, contigua al jardín de Capuleto.) \*\*

*Entra* **ROMEO.**

**ROMEO.**

¿Puedo alejarme, cuando mi corazón está aquí?  
Atrás, estúpida arcilla, busca tu centro.

*(Escala el muro y salta al jardín.)* \*\*\*

*Entran* **BENVOLIO** y **MERCUCIO.**

**BENVOLIO.**

¡Romeo! ¡mi primo Romeo!

**MERCUCIO.**

No es tonto: por mi vida, se ha escabullido de su casa para buscar su lecho.

5

---

\* ACTO SEGUNDO. ESCENA PRIMERA.—ACT II. SCENE I. Texto con Hamner—SCENA II. Rowe—ACTO II. Theobald.—SCENA III. Capell—ESCENA I.<sup>a</sup> ed. Camb.

\*\* (Plaza abierta, contigua al jardín de Capuleto.)—*An open Place, adjoining Capulet's Garden.*—*A lane by the wall of Capulet's orchard.* ed. Camb.—*The Street.* Rowe.—*Wall of Capulet's Garden.* Capell.

\*\*\* *(Escala el muro y salta al jardín.)* Texto y ed. Camb. con Mr. Steevens (ed. 1793) —Om. Cc y Ff=*Exit.* Rowe.—*Leaps the Wall.* Capell.

BENVOLIO.

Se ha corrido por este lado y saltado el muro del jardín. Llámale, amigo Mercucio.

MERCUCIO.

Haré más, voy á mezclar su nombre con sortilegios.—¡Romeo! ¡capricho, locura, pasion, amor! aparece bajo la forma de un suspiro, recita un verso y me basta. Haz oír un solo —¡Ay!— pon siquiera en rima <sup>1</sup> pasion y pichon: dirige á mi comadre Vénus una dulce palabra, un apodo á su ciego hijo, á su heredero el tierno Adam Cupido, <sup>2</sup> el que tan bien disparó cuando el rey Cophetua <sup>3</sup> se enamoró de la jóven mendiga. No oye, está sin accion, no se mueve. El pobrecillo está muerto <sup>4</sup> y tengo á la fuerza que evocarle. —Yo te conjuro por los brillantes ojos de Rosalina, por su frente elevada, por sus purpúreos labios, por su lindo pie, su esbelta pierna, su regazo provocador, <sup>5</sup> por cuanto más éste guarda, que te nos aparezcas en tu forma propia.

BENVOLIO.

Si te oye, se enfadará.

MERCUCIO.

Lo que digo no puede enfadarle. Enfado le causa-

<sup>9</sup> El texto y la ed. Camb. ponen las primeras frases de este párrafo en boca de Mercucio, de acuerdo con el C<sub>1</sub>, C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub> y Mr. Rowe—En el C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub> y los Ff están asignadas á Benvolio.

<sup>9</sup> —¡Romeo!—*Romeo!* Segun Capell = *Why, Romeo!* Pope.

<sup>12</sup> —pichon:—*dove*; C<sub>1</sub>, Pope.=*day* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, Ff=*die* C<sub>4</sub>=*dye* C<sub>5</sub>.

<sup>14</sup> —Adam Cupido,—*Adam Cupid*, Texto y ed. Camb. con Steevens (1778).=*Abraham: Cupid* C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>=*Abraham Cupid* C<sub>4</sub>, Ff, C<sub>5</sub>=*auburn Cupid* Dyce (ed. 1.<sup>a</sup>).

<sup>16</sup> —tan bien—*so trim*,—Texto y ed. Camb. con C<sub>4</sub>=*true* Cc, Ff, Rowe.



ria el que se hiciera surgir algun espíritu de extra- 25  
 ña naturaleza en el círculo de su adorada y que allí  
 se le mantuviera hasta que ella, por medio de exor-  
 cismos, le volviese á la profundidad. Esto sería una  
 ofensa; pero mi invocacion es razonable y honrosa:  
 yo solo conjuro en nombre de su dama <sup>6</sup> para que él 30  
 mismo aparezca.

## BENVOLIO.

Ven, se ha hecho invisible entre esos árboles, para  
 unificarse con la húmeda noche. <sup>7</sup> Su amor es ciego  
 y se halla más á gusto en las tinieblas.

## MERCUCIO.

Si el amor es ciego, no puede dar en el blanco. 35  
 Nuestro hombre se sentará ahora al pie de algun  
 nispero y deseará que su amada sea esa especie de  
 fruta que llaman manzana las jóvenes, cuando á so-  
 las se rien. <sup>8</sup> ¡Romeo, buenas noches!—Voy en bus-  
 ca de mi colchon: <sup>9</sup> esta cama de campaña es, ¶ para 40  
 dormir, ¶ harto fria. Ea, ¿nos vamos?

## BENVOLIO.

Sí, marchémonos; pues es inútil buscar aquí al  
 que no quiere ser hallado.

(Vanse.)

<sup>26</sup> —allí—*there*=Om. F<sub>1</sub>.

<sup>27</sup> —esos—*those* C<sub>1</sub>, Capell=*these* ed. Camb.

<sup>37</sup> —esa—*that*=*such* Capell.

<sup>38</sup> —que—*as*=*Which* Rowe.

## ESCENA II.

(Jardín de la casa de Capuleto.)

Entra ROMEO.

ROMEO.

Se rie de cicatrices el que jamás recibió una herida. <sup>10</sup> 45

*(Aparece JULIETA en la ventana.)*

¡Pero calla! ¿qué luz brota de aquella ventana? ¡Es el Oriente, Julieta es el sol! Alza, bella lumbrera y mata á la envidiosa luna, ya enferma y pálida de dolor, porque tú, su sacerdotisa, la excedes mucho en belleza. No la sirvas, <sup>11</sup> pues que está celosa. Su verde, descolorida librea de vestal, <sup>12</sup> la cargan solo los tontos; despójate de ella.— «Es mi diosa; ¡ah, es mi amor! ¡Oh! ¡que no lo supiese ella!—» Algo dice, no, nada. ¡Qué importa! su mirada habla, voy á contestarle.—Bien temerario soy, no es á mí á quien se dirige. <sup>13</sup> Dos de las más brillantes estrellas del cielo, teniendo para algo que ausentarse, piden encarcidamente á sus ojos que rutilen en sus esferas hasta que ellas retornen. ¡Ah! si sus ojos se hallaran en el cielo y en su rostro las estrellas! El brillo de sus mejillas haria palidecer á éstas últimas, como la luz del sol á una lámpara. Sus ojos, desde la bó 50  
55  
60

<sup>10</sup> ESCENA SEGUNDA.—SCENE II. HAMMER.—ESCENA 3.<sup>a</sup> ROWE.—ESCENA 4.<sup>a</sup> CAPPELL.<sup>11</sup> (Jardín de la casa de Capuleto.)—*Capulet's Garden*—Texto con Mr. Theobald=*Capulet's orchard*. ed. Camb.=*A garden*. Rowe.<sup>12</sup> Entra ROMEO.—*Enter ROMEO*. Segun Rowe.=Om. Cc, Ff.<sup>13</sup> —descolorida=*sick=pale C*, *White*, Dyce.

veda celeste, á través de las aéreas regiones, tal resplandor arrojarían, que los pájaros se pondrían á cantar, creyendo día la noche. ¡Ved cómo apoya la mejilla en la mano! ¡Oh! ¡que no fuera yo un guante de esa mano, para poder tocar esa mejilla!

JULIETA.

¡Ay de mí!

ROMEO.

¡Habla!—¡Oh! prosigue hablando, ángel resplandeciente! pues al alzar, para verte, la mirada, tan radiosa me apareces, <sup>14</sup> como un celeste y alado mensajero á la atónita vista de los mortales, que, con ojos elevados al Cielo, se inclinan hácia atrás para contemplarme, cuando á trechos franquea el curso de las perezosas nubes y boga en el seno del ambiente.

JULIETA.

¡Oh, Romeo, Romeo! ¿por qué eres Romeo? Renuncia á tu padre, abjura tu nombre; ó, si no quieres esto, jura solamente amarme y ceso de ser una Capuleto.

ROMEO (*aparte*).

¿Debo oír más ó contestar á lo dicho?

<sup>67</sup> —tocar—*touch*=*kiss* el C<sub>1</sub>.

<sup>74</sup> El texto y la ed. Camb., conforme al C<sub>1</sub>, ponen así: «*to this night*». La traducción va de acuerdo con la enmienda hecha por Mr. Theobald, admitida por Warburton, Johnson, Capell y Singer, los cuales ponen *sight* en vez de *night*.

<sup>76</sup> —el curso de las perezosas nubes—*the lazy-pacing clouds*,=*lasy pacing* C<sub>1</sub>=*lasy puffing* Cc, Ff.

<sup>80</sup> —(*aparte*). Consignado por Mr. Rowe.=Om. Collier y otros.

## JULIETA.

Solo tu nombre es mi enemigo. ||Tú eres tú propio, no un Montague pues. ||<sup>85</sup> ¿Un Montague? ¿qué es esto? Ni es mano, ni pie, ni brazo, ni rostro, ni otro ||algun varonil|| componente. ||¡Oh! ¡sé otro nombre cualquiera! || ¿Qué hay en un nombre? <sup>85</sup> Eso que llamamos rosa, lo mismo perfumaria con otra designacion. Del mismo modo, Romeo, aunque no se llamase Romeo, conservaria, al perder este nombre, las caras perfecciones que tiene. — Mi bien, abandona <sup>90</sup> este nombre, que no forma parte de tí mismo y toma todo lo mio en cambio de él.

## ROMEO.

Te cojo por la palabra. Llámame tan solo tu amante y recibiré un segundo bautismo: de aquí en adelante no seré más Romeo. <sup>95</sup>

## JULIETA.

¿Quién eres tú, que así, encubierto por la noche, de tal modo vienes á dar con mi secreto?

## ROMEO.

No sé qué nombre darme para decirte ||quién soy. ||  
Mi nombre, santa querida, me es odioso, porque es

<sup>85</sup> — ||Tú eres tú propio, no un Montague pues. ||—*Thou art thyself, though not a Montague.* Seguimos á los Cc y Ff, á Rowe, Theo., Warburton y la ed. Camb.=Pope, de acuerdo con el C<sub>1</sub>, omite esta línea.—*Thou'rt not thy self so, though a Montague.* Han., Capell.—Texto: *Thou art thyself though, not a Montague.*

<sup>84</sup> —ni otro algun etc.— cualquiera!—*nor any other part Belonging to a man. O, be some other name!* Texto y ed. Camb., con Mr. Malone.—*O be some other name Belonging to a man.* Cc, Ff, Rowe. La línea que comienza por *Belonging* y termina *name!* omitida por Pope.

<sup>87</sup> —designacion.—*name*—Texto y ed. Camb. con C<sub>1</sub> y Pope=*word* Cc, Ff, Rowe, Utr. Sta.

<sup>90</sup> —las caras perfecciones—*that dear perfection*=El C<sub>1</sub> *the divine*—

<sup>92</sup> —todo lo mio—*all myself.*=El C<sub>1</sub> *all I have.*

un contrario tuyo. Si escrito lo tuviera, haria pedazos lo escrito. <sup>17</sup> 100

JULIETA.

Mis oídos no han escuchado aún cien palabras pronunciadas por esta voz y, sin embargo, reconozco el metal de ella. ¿No eres tú Romeo? ¿un Montagüe?

ROMEO.

Ni uno ni otro, santa encantadora, si ambos te son odiosos. <sup>18</sup> 105

JULIETA.

¿Cómo has entrado aquí? ¿con qué objeto? responde. Los muros del jardín son altos y difíciles de escalar: considera quién eres; este lugar es tu muerte si alguno de mis parientes te halla en él. 110

ROMEO.

Con las ligeras alas de Cupido he franqueado estos muros; <sup>19</sup> pues las barreras de piedra no son capaces de detener al amor: todo lo que éste puede hacer lo osa. Tus parientes, en tal virtud, no son obstáculo para mí. <sup>20</sup> 115

JULIETA.

Si te encuentran acabarán contigo.

ROMEO.

¡Ay! tus ojos son para mí más peligrosos que vein-

<sup>103</sup> —santa encantadora, si ambos te son odiosos.—*fate saint, if either thee dislike* Texto con Theo., Capell, etc.—*maid* en vez de *saint* Cc, Ff, ed. Camb.—*displeas* en lugar de *dislike* C<sub>1</sub>.

<sup>114</sup> —obstaculo—*jet* Texto y ed. Camb. con C<sub>1</sub> y Capell.—*stop* Cc, Ff.

te espadas tuyas. Dulcifica solo tu mirada y estoy á prueba de su encono.

JULIETA.

No quisiera, por cuanto hay, que ellos te vieran aquí. 120

ROMEO.

En mi favor está el manto de la noche, que me sustrae de su vista; y con tal que me ames, <sup>21</sup> poco me importa que me hallen en este sitio. Vale más que mi vida sea víctima de su odio que el que se re- 125 tarde la muerte <sup>22</sup> sin tu amor.

JULIETA.

¿Quién te ha guiado para llegar hasta aquí?

ROMEO.

El amor, que á inquirir me impulsó el primero; él me prestó su inteligencia y yo le presté mis ojos. No entiendo de rumbos, pero, aunque estuvieses tan 130 distante como esa extensa playa que baña el más remoto Océano, me aventuraria en pos de semejante joya. <sup>23</sup>

JULIETA.

El velo de la noche se extiende sobre mi rostro, tú lo sabes; si así no fuera, el virginal pudor colora- 135 ría mis mejillas al recuerdo de lo que me has oído decir esta noche. Con el alma quisiera guardar aun las apariencias; ansiosa, ansiosa negar lo que he dicho; ¡pero fuera ceremonias! <sup>24</sup> ¿Me amas tú? Sé que

<sup>139</sup> —¿Me amas tú? Sé—*Dost thou love me? I know*—Textoy ed. Camb. con los Cc. Los Ff varían ligeramente.

vas á responder— sí; y creeré en tu palabra. Mas no  
 jures; podrias traicionar tu juramento: de los perjuro- 140  
 ros de los amantes, es voz que Júpiter se rie. <sup>25</sup> ¡Oh,  
 caro Romeo! si me amas, decláralo lealmente; y si es  
 que en tu sentir me he rendido con harta ligereza,  
 pondré un rostro severo, mostraré crueldad y te diré 145  
 no, para que me hagas la cóрте. En caso distinto, ni  
 por el universo obraria así. Créeme, bello Monta-  
 güe, mi pasion es extrema y por esta razon te puedo  
 aparecer de ligera conducta; pero fia en mí, hidal-  
 go: más fiel me mostraré yo que esas que saben me- 150  
 jor afectar el disimulo. <sup>26</sup> Yo hubiera sido más reser-  
 vada, debo confesarlo, si tú no hubieras sorprendido,  
 antes de que pudiera apercibirme, la apasionada con-  
 fesion de mi amor. Perdóname, pues, y no imputes  
 á ligereza de inclinacion esta debilidad que así te ha 155  
 descubierto la oscura noche.

**ROMEO.**

Señora, juro por esa luna sagrada, que platea sin  
 distincion las copas de estos frutales— <sup>27</sup>

**JULIETA.**

¡Oh! no jures por la luna, por la inconstante luna,  
 cuyo disco cambia cada mes, nó sea que tu amor se 160  
 vuelva tan variable.

**ROMEO.**

¿Por qué debo jurar?

**JULIETA.**

No hagas juramento alguno; ó si te empeñas, jura

<sup>157</sup> —sagrada—blessed—Texto y ed. Camb. con los Cc.—Om. por los Ff y Mr. Rowe.

por tí, el gracioso sér, dios de mi idolatría, y te  
crearé.

165

ROMEO.

Si el caro amor de mi alma—

JULIETA.

Bien, no jures: aunque eres mi contento, no me  
contenta sellar el compromiso esta noche. Es muy  
precipitado, muy imprevisto, súbito en extremo;  
igual exactamente al relámpago, que antes de de- 170  
cirse: —brilla, desaparece. <sup>28</sup> ¡Mi bien, buenas no-  
ches! Desenvuelto por el hálito de Estío, este boton  
de amor, será quizás flor bella en nuestra próxima  
entrevista. ¡Adios, adios! ¡Que un reposo, una cal-  
ma tan dulce cual la que reina en mi pecho se es- 175  
parza en el tuyo!

ROMEO.

¡Oh! ¿quieres dejarme tan poco satisfecho?

JULIETA.

¿Qué satisfaccion puedes alcanzar esta noche?

ROMEO.

El mutuo cambio de nuestro fiel juramento de  
amor. 180

JULIETA.

¿Mi amor? te lo dí antes de que lo hubieses pedi-

<sup>164</sup> —gracioso—*gracious=glorious* C<sub>1</sub>.

<sup>165</sup> Si el caro amor de mi alma—*If my heart's dear love=*—*true heart's* C<sub>1</sub>, Pope.



do. Y sin embargo, quisiera que se pudiese dar otra vez.

ROMEO.

¿Querrias privarme de él? ¿Á qué fin, amor mio?

JULIETA.

Solamente para ser generosa y dártelo segunda 185  
ocasion. Mas deseo una dicha que ya tengo. Mi liberalidad es tan ilimitada como el mar; mi amor, tan inagotable como él; mientras más te doy, más me queda; la una y el otro son infinitos.

*(La NODRIZA llama desde dentro.)*

Oigo ruido allá dentro.—¡Caro amor, adios!—Al 190  
instante, buena nodriza.—Dulce Montagüe, sé fiel. Guarda un minuto más, voy á volver.

*(Se retira.)*

ROMEO.

¡Oh, dichosa, dichosa noche! Como es de noche, tengo miedo que todo esto no sea sino un sueño, dulce, halagador á lo sumo para ser real. 195

*(Vuelve JULIETA á la ventana.)*

JULIETA.

Dos palabras, querido Romeo, y me despido de veras. Si las tendencias de tu amor son honradas, si el matrimonio es tu fin, hazme saber mañana, por la persona que haré llegar hasta tí, en qué lu-

<sup>189</sup> *(La NODRIZA llama desde dentro.)*—(NURSE calls within. Texto y ed. Camb. segun Rowe=Calls within. Ff.=Om. Cc.

<sup>192</sup> *(Se retira.)*—Segun Rowe=Om. Cc y Ff=Exit above. Dyce.

<sup>195</sup> *(Vuelve JULIETA á la ventana.)*—Re-enter JULIET, above. Texto y ed. Camb. con Mr. Rowe.=Enter. F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>=Om. Cc, F<sub>4</sub>.

gar y hora quieres realizar la ceremonia; é iré á 200  
poner mi todo <sup>20</sup> á tus pies, á seguirte, dueño mio,  
por todo el universo.

[[NODRIZA (*desde dentro*).

¡Señora!

JULIETA.

Voy al momento.—Pero si no es buena tu inten-  
cion, te ruego— 205

NODRIZA (*desde dentro*).

¡Señora!

JULIETA.

Al instante, allá voy: —que ceses en tus instan-  
cias y me abandones á mi dolor. ¡Mañana enviaré!

ROMEO.

Por la salud de mi alma—

JULIETA.

¡Mil veces feliz noche!

210

(*Vase*)

ROMEO.

Más que infeliz mil veces por faltarme tu luz.—  
Como el escolar, lejos de sus libros, corre el amor

200 —ceremonia;—*rite*;—*right* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub>;—*rights* C<sub>4</sub>;—*rites* C<sub>5</sub>.

201 —dueño mio,—*my lord*—*my Love* C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>, Pope. Theo., Warb.

202 NODRIZA (*desde dentro*).—Texto y ed. Camb. segun Capell.=*Within*: Ff=Om. Cc.=*Madam* puesto al margen en Cc y Ff.

207 —instancias—*suit*, Texto con el C<sub>5</sub> y lo propio la ed. Camb.=*Sute* C<sub>4</sub>;—*strife* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, Ff, Rowe, Coll. (ed. 1.<sup>a</sup>), Ulr., Del., Hal.

210 Om. en los Cc.

211 —tu luz.—*thy light*.—*sight* C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>.

hácia el amor; pero el amor del amor se aleja, como el niño que vuelve á la escuela, con semblante contrito.

215

(Retirándose pausadamente.)

(Reaparece JULIETA en la ventana.)

JULIETA.

¡Chist! ¡Romeo, chist!— ¡Oh! ¡que no tenga yo la voz del halconero, para atraer aquí otra vez á ese dócil azor! <sup>30</sup> La esclavitud tiene el habla tomada y no puede alzarla; de no ser así, volaría <sup>31</sup> la caverna en que habita Eco y pondría su voz aérea más ronca que la mía haciéndole repetir el nombre de mi Romeo.

220

ROMEO.

Es mi alma la que llama por mi nombre. ¡Cuán dulces y argentinos son en medio de la noche los acentos de un amante, ||de qué música deliciosa llenan los oídos!||

225

JULIETA.

¡Romeo!

ROMEO.

¿Mi bien? <sup>32</sup>

<sup>215</sup> (Retirándose pausadamente.)—Texto y ed. Camb. segun Mr. Malone.

<sup>215</sup> (Reaparece JULIETA en la ventana.)—Los Cc y Ff Enter JULIET againe.

<sup>219</sup> —no—not=Om. C<sub>4</sub>.

<sup>220</sup> —su voz aérea—her airy tongue=voice C<sub>1</sub>, Coll., Sing., etc.

<sup>221</sup> —la mía—mine Algunos textos suprimen esta palabra.

<sup>221</sup> —nombre de mi Romeo.—my Romeo's name. El texto con el C<sub>1</sub> y Steevens.=Romeo Cc, Ff, Capell y otros.—La ed. Camb., no solo sigue al C<sub>1</sub> en lo dicho, sino que además intercala la exclamacion Romeo! que trae el citado cuarto de 1597.

<sup>223</sup> —mi alma—my soul,=my love C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>, Pope.

<sup>228</sup> De acuerdo con la ed. Camb., que pone My dear?—El texto, con el C<sub>1</sub>, Madam! = My Deere. C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>=My Neece. C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, F<sub>1</sub>=My sweete. F<sub>2</sub>=My sweet. F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe, Capell, Singer, etc.

JULIETA.

¿A qué hora enviaré á encontrarte mañana?

ROMEO.

A las nueve.

230

JULIETA.

No caeré en falta. De aquí allá van veinte años. He olvidado para qué te llamé.

ROMEO.

Déjame permanecer aquí hasta que lo recuerdes.

JULIETA.

Lo olvidaré para tenerte ahí siempre, recordando cuánto me place tu presencia.

235

ROMEO.

Y yo de continuo estaré ante tí, para hacerte olvidar sin interrupcion, olvidándome de todo otro hogar que éste.

JULIETA.

Casi es de día. Quisiera que te hubieses ido; pero no más lejos de lo poco que una niña traviesa deja 240 volar al pajarillo que tiene en la mano; infeliz cautivo de trenzadas ligaduras, al que á si atrae de nuevo, recogiendo de golpe su hilo de seda. ¡Tanto es su amor enemigo de la libertad del prisionero!

<sup>237</sup> —hogar—*home*=*name* F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe.

<sup>241</sup> El texto y la ed. Camb., imitando á Mr. Capell, escriben este pasaje como se halla consignado en el C<sub>1</sub>. Los Cc y Ff, y lo propio Rowe, varían algo.

<sup>243</sup> —¡Tanto—*So*=El C<sub>1</sub> *Too*.

ROMEO.

Yo quisiera ser tu pajarillo.

245

JULIETA.

Yo tambien lo quisiera, dulce bien; pero te haria morir á fuerza de caricias. ¡Adios! despedirse es un pesar tan dulce, que adios, adios, diria hasta que apareciese la aurora.

(*Se retira.*)

ROMEO.

¡Que el sueño se aposente en tus ojos y la paz en tu corazon!—¡Quisiera ser el sueño y la paz para tener tan dulce lecho! Me voy de aquí á la celda de mi padre espiritual, <sup>33</sup> para implorar su asistencia y noticiarle mi dichosa fortuna.

250

### ESCENA III.

(Celda del hermano Lorenzo.)

*Entra éste con una cesta.*

FRAY LORENZO.

La mañana, de grises ojos, <sup>34</sup> sonríe sobre la tene-

255

<sup>29</sup> (*Se retira.*) Texto con Pope.—F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub> despues de corazon!—Om. Cc, F<sub>1</sub>.

<sup>251</sup> —Quisiera ser el sueño y la paz para tener tan dulce lecho!—'Would I were sleep and peace, so sweet to rest!—El C<sub>1</sub> I would that I were sleep and peace of sweet to rest.

<sup>252</sup> —celda de mi padre espiritual,—my ghostly father's cell;—Texto y ed. Camb. con C<sub>1</sub> y Mr. Capell=Friar's close cell F<sub>1</sub>=Friar's close cell Rowe.

<sup>254</sup> —dichosa—dear=good C<sub>1</sub>, Coll, Ulr, White.

<sup>254</sup> ESCENA III.—SCENE III. Hanmer.—ESCENA 4.<sup>a</sup> Rowe, Pope.—ESCENA 5.<sup>a</sup> Capell.

(Celda del hermano Lorenzo.)—Friar Laurence's Cell. Texto y ed. Camb. con Malone y lo propio Furness.=A Monastery. Rowe.=Fields near a Convent. Capell.

<sup>254</sup> *Entra etc.* Segun la consignacion de Mr. Rowe, que tambien sigue la ed. Camb. Los Cc y Pf *Enter Friar alone with a basket.*

brosa frente de la noche, incrustando de rayas luminosas las nubes del Oriente. Las lánguidas tinieblas, tambaleando como un ebrio, huyen de la ruta del día y de las inflamadas ruedas del carro de Titan. <sup>35</sup> Antes, pues, que la roja faz del sol traspase el horizonte <sup>36</sup> para vigorizar la luz y seque el húmedo rocío de la noche, fuerza es que llenemos esta cesta de mimbres de nocivas plantas <sup>37</sup> y de flores de un

<sup>256</sup> —incrustando—*Checkering*=*Cheking* C<sub>2</sub>.

<sup>260</sup> Lo que va hasta aquí, de la presente escena, se insertó por el Cuarto de 1599 despues de las palabras «;Quisiera ser el sueño y la paz para tener tan dulce lecho!» con que se daba principio al anterior discurso de Romeo, poniéndose en boca de Julieta el verdadero comienzo de él, lo cual presenta una repetición inconcebible. Para más claridad, copiamos el pasaje como aparece en el Cuarto citado:

*«Good night, good night.*

*Parting is such sweete sorrow,*

*That I shall say good night, till it be morrow.*

IU. *Sleep doell upon thine eyes, peace in thy breast.*

RO. *Would I were sleepe and peace so sweet to rest*

*The grey eyds morne smiles on the frowning night,*  
*Checkring the Easterns Clouds with streaks of light,*  
*And darkness flecked like a drunkard reeles,*  
*From forth daies pathway, made by TYTANS wheeles.*

*Hence will I to my ghostly Friers close cell,*

*His helpe to craue, and my deare hap to tell.*

*Exit*

*Enter Frier alone with a basket.*

FR. *The grey-eyed morne smiles on the frowning night,*  
*Checking the Easterns cloudes with streaks of light:*  
*And flecked darkness like a drunkard reeles,*  
*From forth daies path, and TYTANS burning wheeles:*  
*Now ere &..»*

El C<sub>3</sub> (1609) escribe:

*«Good night, good night.*

RO. *Parting is such sweete sorrow,*

*That I shall say goodnight, till it be morrow.*

IU. *Sleepe doell upon thine eyes, peace in thy breast.*

ROM. *Would I were sleepe and peace so sweete to rest*

*The gray-eyde morne, &..»*

El C<sub>3</sub> sigue al C<sub>2</sub> sin otra variación que poner *flecked* en vez de *flecked*. El C<sub>4</sub>, procurando lo correcto, solo ha incurrido en el error de poner en dos líneas uno de los versos enteros. El C<sub>5</sub> sigue al C<sub>2</sub>. El F<sub>1</sub> copia, según costumbre, del C<sub>3</sub>. El F<sub>2</sub>, seguido por el 3.º y 4.º, inserta la dirección escénica *Exit* despues de la palabra *breast*, adopta la dicción del primero hasta el fin del discurso de Romeo y hace comenzar á Fray Lorenzo por los versos siguientes:

*«Antes, pues, que la roja faz del sol», etc.*

La verdadera y aceptable corrección se debe á Mr. Pope, á quien siguen el texto y la ed. Camb.

jugo saludable. <sup>38</sup> ¶ La tierra es la madre y la tumba de la naturaleza; <sup>39</sup> su antro sepulcral es su seno 265 creador, <sup>40</sup> del cual vemos surgir toda clase de engendros, que de ella, de sus maternales entrañas, se nutren, la mayor parte dotados de virtudes numerosas, todos con alguna particular, ninguno semejante á otro. ¶ ¡Oh! ¡grande es la eficaz accion <sup>41</sup> que reside 270 en las yerbas, las plantas y las piedras, en sus íntimas propiedades! Porque nada existe, tan despreciable en la tierra, que á la tierra no proporcione algun especial beneficio; nada tan bueno, que si es desviado de su uso legítimo, no degenera de su primitiva esencia y no se trueque en abuso. Mal aplicada, la propia virtud se torna en vicio y el vicio, á ocasiones, se ennoblece por el buen obrar.—En el tierno cáliz de esta flor pequeña tiene su albergue el veneno y su poder la medicina: si se la huele, 280 estimula el olfato <sup>42</sup> y los sentidos todos; si se la gusta, con los sentidos acaba, matando el corazón. Así, del propio modo que en las plantas, campean siempre en el pecho humano dos contrarios en lucha, <sup>43</sup> la gracia y la voluntad rebelde, siendo pasto 285 instantáneo del cáncer de la muerte la creacion en que predomina el rival perverso.

<sup>38</sup> —es la madre y la tumba de la naturaleza;—*that's nature's mother, is her tomb; =mother in C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>.*

<sup>39</sup> —Porque nada existe, tan despreciable en la tierra,—*For nought so vile that on the earth doth live*—El C<sub>1</sub> así: *For nought so vile that vile on earth doth live*—

<sup>40</sup> —no degenera de su primitiva esencia y no se trueque en abuso.—*Revolts from true birth, stumbling on abuse*—El C<sub>1</sub> de este modo: *Revolts to vice and stumbles on abuse*.

<sup>41</sup> —pequeña—*small* El texto con el C<sub>1</sub> y Pope.=Cc, Ff y la ed. Camb. *weak*.

<sup>42</sup> —si se la huele, estimula el olfato y los sentidos todos;—*being smelt, with that part cheers each part*;—Texto con los Ff=*smelt with that part*, Cc=*smelt, with that sense* Pope=*smelt with that act* Coll. (ed. 2.<sup>a</sup>).

<sup>43</sup> —acaba,—*slays*=*slates* C<sub>7</sub>.

<sup>44</sup> —contrarios—*foes* Texto con el C<sub>1</sub> y Mr. Pope.=*hings* Cc, Ff, ed. Camb.=*hinds* Rowe (ed. 2.<sup>a</sup>).

(Entra ROMEO.)

ROMEO.

Buenos días, padre.

FRAY LORENZO.

¡Benedicite! ¿Qué voz matinal me saluda tan dulcemente?—Jóven hijo mio, signo es de alguna mental inquietud el despedirte tan temprano del lecho. El cuidado establece su vigilancia en los ojos del anciano; y donde el cuidado se aloja, jamás viene á fijarse el sueño: por el contrario, allí, donde se extiende y reposa la juventud, exenta de físicos y morales padecimientos, el dorado sueño establece sus reales. Así, pues, tu madrugar me convence que alguna agitacion de espíritu te ha puesto en pie; de no ser esto, doy ahora en lo veraz— Nuestro Romeo no se ha acostado esta noche.

ROMEO.

Esa conclusion es la verdadera; pero ningun reposo ha sido más dulce que el mio.

FRAY LORENZO.

¡Perdone Dios el pecado! ¿estuviste con Rosalina?

ROMEO.

¿Con Rosalina? No, mi padre espiritual. He olvi-

288 (Entra ROMEO.)—Texto y ed. Camb. con Pope.

288 Buenos días, padre.—*Good morrow, father!*—El C<sub>1</sub> *Good morrow to my ghostly confessor.*

289 —dulcemente?—*sweet* Traducción con la ed. Camb. y los primeros originales.—Texto, con el C<sub>1</sub>, *soon.*

294 —por el contrario, etc. reales.

*But where umbrised youth with unstuff'd brain*

*Doth couch his limbs, there golden sleep doth reign:*

El C<sub>1</sub> así:

—*with unstuff'd brains*

*Doth couch his limbs, there golden sleeps remains:*



dato ese nombre y los pesares que trae consigo. 305

FRAY LORENZO.

¡Buen hijo mio! <sup>44</sup> Pero al fin, ¿dónde has estado?

ROMEO.

Voy á decírtelo antes que me lo preguntes de nuevo. En union de mi enemiga, me la he pasado en un festejo, donde improvisamente me ha herido una á quien heri á mi vez. Nuestra comun salud depende de tu socorro y de tu santa medicina. Viéndolo estás, pio varon, ningun odio alimento cuando al igual que por mí intercedo por mi contrario. 310

FRAY LORENZO.

Sé claro, hijo mio; llano en tu verbosidad. Una confesion enigmática solo alcanza una ambigua ab-solucion. 315

ROMEO.

Sabe, pues, en dos palabras, que la encantadora hija del rico Capuleto es objeto de la profunda pasion de mi alma; que mi amor se ha fijado en ella como el suyo en mí y que, todo ajustado, resta solo lo que debes ajustar por el santo matrimonio. Cuándo, dónde y cómo nos hemos visto, hablado de amor y trocado juramentos, te lo diré por el camino; <sup>45</sup> lo único que demando es que consientas en casarnos hoy mismo. 320

FRAY LORENZO.

¡Bendito San Francisco! ¡Qué cambio éste! ¿Rosalina, á quien tan tiernamente amabas, abandonada tan pronto? El amor de los jóvenes no existe, pues, 325

realmente en el corazón, sino en los ojos. ¡Jesús, María! ¡Cuántas lágrimas, por causa de Rosalina, han bañado tus pálidas mejillas! ¡Cuánto salino fluido prodigado inútilmente para sazonar un amor que no debe gustarse! El sol no ha borrado todavía tus suspiros de la bóveda celeste, tus eternos lamentos resuenan aún en mis caducos oídos. El seco rastro de una lágrima, no llegada á enjugar, existe en tu mejilla, hélo ahí. <sup>46</sup> Si fuiste siempre tú mismo, si esos dolores eran los tuyos, tus dolores y tú á Rosalina solo pertenecían. ¿Y te muestras cambiado? pronuncia pues este fallo— Dable es flaquear á las mujeres, toda vez que no existe fortaleza en los hombres.

ROMEO.

Me has reprobado á menudo mi amor por Rosalina.

FRAY LORENZO.

Tu idolatría, no tu amor, hijo mío.

ROMEO.

Me dijiste que le sepultara.

FRAY LORENZO.

No que sepultaras uno para sacar otro á luz.

ROMEO.

No amonestes, te lo suplico: la que amo ahora me

379 —¡Jesús, María!—*Jesu Maria!*—*Holy Saint Francis*, Johns.

384 —tus eternos lamentos—*Thy old groans*—*Thy groans* C<sub>2</sub>.

337 —tú mismo,—*thyself*,=*thus*, C<sub>1</sub>.

318 No amonestes, te lo suplico: la que—*chide not: she, whom I C*, y Pope=*chide me not, her I Cc, Ff, Rowe, Ulr.*, Del.

devuelve merced por merced, amor por amor; la otra no obraba de este modo. 350

FRAY LORENZO.

¡Oh! ¡bien sabía ella que tu amor decoraba su lección sin conocer el silabario! 47 Mas ven, jóven inconstante, ven conmigo: una razón me determina á prestarte mi ayuda. Quizás esta alianza produzca la gran dicha de trocar en verdadera afección el odio 355 de vuestras familias.

ROMEO.

¡Oh! Partamos; me hallo en urgencia extrema. 48

FRAY LORENZO.

Tiento y pausa. El que apresurado corre, da tropezones. 360

*(Se marchan.)*

## ESCENA IV.

*(Una calle.)*

*Entran* **BENVOLIO** y **MERCUCIO**.

MERCUCIO.

¿Dónde diablos puede estar ese Romeo? ¿No ha entrado en su casa esta noche?

<sup>360</sup> Estos dos últimos periodos de Romeo y Fray Lorenzo se añadieron despues de la primera impresion de esta pieza, segun observa Mr. Steevens.

<sup>360</sup> ESCENA CUARTA.—SCENE IV. Segun Hammer.—ESCENA 5.<sup>a</sup> Rowe, Pope.—Acto 3.<sup>o</sup> Esc. 1.<sup>a</sup> Capell.

<sup>360</sup> *(Una calle.)—A street.* Segun Capell.—*The street.* Rowe.

<sup>361</sup> ¿Dónde diablos puede estar ese Romeo?—*Where the devil should this Romeo be?*  
—El C, así: *Why whats become of Romeo?*

BENVOLIO.

No ha estado en la de su padre; yo hablé con su criado.

MERCUCIO.

¡Ah! esa criatura sin corazón, esa pálida Rosalina, 365  
le atormenta de tal modo, que, de seguro, perderá la razón.

BENVOLIO.

Tybal, el sobrino del viejo Capuleto, ha enviado una carta á casa de su padre.

MERCUCIO.

Un cartel de desafío, pongo mi vida. 370

BENVOLIO.

Romeo contestará á él.

MERCUCIO.

Todo el que sabe escribir puede contestar una carta.

BENVOLIO.

Cierto, responderá al autor de ella, desafío por desafío. 375

363 El texto en verso, según Steevens. Prosa en los Cc y Ff.

365 ¡Ah!—Ah, Texto y ed. Camb. con Malone, Singer, Dyce y otros.=Wky Cc, Ff.=Ay Capell.

367 Verso en el texto y la ed. Camb., como en los Cc.=Prosa en los Ff, Rowe, Johns., etc.

369 Texto y ed. Camb. según el C<sub>1</sub> y Theo.=Prosa Cc, Ff.

## MERCUCIO.

¡Ay, pobre Romeo! ya está muerto. Apuñaleado por los negros ojos de una blanca beldad, herido el oído con un canto de amor, ingerida en el mismo centro del corazón una saeta del pequeño y ciego arquero, <sup>49</sup> ¿es hombre en situación de hacer frente <sup>380</sup> á Tybal? <sup>50</sup>

## BENVOLIO.

¡Eh! ¿quién es Tybal?

## MERCUCIO.

Más que un príncipe de gatos, <sup>51</sup> os lo puedo afirmar. ¡Oh! es el formidable campeón de la cortesía. Se bate como el que modula una canción musical: <sup>52</sup> guarda <sup>385</sup> el compás, la medida, el tono; os observa su pausa de mínima, una, dos, y la tercera en el pecho. Os horada maestramente un botón de seda: <sup>53</sup> un duelista, un duelista, un caballero de la legítima, principal escuela, que en todo funda su honor. <sup>54</sup> Sí, el sempiterno <sup>390</sup> pase, la doble finta, ¡el aah! <sup>55</sup>

## BENVOLIO.

¿El qué?

## MERCUCIO.

¡Al diablo esos fatuos ridículos, pretenciosos media

<sup>377</sup> —herido—*shot* Texto y ed. Camb. con C<sub>1</sub> y Capell=*reuns o run* Cc, Ff, Rowe.

<sup>381</sup> BENVOLIO. Según el C<sub>1</sub> y los Ff=En los Cc Rom.

<sup>383</sup> —os lo puedo afirmar.—*I can tell you.*=Suprimido esto en los Cc y Ff, Rowe, etc.

<sup>386</sup> —os observa su pausa de mínima,—*rests me his mínim rest*, Texto con el C<sub>1</sub>=*he rest, his mínim rests* C<sub>2</sub>=*he rests his mínim rests* C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>=*he rests his mínim* Ff, Pope=*rests his mínim* Rowe (ed. 2.<sup>a</sup>).

lenguas, esos modernos acentuadores de palabras!—  
*¡Por Jesús, una hoja de primera! ¡una gran talla!* 395  
*¡una liebre exquisita!* <sup>58</sup> —Dí, abuelo, <sup>57</sup> ¿no es una  
 cosa deplorable que de tal modo nos veamos afligidos  
 por esos exóticos moscones, esos traficantes de modas  
 nuevas, esos *pardonnez-moi*, <sup>58</sup> tan aferrados á las  
 formas del día, que no pueden sentarse á gusto en un 400  
 viejo escabel? <sup>59</sup> ¡Oh! *¡sus bonjours, sus bonsoirs!* <sup>60</sup>

(*Entra ROMEO.*)

BENVOLIO.

Ahí viene Romeo, ahí viene Romeo.

MERCUCIO.

Enjuto, <sup>61</sup> como un curado arenque.— ¡Oh, carne,  
 carne, en qué magrez te has convertido!— Vedlo;  
 alimentándose está con las cadencias que fluían de 405  
 la vena de Petrarca. Laura, en comparacion de su  
 dama, era solo una fregona; sí, pero tenía más hábil  
 trovador por apasionado; Dido, una moza inculta;  
 Cleopatra, una gitana; Helena y Hero, mujeres de  
 mal vivir, unas perdidas; Tisbe, unos azules ojos ó 410  
 cosa parecida, <sup>62</sup> pero sin alma.— ¡Señor Romeo, *bon*  
*jour!* Éste es un saludo francés á vuestros franceses  
 pantalones. <sup>63</sup> Anoche nos la pegásteis de lo lindo.

ROMEO.

Buenos días, señores. ¿Qué cosa os pegué?

<sup>395</sup> —*¡Por Jesús.*—*By Jesu.*—*Jesu Ff, Rowe, etc.*—Om. Jhons.

<sup>399</sup> —*pardonnez-moi.*—Esta frase se escribe de diferente modo en casi todas las ediciones.—El C<sub>1</sub> pone *pardonnees.*—El texto y la ed. Camb. con Theo.

<sup>401</sup> (*Entra ROMEO.*) Texto con Cc y Ff=—Dyce y otros. postergan esto á donde dico: —Señor Romeo, bon jour!

<sup>402</sup> El C<sub>1</sub> y lo mismo Popo y Haumer, ponen solo: «Ahí viene Romeo».

MERCUCIO.

La escapada, querido, la escapada; ¿no acabais de 415  
comprender? 64

ROMEO.

Perdon, buen Mercucio, tenía mucho que hacer y,  
en un caso como el mio, es dable á un hombre que-  
brar cumplidos. 65

MERCUCIO.

Esto equivale á decir que un caso como el vuestro 420  
fuerza á un hombre á quebrar las corvas.

ROMEO.

En el sentido— de cortesía.

MERCUCIO.

Con sumo favor la aplicaste. 66

ROMEO.

Manifestacion cortés en extremo.

MERCUCIO.

Sí, yo soy de la cortesía el punto supino. 67 425

ROMEO.

Punto por flor.

MERCUCIO.

Exactamente.

417 —buen—good—Om. en los Ff, Rowe, Pope, Han.

ROMEO.

Pues entonces mis zapatos están bien floreados. <sup>68</sup>

MERCUCIO.

Deduccion cabal: <sup>69</sup> prosíguenos esta punta de agudeza hasta que hayas usado tus zapatos y de este modo, cuando, por efecto del uso, no exista la suela, <sup>70</sup> quizás quede la punta, que será sola en su especie. 430

ROMEO.

¡Oh! ¡fútil agudeza, <sup>71</sup> singular únicamente por su propia singularidad! 435

MERCUCIO.

Interponte entre nosotros, buen Benvolio; mi vena se agota.

ROMEO.

Vara y espuelas, vara y espuelas; ó pediré que me aparezcan otro.

MERCUCIO.

No, si tu ingenio empeña la caza del ganso silvestre, <sup>72</sup> por perdido me doy; pues más de silvestre ganso tienes tú seguramente en un solo sentido que yo en los cinco míos. ¿Hacia yo el ganso contigo? 440

<sup>68</sup> Deduccion cabal.—*Well said*: Texto con el C<sub>1</sub>=*Sure wit*: las otras antiguas ediciones.

<sup>69</sup> —sola—*solely* Texto con Warb.=*soly* Cc.=*sole* Ff, Rowe, Capell.

<sup>70</sup> Dos líneas en los Ff.

<sup>71</sup> —mi vena se agota.—*my wits fail*. Texto y ed. Camb. con el C<sub>1</sub> y Steevens.=*wits faints* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, F<sub>1</sub>, Ulr.=*wit faints* Rowe, Capell, Del., Sta.=*wits faint* C<sub>5</sub>, Dyce (ed. 1.<sup>a</sup>).



ROMEO.

Jamás te has reunido conmigo para hacer de otra cosa que de ganso.

445

MERCUCIO.

Voy á morderte en la oreja por ese chiste.

ROMEO.

No, buen ganso, no muerdas.

MERCUCIO.

Tu gracejo es como una manzana agria; <sup>73</sup> tiene un sabor muy picante.

ROMEO.

¿Y no es sazón á propósito para una gansa dulce? 450

MERCUCIO.

¡Oh! hé aquí un chiste de piel de cabra; <sup>74</sup> elástico, en su ancho, desde una pulgada hasta cerca de una vara.

ROMEO.

Le doy todo el largo á esa voz *ancho*, que, añadida á ganso, te hace, á lo ancho y á lo largo, un ganso solemne. <sup>75</sup> 455

MERCUCIO.

Vaya, ¿no vale más esto que estar exhalando quejumbres de amor? Ahora eres sociable, ahora eres

<sup>73</sup> —á propósito—*well=then well* C<sub>2</sub>.

<sup>75</sup> —solemne.—*a broad* Ed. Camb. con el texto.—*abroad* Ff=*broad* Rowe.

Romeo, ahora te muestras cual eres por índole y educacion. Créeme, ese imbécil amor es un gran ba- 460  
dulaque que, con la boca abierta, anda corriendo de un lado á otro para ocultar su pequeño maniquí 76 en un agujero.

BENVOLIO.

Detente ahí, detente ahí.

MERCUCIO.

Quieres cortarme la palabra de un modo brus- 465  
co. 77

BENVOLIO.

De proseguir, hubieras eternizado tu historia.

MERCUCIO.

¡Oh! te engañas, la hubiera acertado; pues habia tratado la materia á fondo y no tenía ciertamente intencion de prolongar el argumento. 470

ROMEO.

¡Hé ahí un hermoso aparejo! 78

(*Entran la NODRIZA y PEDRO.*)

MERCUCIO.

¡Una vela, una vela, una vela!

<sup>468</sup> —pues—*for=or* F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>.

<sup>471</sup> (*Entran la NODRIZA y PEDRO.*)—*Enter NURSE and PETER.*—*Enter NURSE and her man* Cc, Ff.

<sup>472</sup> ¡Una vela, una vela, una vela!—*A sail, a sail, a sail!* Texto con C<sub>1</sub> y Capell.—*A sail, a sail!* ed. Camb.—*A sayle, a sayle* (continuado por Romeo), Cc, Ff, Rowe.

BENVOLIO.

Dos, dos; un pantalon y una saya. <sup>79</sup>

NODRIZA.

¡Pedro!

PEDRO.

Mandad.

475

NODRIZA.

Mi abanico, Pedro. <sup>80</sup>

MERCUCIO.

Dáselo, por favor, buen Pedro, para que oculte la faz; de las dos, vale más la de su abanico.

NODRIZA.

Buenos dias os dé Dios, señores.

MERCUCIO.

Él os dé buenas tardes, <sup>81</sup> gentil dama.

480

NODRIZA.

¿Es ya tarde realmente?

<sup>473</sup> Dos, etc. saya.—Estas palabras, segun el C<sub>1</sub> y Capell, aplicadas en el texto y la ed. Camb. á Benvolio.⇒Los Cc, Ff y Mr. Rowe las ponen en boca de Mercucio.

<sup>474</sup> ¡Pedro!—*Peter!*=*Peter pr'ythes give me my fan C<sub>1</sub>*.

<sup>475</sup> Este renglon y el precedente, omitidos en el C<sub>1</sub> en consecuencia de lo anterior. Lo propio en otras ediciones.

<sup>477</sup> Dáselo, por favor, buen Pedro,—*Pr'ythes, do, good Peter,*=*Do, good Peter,* Pope=*Good Peter*, ed. Camb.

<sup>478</sup> —de las dos, vale más—*fairer of the two*. Texto con C<sub>1</sub> y Pope.=*fairer face Cc, Ff, Rowe*.

MERCUCIO.

Nada ménos, os lo afirmo; la libre mano del cuadrante marca la puesta del sol. <sup>82</sup>

NODRIZA.

¡Quitad allá! ¿qué hombre sois?

ROMEO.

Uno, señora, que Dios creó para echarse él mismo 485  
á perder. <sup>83</sup>

NODRIZA.

Bien contestado, por vida mia.—¿No ha dicho para perderse él mismo? <sup>84</sup> — Señores, ¿puede alguno de vosotros indicarme dónde es dable hallar al jóven Romeo? 490

ROMEO.

Yo puedo informaros; pero el jóven Romeo, hallado que sea, será más viejo de lo que era al tiempo de andar vos en su busca. Yo soy el más jóven de ese nombre en defecto de otro peor. <sup>85</sup>

NODRIZA.

Decís bien. 495

MERCUCIO.

¿Sí? ¿lo peor bien? El bien tomar, á fe mia. Juiciosa, juiciosamente. <sup>86</sup>

<sup>485</sup> —él mismo—*himself=for himself C.*

<sup>487</sup> Bien contestado,—*well said;=said: F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>=sad F<sub>4</sub>, Rowe.*

<sup>488</sup> —Señores,—*Gentlemen,=Gentleman, F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>.*

<sup>489</sup> —al—*the=Om. C<sub>1</sub>, Pope, Han.*

NODRIZA.

Si sois Romeo, señor, deseo conferenciar con vos.

BENVOLIO.

Quiere invitarle á alguna cena.

MERCUCIO.

¡Una intrigante, una intrigante, una intrigante! 500  
¡Hola! ¡eh! 87

ROMEO.

¿Qué has hallado? 88

MERCUCIO.

Ninguna liebre, querido, si no es una liebre en un pastel de Cuaresma, rancio y mohoso antes de ser acabado. 505

(Cantando.)

*Liebre, aunque dura y picada,  
Añeja liebre pasada,  
En Cuaresma es de comer;  
Pero una que el moho 89 ostenta  
Y de vejez pierde cuenta 510  
No es plato para un doncel.*

Romeo, ¿vendreis á casa de vuestro padre? Á la hora de comer estaremos allí.

<sup>496</sup> Este período y el anterior, en cuatro líneas de verso segun los Ff y Mr. Rowe. =El texto y la ed. Camb., con los Cc, en prosa.

<sup>499</sup> —invitarle—*indite him*==*indite* Cc, F<sub>1</sub>=*invite* C<sub>1</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe, Pope, Ulr.

<sup>499</sup> —alguna—*some*=Om. C<sub>1</sub>, Capell.

<sup>505</sup> (Cantando.)—*Singing*. Segun Mr. Capell.=/*Sings*. ed. Camb.=Om. Cc, Ff, Rowe, Texto.

<sup>511</sup> La parte de verso está arreglada en el texto y la ed. Camb. segun Capell.=Dos líneas en los Cc y Ff.

ROMEO.

Iré á reunirme con vosotros.

MERCUCIO.

Adios, vieja dama; adios, señora, señora, seño- 515  
ra. <sup>90</sup> (*Cantando.*)

(*Vanse MERCUCIO y BENVOLIO.*)

NODRIZA.

¡Vaya, adios!—¿Quereis decirme, señor, quién es  
ese mozo <sup>91</sup> insolente, tan lleno de malicia? <sup>92</sup>

ROMEO.

Un hidalgo, nodriza, que gusta escucharse á sí  
propio y que dice más en un minuto de lo que aguan- 520  
taria oír en un mes.

NODRIZA.

Si osa decir algo en contra mia, doy con él en tier-  
ra, aunque sea más fornido de lo que aparenta; con él  
y veinte jaquetones de su ralea. Y si no puedo, en-  
contraré quienes puedan. ¡Ruín tunante! No soy nin- 525  
guno de sus gastados estuches, <sup>93</sup> ninguna de sus  
compañeras de puñal. <sup>94</sup> —Y tú tambien, ¿es justo  
que estés ahí y permitas que todo bellaco abuse de  
mí á su placer?

<sup>516</sup> (*Cantando.*)—(*singing*) De acuerdo con la ed. Camb., Furness y Dyce, que lo consignó el primero.=Om. texto.

<sup>517</sup> ¡Vaya, adios!—*Marry farewell!* Segun C<sub>1</sub>.==Om. Cc, Ff, Ulr., Sta.

<sup>518</sup> —malicia?—*ropery?*=*roguey?* F<sub>1</sub>, Rowe, Pope, Han.

<sup>522</sup> Si osa decir algo—*An'a speak any thing*=*!l* C<sub>1</sub>, Ff *he stand to*.

<sup>526</sup> —gastados estuches,—*flirt-gills*;=*flurt gills* C<sub>2</sub>=*flurt gils* C<sub>3</sub>=*flurt-gils* Ff=*gil-flurts* C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>.

<sup>527</sup> La ed. Camb., tomándola del C<sub>1</sub>, coloca aquí la siguiente direccion escénica:  
(*Turning to Peter.*)

PEDRO.

Á nadie he visto abusar de vos á su placer; si visto lo hubiera, mi tizona habria salido á relucir prontamente, os lo aseguro. Yo desenvaino con igual presteza que otro cuando veo la ocasion de una buena riña y el favor está de mi parte. 530

NODRIZA.

En este momento, Dios me es testigo, siento tal vejacion, que todo el cuerpo me tiembla. ¡Ruin bellaco!— Permittedme una palabra, caballero. Como ya os dije, mi señorita me ha enviado á buscaros— Lo que me ha prevenido hacer presente, lo guardaré para mí hasta tanto me digais si teneis la intencion de conducirla al paraiso de los locos, como dice el vulgo. Éste sería un muy villano proceder, como el vulgo dice; pues la señorita es jóven, y por lo tanto, si usárais de doblez con ella, sería en verdad una cosa indigna de ponerse en planta con una doncella noble, sería ejercitar una accion bien torpe. <sup>95</sup> 540 545

ROMEO.

Nodriza, di bien de mí á tu señorita, á tu dueña. Te juro—

NODRIZA.

¡Buen corazon! Sí, bajo mi palabra, la diré todo eso. Señor, señor, se va á llenar de júbilo. 550

<sup>536</sup> —bellaco!—*knave!*=C, *Jack*.

<sup>546</sup> —torpe.—*weak*=*wicked* Coll., ed. 2.<sup>a</sup>

<sup>547</sup> Nodriza,—*Nurse*,=Om. Rowe.

ROMEO.

¿Qué intentas decirle, nodriza? No me prestas atención.

NODRIZA.

La diré, señor— que jurais; lo que, para mí, equivale á prometer como hidalgo.

ROMEO.

Dila que busque el medio de ir á confesion esta tarde; <sup>96</sup> y que en el convento, en la celda de Fray Lorenzo, quedará confesa y casada. Toma por tu trabajo. 555

NODRIZA.

No, en verdad, señor; ni un ochavo.

ROMEO.

Vaya, digo que lo tomes.

[[NODRIZA.

¿Esta tarde, señor? Corriente, allí estará.]] 560

ROMEO.

Y tú, buena nodriza, aguarda detrás del muro de la abadía: dentro de una hora mi criado irá á reunirse contigo y te llevará una escala de cuerda, cu-

<sup>95</sup> Dila que busque etc. Fray Lorenzo,—

*Bid her devise some means to come to shrift*

*This afternoon;*

*And there she shall at friar Laurence's cell*

Texto segun Capell.=El primero y segundo renglon una linea en el C<sub>2</sub>, C<sub>1</sub> y Ff=Prosa C<sub>1</sub>, C<sub>5</sub>=*Bid her devise* renglon separado en la ed. Camb.=El C<sub>1</sub> asi:

*•Bid her leave to morrow morning*

*To come to shrift to Frier Laurence cell.*



yos cabos, en la misteriosa noche, me darán ascenso al pináculo de mi felicidad. ¡Adios! Sé fiel y recompensaré tus servicios. ¡Adios! Ponme bien con tu señora. <sup>97</sup>

¶NODRIZA.

¡Que el Dios del cielo te bendiga!— Una palabra, señor.

ROMEO.

¿Qué dices, cara nodriza? 570

NODRIZA.

¿Es discreto vuestro criado? ¿No habeis oido decir que, de dos personas, una sobra para guardar un secreto?

ROMEO.

Mi criado es tan fiel como el acero, yo te lo garantizo. 575

NODRIZA.

Bien, señor, mi ama es la más dulce criatura— ¡Señor, señor!—Aún era una pequeña habladora— ¡Oh!—Hay en Verona un caballero, un tal Páris, que de buen grado la echaria el anzuelo; pero ella, la buena alma, gustara tanto de ver á un sapo, á un verdadero sapo, como de verle á él. Yo la desespere á ocasiones diciéndola que Páris es el galan más donoso; pero, creedme, cuando la digo esto se pone tan blanca como una cera. <sup>98</sup> Romero y Romeo ¿no comienzan los dos por la misma letra? <sup>99</sup> 580

<sup>98</sup> —¡Adios! Ponme bien con tu señora.—*Farewell!* - *Commend me to thy mistress.* = Om. Pope.

ROMEO.

Sí, nodriza, ¿á qué esto? ambos con una R.

NODRIZA.

¡Ah, burlon! Ese es el nombre del perro. R es para el perro. <sup>100</sup> No; sé que el principio es otra letra: de él, de vos y de Romero, ha formado ella la más linda composicion; sí, bien os haria el oirla.]] 590

ROMEO.

Dí bien de mí á tu señora.

(*Se marcha.*)

NODRIZA.

Sí, mil y mil veces.—¡Pedro!

PEDRO.

¡Presente!

NODRIZA.

Pedro, toma mi abanico y marcha delante.

(*Vase.*)

<sup>587</sup> ¡Ah, burlon! Ese es el nombre del perro. R es para el perro. No;—Ah, *mocker!* *that's the dog's name. R. is for the dog. No;* Así el texto, con Steevens (ed. 1788).=Del propio modo Knt., Huds., Dyce, Sta., Clarke y Hal.=*R is for the—No;* ed. Camb.=*R is for the no,* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, Ff.=*R is for the no.* C<sub>5</sub>=*R is for thee? No;* Theo. Coll, Ulr., White.=*R is not for thee,* Han.=*R is for the nonce;* Steevens (ed. 1773)=*R is for the? no;* Capell.

<sup>591</sup> (*Se marcha.*)—*Exit*=Om. Cc, Ff.

<sup>592</sup> Sí,—*Ay,*=Om. Rowe, Pope, Han.

<sup>593</sup> —veces.—¡Pedro!—*times!*—*Peter!* Texto y ed. Camb. con Mr. Hanmer.=*times Peter.* C<sub>2</sub>=*times. Peter?* C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, Ff, Rowe, Pope.=*times. Peter.* C<sub>5</sub>=*times. Peter,* Theo., Warb., Jhons.

<sup>594</sup> Pedro, toma mi abanico y marcha delante.—*Peter, take my fan. and go before.* Texto, según el C<sub>1</sub> y Steevens.=*Before and apace* Cc, Ff.=*Before: and walk apace* Capell.=*and go before, and apace.* Ed. Camb,

## ESCENA V.

(Jardin de Capuleto.)

Entra JULIETA.

JULIETA.

Las nueve daban cuando envié la nodriza: me ha- 595  
 bia prometido estar de vuelta en media hora. Quizás  
 no puede dar con él. ¡Oh! no es esto; es coja. Los  
 mensajeros de amor debieran ser pensamientos; [ellos  
 salvan el espacio con diez veces más rapidez que los  
 rayos del sol cuando ahuyentan las sombras de las 600  
 oscuras colinas. Por eso es que ligeras palomas tiran  
 el carro del Amor, por eso Cupido, veloz como el  
 aire, tiene alas.—Ya el sol, en su curso de este  
 dia, ha llegado á su mayor altura y de las nueve á  
 las doce se han pasado tres largas horas— y ella no 605  
 ha vuelto aún. Si tuviera el corazon, la ardiente  
 sangre de la juventud, rápida como un proyectil  
 fuera en su marcha; una palabra mia la lanzaria al  
 lado de mi dulce bien y otra de éste á mi lado. Pero  
 la gente vieja la da por fingirse *in extremis*; lenta, 610  
 inerte, pesada y con sombra de plomo. 101]]

595 ESCENA V.—SCENE V. Segun Han.—ESCENA 6.<sup>a</sup> Rowe.—ACTO 3.<sup>o</sup> ESC. 2.<sup>a</sup> Capell.

595 (Jardin de Capuleto.)—*Capulet's Garden*. Texto, segun Capell.—*Capulet's orchard*. Dyce (ed. 2.<sup>a</sup>)=*Capulet's House*. Rowe.

598 Este discurso se halla así continuado en el C<sub>1</sub> (1597):

*Oh she is lazie, Loves heralds should be thoughts,  
 And runne more swift, than hastie powder fierd,  
 Doth hurie from the fearfull Cannons mouth.*

*Enter Nurse &c.*

605 Traducción segun Mr. Rowe, que pone: *and yet*—*yet* Texto.—*yet* Ed. Camb.

610 —la da por fingirse—*many feign as=marry, feign Johns.=marry, fare White.=marry, seem Kily.*

(*Entran la NODRIZA y PEDRO.*)

¡Oh, Dios, ella es! Cara nodriza, ¿qué hay? ¿Le encontraste? Despide al criado.

NODRIZA.

Pedro, esperad en la puerta.

(*Vase PEDRO.*)

JULIETA.

Y bien, buena, querida nodriza— ¡Cielos! ¿por 615  
qué ese aire triste? Aunque sean malas las nuevas,  
comunicámelas alegremente: si son buenas, no reba-  
jes su dulce cadencia exponiéndolas con tan hosco  
semblante.]]

NODRIZA.

Estoy fatigada, dejadme reposar un momento. ¡Ah! 620  
¡cuál me duelen los huesos! ¡Qué caminata he hecho!

JULIETA.

Quisiera que tuvieses mis huesos y tener yo tus  
noticias. Eh, vamos, habla, te lo suplico; habla,  
buena, bondadosa nodriza.

612 (*Entran la NODRIZA y PEDRO.*)—*Enter NURSE and PETER.*—*Enter NURSE, with PETER.* Ed. Camb., Furness, según Theo.—*Enter NURSE.* Cc, Ff.

612 ¡Oh, Dios,—*O God,*—*O good,* Johns.

612 —Cara nodriza, ¿qué hay?—*O honey nurse, what news?*—El C<sub>1</sub> así:

*Oh now she comes. Tell me gentle Nurse,*

*What sayes my Love?*

614 (*Vase PEDRO.*)—(*Exit PETER.*) Según Theo.—Om. Cc, Ff.

610 Estoy fatigada,—*I am weary.*—El C<sub>1</sub> *Oh, I am weary.*

620 —dejadme reposar—*give me leave*—El C<sub>1</sub> *let me rest.*

621 —hecho!—*had!*—Om. C<sub>2</sub>.

622 —buena, bondadosa—*good, good*—*good* F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Pope, Han.

NODRIZA.

¡Jesús! ¡qué prisa! ¿No podeis aguardar un instante? ¿No veis que estoy sin aliento? 625

JULIETA.

¿Cómo es que te falta, cuando lo tienes para decirme que estás sin él? Las razones que produces en este intervalo de tiempo son más largas que el relato que estás excusando. Tus noticias, ¿son buenas ó 630 malas? Responde á esto; dí sí ó no y aguardaré por los detalles. Sácame de ansiedad, ¿son buenas ó malas?

NODRIZA.

Bien, habeis hecho una tonta eleccion; no sabeis escoger un hombre. ¡Romeo! no, él no. Aunque su 635 rostro sea el del varon más bello, no hay pierna de varon como la suya; y por lo que hace á mano, pie y cuerpo— aunque no dignas de mencionarse, sobrepujan toda comparacion. No es la flor de la cortesía— mas garantizo que es tan dulce como un cordero. — Sigue tu camino, criatura; sirve á Dios. — 640 ¡Qué! ¿se ha comido ya en casa?

JULIETA.

No, no; pero ya sabía yo todo eso. ¿Qué dice él de nuestro matrimonio? ¿Qué es lo que dice?

NODRIZA.

¡Cielos! ¡que me duele la cabeza! ¡qué cabeza ten- 645

625 ¡Jesús!—*Jesu*,=Om. Johns.

630 Pope introduce aquí las palabras *Give me some Aqua Vitæ*, que el C<sub>1</sub> coloca á continuacion de la frase «¡Ah, cuál me duelen los huesos!» en un anterior discurso de la nodriza.

go! Me late como si fuera á hacérseme astillas. La espalda por otro lado— ¡Oh! ¡la espalda, la espalda!— ¡Mal corazon teneis en echarme así á buscar la muerte, correteando de arriba á bajo!

JULIETA.

En verdad, me aflige que no te sientas bien. 650  
Querida, querida nodriza, cuéntame, ¿qué dice mi amor?

NODRIZA.

Vuestro amor se explica como un honrado hidalgo, [[cortés,]] afable, [[gracioso]] y, respondo de ello, lleno de virtud.—¿Dónde está vuestra madre? 655

JULIETA.

¿Dónde está mi madre? Y bien, está adentro. ¿Dónde habria de estar? ¡Qué extraña respuesta la tuya! *Vuestro amor se explica como un honrado hidalgo— ¿Dónde está vuestra madre?*

NODRIZA.

¡Oh, Virgen María! 102 ¿Tan en ascuas estais? Sí, 660 lo veo, la tomáis conmigo. 103 ¿Es ése el fomento que aplicais á mis doloridos huesos? De aquí en adelante, llevad vos misma vuestros mensajes.

652 Es casi imposible apuntar aquí las infinitas diferencias del C<sub>1</sub>, que antepone, posterga é introduce palabras, oraciones y periodos diversos.

653 En este discurso de la nodriza el texto se ajusta á los Cc y Ff=Stevens y Capell consigan distintamente.

657 El texto y la ed. Camb. segun Rowe.=Los Cc y los Ff difieren en la colocacion del periodo.

660 Esta exclamacion omitida por Johnson.

JULIETA.

¿Por qué tal baraunda? <sup>104</sup> Vamos, ¿qué dice  
Romeo? 665

NODRIZA.

¿Habeis alcanzado permiso para ir hoy á confesaros?

JULIETA.

Sí.

NODRIZA.

Bien, id á la celda de Fray Lorenzo, donde un  
hombre aguarda para haceros su mujer. Sí, la bu-  
llidora sangre os sube á las mejillas. 670  
¶ Cada cosa que diga va súbitamente á enrojecerlas. ¶ Corred á la igle-  
sia; yo voy por otro lado en busca de una escala, por  
la cual vuestro amante, tan pronto como oscurezca,  
subirá al nido de su tórtola. Yo soy la bestia de car-  
ga, la que se fatiga por vuestro placer; mas, á poco 675  
tardar, esta noche, llevareis vos el peso. ¶ En mar-  
cha, yo voy á comer; vos, de prisa á la celda.

JULIETA.

¡Corramos á la dicha suprema! — Fiel nodriza,  
adios. ¶

(Vanse.)

<sup>669</sup> —donde un hombre aguarda para haceros su mujer.—*There stays a husband to make you a wife.*—El C, *There stays a Bridegroom to make you a Bride.*

<sup>679</sup> Hé aquí cómo concluye el C:

Nod. ¿Os agradan estas nuevas?

JUL. ¡Cuánto han reanimado mi corazón sus últimas palabras!—Gracias, buena nodriza; despacha tu cometido. Por mi parte, no faltaré á la cita de Romeo.

## ESCENA VI.

(Celda de Fray Lorenzo.)

*Entran FRAY LORENZO y ROMEO.*

## FRAY LORENZO.

Que la sonrisa del cielo presida este pacto sacro- 680  
santo, para que la conciencia no nos reproche en las  
horas venideras.

680 ESCENA VI.—SCENE VI. Segun Han.—ESCENA 7.<sup>a</sup> Rowe.—ACTO 3.<sup>o</sup> Esc. 3.<sup>a</sup> Capell.

Esta escena ha sido rehecha por completo. Hé aquí cómo se escribió primeramente:

•ROM. Ahora, padre Lorenzo, de tu pia concesion depende mi bien y el de Julieta.

MON. Basta de palabras: si en mi poder está, haré todo lo que pueda, para haceros dichoso.

ROM. Á esta hora y en este sitio indicó que nos veríamos y que, por la union de nuestras manos, quedarían consumados los inseparables lazos, testigos del amor de nuestras almas. Y vendrá.

MON. De seguro, pienso que sí. El amor de la juventud es vivo, más diligente que la más diligente prontitud.

*(Entra JULIETA un tanto apresurada y abraza á ROMEO.)*

¡Ved, ahí llega! Tan leve pie jamás dañó las floreadas sendas. ¡Mirad, mirad el soberano poder de amor y de ventura!

JUL. ¡Romeo!

ROM. ¡Bien venida, Julieta mia! Cual los errantes ojos (envueltos en las nieblas de la noche) aguardan el alegre dia, así ha esperado Romeo á Julieta. ¡Y has llegado!

JUL. He llegado (dándome por dia) á mi sol. Relumbra, préstame belleza.

ROM. Toda la belleza encantadora mora en tus ojos.

JUL. Romeo, de tí, todo esplendor, emana.

MON. Llegad apasionados, llegad; las furtivas horas pasan. Dejad los abrazos para tiempo mejor, apartaos un instante. No debeis estar solos hasta que la Santa Iglesia haya hecho uno solo de entrambos.

ROM. Guiadnos, santo padre, toda prolongacion es larga.

JUL. Daos prisa, daos prisa, esta demora nos hace mal.

MON. ¡Oh! dicen que el despacio y la perfeccion hacen más dulce el trabajo. La prisa es la que estorba ordinariamente en los cruzados caminos.

*(Vanse todos.)*

680 (Celda de Fray Lorenzo.)—*Friar Laurence's Cell.* Texto y ed. Camb. segun Capell.—*The Monastery.* Rowe.



## ROMEO.

¡Amen, amen! Que venga el pesar que quiera; nunca igualará á la suma de felicidad que brinda el contemplarla un breve instante. Enlaza tan solo nuestras manos con la fórmula bendita y que la muerte, vampiro del amor, despliegue su osadía: me basta poder llamarla mía. 685

## FRAY LORENZO.

Esos violentos trasportes tienen violentos fines y en su triunfo mueren: son como el fuego y la pólvora que, al ponerse en contacto, se consumen. La más dulce miel, por su propia dulzura se hace empalagosa y embota la sensibilidad del paladar. Amad, pues, con moderacion; el amor permanente es moderado. El que va demasiado á prisa, llega tan tarde como el que va muy despacio. 695 105

(Entra JULIETA.)

Hé ahí la dama. ¡Oh! tan leve pie jamás gastará estas piedras inalterables. Bien puede un amante deslizarse sobre esos blancos copos 106 que fluctúan á merced de la caprichosa aura de Otoño y no dar en tierra sin embargo. ¡Tan ligera es la amorosa satisfaccion! 107 700

## JULIETA.

Mi reverendo confesor, buenas tardes.

687 —vampiro del amor,—*love-devouring death*—Om. F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>.

690 —triunfo mueren:—*triumph die*.—*triumph: die* F<sub>1</sub>.

691 —al ponerse en contacto,—*as they kiss*,—*meet*, Pope.

696 (Entra JULIETA.)—Dyce, White, Clarke ponen esta direccion escénica más abajo, al comenzar Julieta su discurso.

## FRAY LORENZO.

Romeo, hija mia, te dará las gracias por los dos.

## JULIETA.

Á él saludo igualmente, para que sus gracias no  
excedan. 108 705

## ROMEO.

¡Ah, Julieta! si es que, cual la mia, está colmada  
la medida de tu felicidad y, para pintarla, tienes más  
talento, perfuma, sí, con tu hálito, el aire que nos  
rodea y que la brillante armonía de tu voz des- 710  
envuelva los sueños de ventura que en esta tierna  
entrevista nos trasmitimos mutuamente.

## JULIETA.

Los pensamientos, más ricos de fondo que de pa-  
labras, se pagan de su entidad, no de su ornato.  
Pobre es uno en tanto que puede contar su tesoro; 715  
pero el sincero amor mio ha llegado á tal punto, que  
á sumar no alcanzo la mitad de mi cabal fortuna.

## FRAY LORENZO.

Venid, venid conmigo y será obra de un instante;  
pues, contando con vuestra dispensa, solos no queda-  
reis hasta que la Santa Iglesia os refunda en uno 720  
solo.

(Se marchan.)

---

117 —á sumar no alcanzo la mitad de mi cabal fortuna.—*I cannot sum up half my sum of wealth.* El texto con Mr. Capell.—*sum up sum of half my* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, ed. Camb.—*summe up some of halfe my* Ff.—*sum up some half of my* Rowe.—*sum up one half of my* Pope.—*sum up sums of half my* Johns.





# ACTO TERCERO. \*

## ESCENA PRIMERA.

(Una plaza pública.) \*\*

*Entran MERCUCIO, BENVOLIO, un paje y criados. \*\*\**

BENVOLIO.

Por favor, amigo Mercucio, retirémonos. El día está caliente, † los Capuletos en la calle, ¶ y si llegamos á encontrarnos, será inevitable una contienda; pues con los calores que hacen, bulle la irritada sangre. ¶

5

MERCUCIO.

Te pareces á esos hombres que al entrar en una taberna nos sueltan la tizona sobre la mesa, diciendo:

---

\* ACTO TERCERO. ESCENA PRIMERA.—ACT III. SCENE I. Rowe.—Om. Cc y Ff=ACTO 3.º ESCENA 4.ª Capell.

\*\* (Una plaza pública.)—A *public Place*. Capell=*The street*. Rowe.

\*\*\* *Entran* MERCUCIO, BENVOLIO, un paje y criados.—*Enter* MERCUTIO, BENVOLIO, Page, and Servants. Capell=*Enter* MERCUTIO, BENVOLIO, and men. Cc, Ff.

† Esta última oracion, segun Mr. Rowe, en verso.—Prosa en Cc y Ff.

‡ —esos—*those* F<sub>4</sub>=*these* Cc, F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>.

¶ —la—*it* Pope=*him* Cc, Ff, Rowe. etc.

*Dios haga que no te necesite!* y que, á efecto del segundo vaso, la tiran contra el sirviente, cuando, en verdad, no hay para qué.

10

BENVOLIO.

¿Me parezco á esa gente?

MERCUCIO.

Vamos, vamos, tú, de natural, eres un penden-  
ciero tan fogoso como no le hay en Italia; un nada  
te provoca á la cólera y, colérico, un nada te vuelve  
provocador. <sup>2</sup>

15

BENVOLIO.

¿Y á qué viene eso?

MERCUCIO.

Vaya, si hubiera dos de tu casta, en breve los  
echaríamos de ménos; pues uno á otro se matarian.  
[Tú! tú la emprenderias con un hombre por llevarte  
un pelo de más ó de ménos en la barba;] le armarias  
contienda por estar partiendo avellanas, sin haber  
más razon que el ser de éstas el color de tus ojos.  
[¿Quién, sino un ente igual, se fijara en un pretexto  
semejante? <sup>3</sup> Tu cabeza se halla tan repleta de insultos,  
como lo está un huevo de sustancia; y eso que,  
á causa de riñas, está ya cascada, como un huevo va-  
cío. <sup>4</sup>] ¿No has buscado disputa á un hombre porque  
tosiendo en la calle despertaba á tu perro, que dormia  
al sol? ¿No la emprendiste contra un sastre porque  
llevaba su casaca nueva antes de las fiestas de Pas-  
cuas, y con otro porque una cinta vieja ataba sus  
zapatos nuevos? Y sin embargo, en lo de evitar  
cuestiones ¿quieres ser mi preceptor? <sup>5</sup>

20

25

30

BENVOLIO.

Si yo fuera tan dado á pelear como tú, el primer  
venido podría comprar las mansas redituaciones de 35  
mi vida por el precio de un cuarto de hora.

MERCUCIO.

¿Las mansas redituaciones? ¡Qué manso!

(*Entran TYBAL y otros.*)

BENVOLIO.

¡Por mi vida! ahí llegan los Capuletos.

MERCUCIO.

¡Por mis pies! poco me da.

TYBAL.

[[Seguidme de cerca, pues voy á hablarles.—Salud,]] 40  
caballeros; una palabra á uno de vosotros.

MERCUCIO.

¿Una palabra á uno de nosotros? ¿Eso tan solo?  
acompañadla de algo; palabra y golpe á la vez.

TYBAL.

Bien dispuesto me hallareis para el caso, señor, si  
me dais pie. 45

MERCUCIO.

¿No podeis tomarlo [[sin que os lo den?]]

<sup>37</sup> Estos dos discursos y algunos otros pequeños agregados que siguen en la escena, se han consignado con posterioridad al C.

<sup>37</sup> (*Entran TYBAL y otros.*)—*Enter TYBAL, and Others.* Así el texto y la edición Camb., con Han.—*Enter TYBAL, PETRUCHIO, and others.* Cc, Ff.—Colocado por muchos editores despues de la siguiente línea.

TYBAL.

Mercucio, tú estás de concierto <sup>6</sup> con Romeo.

MERCUCIO.

¡De concierto! ¡Qué! ¿nos tomas por corchetes? Si tales nos haces, entiende que solo vas á oír disonancias. Mira mi arco, ||mira el que te va á hacer dan- 50  
zar. ¡De concierto, pardiez!

BENVOLIO.

Estamos discutiendo aquí en medio de una plaza pública; retirémonos á algun punto reservado, ó razonemos tranquilamente sobre nuestros agravios. De no ser así, dejemos esto; en este lugar todas las mi- 55  
radas se fijan en nosotros.

MERCUCIO.

Los hombres tienen ojos para mirar; que nos miren pues. Yo, por mi parte, no me muevo de aquí por complacer á nadie. ||

(*Entra ROMEO.*)

TYBAL.

En buen hora, quedad en paz, caballero. Hé aquí 60  
á mi mozo.

MERCUCIO.

Pues que me ahorquen, señor, si lleva vuestra li-

<sup>50</sup> (*Laying his Hand on his Sword.* Rowe.

<sup>51</sup> —pardiez!—'Zounds, Texto y ed. Cam. con los Cc.—*Come Ff=Come! Johna.*

<sup>53</sup> —ó—*Or=And* Capell, Dyce, Coll. y otros.

<sup>59</sup> (*Entra ROMEO.*)—*Enter ROMEO.*—Algunos editores más abajo.



brea. Marchad el primero á la liza, y á fe, él irá tras vos: en este sentido puede llamarle— mozo— vuestra señoría.

65

TYBAL.

Romeo, el odio que te profeso no me permite otro mejor cumplido que el presente— Eres un infame.

ROMEO.

Tybal, las razones que tengo para amarte disculpan en alto grado el furor que respira semejante saludo. No soy ningun infame: con Dios pues. Veo que no me conoces. <sup>7</sup>

70

TYBAL.

Mancebo, esto no repara las injurias que me has inferido; por lo tanto, cara á mí y espada en mano.

ROMEO.

Protesto que jamás te he ofendido, sí que te estimo más de lo que te es dable imaginar, mientras desconozcas la causa de mi afeccion. [Así, pues, bravo Capuleto— poseedor de un nombre que amo tan tiernamente como el mio— date por satisfecho.]

75

MERCUCIO.

¡Oh! ¡calma deshonrosa, abominable humildad! Á lo espadachin <sup>8</sup> se borra esto.

80

(Desenvaina.)

<sup>65</sup> —el odio—*the hate* Texto y ed. Camb. con C<sub>1</sub> y Mr. Pope=*love* Cc, Ff, Theo. y otros.

<sup>68</sup> —que—*that*=Om. Capell.

<sup>80</sup> —Á lo espadachin—*A la stoccata* Texto y ed. Camb. con Capell=*Ah! la Stoccata* Theo., Warb., Johns.=*Ha! la stoccata* Han.

<sup>80</sup> / *Desenvaina.*—/ *Draws.* Segun Capell=Om. Cc, Ff.

Tybal, cogedor de ratas, ¿quieres dar unas pasadas?

TYBAL.

¿Qué quieres conmigo?

MERCUCIO.

Buen rey de gatos, <sup>9</sup> tan solo una de tus nueve vidas, para envalentonarme con ella y despues, segun te las manejes conmigo, extinguir á cintarazos el resto de las ocho. <sup>10</sup> ¿Quereis empuñar el acero y sacarlo de la vaina? <sup>11</sup> Despachad, ó si no, antes que esté fuera, os andará el mio por las orejas. 85

TYBAL (*desenvainando*).

Á vuestra disposicion. 90

ROMEO.

Buen Mercucio, envaina la hoja.

MERCUCIO.

Ea, señor, vuestra finta.

(*Se batan.*)

ROMEO.

Tira la espada, Benvolio; desarmémosles— Por decoro, caballeros, evitad semejante tropelía. <sup>12</sup> — Tybal— Mercucio— El principe ha prohibido expre- 95

<sup>9</sup> —¿quieres—will=come, will Han.

<sup>10</sup> —vaina?—*pticher*=*pitche* Warb., Ktly.=*pticher* Sing. (ed. 2.<sup>a</sup>)=by the ears?=Los antiguos textos *scabbard*.

<sup>11</sup> —(*desenvainando*).—(*Drawing*. Rowe=Om. Cc, Ff.

<sup>12</sup> (*Se batan.*)—(*They fight*. Capell.

<sup>13</sup> —(*draws and runs between*. Capell.

<sup>14</sup> —(*striving to part them*. Capell.

samente semejante tumulto en las calles de Verona.—Deteneos, Tybal; — ¡Buen Mercucio!

(*TYBAL y los suyos desaparecen.*)

MERCUCIO.

¡Estoy herido! ¡maldicion sobre las dos casas!  
¡Muerto soy!—¿Se ha marchado con el pellejo sano?

ROMEO.

¡Qué! ¿estás herido?

100

MERCUCIO.

Sí, sí, un rasguño, un rasguño; de seguro, tengo bastante. ¿Dónde está mi paje?—Anda, belitre, trae un cirujano.

(*Vase el paje.*)

ROMEO.

Valor, amigo; la herida no puede ser grave.

MERCUCIO.

No, no es tan profunda como un pozo, ni tan an- 105  
cha como una puerta de iglesia; pero hay con ella,  
hará su efecto. Ven á verme mañana y me hallarás

<sup>97</sup> El texto segun Capell.=La ed. Camb., siguiendo á los Cc y Ff, escribe este periodo con separaciones distintas.

<sup>97</sup> (*TYBAL y los suyos desaparecen.*)—(*Execunt TYBAL and his Partizans.*)=TIBALT under ROMEO'S arme thrusts MERCUTIO, in and flies. C<sub>1</sub>.—Exit TYBAL. Ff.=TYBAL under ROMEO'S arm stabs MERCUTIO and flies with his followers. Ed. Camb.=Atcay TYBAL Cc.

<sup>98</sup> —sobre las dos—o' both the Segun Capell.=o' both your Ed. Camb., Dyce, Hal., Knt. (ed. 2.<sup>a</sup>).=a both Cc.=a both the F<sub>1</sub>.=of both the F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>. Rowe.

<sup>103</sup> (*Vase el paje.*)—(*Exit Page.*) Capell.=Om. Cc, Ff.

<sup>106</sup> —como una puerta de iglesia;—as a church door;=El C<sub>1</sub> as a barns doore,—

<sup>106</sup> —pero hay con ella,—but'tis enough,=En lugar de esto pone el C<sub>1</sub> I scarrant.

hombre-carga. Créemelo, para este mundo, estoy en salsa.—¡Maldicion sobre vuestras dos casas! ¡Pardiez, un perro, una rata, un raton, un gato, rasguñar un hombre á muerte! <sup>105</sup> ¡Un fanfarron, un miserable, un bellaco que no pelea sino por reglas de aritmética! ¿Por qué diablos viniste á interponerte entre los dos? Por debajo de tu brazo me han herido.

ROMEO.

Creí obrar del mejor modo.

115

MERCUCIO.

Ayúdame, Benvolio, á entrar en alguna casa, ó voy á desmayarme. — ¡Maldicion sobre vuestras dos casas! Ellas me han convertido en pasto de gusanos.—Lo tengo, y bien á fondo.—¡Vuestra parentela!

(*Vanse MERCUCIO y BENVOLIO.*)

ROMEO. <sup>14</sup>

Por causa mia, este hidalgo, el próximo deudo del <sup>120</sup>

<sup>105</sup> -carga. Despues de esto, el cuarto de 1597 continúa el discurso de Mercucio de este modo:

¡Maldicion sobre vuestras dos casas! Me suspenderán lindamente sobre los hombros de cuatro hombres, pasándome por frente de los Montagres y los Capuletos, y en seguida, algun tuno campesino, algun sepulturero, algun vil trabajador, escribirá en mi epitafio—que Tybal echó por tierra las prescripciones del príncipe y que Mercucio fué muerto por la primera y la segunda causa.—¿Dónde está el cirujano?

Mozo. Aquí llega, señor.

MERC. Ahora tratará de ponerme una compresa por la parte opuesta al vientre;—llega, Benvolio. préstame ayuda: ¡maldicion sobre vuestras dos casas!

<sup>106</sup> —Créemelo, para este mundo, estoy en salsa.—*I am peppered, I warrant, for this world.*—El C, así: *I am sped y faith, he has made worms meat of me.*—

<sup>109</sup> —¡Pardiez.—'Zounds.—*What, Ff, Rowe.*

<sup>119</sup> —¡Vuestra parentela!—*Your houses!*—*Plague o' Theo.*, Warb., Johns.

<sup>119</sup> (*Vanse MERCUCIO y BENVOLIO.*)—(*Exeunt MERCUTIO and BENVOLIO.*)—*Ex. MER.*

BEN. Rowe.—*Exit.* Cc, Ff.—*Eacunt C.*

<sup>120</sup> ESCENA 2.<sup>a</sup> Pope, Han., Warb.

príncipe, mi íntimo amigo, ha recibido esta herida mortal; mi honra está manchada por la detraccion de Tybal, ¡de Tybal, que hace una hora ha emparentado conmigo! ¡Oh, querida Julieta! tu belleza me ha convertido en un sér afeminado, ha enervado en mi pecho el vigoroso valor. 125

(*Vuelve á entrar BENVOLIO.*)

BENVOLIO.

¡Oh! ¡Romeo, Romeo, el bravo Mercucio ha muerto! Esta alma generosa há demasiado pronto desdeñado la tierra y volado á los cielos.

ROMEO.

El negro destino de este dia á muchos más se extenderá: éste solo inaugura el dolor, otros le darán fin. 13

(*Entra de nuevo TYBAL.*)

BENVOLIO.

Ahí vuelve otra vez el furioso Tybal.

ROMEO.

¡Vivo! ¡triumfante! ¡Y Mercucio matado! ¡Retorna

121 —esta—*this* Con el C<sub>2</sub> y la ed. Camb.=El texto *his*, C<sub>3</sub>.

126 *Hath been my kinsman*: Texto con el C<sub>1</sub>, Capell y la ed. Camb.=*Cousin*: otras ediciones.

126 (*Vuelve á entrar BENVOLIO.*)—*Re-enter BENVOLIO.*=*hastily*. Capell=*Enter BENVOLIO.* Cc, Ff.

130 —más—*more*=*mo* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>=*mos* C<sub>4</sub>.

131 —otros le darán fin.—*others must end.*=El C<sub>1</sub> así: *What other dayes must end.*

132 (*Entra de nuevo TYBAL.*)—*Re-enter TYBAL.* Capell=*Enter TYBAL.* Ff.=Om. Cc.=Colocado más abajo por otros editores.

134 ¡Vivo! ¡triumfante!—*Alive! in triumph!*=*Alive, in triumph!* el C<sub>1</sub>, Dyce y la ed. Camb.=*He gon in triumph* C<sub>2</sub>=*He gon in triumph* C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>=*He gon in triumph*. F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub>=*He gone in triumph*, C<sub>5</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe, Ulr.=*Alive? in triumph?* Pope=*Again? in triumph?* Capell=*Alive in triumph!* Sta.

á los cielos, prudente moderacion, <sup>13</sup> y tú, furor de <sup>135</sup>  
 sanguínea mirada, sé al presente mi guia! <sup>16</sup> Ahora,  
 Tybal, recoge para tí el epíteto de *infame*, que hace  
 poco me diste. El alma de Mercucio se cierne á muy  
 poca altura de nosotros, aguardando que la tuya le  
 haga compañía. Ó tú ó yo, ó los dos juntos tenemos <sup>140</sup>  
 que ir en pos de ella.

||TYBAL.

Tú, miserable mancebo, que eras de su partido en  
 la tierra, irás á su lado.

ROMEO.

Esto lo va á decidir. ||

(*Se baten. Cae TYBAL.*)

BENVOLIO.

¡Huye, Romeo, ponte en salvo! <sup>17</sup> El pueblo está en <sup>145</sup>  
 alarma, Tybal matado. Sal del estupor: <sup>18</sup> el prínci-  
 pe va á condenarte á muerte si te cogen. ¡Parte,  
 huye, sálvate!

ROMEO.

¡Oh! ¡soy el juguete de la fortuna!

BENVOLIO.

¿Por qué estás aún ahí? <sup>150</sup>

(*Vase ROMEO.*)

<sup>136</sup> — furor de sanguínea mirada,—*fire ey'd fury* Con el C<sub>1</sub> y Pope.=*fer end* C<sub>2</sub>=*fer and* C<sub>3</sub>=*fers and* C<sub>4</sub>, F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub>, C<sub>5</sub>=*Fire, and* F<sub>3</sub>, F<sub>1</sub>, Rowe.

<sup>139</sup> —á muy poca altura de nosotros,—*a little way above our heads*,=El C<sub>1</sub> *above the clouds*.

<sup>140</sup> —le haga—*to keep him*=El C<sub>1</sub> *to bear him*—

<sup>149</sup> —juguete—*fool*!=El C<sub>1</sub> *slave*.

(*Entran algunos CIUDADANOS.*) 19

PRIMER CIUDADANO.

¿Qué rumbo ha tomado el que mató á Mercucio?  
Tybal, ese asesino ¿por dónde ha huido?

BENVOLIO.

Tybal, Tybal yace ahí.

PRIMER CIUDADANO.

Alzad, señor, seguidme; os requiero en nombre  
del príncipe; obedeced. 155

(*Entran el PRÍNCIPE y su séquito, MONTAGÜE, CAPULETO, las esposas de estos últimos y otros.*)

PRÍNCIPE.

¿Dónde están los viles autores de esta contienda?

BENVOLIO.

Noble príncipe, yo puedo relatar todos los desgra-  
ciados pormenores de esta fatal querella. Ese que  
veis ahí, muerto á manos del jóven Romeo, fué el  
que mató al bravo Mercucio, tu pariente. 160

LADY CAPULETO.

¡Tybal, mi primo! ¡El hijo de mi hermano! ¡Do-  
loroso cuadro! ¡Ay! ¡la sangre <sup>20</sup> de mi caro deudo

<sup>151</sup> ESCENA 3.<sup>a</sup> Pope, Han., Warb., Johns.

<sup>155</sup> (*Entran etc. otros.*)—*Enter PRINCE, attended; MONTAGUE, CAPULET, their Wives, and Others.*—Capell. sustancialmente.—*Enter PRINCE, old MONTAGUE, CAPULET, their wives and all.* Cc, Ff.

<sup>156</sup> —viles—vile=*wild* F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>.

<sup>162</sup> —¡Doloroso cuadro! ¡Ay!—*Unhappy sight! ah me*, Así el texto, de acuerdo con el C<sub>1</sub>=*O prince! O cousin! husband! O*, ed. Camb.=*O Prince, O Cousin, husband, O Cc, Ff.*—*Unhappy sight! alas* Pope=*Prince, O—cousin—husband—O—* Johnson.=*O prince!—O husband!—O*, Capell.

derramada!—Príncipe, si eres justo para con nuestra sangre, derrama la sangre de los Montagues.—  
 ¡¡Oh, primo, primo!!

165

PRÍNCIPE.

Benvolio, ¿quién dió principio á esta sangrienta querrela?

BENVOLIO.

El que muerto ves ahí, Tybal, acabado por la mano de Romeo. Romeo le habló con dulzura, le suplicó que pesase lo fútil de la cuestion, <sup>21</sup> le hizo fuerza tambien con vuestro sumo coraje. Todo esto, dicho en tono suave, con mirada tranquila, en la humilde actitud de un suplicante, no consiguió aplacar la indómita saña de Tybal, que, sordo á la paz, asesta el agudo acero al pecho del bravo Mercucio: éste, tan lleno como él de fuego, opone á la contraria su arma mortífera, y con un desden marcial, ya aparta de sí la muerte con una mano, ya la envia con la otra á Tybal, cuya destreza la rechaza á su vez. Romeo grita con fuerza: *¡Deteneos, amigos! ¡Amigos, apartad!* y con brazo ágil y más pronto que su pa-

165 ¡¡Oh, primo, primo!!—*O cousin, cousin!*—Om. Pope.

166 —sangrienta—*bloody* Cc.—Om. Ff, Rowe.

170 —lo fútil de la cuestion,—De aquí en adelante prosigue así el discurso de Benvolio en el Cj:

•Mas como Tybal continuase siempre injuriando, el bravo Mercucio tiró de la espada para calmar la tempestad; viendo lo cual Romeo, gritó: «¡Deteneos, señores!» «¡Auxilio, Benvolio!» dijo volviéndose á mí; é interviniendo en la refriega, con lista mano, al igual de sus rápidas, conciliadoras frases, trató de terminar la lucha. Los contendientes, en tanto, proseguian asestándose tajos y estocadas, y el furioso Tybal, dirigiendo un golpe traidor por bajo los diligentes brazos de Romeo, hirió de muerte al esforzado Mercucio y escapó de seguida. Pronto, empero, volvió, desafiando con su espada á Romeo, en quien acababa de nacer el afan de venganza, y antes de que pudiera yo tirar el acero para contener el furor de entrambos, vino á tierra Tybal. Romeo entonces huyó por ahí.»



labra, dando en tierra con las puntas homicidas, se precipita entre los contendientes; pero una falsa estocada de Tybal se abre camino bajo el brazo de Romeo y acierta á herir mortalmente al intrépido Mercucio. <sup>22</sup> El matador huye acto continuo; mas vuelve á poco en busca de Romeo, en quien acababa de nacer el afán de venganza, y uno y otro se embisten como un relámpago: tan es así, que antes de poder yo tirar mi espada para separarlos, el animoso Tybal estaba muerto. Al verle caer, su adversario escapó. Si ésta no es la verdad, que pierda la vida Benvolio.

LADY CAPULETO.

Es pariente de los Montagües, el cariño le convierte en impostor, <sup>23</sup> no dice la verdad. Como veinte de ellos combatian en este odioso encuentro, y los veinte juntos no han podido matar sino un solo hombre. Yo imploro justicia, príncipe; tú nos la debes. Romeo ha matado á Tybal, Romeo debe perder la vida.

|| PRÍNCIPE.

Romeo mató á Tybal, éste mató á Mercucio: ¿quién pagará ahora el precio de esta sangre preciosa?

MONTAGÜE.

No Romeo, príncipe; él era el amigo de Mercucio.

<sup>194</sup> Es pariente de los Montagües, el cariño le convierte en impostor.—*He is a kinsman to the Montague, Affection makes him false, =El C<sub>1</sub> pone esta sola línea: He is a Montague, and speaks partiall.*

<sup>204</sup> MONTAGÜE.—MON.—MOUN. C<sub>4</sub>=MOU. C<sub>5</sub>=CAPU. C<sub>2</sub>=CAP. C<sub>3</sub>, Ff.=LA. CAP. Rowe, Pope.—LA. MONT. Theo.

Toda su culpa es haber terminado lo que hubiera ex- 205  
tinguido el ejecutor: la vida de Tybal.]]

PRÍNCIPE.

Y por esa culpa, le desterramos inmediatamente  
de Verona. Las consecuencias de vuestros odios me  
alcanzan; <sup>24</sup> mi sangre corre por causa de vuestras  
feroces discordias; pero yo os impondré tan fuerte 210  
condenacion que á todos os haré arrepentir de mis  
quebrantos. No daré oídos á defensas ni á disculpas;  
ni lágrimas, ni ruegos alcanzarán gracia; <sup>25</sup> [excu-  
sados pues. Que Romeo se apresure á salir de aquí,  
ó la hora en que se le halle será su última.]] Llevaos 215  
ese cadáver y esperad mis órdenes. La clemencia que  
perdona al que mata, asesina.

( Vanse todos.)

ESCENA II. 26

(Un aposento en la casa de Capuleto.)

Entra JULIETA.

JULIETA.

Galopad, galopad, <sup>27</sup> corceles de flamígeros cascos  
hácia la mansion de Febo: un cochero tal como Faeton

<sup>205</sup> —Las consecuencias de vuestros odios me alcanzan;—*I have an interest in your hates' proceeding,=I had no interest in your heats preceding*, Johnson.—*hate's* Knt., ed. Camb.—*hearts* Cc, Ff, Rowe, Pope, Theo.—*heats'* Han., Warb.—*hearts'* Johns.

<sup>217</sup> ESCENA 2.<sup>a</sup>—SCENE II. Texto y ed. Camb. segun Rowe.—ESCENA 4.<sup>a</sup> Pope=ESCENA 5.<sup>a</sup> Capell.

<sup>217</sup> (Un aposento en la casa de Capuleto.)—*A Room in Capulet's House.=Capulet's orchard*, Dyce (ed. 2.<sup>a</sup>), ed. Camb.—*An Apartment in Capulet' House*. Rowe—*Juliet's Apartment*. White.—*Capulet's Garden*. Capell, Dyce (ed. 1.<sup>a</sup>).

<sup>217</sup> (Entra JULIETA.)—(Enter JULIET. La ed. Camb. con el texto.—*Enter JULIET alone* Cc, Ff=JULIET *seated near the window*. White.

<sup>219</sup> —*mansion—manstion*; Texto con C<sub>1</sub> y Pope=*lodging* ed. Camb. con Cc y FL

os lanzaria á latigazos en direccion al Poniente y 220  
 traeria inmediatamente la lóbrega noche. — [Extien-  
 de tu denso velo, noche protectora del amor, para  
 que se cierren los errantes ojos <sup>28</sup> y pueda Romeo,  
 invisible, sin que su nombre se pronuncie, arrojarse  
 en mis brazos. La luz de su propia belleza basta á 225  
 los amantes para celebrar sus amorosos misterios;  
 y, dado que el amor sea ciego, mejor se conviene con  
 la noche. Ven, noche majestuosa, <sup>29</sup> matrona de  
 simples y solo negras vestiduras; enséñame á per-  
 der, ganándola, esta partida en que se empeñan dos 230  
 virginidades sin tacha. <sup>30</sup> Cubre con tu negro man-  
 to mis mejillas, do la inquieta sangre se revuel-  
 ve, <sup>31</sup> hasta que el tímido amor, ya adquirida con-  
 fianza en los actos del amor verdadero, solo vea pura  
 castidad. ¡Ven, noche! ¡ven, Romeo! ven, tú, que 235  
 eres el día en la noche; pues sobre las alas de ésta  
 aparecerás más blanco que la nieve recién caida so-  
 bre las plumas de un cuervo. <sup>32</sup> Ven, tú, la de negra  
 frente, dulce, amorosa noche, dame á mi Romeo; <sup>33</sup>  
 y cuando muera, hazlo tuyo y compártelo en peque- 240  
 ñas estrellas: la faz del cielo será por él tan embelle-  
 cida que el mundo entero se apasionará de la noche  
 y no rendirá más culto al sol esplendente. — <sup>34</sup> ¡Oh!  
 he comprado un albergue de amor, pero no he to-

<sup>221</sup> Aquí, como lo indica el signo correspondiente, da fin este discurso en el C<sub>1</sub>. El resto de la escena ha recibido considerables alteraciones.

<sup>222</sup> —para que se cierren los errantes ojos—*That run-away's eyes may wink*;=*runaways* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>=*run-aways* C<sub>4</sub>, F<sub>1</sub>, C<sub>5</sub>=*run-aways* F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>=*run-aways* F<sub>4</sub>, Rowe, Pope, Johns. = *th' Runnaway's* Theo., Han., Warb. = *the run-away's* Capell=*una wares* Knt. (ed. 1.<sup>a</sup>), Coll., (ed. 1.<sup>a</sup>)=*rumourers* Sing. (ed. 2.<sup>a</sup>)=*run aways'* Del., Sta., Clarke.

<sup>226</sup> —misterios;—*rites* Texto, F<sub>1</sub>, ed. Camb.=*rights* Cc, F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>.

<sup>227</sup> —y, dado que el amor sea—*or, if love be* La ed. Camb. con el texto.=*of love to* C<sub>6</sub> =*of love* 100 C<sub>5</sub>.

<sup>233</sup> —adquirida confianza—*grown bold*, Texto y ed. Camb. con Rowe=*grow* Cc, Ff.

<sup>240</sup> —y cuando muera,—*and, when he shall die*, = *I* en vez de *he* C<sub>2</sub>, C<sub>5</sub>, Ff, Ulr., Del.

mado posesion de él, y aunque tengo dueño, no me he entregado aún. Tan insufrible es este día como la tarde, víspera de una fiesta, para el impaciente niño que tiene un vestido nuevo y no puede llevarlo.— ¡Oh! ahí llega mi nodriza.]]

(*Entra la NODRIZA, con una escala de cuerdas.*)

249 (*Entra la NODRIZA, con una escala de cuerdas.*)—*Enter NURSE, with Cord.* Cc, Ff, ed. Camb.—Algunos editores un poco más adelante.—*Enter & at a distance.* Capell.

Esta escena, según queda designado más arriba, diverge mucho de la que se halla en el C, que dice de este modo:

«*Entra la NODRIZA, torciéndose las manos y con una escala de cuerdas en las faldas.*»

- JUL. ¿Pero qué hay, nodriza? Dios mío, ¿por qué tienes un aire tan triste? ¿Qué traes ahí? ¿la escala?
- NOD. Sí, sí, la escala. ¡Ay! ¡estamos perdidas! estamos perdidas, señora, estamos perdidas.
- JUL. ¿Qué demonio eres tú que así me atormentas?
- NOD. ¡Oh, infausto día! ¡Muerto, muerto, muerto!
- JUL. Semejantes lamentos solo se aullan en el horrible infierno. ¿Tal crueldad de parte del cielo?
- NOD. Sí no del cielo, de parte de Romeo. He visto la herida, la he visto con mis ojos. Dios salve al infeliz— sobre su pecho varonil— un ensangrentado cadáver, pálido como ceniza— Al verlo me desmayé.
- JUL. ¡Ah, Romeo, Romeo! ¿Qué desastroso accidente te ha separado de tu fiel Julieta! ¡Ah! ¿por qué tan íntimamente ha de concertarse el cielo con la pena, ó envidiar el hado nuestro feliz consorcio, para apartarnos tan pronto con muerte intempestiva?
- NOD. ¡Oh, Tybal, Tybal, mi mejor amigo! ¡Oh, leal Tybal, honrado hidalgo!
- JUL. ¿Qué tormenta es ésta que así sopla de dos bandas opuestas? ¿Muerto Tybal y Romeo asesinado? ¿Mi caro primo y mi esposo más caro aún? Que la terrible trompeta anuncie, pues, un juicio final. Muertos los dos, no hay, en resúmen, viviente alguno.
- NOD. Tybal ha muerto y Romeo está desterrado. Romeo, matador de Tybal, está desterrado.
- JUL. ¡Oh, cielos! ¿la mano de Romeo ha vertido la sangre de Tybal?
- NOD. Sí, sí; ¡día fatal! sí.
- JUL. ¡Oh, ira de serpiente, oculta bajo belleza en flor! ¡Oh, adornado sepulcro, depósito de infección! Volúmen contentivo de tan inmunda materia fué jamás tan bellamente encuadrado. ¡Ah! ¿qué intenta Romeo?
- NOD. No hay sinceridad, ni fe, ni honor en los hombres; todos son falsos, desleales, perjuros, todos apóstatas. ¡Vergüenza sobre Romeo!
- JUL. ¡Maldición sobre esa lengua! Él no nació para la deshonra. La vergüenza se correría de aposentarse en su faz. Mas ¿por qué, perverso, diste muerte á mi primo? Ese perverso primo hubiera, si no, matado á mi esposo. Todo esto es consolante; sí, aunque algo hay aún peor que la muerte de Tybal, algo que gustosa olvidaría; mas ¡ah! pesa sobre mi memoria. «Romeo está desterrado.» ¡Oh! esta palabra— desterrado—

Ella me trae noticias: sí, toda boca que pronuncie el nombre de Romeo, solo por ello, habla un estilo celeste. — Y bien, nodriza, ¿qué hay? ¿qué tienes ahí? ¿La escala que te mandó traer Romeo? <sup>35</sup>

NODRIZA.

Sí, sí, la escala.

*(Arrojándola al suelo.)*

JULIETA.

¡Cielos! ¿qué pasa? ¿Por qué te tuerces las manos? <sup>255</sup>

NODRIZA.

¡Oh, infausto día! <sup>36</sup> ¡Muerto, muerto, muerto! ¡Estamos perdidas, señora, estamos perdidas! ¡Día aciago! ¡Ya no existe, le han matado, está sin vida!

JULIETA.

¿Cabe tal crueldad en el cielo?

NODRIZA.

Si no en el cielo, cabe en Romeo. — ¡Oh! ¡Romeo, <sup>260</sup> Romeo! — ¿Quién lo hubiera pensado? — ¡Romeo!

JULIETA.

¿Qué demonio eres tú para atormentarme así? Se-

---

es peor que la muerte. — Romeo desterrado, es lo mismo que estar padre, madre, Tybal, Julieta, todos destruidos, todos asesinados, todos muertos, todos desterrados.—¿Dónde están mi padre y mi madre, nodriza?

NOD. Lloran y gimen sobre el cadáver de Tybal. ¿Queréis ir donde están?

JUL. Sí, sí; cuando se hayan agotado sus lágrimas, estaré derramando las mías por el destierro de Romeo.

NOD. Señora, vuestro Romeo se hallará aquí esta noche; á encontrarle voy; oculto está en la celda de Fray Lorenzo.

JUL. Hazlo, lleva este anillo á mi fiel hidalgo y dile que venga á darme el postrer adios.

*(Vase.)*

mejantes lamentos son para aullarse en el horrible infierno. ¿Se ha suicidado Romeo? Responde únicamente *sí*,<sup>37</sup> y este simple monosilabo envenenará 265 más pronto que la mortífera mirada del basilisco. Cierra esos ojos que dicen *sí*, á pesar tuyo, ó si el *sí* aparece en ellos, yo sucumbo.<sup>38</sup> ¿Está muerto? dí *sí*. ¿No lo está? dí *no*. Breves sonidos determinen mi dicha ó mi desgracia. 270

## NODRIZA.

He visto la herida, la he visto con mis ojos— ¡Dios me perdone! <sup>39</sup> — Aquí, sobre su pecho varonil. Un lastimoso cadáver, un lastimoso, ensangrentado cadáver; pálido, pálido cual ceniza, todo impregnado <sup>40</sup> de sangre, de cuajarones de sangre— Al verlo 275 me desmayé.

## JULIETA.

¡Quiebra, oh corazon mio! ¡pobre fallido, quiebra para siempre! <sup>41</sup> ¡En prision mis ojos! ¡no penseis más en ser libres! <sup>42</sup> ¡Vil polvo, vuelve á la tierra; cesa al punto de moverte y en un mismo pesado 280 ataud comprímete con Romeo!

## NODRIZA.

¡Oh, Tybal, Tybal, mi mejor amigo! ¡Oh, cortés Tybal, leal hidalgo! ¡Que haya sobrevivido yo para verte muerto!

## JULIETA.

¿Qué tormenta es ésta que así sopla de dos bandas 285

<sup>270</sup> Desde «Cierra esos ojos» hasta este final, omitido por Pope.

<sup>280</sup> —un—*one=on* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, F<sub>1</sub>.

<sup>281</sup> (*sinking into a seat*) Capell.

<sup>285</sup> —sopla—*blows=blows* F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>.

opuestas? ¿Asesinado Romeo y Tybal muerto? ¿Mi caro primo y mi esposo, más caro aún? ¡Que la terrible trompeta anuncie, pues, el juicio final! ¿Quién existe, si faltan esos dos hombres?

NODRIZA.

Tybal ha muerto y Romeo está desterrado. Romeo, 290  
matador de Tybal, está desterrado.

JULIETA.

¡Oh, Dios! — ¿La mano de Romeo ha vertido la  
sangre de Tybal?

NODRIZA.

Sí, sí; ¡día fatal! sí.

JULIETA.

¡Oh, alma de víbora, oculta bajo belleza en flor! 295  
¿Qué dragon habitó nunca tan hermosa caverna?  
¡Agradable tirano! ¡angélico demonio! 43 ¡cuervo con  
plumas de paloma! ¡cordero de lobuna saña! 44 ¡des-  
preciable sustancia de la más divina forma! ¡Justo  
opuesto de lo que apareces con razon, condenado 300  
santo, honorífico traidor!—¡Oh, naturaleza! ¿Para

286 (*levantándose de repente.*) Capell.

287 —¿Mi caro primo—*My dear-lov'd cousin*, C<sub>1</sub>, Pope=*dearest* Cc, Ff, Capell y otros.

287 —¡Que la—*let* Con el C<sub>1</sub>=El texto y la ed. Camb. lo omiten.

288 —pues,—*Then*,=*The* F<sub>1</sub>, Rowe.

288 NODRIZA.—NURSE.—Om. C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>.

288 Esta línea puesta en boca de la nodriza en el C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub> y F<sub>1</sub>.

288 —¡cuervo con plumas de paloma!—*Dovs-feather'd raven!* La ed. Camb. con el texto y Theo.=*Ravenous dovesfeather'd Raven* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, F<sub>1</sub>=*Ravenous doves, feathred Raven* C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>, F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Pope, Warb.

288 —¡cordero de lobuna saña!—*wolvish-ravening lamb!*=Línea separada en los Ff, Rowe y Pope.

288 —condenado—*damned* Texto con el C sin fecha.=*dimms* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>=*dimms* F<sub>1</sub>.

qué reservabas el infierno cuando albergaste el espíritu de un demonio en el paraíso mortal de un cuerpo tan encantador? ¿Volumen contentivo de tan vil materia fué jamás tan bellamente encuadrado? <sup>45</sup> ¡Oh! ¡triste es que habite la impostura tan brillante palacio! 305

## NODRIZA.

No hay sinceridad, ni fe, ni honor en los hombres; todos son falsos, perjuros, hipócritas— ¡Ah! ¿dónde está mi paje? Dadme un elixir— Estos pesares, estas angustias, estas penas me envejecen. ¡Oprobio sobre Romeo! 310

## JULIETA.

¡Maldita sea tu lengua <sup>46</sup> por semejante deseo! Él no ha nacido para la deshonra. La vergüenza se correría de aposentarse en su frente; pues es un trono donde puede coronarse el honor, único monarca del universo mundo. <sup>47</sup> ¡Oh, qué inhumana he sido en calumniarle! 315

## NODRIZA.

¿Hablaís bien del que ha matado á vuestro primo? 320

## JULIETA.

¿Debo hablar mal del que es mi esposo? ¡Ah! ¡mi dueño infeliz! ¿qué lengua hará bien á tu nombre, <sup>48</sup> cuando yo, desposada hace tres horas contigo, le he desgarrado? — Mas ¿por qué, perverso, diste

<sup>302</sup> —albergaste—*housed*=*power* C.;=*power* C<sub>5</sub>.

<sup>309</sup> El texto segun Capell y Pope. Lo mismo la ed. Camb.



muerte á mi primo? Ese perverso primo hubiera ma- 325  
tado á mi esposo. Dentro, lágrimas insensatas, vol-  
ved á vuestra nativa fuente; á la afliccion pertene-  
ce el acuoso tributo que por error ofreceis á la ale-  
gría. Mi consorte, á quien Tybal queria matar, está  
vivo; y Tybal, que queria acabar con mi consorte, está 330  
muerto. Todo esto es consolante; ¿por qué lloro pues?  
—Una palabra he oido más siniestra que la muerte  
de Tybal, ella me ha asesinado. Bien quisiera olvi-  
darla; pero ¡ah! pesa sobre mi memoria, cual execra-  
bles faltas sobre las almas de los pecadores. *¡Tybal* 335  
*está muerto y Romeo— desterrado!* Este *desterra-*  
*do*, esta sola palabra— *desterrado*, ha matado diez  
mil Tybales. <sup>49</sup> Harta desgracia era, sin necesidad de  
otras, la muerte de Tybal; y si es que los crueles do-  
lores se recrean en juntarse, é indispensablemente 340  
deben marchar subseguidos de otras penas, ¿por qué  
despues de haber dicho — «*Tybal ha muerto*», no ha  
proseguido ella y tu padre, ó y tu madre, ó bien y tu  
padre y tu madre? Esto hubiera excitado en mí un  
ordinario <sup>50</sup> dolor. Pero, tras la muerte de Tybal, ve- 345  
nir con el agregado <sup>51</sup> *Romeo está desterrado*, decir  
esto, es matar, es hacer morir, de un golpe, padre,  
madre, primo, consorte y esposa.—*¡Romeo dester-*  
*rado!*—Ni fin, ni límite, ni medida, ni determina-  
cion tiene esta frase <sup>52</sup> mortal; no hay ayes que den 350  
la profundidad de este dolor. <sup>53</sup> — ¿Dónde están mi  
padre y mi madre, nodriza?

## NODRIZA.

Lloran y gimen sobre el cadáver de Tybal. ¿Que-  
reis ir donde están? Yo os conduciré.

<sup>44</sup> —Esto etc. dolor. De esta oracion prescinden Pope, Johns. y otros editores.

## JULIETA.

¿Bañan con lágrimas las heridas de aquel? <sup>54</sup> El 355  
destierro de Romeo hará correr las mias cuando es-  
tén secas las de ellos. <sup>55</sup> Recoge esas cuerdas. — Pobre  
escala, héte aquí engañada, lo mismo que yo; pues  
mi bien está desterrado. Al puente del amor anudó  
él tu extremidad; <sup>56</sup> pero yo, aún virgen, virgen 360  
viuda moriré. Escala, nodriza, venid; voy á mi lecho  
nupcial. Que la muerte, en vez de Romeo, tome mi  
virginidad.

## NODRIZA.

Id de seguida á vuestra alcoba: yo buscaré á Ro-  
meo para consolaros; sé bien dónde está. Oid, vues- 365  
tro bien se hallará aquí esta noche; corro á encon-  
trarle; oculto está en la celda de Fray Lorenzo.

## JULIETA.

¡Oh, véle! entrégale este anillo y dile que venga  
á darme el último adios.

(*Vanse.*)

## ESCENA III. 57

(La celda de Fray Lorenzo.)

Entran **FRAY LORENZO** y **ROMEO**.

## FRAY LORENZO.

Adelante, Romeo; avanza, hombre tímido. La in- 370

<sup>54</sup> Texto con C<sub>2</sub> y Pope.—La ed. Camb. sigue la puntuacion del C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub> y Pf, po-  
niendo dos puntos en vez de la interrogacion.

<sup>55</sup> ESCENA III.—SCENE III. Texto con Rowe.—ESCENA 5.<sup>a</sup> Pope.—ESCENA 6.<sup>a</sup> Capell.

<sup>56</sup> (La celda de Fray Lorenzo.)—*Friar Laurence's Cell*. Texto y ed. Camb. segun  
Capell.—*The Monastery*. Rowe y otros.

<sup>370</sup> *Entran* FRAY LORENZO y ROMEO.—*Enter* FRIAR LAURENCE and ROMEO. Texto  
segun Rowe—*Enter* FRIAR and ROMEO. Cc, Pf.—*Enter* FRIAR LAURENCE. Capell,  
Dyce, ed. Camb.

<sup>370</sup> *Entra* ROMEO. Capell.

quietud <sup>58</sup> se ha adherido con pasión á tu sér y has tomado por esposa á la calamidad.

ROMEO.

¿Qué hay de nuevo, padre mio? ¿Cuál es la resolución del príncipe? ¿Qué nuevo, desconocido infortunio anhela estrechar lazos conmigo? 375

FRAY LORENZO.

Hijo amado, harto habituado estás á esta triste compañía. Voy á noticiarte el fallo del príncipe.

ROMEO.

¿Cuál ménos que un juicio final es su final sentencia?

FRAY LORENZO.

Un fallo ménos riguroso ha salido de sus labios; no el de muerte corporal, sí el destierro de la persona. 380

ROMEO.

¡Ah! ¿el destierro? ten piedad, dí— la muerte. La proscricion es de faz más terrible, mucho más terrible que la muerte: no pronuncies esa palabra.

FRAY LORENZO.

De aquí, de Verona, estás desterrado. No te impacientes; pues el mundo es grande y extenso. 385

ROMEO.

Fuera del recinto de Verona, el mundo no existe;

<sup>57</sup> *Entra* ROMEO. Dyce, Clarke, ed. Camb.

<sup>58</sup> —mucho más terrible que la muerte:—*Much more than death:—Than, death itself* C<sub>1</sub>, Pope. Han.

<sup>59</sup> De aquí,—*Hence* Texto con C<sub>1</sub> y Han.—*Here* Cc. Fl. Rowe, Johns., Capell, Knt., ed. Camb. y otras.

solo el purgatorio, la tortura, el propio infierno. Desterrado de aquí, lo estoy de la tierra, y el destierro terrestre es la eternidad. ¶Si, la proscripcion es la muerte con un nombre supuesto:¶ llamar á ésta destierro, es cortarme la cabeza con un hacha de oro y sonreír al golpe que me asesina. 390

## FRAY LORENZO.

¡Oh grave pecado! ¡oh feroz ingratitud! Por tu falta pedían la muerte las leyes de Verona; pero el bondadoso príncipe, interesándose por tí, echa á un lado lo prescrito y cambia el funesto *muerte* en la palabra *destierro*: ésta es una insigne merced y tú no la reconoces. 395

## ROMEO.

Es un suplicio, no una gracia. El paraíso está aquí, donde vive Julieta: los gatos, los perros, el menor ratoncillo, el más ruin insecto, habitando este eden, podrá contemplarla; pero Romeo no. — Más importancia que él, más digna representacion, más privanza, <sup>39</sup> disfrutarán las moscas, huéspedes de la podredumbre. <sup>60</sup> Ellas podrán tocar las blancas, las admirables manos de la amada Julieta <sup>61</sup> y hurtar una celeste dicha de esos labios que, aun respirando pura y virginal modestia, se ruborizan de conti- 405

<sup>388</sup> —la tortura, el propio infierno.—*torture, hell itself, =torturing hell Han.=Tartar, hell Warb.*

<sup>394</sup> —grave—*deadly=C<sub>1</sub> monstruos—*

<sup>396</sup> —insigne—*dear*=Pope pone *meer* y también Han., tomando esta palabra del C<sub>1</sub>.

<sup>409</sup> —que, aun respirando etc., se dan. En vez de esto, Pope, tomándolo con algunas alteraciones del C<sub>1</sub>, pone lo siguiente:

«Pero Romeo no lo puede; está desterrado. ¡Oh, padre! ¿No tenías para torturarme alguna venenosa mistura, un puñal aguzado, no otro medio de muerte á la mano sino el destierro?»

nuo, tomando á falta los besos que ellos mismos se dan. <sup>62</sup> ¡Ah! Romeo no lo puede; está desterrado. Las moscas pueden tocar esa ventura, que á mí me toca huir. <sup>63</sup> Ellas son entes libres, yo un ente proscrito. ¿Y dirás aún que no es la muerte el destierro? <sup>64</sup> ¿No tenias, para matarme, alguna venenosa <sup>415</sup> mistura, un puñal aguzado, un rápido medio de destruccion, siempre, en suma, ménos vil que el destierro? <sup>65</sup> ¡Desterrado! ¡Oh, padre! los condenados pronuncian esa palabra en el infierno en medio de aullidos. ¿Cómo tienes el corazon, tú, un sacerdote, <sup>420</sup> un santo confesor, uno que absuelve faltas y es mi patente amigo, de triturarme con esa voz— *desterrado?*

<sup>64</sup> —¡Ah! Romeo no etc. destierro?—

*But Romeo may not; he is banished:  
Flies may do this, when I from this must fly;  
They are free men, but I am banished.  
And say'st thou yet, that exile is not death?*

El texto, con Steevens (ed. de 1793), lo mismo que Sing., Del. y otros. El C<sub>2</sub> escribe de este modo:

*•This may flies do, when I from this must fie,  
And sayest thou yet, that exile is not death?  
But Romeo may not, he is banished.  
Flies may do this, but I from this must fie:  
They are freemen, but I am banished.▪*

Los subsecuentes Cc siguen el propio orden. El F<sub>1</sub> así:

*•This may Flies doe, when I from this must fie,  
And saist thou yet, that exile is not death?  
But Romeo may not, hee is banished.▪*

Los demás folios, Rowe, Theo., Warb., Johns., Kut. y Sing. (ediciones segundas), siguen la anterior dición. Han. copia de Pope, omitiendo las líneas que éste puso al márgen. Mr. Capell de este modo:

*•Flies may do this, but I from this must fly;  
They are free men, but I am banished.▪*

Los que deseen ver más aclaraciones sobre este punto, pueden consultar la moderna ed. de Camb. (Lond., 1865), que en una extensa nota consigna todas las diferencias citadas. Dicha edicion solo difiere del texto en que en vez de *•Flies may do this*, pone: *•This may flies do*.

<sup>65</sup> —destierro?—*banishment* Traducción según C<sub>1</sub>, Pope, Capell, etc.—La ed. Camb. *banished* = El texto—*banished*—.

FRAY LORENZO.

¡Eh! amante insensato, <sup>66</sup> escúchame solamente una palabra.

425

ROMEO.

¡Oh! ¿vas á hablarme aún de destierro?

FRAY LORENZO.

Voy á darte una armadura para que esa voz no te ofenda. La filosofía, dulce bálsamo de la adversidad, que te consolará aun en medio de tu extrañamiento.

ROMEO.

¿Extrañamiento otra vez? — ¡En percha la filosofía! Si no puede crear una Julieta, trasponer una ciudad, revocar el fallo de un príncipe, para nada sirve; ningun poder tiene; no hables más de ella.

430

FRAY LORENZO.

¡Oh! esto me prueba que los insensatos no tienen oídos.

435

ROMEO.

¿Cómo habrían de tenerlos, cuando los cuerdos carecen de ojos?

<sup>626</sup> ¡Eh! amante insensato.—*Thou fond mad man*, Texto con *C*<sub>1</sub>—*Then fond mad man*, *C*<sub>2</sub>, *C*<sub>3</sub>, *F*<sub>1</sub>—*Fond mad man* *F*<sub>2</sub>, *F*<sub>3</sub>, *F*<sub>4</sub>—*mad-man*, *F*<sub>4</sub>, Rowe y otros.

<sup>626</sup> —escúchame solamente una palabra.—*hear me but speak a word*. Texto con el *C*<sub>1</sub>—*a little speake* *C*<sub>2</sub>, *C*<sub>3</sub>, *C*<sub>4</sub>, *C*<sub>5</sub>, Capell, Knt., Ulr., Del., Sta., White, Dyce (ed. 2.<sup>a</sup>).  
=*heare me speake* *F*<sub>1</sub>, *F*<sub>2</sub>, *F*<sub>3</sub>, *F*<sub>4</sub>.

<sup>627</sup> —darte—*give thee*—*give the* *F*<sub>2</sub>.

<sup>628</sup> —no te ofenda.—*to keep off*—*bear off* Pope, Han.

FRAY LORENZO.

Discutamos, si lo permites, sobre tu situacion.

ROMEO.

Tú no puedes hablar de lo que no sientes. Si fueras tan jóven como yo, el amante de Julieta, casado de hace una hora, el matador de Tybal; si estuvieses loco de amor como yo, y como yo desterrado, entonces podrias hacerlo, entonces, arrancarte los cabellos y arrojarte al suelo, como lo hago en este instante, para tomar la medida de una fosa que aún está por cavar.

*(Tocan dentro.)*

FRAY LORENZO.

Alza, alguien llama; ocúltate, buen Romeo.

ROMEO.

¿Yo? No, á ménos que el vapor de los penosos ayes del alma, en forma de niebla, no me guarezca de los ojos que me buscan. <sup>67</sup>

*(Dan golpes.)*

FRAY LORENZO.

¡Escucha cómo llaman! — ¿Quién está ahí? — Alza, Romeo, vas á ser preso. — Aguardad un instante. —

<sup>438</sup> Discutamos,—*Let me dispute=dispute* F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub>—*despair* F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe.

<sup>440</sup> —como yo, el amante de Julieta,—*as I, Juliet thy love,=as Juliet my love*, Ff, Rowe.

<sup>446</sup> *(Tocan dentro.)—(Knocking within.)* Con la ed. Camb.=El texto pone esto al final del renglon que sigue.—*Throwing himself on the ground. Knock within.* Rowe =Dyce y Coll. (ed. 2.<sup>a</sup>) sustancialmente.—*Enter NURSE, and knocks.* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, Ff.=NURSE *knocks* C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>.

<sup>447</sup> Dos líneas en los Ff.

En pie, huye á mi gabinete. — (*Llaman de nuevo.*)  
 Ahora mismo. — ¡Justo Dios! <sup>68</sup> ¿Qué obstinacion es  
 ésta? — Allá voy, allá voy. (*Continúan los golpes.*) 455  
 ¿Quién llama tan recio? ¿de parte de quién venís?  
 ¿qué quereis?

NODRIZA (*desde dentro*).

Dejadme entrar y sabreis mi mensaje. La señora  
 Julieta es quien me envía.

FRAY LORENZO (*abriendo*).

Bien venida entonces.

460

(*Entra la NODRIZA.*)

NODRIZA.

¡Oh! bendito padre, ¡oh! decidme, bendito padre,  
 ¿dónde está el marido de mi señora, dónde está  
 Romeo?

FRAY LORENZO.

Hélo ahí, en el suelo, ebrio de sus propias lá-  
 grimas.

465

<sup>453</sup> (*Llaman de nuevo*).—(*Knocks againe*). Con el C<sub>1</sub> y C<sub>3</sub>=*Stud knock*. C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>=*knocking*. Texto, ed. Camb.=*Knocks*. Ff.

<sup>454</sup> Este trozo y el que sigue, del siguiente modo en el C<sub>1</sub>:

•Alza, Romeo, ponte en pie, vas á ser preso. ¡Oigo llamar á alguno!  
 Alza, emprendo la fuga.

NOD. Aquí, padre.

PAD. ¡Justo Dios! ¿Qué obstinacion es ésta?

(*Vuelven á tocar*.)

NOD. Eh, padre, abrid la puerta.

PAD. Voy al punto. ¿Quién está ahí?

NOD. Una, de parte de Julieta.

PAD. Entonces, entrad.

<sup>455</sup> —obstinacion—*willfulness* Texto con C<sub>1</sub> y Pope, Sta., White y otros=*simplicity*  
 Ed. Camb. con C<sub>2</sub> y Ff.

<sup>458</sup> NODRIZA (*desde dentro*).—NURSE (*Whitín*). Rowe.=*Enter NURSE*. *Nur.* Cc, Ff.  
 =Dos líneas en los Ff.

<sup>460</sup> (*Entra la NODRIZA*).—(*Enter NURSE*. Texto y ed. Camb., con Mr. Rowe.



NODRIZA.

¡En igual estado que mi señora, en el mismo, sin diferencia!

FRAY LORENZO.

¡Oh! ¡funesta simpatía, deplorable semejanza! 69

NODRIZA.

Así cabalmente yace ella, gimiendo y llorando, llorando y gimiendo. 70 — Arriba, arriba si sois 470  
hombre; alzad. En bien de Julieta, por su amor, en pie y firme. ¿Por qué caer en tan profundo abatimiento? 74

ROMEO.

¡Nodriza!

NODRIZA.

¡Ah, señor! ¡señor! Sí, la muerte lo acaba todo. 475

ROMEO.

¿Hablas de Julieta? ¿En qué estado se encuentra? Después que he manchado de sangre la infancia de nuestra dicha, de una sangre que tan de cerca participa de la suya, ¿no me juzga un consumado asesino?

466 — estado—*case*,=*cause* F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>.

468 El texto y la ed. Camb., de acuerdo con Stevens, en su edición de 1778, aplican estas palabras á Fray Lorenzo.=Los Cc y Pp, Rowe, Capell, Ulr., Del. y otros, lo consignan como una continuación del discurso de la nodriza.

473 —abatimiento?—*an O?an Oh?* Rowe y otros.

474 (*levantándose de golpe.*) Collier (ed. 2.<sup>a</sup>)=*levantándose.* Dyce (ed. 2.<sup>a</sup>).

475 —Sí,—*Wall*, Texto y ed. Camb. con C<sub>1</sub>.

478 —nuestra—*our*=*her* C<sub>1</sub>.

¿Dónde está? ¿cómo se halla? ¿Qué dice mi secreta esposa de nuestra amorosa miseria? 480

NODRIZA.

¡Ah! nada dice, señor, llora y llora, eso sí. Ya cae sobre su lecho, ya se levanta sobresaltada, llamando á Tybal, ¡Romeo! grita en seguida; ¶y en seguida cae en la cama otra vez. 485

ROMEO.

Cual si ese nombre fuese el disparo de un arma mortífera que la matase, como mató á su primo la maldita mano del que le lleva. — ¡Oh! dime, religioso, dime en qué vil parte de este cuerpo reside mi nombre, dímelo, para que pueda arrasar la odiosa morada. 490

(*Tirando de su espada.*)

FRAY LORENZO.

Deten la airada mano. ¿Eres hombre? 73 Tu figura lo pregoná, mas tus lágrimas son de mujer y tus salvajes acciones manifiestan la ciega rabia de una fiera. ¡Bastarda hembra de varonil aspecto! ¡Deforme

<sup>481</sup> —amorosa miseria?—*cancel'd love?* La ed. Camb. con el texto.=*conceal'd* Ff Rowe.

<sup>482</sup> —y llora,—*and weeps*;=El C<sub>1</sub> *and pules*,—

<sup>483</sup> —ya se levanta sobresaltada,—*and then starts up*,=El C<sub>1</sub> *now on the ground*,—

<sup>484</sup> (*Starting up*) Capell.

<sup>488</sup> —¡Oh!—O=Om. por Pope y otros.

<sup>488</sup> —religioso,—*friar*,=*holy friar* C<sub>1</sub>.

<sup>490</sup> (*Tirando de su espada.*)—(*Drawing his sword.* Texto y ed. Camb., con Theo.=Om. Cc, Ff=Ulr., siguiendo el C<sub>1</sub>, así: *He offers to stab himself, and Nurse, snatches dagger away.*—*wresting the Dagger from him.* Capell.

<sup>491</sup> Deten etc. fiera.

—*Hold thy desperate hand:*

*Art thou a man? thy form cries out, thou art;*

*Thy tears are womanish; thy wild acts denote*

*The unreasonable fury of a beast:*

El C<sub>1</sub> así:

NUR. Ah!

FR. *Hold, stay thy hand: art thou a man? thy forme*

*Cries out thou art, but thy wilde actes denote*

*The unreasonable furies of a beast.*

monstruo de doble semejanza! <sup>74</sup> me has dejado ató- 495  
nito. Por mi santa órden, creia mejor templada tu  
alma. ¡Has matado á Tybal! ¿quieres ahora acabar con  
tu vida? <sup>75</sup> ¿Dar tambien muerte á tu amada, que res-  
pira en tu aliento, || haciéndote propia víctima de un  
odio maldito? ¿Por qué injurias á la naturaleza, al 500  
cielo y á la tierra? Naturaleza, tierra y cielo, los tres  
á un tiempo te dieron vida; y á un tiempo quieres  
renunciar á los tres. <sup>76</sup> ¡Quita allá, quita allá! Haces  
injuria á tu presencia, á tu amor, á tu entendi-  
miento: con dones de sobra, verdadero judío, no te 505  
sirves de ninguno para el fin, ciertamente provecho-  
so, que habria de dar realce á tu exterior, á tus sen-  
timientos, á tu inteligencia. <sup>77</sup> Tu noble configura-  
cion es tan solo un cuño de cera, desprovisto de viril  
energía; tú caro juramento de amor, un negro perjuro 510  
únicamente, que mata la fidelidad que hiciste  
voto de mantener; tu inteligencia, este ornato de la  
belleza y del amor, contrariedad al servirles de  
guia, <sup>78</sup> prende fuego por tu misma torpeza, como la  
pólvora en el frasco de un soldado novel, y te hace 515  
pedazos en vez de ser tu defensa. <sup>79</sup> || ¡Vamos, hom-  
bre, levántate! tu Julieta vive, tu Julieta, por cuyo  
caro amor yacias inanimado hace poco. Esto es una  
dicha. Tybal queria darte la muerte y tú se la has  
dado á él; en esto eres tambien dichoso. || La ley, que 520  
te amenaza con pena capital, vuelta tu amiga, ha  
cambiado aquella en destierro: otra dicha tienes aquí. ||

<sup>78</sup> —¿Dar tambien muerte á tu amada, que respira en tu aliento?—*And slay thy lady too that lives in thee*, El texto con el C<sub>1</sub> y Mr. Pope. = *And slay thy lady that in thy life lives*, F<sub>4</sub>, Rowe, Capell, White, ed. Camb. y otras. = *And slay thy lady, that in thy life lies*, Cc, F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>.

<sup>79</sup> La palabra «tambien» (*too*) omitida en l. s Cc y el F<sub>1</sub>.

<sup>77</sup> —ha cambiado—*turn'd* con los Ff y Rowe. = *turns* texto y ed. Camb. = *turnes* C<sub>2</sub>, C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub> = *turne* C<sub>3</sub>.

Un mar de bendiciones llueve sobre tu cabeza, la felicidad, luciendo sus mejores galas, te acaricia; pero tú, como una jóven obstinada y perversa, te muestras enfadada con tu fortuna y con tu amor. Ten cuidado, ten cuidado; pues las que son así, mueren miserables. Ea, vé á reunirse con tu amante, segun lo convenido; sube á su aposento, vé á darle consuelo. Eso sí, sal antes que sea de día, <sup>80</sup> pues ya claro, no podrás trasladarte á Mantua, [[donde debes permanecer hasta que podamos hallar la ocasion de publicar tu matrimonio, reconciliar á tus deudos, alcanzar el perdón del príncipe y hacerte volver con cien mil veces más dicha que lamentos das al partir. <sup>81</sup>]] Adelántate, nodriza: saluda en mi nombre á tu señora, dila que precise á los del castillo, ya por los crueles pesares dispuestos al descanso, á que se recojan. [[Romeo va de seguida.]]

## NODRIZA.

¡Oh Dios! Me habria quedado aquí toda la noche para oír saludables consejos. ¡Ah, lo que es la ciencia! — Digno hidalgo, <sup>82</sup> voy á anunciar á la señora vuestra visita.

## ROMEO.

Sí, y dí á mi bien que se prepare á reñirme.

<sup>525</sup> —obstinada y—*mis-behav'd and.* = *mishaved and* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>. = *mishaped and* F<sub>1</sub>. = *mishaped and a* F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>. = *mis-shapen and a* F<sub>4</sub>. = *mis-hav'd and a* Rowe, Capell.

<sup>528</sup> —te muestras enfadada—*Thou pou'st upon.* = *pou'st upon* C<sub>4</sub>. = *pou'st upon* C<sub>5</sub>. = *puts up* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>. = *puttest up* Ff, Rowe. *Knt.* = *frownst upon* C<sub>1</sub>.

<sup>531</sup> —del—*of the.* = *thy* C<sub>3</sub>, Ff, Rowe.

<sup>539</sup> Gran parte de este discurso ha sido consignado posteriormente á la primera edicion. El texto original prosigue de este modo, despues de las lineas cuya omision aparece marcada:

«Nodriza, ténlo todo preparado, consueta á tu señora, precisa á los del castillo, ya por los crueles pesares predisuestos al descanso, á que se recojan.»

<sup>544</sup> (*Nurse offers to go in and turus again*) C<sub>1</sub>.

## NODRIZA.

Tomad, señor, este anillo que me encargó entre- 545  
garos. Daos prisa, no tardeis; pues se hace muy  
tarde.

(*Vase la NODRIZA.*)

## ROMEO.

¡Cuánto este don reanima mi espíritu!

## FRAY LORENZO.

¡¡Partid; feliz noche! Dejad á Verona antes que sea 550  
de dia, ó al romper el alba salid disfrazado. Toda  
vuestra fortuna depende de esto—<sup>83</sup> Permaneced  
en Mantua; yo me veré con vuestro criado, quien de  
tiempo en tiempo os comunicará todo lo que aquí  
ocurra de favorable para vos. ¡¡Venga la mano; es tar-  
de.¡¡ Adios, ¡¡feliz noche!¡¡ 555

## ROMEO.

Si una alegría superior á toda alegría no me lla-  
mara á otra parte, sería para mí un gran pesar sepa-  
rarme de tí tan pronto. ¡¡Adios. <sup>84</sup>¡¡

(*Vase*)

<sup>847</sup> (*Vase la NODRIZA.*)—*Exit NODRIZA.*—Capell, despues de «Adios, feliz noche!»—  
Om. Cc, Ff.

<sup>851</sup> Lo que va de este período, suprimido por Pope y Mr. Johnson.

<sup>852</sup> —lo que aquí ocurra—*that chances here.*—El C, *That doth befall thee here.*

<sup>858</sup> —¡¡Adios.¡¡—*Farewell*—Om. Pope y Johns.

## ESCENA IV. 85

(Un aposento en la casa de Capuleto.)

*Entran CAPULETO, la señora CAPULETO y PÁRIS.*

CAPULETO.

Han acontecido, señor, tan desgraciados sucesos que no hemos tenido tiempo de prevenir á nuestra hija. Considerad, ella profesaba un tierno afecto á su primo Tybal, y yo tambien. Sí, hemos nacido para morir. — Es muy tarde; ella no bajará esta noche. Os respondo que á no ser por vuestra compañía ya estaría en la cama hace una hora.

PÁRIS.

Tan turbio tiempo no presta tiempo al amor. Buenas noches, señora, salud en mi nombre á vuestra hija.

[[LADY CAPULETO.

Con placer, y mañana temprano sabré lo que piensa. El pesar la tiene encerrada <sup>86</sup> esta noche.]]

<sup>559</sup> ESCENA IV.—SCENE IV. ROWE.—ESCENA 6.<sup>a</sup> POPE.—ESCENA 7.<sup>a</sup> CAPPELL.

Mr. Pope ha omitido algunos versos de los que aparecen en la presente escena, por haberlos creído innecesarios y á causa de no figurar en el primer texto.

<sup>559</sup> (Un aposento en la casa de Capuleto.)—*A Room in Capulet's House.* Texto y ed. Camb. con Capell.—*Capulet's House.* Rowe y otros.

<sup>559</sup> *Entran* etc. Con Mr. Rowe.

<sup>560</sup> —tenido—*had*—Om. F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>.

<sup>563</sup> —para morir. El C<sub>1</sub>, despues de estas palabras, concluye así el discurso:

«Esposa, ¿dónde se halla nuestra hija? ¿está en su aposento? Me pienso que no intenta bajar esta noche.»

CAPULETO.

Señor Páris, me atrevo á responderos del amor de mi hija. <sup>87</sup> Pienso que en todos conceptos se dejará guiar por mí; digo más, no lo dudo. — Esposa, pasad á verla antes de ir á recogeros; instruidla sin demora del amor de mi hijo Páris; y prevenidla, escuchadme bien, que el miércoles próximo— Mas poco á poco; ¿qué dia es hoy? 575

PÁRIS.

Lunes, señor.

CAPULETO.

¿Lunes? ¡ah! ¡ah! Sí, el miércoles es demasiado pronto: que sea el jueves. — Decidla que el jueves se casará con este noble conde. — ¿Estareis dispuesto? 580  
¿Os place esta precipitacion? <sup>88</sup> No haremos gran ruido. Un amigo ó dos; — pues, parad la atencion: hallándose tan reciente el asesinato de Tybal, podria pensarse que nos era indiferente como deudo, si nos diésemos á grande algazara. En tal virtud, tendremos una docena de amigos, y punto final. Pero ¿qué decís del jueves? 585

PÁRIS.

Señor, quisiera que el jueves fuese mañana.

CAPULETO.

Vaya, retiraos. Queda pues aplazado para el jue- 590

<sup>87</sup> (*Haciéndole volver.*) Capell. Esto tomado del C<sub>1</sub>, que pone: (*Paris offers to go in, and Capulet calls him again.*)

<sup>88</sup> Han. escribe este pasaje segun el C<sub>1</sub>.

ves. — Vos, señora, id á ver á Julieta antes de recogeros, preparadla para el dia del desposorio. — Adios, señor. — ¡Hola! ¡Luz en mi aposento! id delante. Es tan excesivamente tarde que dentro de nada diremos que es temprano. — Buenas noches.

595

*(Vase.)*

## ESCENA V. 89

(Alcoba de Julieta.)

*Entran ésta y ROMEO.*

JULIETA.

¿Quieres dejarme ya? aún dista el amanecer: fué

<sup>584</sup> —id delante. etc. temprano.—Este período ha sido consignado, aunque sin variacion de esencia, de distinto modo por los editores. El texto sigue á Theobald. La ed. Camb. con el C<sub>1</sub> y Dyce.

<sup>595</sup> La mayor parte de esta precedente escena difiere de lo consignado en el C<sub>1</sub>, que dice de este modo:

•CAP. Señor Páris, me atrevo á responderos de mi hija. Pienso que, en todos conceptos, se dejará guiar por mí. Mas poco á poco, ¿qué dia es hoy?

PÁR. Lunes, señor.

CAP. ¡Oh! entonces el miércoles es demasiado pronto. Sea el jueves cuando os caseis. No haremos gran ruido, un amigo ó dos, ó cosa así; pues, pará la atencion, señor: hallándose tan reciente el asesinato de Tybal, podria pensarse que nos era indiferente, si nos diésemos á gran algazara. Si, tendremos una docena de amigos y no haremos más bullicio. Pero, ¿qué decís del jueves?

PÁR. Señor, desearia que el jueves fuese mañana.

CAP. Señora, id á ver á vuestra hija antes de recogeros; familiarizadla con el amor del conde Páris. Adios, señor, hasta el jueves próximo. Esposa, id á ver á vuestra hija. Luz en mi aposento; id delante. Es tan excesivamente tarde, que dentro de nada diremos que es temprano. •

<sup>596</sup> ESCENA V.—SCENE V. Rowe.—ESCENA 7.<sup>a</sup> Pope.—ACTO 4.<sup>o</sup> ESCENA 1.<sup>a</sup> Capell.

<sup>596</sup> (Alcoba de Julieta.)—JULIET'S Chamber. El texto y la edicion americana de Furness con Steevens. Las demás ediciones varian considerablemente. La de Cambridge de este modo: CAPULET'S Orchard.

<sup>596</sup> *Entran ésta y ROMEO.* — *Enter ROMEO and JULIET.* Texto y Furness con Steevens.—*Enter ROMEO and JULIET aloft.* Cc, Ff.—*Enter ROMEO and JULIET above at a Window; a Ladder of Ropes set.* Rowe—*ROMEO and JULIET discovered.* White—*and JULIET, above, at the window.* Ed. Camb.

<sup>596</sup> —aún dista el amanecer:—*it is not yet near day:*—Om. F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe.



la voz del ruiseñor y no la de la alondra la que penetró en tu alarmado oído. <sup>90</sup> Todas las noches canta sobre aquel granado. <sup>91</sup> Créeme, amor mio, fué el ruiseñor.

600

## ROMEO.

Era la alondra, la anunciadora del día, no el ruiseñor. Mira, mi bien, esos celosos resplandores que orlan, allá en el Oriente, las nubes crepusculares: <sup>92</sup> las antorchas de la noche se han extinguido <sup>93</sup> y el riente día trepa <sup>94</sup> á la cima de las brumosas montañas. Tengo que partir y conservar la vida, ó quedarme y perecer.

605

## JULIETA.

Esa luz no es la luz del día, estoy segura, lo estoy: es algun meteoro que exhala el sol, para que te sirva de hachero esta noche <sup>95</sup> y te alumbré en tu ruta hácia Mantua. Demórate, así, algo más; no tienes precision de marcharte.

610

## ROMEO.

Que me sorprendan, que me maten, satisfecho estoy con tal que tú lo quieras. No, ese gris resplandor no es el resplandor matutino, es solo el pálido reflejo <sup>96</sup> de la frente de Cintia; <sup>97</sup> no, no es la alondra la que hiere con sus notas la bóveda celeste á tan inmensa altura de nosotros. Más tengo inclinacion <sup>98</sup> de quedarme que voluntad de irme. Ven,

615

---

<sup>94</sup> —Demórate etc. marcharte.—*Therefore stay yet, thou need'st not to be gone.*— Pope y otros, tomándolo del C<sub>1</sub>, así:

*«Then stay a while, thou shalt not go so soon.»*

<sup>96</sup> —frente—*brow*;—*bow*; Collier (ed. 2.<sup>a</sup>).

muerte; ¡bien venida seas! Así lo quiere Julieta— 620  
 ¿Qué dices, alma mía? Platiquemos; la aurora no ha  
 lucido.

## JULIETA.

Sí, sí, parte, huye, véte de aquí. Es la alondra la  
 que así desafina, lanzando broncas discordancias,  
 desagradables sostenidos. Propalan que la alondra 625  
 produce melodiosos apartes; <sup>99</sup> no es así, pues que  
 deshace el nuestro. La alondra se dice que ha cam-  
 biado de ojos con el repugnante sapo: ¡oh! quisiera  
 en este momento que hubieran también cambiado de  
 voz; <sup>100</sup> pues que esta voz, atemorizados, nos arranca 630  
 de los brazos al uno del otro. <sup>101</sup> y te arroja de aquí  
 con sonos <sup>102</sup> que despiertan al día. <sup>103</sup> ¡Oh! parte  
 desde luego; la claridad aumenta más y más.

## ROMEO.

¿Más y más claridad? Más y más negro es nuestro  
 infortunio. 635

(*Entra la NODRIZA.*)

<sup>99</sup> —¿Qué dices, alma mía?—*How is't, my soul?*—Pope y Han., siguiendo al C<sub>1</sub>.  
*What says, my love?*

<sup>100</sup> El cuarto de 1597 así:

•Déjame estar aquí. que me echen mano y que muera: si tal lo  
 quieres tú, satisfecho estoy. No, ese gris resplandor no es el res-  
 plandor matutino, es el pálido resplandor de la frente de Cintia. Diré  
 que es el ruiseñor el que hiere la bóveda celeste á tan inmensa altura  
 de nosotros, y no la alondra, la mensajera de la mañana. ¡Ven, muer-  
 te, bien venida seas! Así lo quiere Julieta.—¿Qué dices, amor mío?  
 Platiquemos; aún no ha lucido la aurora.

<sup>101</sup> —ha cambiado—*chang'd eyes* Sogun Rowe (ed. 2.<sup>a</sup>) y Mr. Read.—Texto y edi-  
 cion Camb. *change eyes*;—

<sup>102</sup> Desde donde dice «pues que esta voz,» etc. hasta «día», omitido por Pope, Johns.  
 y otros modernos editores.

<sup>103</sup> (*Entra la NODRIZA.*) —*Enter NURSE.* Texto segun Mr. Rowe.—*Enter MADAME  
 and NURSE.* Cc, Ff.—*Enter NURSE, to the door.* Capell.—*Enter NURSE, to the chamber.*  
 Ed. Camb.

NODRIZA.

¡Señora!

JULIETA.

¿Nodriza?

NODRIZA.

La señora condesa se dirige á vuestro aposento: es de dia, estad sobre aviso, ojo alerta.

(Vase la NODRIZA.)

JULIETA.

En tal caso, ¡oh ventana! deja entrar el dia y salir 640  
mi vida.

ROMEO.

¡Adios, adios! un beso, y voy á bajar.

(Empieza á bajar.)

JULIETA.

¡Amigo, señor, dueño mio! ¿así me dejas? 104 Ne-  
cesito nuevas tuyas á cada instante del dia, pues  
que muchos dias hay en cada minuto. ¡Oh! por esta 645

639 (Vase la NODRIZA.) (Exit NURSE. Texto con Theo.=Om. Cc, Ff.

641 (abriéndola) Capell.=/Se dirigen al balcon/ White.

643 Este renglon colocado en otro lugar por Mr. Pope.

642 (Empieza á bajar.)—/He begins to descend. Traducción con Coll. (ed. 2.<sup>a</sup>)=ROMEO descends. Texto con Theo.=Om. Cc y Ff.=Kisses her, and goes out of it. Capell.=He goes down. Ulr.=Descends. Dyce, ed. Camb.

643 ¡Amigo, señor, dueño mio! ¿así me dejas?—Art thou gone so? my lord! my love! my friend! Texto con el C<sub>1</sub>, Boswell, Dyce y la ed. Camb.=love, Lord, ay husband, friend, Cc, F<sub>1</sub>, Knt., Coll. y otros.=Love, Lord ah Husband, Friend F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe, Capell.

645 —pues que muchos dias hay en cada minuto.—For in a minute there are many days:—El C<sub>1</sub>, en dos renglones, así:

«For in an hour there are many minutes;  
Minutes are days; so shall I number them.»

cuenta, muchos años pesarán sobre mí cuando vuelva á ver á mi Romeo. <sup>105</sup>

ROMEO.

Adios; en cuantas ocasiones haya, amada mia, te enviaré mis recuerdos.

JULIETA.

¡Oh! ¿crees tú que aún nos volveremos á ver? 650

ROMEO.

No lo dudo; y todos estos dolores harán el dulce entretenimiento de nuestros venideros dias.

JULIETA.

¡Dios mio! tengo en el alma un fatal presentimiento. Ahora, que abajo estás, me parece que te veo como un muerto en el fondo de una tumba. Ó <sup>655</sup> mis ojos se engañan, ó pálido apareces.

ROMEO.

Pues créeme, mi amor, de igual suerte te ven los míos. El dolor penetrante deseca nuestra sangre. <sup>106</sup> ¡Adios! ¡adios!

(Desaparece ROMEO.)

|| JULIETA. <sup>107</sup>

¡Oh fortuna! ¡fortuna! la humanidad te acusa de 660

647 —cuando vuelva á ver á mi Romeo.—*Ere I again behold my Romeo.*—El C<sub>1</sub> *Ere see thee again.*

651 No lo dudo;—*I doubt it not.*—El C<sub>1</sub> *No doubt, no doubt.*

652 JULIETA.—*Jur.*—Ro. C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>.

654 —abajo—*below*, C<sub>1</sub>, Pope=*so low* Cc, Ff.

655 (*Baja* ROMEO) Pope.

660 ESCENA 6.<sup>a</sup> Alcoba de Julieta. *Entra* JULIETA. Rowe.—ESCENA 8.<sup>a</sup> Pope.

inconstante. Si inconstante eres, ¿qué tienes que hacer con Romeo, cuya lealtad es notoria? <sup>108</sup> Sé inconstante, fortuna; pues que así alimentaré la esperanza de que no le retendrás largo tiempo, volviéndole á mi lado.

665

LADY CAPULETO (*desde dentro*).

¡Eh! ¡hija mia! ¿estás levantada?

JULIETA.

¿Quién llama? ¿Acaso, la condesa mi madre? ¿Es que tan tarde no se ha acostado aún, ó que se halla en pie tan de mañana? <sup>109</sup> ¿Qué extraordinario motivo la trae aquí? <sup>110</sup>]]

670

(*Entra LADY CAPULETO.*)

LADY CAPULETO.

¡Eh! ¿qué tal va, Julieta?

JULIETA.

No estoy bien, señora.

LADY CAPULETO.

¿Siempre llorando la muerte de vuestro primo? ¿Qué! ¿pretendes quitarle el polvo de la tumba con tus lágrimas? Aunque lo alcanzaras, no podrias re-

675

<sup>669</sup> Esta oracion interrogativa, omitida por Pope y otros.

<sup>670</sup> (*Vuelve JULIETA á su alcoba.*) White.

<sup>670</sup> (*Entra LADY CAPULETO.*)—(*Enter LADY CAPULET.* Texto y ed. Camb. con Capell.—*Enter MOTHER.* Cc, Ff, algo más arriba.)

<sup>671</sup> El C<sub>1</sub> empieza esta escena del modo siguiente:

*«Entra la madre de JULIETA, NODRIZA.*

MAD. ¿Dónde estais, hija?

NOD. ¡Eh! niña, cordero. ¡eh, Julieta!

JUL. ¿Qué hay? ¿quién llama?

NOD. Vuestra madre.

MAD. ¡Eh! ¿qué tal va, Julieta?»

tornarle la vida. Basta pues; un dolor moderado prueba gran sentimiento; un dolor excesivo, al contrario, anuncia siempre cierta falta de juicio.

JULIETA.

Dejadme llorar aún una pérdida tan sensible.

LADY CAPULETO.

Haciéndolo, sentirás la pérdida, sin sentir á tu 63o  
lado al amigo por quien lloras.

JULIETA.

Sintiendo de tal suerte la pérdida, tengo á la fuerza que llorarle siempre.

LADY CAPULETO.

Vaya, hija, lloras, no tanto por su muerte, como por saber que vive el miserable que le mató. 685

JULIETA.

¿Qué miserable, señora?

LADY CAPULETO.

Ese miserable Romeo.

JULIETA.

Entre un miserable y él hay muchas millas de distancia. ¡Perdónele Dios! Yo le perdono con toda mi alma y, sin embargo, ningun hombre aflige tanto 69o  
como él mi corazón.

<sup>687</sup> Ese miserable—*that villain*—La traduccion con el C<sub>1</sub> y Han.—Texto y edicion Camb. *That same villain*.—

<sup>689</sup> JULIETA (*aparte*) Han., Johns.

<sup>689</sup> —;Perdónele—*Pardon him!*—*Him* Om. C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, F<sub>1</sub>.

## LADY CAPULETO.

Sí, porque vive el traidor asesino.

## JULIETA.

Cierto, señora, lejos del alcance de mis brazos.  
¡Que no fuera yo sola la encargada de vengar la  
muerte de mi primo!

695

## LADY CAPULETO.

Alcanzaremos venganza de ella, pierde cuidado:  
así, no llores más— Avisaré en Mantua, donde vive  
ese vagabundo desterrado— á cierta persona que le  
brindará una eficaz poción, <sup>111</sup> con la que irá pronto  
á hacer compañía á Tybal, y entonces, me prometo <sup>700</sup>  
que estarás satisfecha.

## JULIETA.

Sí, jamás me hallaré satisfecha mientras no vea  
á Romeo— muerto— está realmente mi pobre cora-  
zon por el daño de un pariente— <sup>112</sup> Señora, si  
pudiéseis hallar un hombre, tan solo para llevar <sup>705</sup>  
el veneno, yo lo prepararia de modo que, tomán-  
dolo Romeo, durmiera en paz sin retardo. — ¡Oh!  
¡cuánto repugna á mi corazon el oírle nombrar—  
y no poder ir hácia él— ¡y no vengar el afecto

<sup>692</sup> —asesino.—*murderer* Segun C<sub>2</sub>=Om. C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, Ff, C<sub>5</sub>.

<sup>699</sup> —que le brindará una eficaz poción,—*That shall bestow on him so sure a draught*,  
Texto con Stevens (ed. 1773) y el C<sub>1</sub>=*shall give him such an unaccustom'd dram*—  
Ed. Camb. y otras, con Cc y Ff.

<sup>703</sup> —á Romeo— muerto—*—him=dead*—Texto y ed. Camb. con Pope=*him. Dead Cc*,  
Ff=*him—Dead Rowe=him. Dead—Knt.* (ed. 1.<sup>a</sup>)=*him:—Dead Sing.* (ed 2.<sup>a</sup>).=*him—  
dead; Kily.*

que profesaba á mi primo sobre la persona del que lo ha matado! <sup>113</sup> 710

LADY CAPULETO.

Halla tú los medios, y yo encontraré el hombre. Ahora, hija mia, voy á participarte alegres noticias.

JULIETA.

Sí, en tan preciso <sup>114</sup> tiempo, la alegría viene á propósito. Por favor, señora madre, ¿qué nuevas son éstas? 715

LADY CAPULETO.

Vaya, hija, vaya, tienes un padre cuidadoso, un padre que, para libertarte de tu tristeza, ha preparado un pronto dia de regocijo, que ni sueñas tú ni me esperaba yo. 720

JULIETA.

Sea en buen hora, <sup>115</sup> ¿qué dia es ése, señora?

LADY CAPULETO.

Positivamente, hija mia, el jueves próximo, bien de mañana, el ilustre, guapo y jóven hidalgo, el conde Páris, <sup>116</sup> en la iglesia de San Pedro, tendrá la dicha de hacerte ante el altar una esposa feliz. 725

<sup>110</sup> —á mi primo—*my cousin*—El texto *my cousin Tybalt* de acuerdo con F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe, Capell y otros. El Tybal, que no se halla en los antiguos textos, se insertó por el editor del segundo folio, y aunque los comentadores echan de ménos una palabra en la línea de que nos ocupamos, no parece probable, como advierte Mr. Malone, que el cajista omitiese un nombre propio y sí algun calificativo especial del caso. La traduccion sigue á la ed. Camb.=*slaughter'd cousin* Theo., Warb.

<sup>112</sup> Halla tú los medios, y yo encontraré el hombre. Esto se halla en boca de Julieta en el C<sub>1</sub>.

<sup>123</sup> —ante el altar—*there*—Om. Ff, Rowe, Coll., Ulr. y otros editores.

<sup>125</sup> Este diálogo entre Julieta y su madre difiere mucho de lo escrito en el C<sub>1</sub>. Véase cómo sigue ésto despues de lo consignado en la variacion 671:

•MAD. ¡Eh! ¿qué tal va, Julieta?

JUL. No estoy bien, señora.



## JULIETA.

¡Ah! Por la iglesia de San Pedro y por San Pedro mismo, no hará de mí ante el altar <sup>117</sup> una feliz esposa. Me admira tal precipitacion; el que tenga que casarme antes que el hombre que debe ser mi marido me haya hecho la corte. Os ruego, señora, 730 digais á mi señor y padre que no quiero desposarme aún, y que, cuando lo haga, juro efectuarlo con Romeo, á quien sabeis que odio, más bien que con Páris. Éstas son nuevas realmente. <sup>118</sup>

**MAD.** ¡Qué! ¿siempre llorando la muerte de vuestro primo? Creo que pretendes quitarle el polvo de la tumba con tus lagrimas.

**JUL.** Me es imposible obrar de otro modo experimentando una pérdida tan grande.

**MAD.** No puedo culparte, puesto que lo que más te apura es que vive el miserable.

**JUL.** ¿Qué miserable, señora?

**MAD.** Ese miserable Romeo.

**JUL.** Entre un miserable y él hay muchas millas de distancia.

**MAD.** Alégrate, hija; pues pudiera encontrar un hombre que fuera inmediatamente á Mantua, donde vive Romeo, el que le brindaría una eficaz pocion, con la que iría pronto á hacer compañía á Tybal.

**JUL.** Hallad los medios y yo encontraré el hombre. Sí, mientras él viva, no se quitará el peso de mi pecho hasta que le vea— muerto está realmente mi pobre corazon por el daño de un pariente.

**MAD.** Dejemos esto á un lado. Vengo á traerte alegres noticias.

**JUL.** Sí, en tan preciso tiempo, la alegría viene á propósito.

**MAD.** Pues bien, hija, tienes un padre cuidadoso; sí, un padre que, lamentando tu critica situacion, te ha proporcionado un venturoso dia de felicidad.

**JUL.** Por favor, ¿qué dia es ése?

**MAD.** Positivamente, hija mia, el ilustre, guapo y jóven hidalgo, el conde Páris, en la iglesia de San Pedro, el jueves próximo, bien de mañana, tratará de haceros ante el altar una feliz y satisfecha esposa.

**JUL.** ¡Ah! Por la iglesia de San Pedro y por San Pedro mismo, no hará de mí ante el altar una esposa feliz. ¿Son éstas las nuevas que teniais que darme? Hé aqui realmente noticias, si: señora, no quiero desposarme aún, y cuando lo haga, será, antes bien con Romeo, á quien odio, que con el conde Páris, á quien no puedo amar.

**MAD.** Ahí viene vuestro padre, podeis decirselo así.

<sup>117</sup> —hecho la corte.—comes to woo.—*comes* F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>.

<sup>118</sup> —juro—*I swear*,=Óm. Pope y otros.

<sup>119</sup> Esta última oracion puesta en boca de Lady Capuleto en la ed. 2.<sup>a</sup> de Coll.

## LADY CAPULETO.

Ahí viene vuestro padre, decidle eso vos misma 735  
 ||y ved cómo lo recibe de vuestra boca.||

(*Entran CAPULETO y la NODRIZA.*) 119

## ||CAPULETO.

Quando el sol se pone, el aire gotea rocío; 120 mas  
 por la desaparición del hijo de mi hermano llueve en  
 toda forma. 121|| ¿Cómo, cómo, niña, ||una gotera tú?  
 ¿Siempre llorando?|| ¡tú un chaparrón eterno! De 740  
 tu pequeño cuerpo haces á la vez un océano, una  
 barca, un aguilon; pues tus ojos, que mantienen un  
 continuo flujo y reflujo de lágrimas, son para mí  
 como el mar, tu cuerpo es la barca que boga en esas  
 ondas saladas, el aguilon tus suspiros que, luchando 745  
 en mutua furia con tus lágrimas, harán, si una cal-  
 ma súbita no sobreviene, zozobrar tu cuerpo, batido  
 por la tempestad. 122 — ¿Qué tal, esposa? 123 ¿Le ha-  
 beis significado nuestra determinación?

736 (*Entran CAPULETO y la NODRIZA.*)—(*Enter CAPULET and NURSE.*)—*Enter CAPULET, at a Distance; NURSE following.* Capell despues del último discurso de Julieta.

737 —el aire—the air=earth C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, Ff, Rowe, Coll., Ulr., Del. y otros.

740 La puntuación del texto, lo mismo que la de la ed. Camb., con el C<sub>2</sub>.

741 Texto y ed. Camb., siguiendo, al igual de lo anterior, la puntuación del C<sub>2</sub>.

744 —es—is=Om. F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe, Han.

746 —tus—thy=the Ff, Rowe.

749 Este pasaje se encuentra escrito como sigue en el cuarto de 1597:

•De tu pequeño cuerpo haces semejanza de un océano, de una barca, de un aguilon; pues este tu cuerpo, que llamo barca, siempre flotando en las eternas lágrimas que viertes y agitado por los suspiros que salen de tu pecho, privado de socorro, naufragará de momento. Pero decid, esposa, ¿qué habeis inquirido de ella? ¿qué dice del asunto?•

## LADY CAPULETO.

Sí, pero ella no quiere, <sup>124</sup> ella os da las gracias, 750  
 señor. ¡Deseara que la loca estuviese desposada con  
 su tumba!

## CAPULETO.

[[Poco á poco, entérame, mujer, entérame. <sup>125</sup>]]  
 ¡Cómo! ¿no quiere, no nos da las gracias? ¿No está  
 orgullosa, [[no se estima feliz de que hayamos hecho 755  
 que un tan digno hidalgo, no valiendo ella nada, se  
 brinde esposo suyo?]]

## JULIETA.

No orgullosa de lo alcanzado, sí agradecida á  
 vuestro esfuerzo. <sup>126</sup> Jamás puedo estar orgullosa de  
 lo que detesto; mas sí obligada á lo mismo que odio 760  
 cuando es indicio de amor. <sup>127</sup>

## CAPULETO.

¡Cómo, cómo! ¡cómo, cómo! ¡respondona! <sup>128</sup> ¿Qué  
 significa eso? Orgullosa y agradecida— desobliga-  
 da— y sin embargo, no orgullosa— <sup>129</sup> [[Oid, seño-  
 rita remilgada:]] no me vengais con afables agra- 765  
 decimientos, con hinchazones de orgullo; antes bien,

<sup>124</sup> Sí, pero ella no quiere, ella os da las gracias, señor.—Ay, sir; but she will none, she gives you thanks.—El C; I have, but she will none, she thanks you. Los demás textos con ligera variación.

<sup>125</sup> —¡Deseara que la loca—I would, the fool—El C; Would Good that she—

<sup>126</sup> —detesto;—hate;—have, Ff.

<sup>127</sup> ¡Cómo, cómo! ¡cómo, cómo! ¡respondona!—How, how! how how! chop-logic! Traducción con Capell y la ed. Camb.—El texto How now; how now, chop logic! Las ediciones restantes con suma variedad de puntuación.

<sup>128</sup> —y sin embargo, no orgullosa—[[Oid, señorita remilgada:]]—And yet not proud;—Mistress minion, you,—Esta línea de verso omitida en los Ff, Pope, Han. y otras otras ediciones.—why, mistress Theo.

aprestad vuestras finas piernas para ir el jueves próximo á la iglesia de San Pedro, en compañía de Páris, ó te arrastraré hácia allí sobre un zarzo. ¡Fuera de aquí clorótica [[materia!]] ¡fuera, miserable! ¡cara de sebo! 130 770

LADY CAPULETO.

[[¡Vaya, anda, anda! ¿Estás sin sentido?]]

JULIETA.

Querido padre, [[os pido de rodillas]] que me oigais, [[con calma,]] producir [[solo una frase.]]

CAPULETO.

[[¡Llévete el verdugo, jóven casquivana, refractaria criatura!]] Te lo repito: ó vé á la iglesia el jueves, ó nunca vuelvas á presentarme la cara. Ni una palabra, ni una réplica, muda la boca; tienen mis dedos tentacion— Señora, creíamos pobremente bendecido nuestro enlace porque Dios nos habia dado tan solo esta única hija; pero veo ahora que esa una está de sobra y que hemos tenido en ella una maldicion. ¡Desaparezca, miserable! 131 775 780

NODRIZA.

¡Que Dios, desde el cielo, la bendiga! — Haceis mal, señor, en tratarla así. 785

CAPULETO.

¿Y por qué, señora Sabiduría? Retened la len—

767 —aprestad—*settle* Traducción con C<sub>1</sub>, Cc, F<sub>1</sub>, ed. Camb.=Texto *settle* con F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe, Capell y otros.

760 —nos habia dado—*had sent us*—Con C<sub>1</sub>, Pope y otros muchos=*lent* Ed. Camb. siguiendo á los demás antiguos textos.

782 —una maldicion.—*a curse*=C<sub>1</sub>, *crosse*.

gua, madre Prudencia; id á parlotear con vuestros iguales.

NODRIZA.

No digo ninguna indignidad.

CAPULETO.

¡Ea, véte con Dios! <sup>132</sup>

790

[[NODRIZA.

¿No se puede hablar? <sup>133</sup>

CAPULETO.

¡Silencio, caduca farfullera! Reserva tus prédicas para tus comadres de banquete; pues aquí no necesitamos de ellas.

LADY CAPULETO.

Os acalorais demasiado.

795

CAPULETO.

¡Hostia divina! <sup>134</sup> eso me trastorna el juicio. De día, de noche, á cada hora, á cada minuto, <sup>135</sup> en casa, fuera de casa, solo ó acompañado, durmiendo ó velando, mi único afan ha sido el casarla, y hoy,

<sup>130</sup> ¡Ea, véte con Dios!—*O, God ye good den!*=*Father, ó Godigeden*, C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub> (en boca de la nodriza al igual de los Ffy Mr. Rowe.) El resto de las ediciones con alguna variante.

<sup>136</sup> ¡Hostia divina! etc. el casarla.—*God's bread! it makes me mad: Day, night, late, early, At home, abroad, alone, in company, Waking, or sleeping, still my care hath been To have her match'd:* Así el texto con el C<sub>1</sub>, Pope y Mr. Capell en una parte, y los Ce y Ff en otra=*God's bread! it makes me mad: Day, night, hour, tide, time, work, play, Alone, in company, still my care hath been To have her match'd:* Ce y Ff.=El texto primitivo de 1597 así en su principio: *God's blessed mother wife it mads me, Day, etc.*

que he hallado un hidalgo de faustosa alcurnia, que 800  
 posee bellos dominios, <sup>156</sup> jóven, de noble educa-  
 cion, lleno, como se dice, de caballerosos dones, un  
 hombre tan cumplido como puede un corazon desearlo— <sup>137</sup> venir, una tonta, lloricona criatura, una  
 quejumbrosa muñeca á responder cuando se le pre- 805  
 senta su fortuna: *[[Yo no quiero casarme,—] No  
 puedo amar,—* <sup>158</sup> *Soy demasiado jóven,— Os ruego  
 que me perdoneis.* — Sí, si no quereis casaros, os  
 perdonaré; id á holgaros donde os plazca, no habita-  
 reis más conmigo. Fijaos en esto, pensad en ello, 810  
 no acostumbro chancearme. El jueves se acerca; po-  
 ned la mano sobre el corazon, aconsejaos. Si sois  
 mi hija, mi amigo os alcanzará; si no lo sois, haceos  
 colgar, mendigad, pereced de hambre, morid en las  
 calles; pues, por mi alma, jamás os reconoceré; nada 815  
 de cuanto me pertenece se empleará jamás en vuestro  
 bien. Contad con esto, reflexionad; no quebrantaré  
 mi palabra. <sup>159</sup>

(Vase.)

## JULIETA.

¿No existe, no hay piedad en el cielo que penetre  
 la profundidad de mi dolor? ¡Oh tierna madre mia, 820  
 no me arrojeis lejos de vos! Diferid este matrimonio  
 por un mes, por una semana; ó, si no lo haceis, eri-

<sup>800</sup> —faustosa—*princely* Texto con C<sub>1</sub>, Capell y Dyce (ed. 2.<sup>a</sup>)=*noble* Ed. Camb., con los otros textos.

<sup>801</sup> —de noble educacion,—*nobly train'd*, Texto con C<sub>1</sub> y Capell=*nobly-allied* Warb. =*allied* C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, Ff, C<sub>5</sub>, Rowe y otros.

<sup>803</sup> —como puede un corazon desearlo— *— as one's heart could wish a man,—* Texto con C<sub>1</sub>, Capell y otros—*as one's thought would wish a man*; Ed. Camb.

<sup>817</sup> —Contad con esto, reflexionad; no quebrantaré mi palabra.—*Trust to't, bethink you, I'll not be forsworn.*==<sup>1</sup> C<sub>1</sub>; *Think on't, look to it. I do not use to jest.*

gid mi lecho nupcial en el sombrío monumento en que Tybal reposa.

LADY CAPULETO.

No te dirijas á mí, pues no responderé una palabra. Haz lo que quieras, todo ha' concluido entre las dos. 825

(*Se marcha.*)

JULIETA.

¡Dios mio! — Nodriza, ¿cómo precaver esto? Mi marido está en la tierra, mi fe en el cielo: ¿cómo esta fe puede descender aquí abajo, si no es que mi esposo me la devuelve desde arriba, abandonando el mundo? — Dame consuelo, aconséjame. — ¡Ay, ay de mí! ¡que el cielo ponga en práctica engaños contra un tan apacible sér como yo! — ¿Qué dices? ¿No tienes una palabra de alegría, algun consuelo, nodriza? 830 835

NODRIZA.

Sí, en verdad, héle aquí: Romeo está desterrado, y apostaría el mundo contra nada á que no osará jamás venir á reclamaros, y á que, si lo hace, será indispensablemente á ocultas. [[En vista de esto, pues que al presente la situacion es tal,]] opino que lo mejor para 840

825 —sombrio—*dim=dun* Johns. (ed. 1771) y otros.

835 —algun consuelo, nodriza?—*Some comfort, nurse.*—El C<sub>1</sub> pone todo esto en una línea, del modo siguiente:

*«Ah! Nurse, what counsel, what comfort, canst thou give me?»*

837 Si, en verdad, etc. nada—*Faith, here'tis: Romeo is banished; and all the world to nothing*, Texto en renglon y medio, segun Mr. Capell.—Una línea en los Cc=Los Ff, Rowe, Dyce y la ed. Camb. tambien en dos renglones, pero divididos de diferente modo.—El C<sub>1</sub> trae solo esta línea:

*«Now trust me, madam, I know not what to say.»*

vos sería casaros con el conde. <sup>140</sup> ¡Oh! ¡es un amable caballero! Romeo es un trapo á su lado. ¶ Un águila, señora, no tiene tan claros, <sup>141</sup> tan vivos, tan bellos ojos como tiene París. ¶ ¡Pese á mi propio corazon, creo que es una dicha para vos este segundo matrimonio! ¶ Está muy por encima del primero y, prescindiendo de esto, ¶ vuestro primer marido no existe, lo que equivale á tanto como á tenerle viviente en la tierra <sup>142</sup> sin que le poseais. 845 850

JULIETA.

¿Hablas de corazon?

NODRIZA.

Y tambien de alma, ó que Dios me castigue. <sup>143</sup>

JULIETA.

Amen.

NODRIZA.

¿Qué?

JULIETA.

Vaya, me has consolado maravillosamente. Entra 855 y di á la condesa que, habiendo disgustado á mi

<sup>144</sup> —tan claros,—*so green,=keen*, Han., Warb., Johns.

<sup>148</sup> —vuestro primer marido no existe,—*Your first is dead*;=El C<sub>1</sub> *As for your husband he is dead.*

<sup>150</sup> —en la tierra—*here=hence* Han., Warb.

<sup>152</sup> *From my soul too; Or else beshrew them both.* Así el texto, en dos líneas=Una sola línea en los Cc=La ed. Camb., de acuerdo además con el C<sub>2</sub>, escribe así:

*«And from my soul too; else beshrew them both.»*

<sup>154</sup> ¿Qué?—*What?* Con las antiguas ediciones=Texto *To what?* aceptando la introduccion del *to* hecha por Mr. Steevens para completar la medida del verso.=El C<sub>1</sub> *«What say you madam?*



padre, he ido á la celda de Fray Lorenzo á confesarme y á alcanzar absolucion.

NODRIZA.

Corriente, iré á decirlo; en esto obrais cuerda-  
mente.

860

(Vase.)

JULIETA.

¡Vieja condenada! ¡perverso Satanás! ¿cuál es peor pecado: inducirme así al perjurio, ó improperar á mi señor con esa propia lengua que tantos millares de veces le ha puesto por encima de toda comparacion? — Anda, consejera; tú y mi corazon han hecho eterna ruptura. — Voy á visitar al monje, para ver el recurso que me ofrece. Si todo medio falla, tengo el de acabar conmigo.

865

(Vase.)

860 (Vase.)—(Exit.—Om. C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, F<sub>1</sub>—She looks after NURSE. C<sub>1</sub>, Uir.

861 —¡perverso—wicked=cursed C<sub>1</sub>, Dyce (ed. 2.<sup>a</sup>)



# ACTO CUARTO

## ESCENA PRIMERA.

(La celda de Fray Lorenzo.) \*\*

*Entran* FRAY LORENZO y PÁRIS. \*\*\*

FRAY LORENZO.

¿El jueves, señor? el plazo es bien corto.

PÁRIS.

Mi padre Capuleto lo quiere así y nada tengo de calmudo para entibiar su premura. <sup>1</sup>

FRAY LORENZO.

Decís que no conocéis los sentimientos de la joven: torcido es el modo de obrar, no me agrada. 5

PÁRIS.

Julieta llora sin medida la muerte de Tybal y, por

---

\* ACTO CUARTO. ESCENA PRIMERA.—ACT IV. SCENE I. Segun Rowe.=ESCENA 2.<sup>a</sup> Capell.

\*\* (La celda de Fray Lorenzo.)—*Friar Laurence's Cell*. Segun Capell.—*The Monastery*. Rowe y otros.

\*\*\* *Entran* FRAY LORENZO y PÁRIS.—*Enter* FRIAR LAURENCE and PARIS. Segun Rowe.—*Enter* FRIAR and COUNTE PARIS. Cc, Ff.=COUNT F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>1</sub>.

<sup>1</sup> —y nada tengo de calmudo para entibiar—*And I am nothing slow, to slack*—El C, *nothing slacke to slow*.

lo tanto, apenas la he hablado de amor; pues en casa de lágrimas no se sonrie Venus. Ahora bien, señor, su padre estima peligroso el que ella dé tal latitud á su pesar y, en su cordura, activa nuestro consorcio, para contener ese diluvio de llanto que, harto amado <sup>2</sup> por Julieta en su aislamiento, puede alejar de su mente la compañía. <sup>3</sup> Ésta, ya lo sabeis, es la causa de su presteza. 10

FRAY LORENZO (*aparte*).

Quisiera ignorar el motivo que debiera entibiarla. 15  
—Ved, señor, ahí viene Julieta hácia mi celda.

(*Entra JULIETA.*)

PÁRIS.

¡Dichoso encuentro, señora y esposa mia!

JULIETA.

Tal saludo cabrá, señor, cuando quepa llamarme esposa. <sup>4</sup>

PÁRIS.

Puede, debe caber, amor mio, el jueves próximo. 20

JULIETA.

Será lo que debe ser.

FRAY LORENZO.

Sentencia positiva es ésa.

<sup>15</sup> (*aparte*).—(*Aside*. Theo.=Om. Cc. l'f.

<sup>17</sup> *Happily met, my lady, and my wife!*=El C; *Welcome my love, my lady and my wife:*

PÁRIS.

¿Venís á confesaros con Fray Lorenzo?

JULIETA.

Responder á esto sería confesarme con vos.

PÁRIS.

No le ocultéis que me amais.

25

JULIETA.

Os haré la confesion de que le amo.

PÁRIS.

Igualmente, estoy seguro, le confesareis que me amais.

JULIETA.

Si tal hago, más precio tendrá la declaratoria hecha en vuestra ausencia que delante de vos.

30

PÁRIS.

¡Infeliz criatura! tu rostro se halla bien alterado por las lágrimas.

JULIETA.

El lloro ha conseguido sobre él victoria débil; pues bien poco valia antes de sus injurias.

PÁRIS.

Mas que las lágrimas le ofendes tú con semejante respuesta.

35

JULIETA.

Lo que no es una calumnia, señor, es una verdad, y lo que he dicho, dicho lo tengo á mi faz. <sup>5</sup>

PÁRIS.

Tu faz es mia y la has calumniado.

JULIETA.

Quizás sea así, pues no me pertenece. — Santo padre, ¿os hallais desocupado al presente, ó tendré que venir á veros á la hora de visperas? <sup>6</sup> 40

FRAY LORENZO.

El tiempo es mio al presente, mi grave <sup>7</sup> hija. — Señor, debemos pedirnos que nos dejeis solos.

PÁRIS.

¡Dios me preserve de turbar la devocion! — Julieta, el jueves, temprano, iré á despertaros. Adios hasta entonces, y recibid este santo beso. 45

(Vase.)

JULIETA.

¡Oh! cierra la puerta y, hecho esto, ven á llorar

<sup>57</sup> Lo que no es una calumnia, señor, es una verdad.—*That is no slander, sir, that is a truth;*—Ed Camb. *which* en vez de *that*.—El C<sub>1</sub> así: *That is not wrong sir, that is a truth;*—(truth F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>.)—*but truth* Rowe y otros.

<sup>38</sup> —mi—*my*—*thy* F<sub>1</sub>.

<sup>44</sup> —debemos—*we must*—*you must* F<sub>1</sub>.—*I must* F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe y otros.

<sup>45</sup> —Julieta, el jueves, etc. beso.—*Juliet, on Thursday early will I rouse you: Till then, adieu! and keep this holy kiss.*—Pope y Han., al igual del C<sub>1</sub>, en un solo renglon, de este modo: *Juliet farewell, and keep this holy kiss.*

<sup>48</sup> ¡Oh!—*O*,=Go, C<sub>1</sub>, Pope y otros.

conmigo: ¡acabó la esperanza, el consuelo, <sup>8</sup> la protección!

50

## FRAY LORENZO.

¡Ah, Julieta! ya conozco tu pesar; [él me lleva á un extremo que me saca de juicio.] Sé que debes, sin que nada pueda retardarlo, desposarte con ese conde el jueves próximo.

## JULIETA.

Padre, no me digas que sabes del caso sin manifiestarme cómo puedo impedirlo. [Si en tu sabiduría, no cabe prestarme ayuda, declara solamente que apruebas mi resolución, y con este puñal voy á remediarlo al instante. Dios ha unido mi corazón al de Romeo, tú nuestras manos; y antes que esta mano, enlazada por tí á la de Romeo, sirva de sello á otro pacto, <sup>9</sup> antes que mi corazón fiel, con desleal traición, se dé á otro, esto acabará con ambos.] Alcanza [pues de tu vieja, dilatada experiencia] algún consejo que darne al presente, ó, mira: este sangriento puñal se enderezará decisivo entre mi vejación <sup>10</sup> y yo, resolviendo como árbitro lo que la autoridad <sup>11</sup> de tus años y tu ciencia no atraiga á la senda del verdadero honor. No así dilates el responder; la muerte se me dilata si tu respuesta no habla de salvación.

55

60

65

70

<sup>49</sup> —¡acabó la esperanza, el consuelo, la protección!—*Past hope, past cure, past help!*=El C, *that I am past cure, past help*,=En vez del *cure*, que traen el C, y el C<sub>5</sub>, ponen *cure* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, los Ff, Uir., Del. y otros.

<sup>68</sup> —tus—*thy*=*my* F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>.

<sup>69</sup> —No así dilates el responder: la muerte se me dilata—*Be not so long to speak; I long to die*,=Pope con el C, así: *Speak not, be brief; for I desire to die*,=Speak now, Han.

<sup>70</sup> (*Amenazando herirse*) Coll. (ed. 2.<sup>a</sup>).

## FRAY LORENZO.

Detente, hija; entreveo cierta clase de esperanza que requiere una resolucion <sup>12</sup> tan desesperada como desesperado es el mal que deseamos huir. Si tienes la energia de querer matarte antes que ser la esposa del conde Páris, no es, pues, dudoso que osarás intentar el remedo de la muerte para rechazar el ultraje á que haces cara con la muerte misma, en tu afan de evitarlo. Y pues tienes ese valor, voy á ofrecerte recurso. 75

## JULIETA.

¡Oh! antes que casarme con Páris, manda que me precipite desde las almenas de esa torre, que discurra por las sendas de los bandidos, que vele donde se abrigan serpientes; encadéname con osos feroces <sup>13</sup> ó encuádrame por la noche en un osario repleto de rechinantes esqueletos humanos, de fétidos trozos de amarillas y descarnadas calaveras; mándame entrar en una fosa recién cavada y envuélveme con un cadáver en su propia mortaja, <sup>14</sup> ordéname cosas que me hayan hecho temblar al escucharlas, <sup>15</sup> y las llevaré 80

<sup>12</sup> —de—of—or C<sub>1</sub>, Pope, Han.

<sup>13</sup> —matarte—*slay thyself*;=stay C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, F<sub>1</sub>,=lay F<sub>2</sub>.

<sup>14</sup> —en tu afan de evitarlo.—*to scape from it*; El C<sub>1</sub> *to flye from blame*.

<sup>15</sup> —dé esa—*of yonder* C<sub>1</sub>, Pope.=any Cc, Ff, Rowe, Capell y otros.

<sup>16</sup> —que discurra por las sendas de los bandidos, que vele donde se abrigan serpientes; encadéname con osos feroces—*Or walk in thievish ways: or bid me lurk Where serpents are; chain me with roaring bears*; La ed. Camb. con el texto segun el C<sub>2</sub>.=*Or chain me to some steepy mountain's top Where roaring bears and savage lions roam*—Pope y otros con el C<sub>1</sub>.

<sup>17</sup> —encuádrame—*shut* El texto con el C<sub>1</sub> y Mr. Pope.=hide Cc, Ff, Rowe, Capell y otros muchos.

<sup>18</sup> —mortaja,—*shroud*;=grave Ff, Rowe.=Om. C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>.



á cabo sin temor ni hesitacion para permanecer la 90  
inmaculada esposa de mi dulce bien.

## FRAY LORENZO.

Oye, pues: vuelve á casa, ||muéstrate alegre, presta  
ta anuencia al enlace con París. Mañana es miérco-  
les; mañana por la noche haz por dormir sola,|| no  
dejes que la nodriza te haga compañía en tu aposen- 95  
to. Así que estés en el lecho, toma este frasquito y  
traga el destilado licor que guarda. Incontinenti  
correrá por tus venas todas un frio y letárgico hu-  
mor, que dominará los espíritus vitales; ninguna ar-  
teria conservará su natural movimiento; por el con- 100  
trario, cesarán de latir; ni calor, ni aliento alguno  
testificarán tu existencia; ||el carmin de tus labios  
y mejillas bajará hasta cenicienta palidez; caerán  
las cortinas de tus ojos como al tiempo de cerrarse  
por la muerte el dia de la vida. Cada miembro, de 105  
ágil potencia despojado, <sup>16</sup> yerto, inflexible, frio,

---

<sup>91</sup> —para permanecer la inmaculada esposa de mi dulce bien. — *To live an unstain'd wife to my sweet love.* Asi el texto y la ed. Camb. con el C<sub>2</sub> y los P<sub>f</sub>. = El C<sub>1</sub> de este modo:

*«To keep myself a faithful unstain'd wife  
To my deere Lord, my dearest Romeo.»*

<sup>92</sup> Oye, pues: etc. en el lecho, — *Hold, then; go home, be merry, give consent To marry Paris: Wednesday is to-morrow; To-morrow night look that thou lie alone, Let not thy nurse lie with thee in thy chamber: Take thou this phial, being then in bed,* = Pope y Han., siguiendo al C<sub>1</sub>, consignan esto en tres líneas, del modo siguiente:

*«Hold Juliet, hie thee home, get thee to bed,  
Let not thy Nurse lye with thee in thy chamber,  
And when thou art alone, take thou this Violl.»*

<sup>93</sup> —un frio y letárgico humor, que dominará los espíritus vitales; etc. cesarán de latir; — *A cold and drowsy humour, which shall seize Each vital spirit; for no pulse shall keep His natural progress, but surcease to beat:* El texto con el C<sub>1</sub> y Mr. Pope. = La ed. Camb. con los otros textos, asi: *A cold and drowsy humour; for no pulse Shall keep his native progress, but surcease:—*

<sup>101</sup> —ni calor, ni aliento alguno — *No warmth, no breath,* = El C<sub>1</sub> *No signe of breath, &c.*

<sup>103</sup> —hasta cenicienta palidez; — *To paly ashes;* C<sub>3</sub>. = *Too paly* C<sub>4</sub>. = *Too many* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>. = *To many* F<sub>1</sub>. = *To mealy* F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe.

será una imágen del reposo eterno.]] En este fiel trasunto de la pasmosa muerte <sup>17</sup> permanecerás cuarenta y dos horas completas y, al vencerse, te despertarás como de un sueño agradable. Así, cuando por la mañana venga el novio para hacerte levantar del lecho, yacerás muerta en éste. Segun el uso de nuestro país, ornada entonces de tus mejores galas, descubierta en el féretro, <sup>18</sup> serás llevada al antiguo panteon donde reposa toda la familia de los Capuletos. Mientras esto sucede, antes que vuelvas en tí, instruido Romeo por mis cartas de lo que intentamos, vendrá aquí: él y yo velaremos tu despertar y la propia noche te llevará tu esposo á Mantua. Este expediente te salvará de la afrenta que te amenaza si un fútil capricho, <sup>19</sup> un terror femenino, no viene en la ejecucion á abatir tu valor. 110  
115  
120

JULIETA.

Dame, ¡oh, dame! no hables de temor.

FRAY LORENZO.

Toma, adios. Sé fuerte y dichosa en la empresa.

<sup>109</sup> —permanecerás cuarenta y dos horas completas—*Thou shalt remain full two and forty hours*, Así el texto, de conformidad con el C<sub>1</sub>.—La ed. Camb. y otras muchas, siguiendo distinta fuente, así: *Thou shalt continue two and forty hours*. &c.

En lugar del resto de esta escena, el cuarto de 1597 pone solo estos renglones:

«y cuando te hayan dejado en el sepulcro de tus parientes daré pronto aviso en Mantua á tu dueño, quien vendrá y te sacará de la tumba.

JUL. Parto, padre; cuidad de hacer venir á mi querido Romeo.»

<sup>114</sup> —en el féretro. serás llevada al antiguo panteon—*on the bier, Thou shalt be borne to that same ancient vault*. Hanmer. =Despues de *bier*, que convierten en *beer*, los Cc y Ff, y con ellos Rowe y otros editores, intercalan los dichos el siguiente verso, que es una patente repetición: «*Be borne to burriall in thy kindreds grave*:»

<sup>118</sup> —*and he and I Will watch thy waking*. =Esto, omitido por los Ff.

<sup>121</sup> —capricho—*toy*, =*joy* C<sub>3</sub>.

<sup>123</sup> —temor.—*fear*; =*care* F<sub>1</sub>. =/*Tomando el pomo*./ Pope.

Enviaré sin dilacion á Mantua un religioso que lleve mi mensaje á tu dueño. 125

JULIETA.

¡Amor! ¡dame fuerza! la fuerza me salvará. ¡Adios, mi querido padre!

## ESCENA II.

(Un aposento en la casa de Capuleto.)

*Entran* CAPULETO, la señora CAPULETO, la NODRIZA y CRIADOS.

CAPULETO.

Invita á las personas cuyos nombres están inscritos aquí. 130

(*Vase el PRIMER CRIADO.*)

Maula, vé á alquilarme veinte cocineros <sup>20</sup> hábiles.

SEGUNDO CRIADO.

Ni uno malo tendreis, señor, pues veré si pueden lamerse los dedos.

<sup>126</sup> El texto y la ed. Camb., segun los Ff, ponen en dos líneas este período.

<sup>128</sup> ESCENA II.—SCENE II. Rowe.=ESCENA 3.<sup>a</sup> Capell.

<sup>129</sup> (Un aposento en la casa de Capuleto.)—*A Room in Capulet's House=Hall in Capulet's house.* Ed. Camb. y otras, segun Capell.=*Capulet's House.* Rowe.

<sup>129</sup> *Entran* CAPULETO, la señora CAPULETO, la NODRIZA y CRIADOS.—*Enter* CAPULET, LADY CAPULET, NURSE, and SERVANT. Malone y Singer.—*Enter* FATHER CAPULET, MOTHER, NURSE, and SERVING men, two or three. Cc, Ff.—*Enter* CAPULET, LADY CAPULET, NURSE, and two SERVINGMEN. Ed. Camb.

<sup>130</sup> (*Vase el PRIMER CRIADO.*) Con la ed. Camb.=Om. Cc y Ff.—*to a SERVANT; who goes out.* Capell.—*Exit* SERVANT. Texto.

CAPULETO.

¿Cómo probarlos de este modo?

135

SEGUNDO CRIADO.

Vaya, señor, es un mal cocinero el que no puede lamerse los dedos; por consecuencia, el que no consiga hacer tal cosa, no viene conmigo. <sup>21</sup>

CAPULETO.

Ea, véte.

(*Vase el SEGUNDO CRIADO.*)

[[Bien mal preparados estaremos esta vez. —]] ¡Eh! 140  
¿ha ido mi hija á ver al padre Lorenzo?

NODRIZA.

Sí, por cierto.

CAPULETO.

Bueno, quizá pueda él hacer algo en bien suyo.  
Es una impertinente, una terca bribona.

(*Entra JULIETA.*)

NODRIZA.

Ved, ahí llega de la confesion, <sup>22</sup> con semblante 145  
alegre.

<sup>139</sup> (*Vase el SEGUNDO CRIADO.*)—(*Exit* SEC. SERVANT. Con la ed. Camb.=Om. Cc, Ff.=*Exit* SERVANT. Texto, con Capell.

<sup>141</sup> Este último periodo, así como los tres siguientes discursos, se consignan de este modo en el C<sub>1</sub>:

«Bien, véte.

(*Vase el CRIADO.*)

¿Pero dónde está esa obstinada?

MAD. Ha ido, señor, á la celda de Fray Lorenzo, para confesarse.

CAP. ¡Ah! quizá consiga él hacer algo en bien suyo. Es una terca, obstinada bribona.»

<sup>144</sup> (*Entra JULIETA.*) Dyce y Clarke, despues de la palabra «alegre».

<sup>145</sup> Ved, etc. alegre.—*See where she comes from shrift with merry look.*=Pope y Han., conforme al C<sub>1</sub>, así:

«*See here she comes from confession,*»

## CAPULETO.

¿Qué hay, señorita obstinada? ¿Dónde se ha estado correteando? 23

## JULIETA.

Donde he aprendido á arrepentirme del pecado de terca desobediencia á mi padre y á sus mandatos. El santo Lorenzo me ha impuesto el caer aquí de rodillas é implorar vuestro perdon. — ¡Perdon, concedédmelo! En lo adelante me guiaré constantemente por vos. 150

## CAPULETO.

Que se vaya por el conde, id é instruídle de lo 155

<sup>148</sup> Dos líneas en los Ff.

<sup>152</sup> El resto de la presente escena se halla consignado de este modo en el cuarto de 1537:

—é implorar la remision de tan negro pecado.

(*Caer de rodillas.*)

MAD. Vaya, eso está bien dicho.

CAP. Ciertamente, Dios antepuesto, toda nuestra ciudad debe grandes obligaciones á este santo y reverendo padre. Id, participad esto al conde sin tardanza; pues quiero que este vinculo quede estrechado mañana.

JUL. Nodriza, ¿querois seguirme á mi gabinete, para escoger las galas apropiadas que exige el dia de mañana?

MAD. Si, buena nodriza, te lo ruego; vé con ella, ayúdala á elegir cofias, collares, cadenas. Yo iré á reunirme inmediatamente con vosotras.

NOD. Ven, andemos, alma mia.

JUL. Si, te lo suplico.

(*Vanse JULIETA y la NODRIZA.*)

MAD. En mi opinion, habria tiempo de sobra siendo el jueves.

CAP. Digo que esto quedará despachado mañana.

MAD. Suplico á mi esposo que lo deje para el jueves.

CAP. Digo que mañana, antes que pase su favorable disposicion.

MAD. Nuestra provision será incompleta.

CAP. Dejad eso de mi cuenta. Vaya, entrad. Al presente, ante Dios lo digo, mi corazon se halla dilatado en extremo al veria de tal modo conforme con mi voluntad.

(*Vanse.*)

<sup>152</sup> —é implorar—*And beg* Texto segun Pope.—*To beg* Cc, Ff, Rowe, Capell, edicion Camb. y otras.

que pasa. Quiero que este vínculo quede estrechado mañana temprano.

JULIETA.

He encontrado al jóven conde en la celda de Fray Lorenzo y le he acordado cuanto pudiera un decoroso afecto <sup>24</sup> sin traspasar los límites de la modestia. 160

CAPULETO.

Vaya, eso me alegra, eso está bien. Levantaos; la cosa está en regla. — Tengo que ver al conde; sí, pardiez; id, os digo, y traedle aquí. — Ciertamente, Dios antepuesto, toda nuestra ciudad debe grandes obligaciones á este santo y reverendo padre. 165

JULIETA.

Nodriza, ¿quereis seguirme á mi gabinete y ayudarme á escoger el traje de etiqueta que juzgueis á propósito para vestirme mañana?

LADY CAPULETO.

No, no, hasta el jueves; hay tiempo bastante.

CAPULETO.

Id, nodriza, id con ella. (*Á Lady Capuleto.*) Nosotros, á la iglesia mañana. 170

LADY CAPULETO.

Nuestra provision será incompleta: ya es casi de noche. <sup>25</sup>

CAPULETO.

¡Calla, mujer! yo andaré vivo y todo irá bien, te lo garantizo. Vé tú al lado de Julieta, ayúdala á 175

ataviarse; yo no me acostaré esta noche. — Dejadme solo; haré de ama por esta vez. <sup>26</sup> — ¡Qué! ¡hola! — Todos han salido. Bien, yo propio iré á ver al conde Páris, á fin de que esté listo para mañana. Mi corazón se halla dilatado en extremo desde que esa trastrocada criatura de tal modo ha vuelto en sí. 180

(*Vanse.*)

### ESCENA III.

(Habitacion de Julieta.)

Entran **JULIETA** y la **NODRIZA**.

**JULIETA.**

Sí, este traje es el mejor. — Mas— te lo ruego, buena nodriza, déjame sola esta noche; pues necesito orar mucho <sup>27</sup> para conseguir que el cielo mire propicio mi situacion, que, bien sabes tú, es viciada y pecaminosa. 185

(*Entra LADY CAPULETO.*)

**LADY CAPULETO.**

¡Qué! ¿estais afanada? ¿necesitais mi ayuda?

<sup>182</sup> ESCENA III.—SCENE III. ROWE.—ESCENA 4.<sup>a</sup> Capell.

<sup>182</sup> (Habitacion de Julieta.)—*Juliet's Chamber*. Segun Rowe.

<sup>182</sup> En lugar del siguiente discurso, el cuarto de 1597 ofrece este corto y simple diálogo:

•NOD. Venid, venid; ¿qué otra cosa necesitais?

JUL. Nada, buena nodriza, únicamente que me dejéis en libertad, pues pienso permanecer sola esta noche.

NOD. En buen hora; debajo de la almohada queda una camisa limpia. Buenas noches, pues. •

<sup>187</sup> Este diálogo es igualmente breve en el cuarto de 1597:

(*Entra la MADRE.*)

MAD. ¡Qué! ¿estais afanada? ¿necesitais mi ayuda?

JUL. No, señora, deseo permanecer sola; pues tengo muchas cosas en que pensar.

MAD. Pues entonces, buenas noches. Levántate temprano, Julieta; el conde estará aquí mañana á primera hora. •

## JULIETA.

No, señora, tenemos elegidas todas las galas que exige mañana mi posición. Si lo teneis á bien, consentid que permanezca sola y que la nodriza vele con vos esta noche; pues, estoy segura, teneis toda vuestra gente ocupada en este tan atropellado preparativo. 190

## LADY CAPULETO.

Buenas noches. Véte al lecho y reposa, porque lo necesitas. 195

(*Vanse LADY CAPULETO y la NODRIZA.*)

## JULIETA.

Id en paz. Dios sabe cuándo nos volveremos á ver! || Siento correr por mis venas un frío, extenuante temblor, que casi hiela el fuego vital. <sup>28</sup> Voy á hacerlas volver, para que me den fuerza. — ¡Nodriza! — ¿Qué habria de hacer aquí? Preciso es que yo sola ejecute mi horrible escena— Ven, pomo.— || ¿Y si este breva je ningun efecto obra? <sup>29</sup> ¿Tendré á la fuerza que casarme con el conde? No, no;— esto lo 200

<sup>196</sup> El siguiente discurso ha recibido considerables adiciones despues de publicada la primera edicion.

<sup>196</sup> El C<sub>1</sub> inserta aquí esto:

«¡Ah! tengo un terrífico asunto entre manos.»

<sup>198</sup> —vital. —*of life*: = *fire* Ff, Rowe.

<sup>201</sup> —pomo. —*phial*. — =Otros textos *vial*. = Los Cc y Ff difieren en el modo de escribir del resto de las ediciones.

<sup>203</sup> —¿Tendré á la fuerza que casarme con el conde? — *Must I of force be married to the county?* Así el texto con el C<sub>1</sub> y lo propio Dyce en su edicion 2.<sup>a</sup> = *Shall I be married then to-morrow morning?* Ed. Camb., siguiendo á los otros antiguos textos. = El *then* omitido por el F<sub>4</sub> y Mr. Rowe.



impedirá. — Reposa ahí, tú. — (*Escondiendo un puñal en su lecho.*) <sup>30</sup> Mas si fuera un veneno que me 205  
 hubiese sutilmente preparado el monje para causarme la muerte, á fin de no verse deshonrado por este matrimonio, él, que primero me desposó con Romeo? Lo temo, aunque, bien mirado, no puede ser; pues siempre ha sido tenido por un hombre santo. 210  
 No quiero alimentar tan mal pensamiento— <sup>31</sup> ¿Y si, ya depuesta en la tumba, salgo del sueño antes que venga á libertarme Romeo? ¡Terrífico lance éste! ¿No sería, en tal caso, sufocada en esa bóveda, cuya boca inmunda jamás inspira un aire puro, muriendo 215  
 en ella ahogada antes que llegara mi esposo? Y, suponiendo que viva, ¿no es bien fácil que la horrible imágen de la muerte y de la noche, juntamente con el pavor del lugar,— en un semejante subterráneo, una antigua catacumba, donde, despues de tantos siglos, yacen hacinadas las osamentas de todos mis enterrados ascendientes, donde Tybal, ensangrentado, aún recien sepulto, <sup>32</sup> se pudre en su mortaja; donde, segun se dice, á ciertas horas de la noche se juntan los espíritus— ¡Ay! ¡ay! ¿no es probable que 225  
 yo, tan temprano vuelta en mí— en medio de esos vapores infectos, de esos estallidos <sup>33</sup> que imitan los de la mandrágora que se arranca de la tierra y privan de razon á los mortales que los oyen— ¡Oh! si despierto, ¿no me volveré furiosa, <sup>34</sup> rodeada de todos 230  
 esos horribles espantos? ¿No puedo, loca, jugar con los restos de mis antepasados, arrancar de su paño

<sup>30</sup> (*Escondiendo un puñal en su lecho.*)—*Laying dawn a dagger.* Johns.—*Pointing to a Dagger.* Rowe, etc.—Om. Cc, Ff.—El C<sub>1</sub>, en vez de «Reposa ahí, tú.» dice así: «Puñal, reposa ahí, tú.»

<sup>31</sup> —No quiero alimentar tan mal pensamiento. *I will not entertain so bad a thought.*—Esta línea, que, con arreglo al C<sub>1</sub>, han consignado el texto, Steevens y otros muchos editores, no la traen ni la ed. Camb., ni la americana de Furness,

<sup>32</sup> —¡Oh!—O!—Or F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe C., C., Pope y otros.

mortuorio al mutilado Tybal y, en semejante frenesí, con el hueso de algun ilustre pariente, destrozar, cual si fuera con una porra, mi perturbado cerebro? 235 ¡Oh! ¡mirad! Parece me ver la sombra de mi primo persiguiendo á Romeo, que le ha cruzado por el pecho la punta de una espada. — Detente, Tybal, detente. — Voy, Romeo; 35 bebo esto por tí.

*(Apura el frasco y se arroja en el lecho.)*

## ESCENA IV.

(Salon en la casa de Capuleto.)

**Entran LADY CAPULETO y la NODRIZA.**

LADY CAPULETO.

Eh, nodriza, tomad las llaves é id á buscar más 240. especias.

NODRIZA.

En la repostería 36 piden más dátiles y membrillos. 37

235 —una—a Texto con los Cc y la ed. Camb.=my F<sub>1</sub>.—his F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe.

239 —Voy, Romeo; bebo esto por tí.—Romeo, *I come! this do I drink to thee.* Texto y ed. Camb. con el C<sub>1</sub> y Pope.=Romeo, *Romeo, Romeo, Romeo, heere's drinke, I drinke to thee.* Cc, Ff sustancialmente, Knt. (ed. 1.<sup>a</sup>), Coll. (ed. 1.<sup>a</sup>), Ulr.=Romeo, *here's drink! Romeo, I drink to thee.* Johns.=Romeo, *Romeo, Romeo, I drink to thee.* Knight (ed. 2.<sup>a</sup>), Del., White y otros.

239 *(Apura el frasco y se arroja en el lecho.)—She drinks and throws herself on the bed.* Traducción con la ed. 2.<sup>a</sup> de Coll., Dyce (ed. 2.<sup>a</sup>) y otros.=*She throws herself on the bed.* Texto con Pope.=Om. Cc, Ff.=*Exit.* Rowe.=*Drinks; throws away the Vial, and casts herself upon the Bed. Scene closes.* Capell.=*She falls upon her bed, within the curtains.* C<sub>1</sub>, ed. Camb.

Como hemos dicho ya, el precedente soliloquio ha recibido considerables adiciones y se halla muy reducido en el cuarto de 1597.

240 ESCENA IV.—SCENE IV. Rowe.=ESCENA 5.<sup>a</sup> Capell.

240 (Salon en la casa de Capuleto.)—*Hall in Capulet's house.* Traducción segun Dyce y la ed. Camb.=*A Hall,* Rowe.=*Capulet's Hall,* Theo., texto.

(*Entra CAPULETO.*)

CAPULETO.

¡Vamos, levantaos, en pie, en pie! el gallo ha cantado por segunda vez; ha sonado el toque matutino, <sup>38</sup> son las tres. Cuidad de la pastelería, buena Angélica, <sup>39</sup> que no se repare en gastos. 245

NODRIZA.

Andad, andad, maricon, <sup>40</sup> andad con Dios; idos á la cama; de seguro estareis enfermo mañana, por haber velado esta noche. 250

CAPULETO.

¡Bah! no, ni sombra de eso. Otras noches he pasado en vela por causas menores y nunca me sentí indispuerto.

LADY CAPULETO.

Cierto, habeis sido una comadreja <sup>41</sup> en vuestra juventud, mas yo velaré al presente que no veleis de ese modo. 255

(*Vanse LADY CAPULETO y la NODRIZA.*)

<sup>34</sup> (*Entra CAPULETO.*)—(*Enter CAPULET.* Texto y ed. Camb. con Rowe.—*Enter old CAPULET.* Cc, Ff.—*—hastily.* Capell.

<sup>38</sup> NODRIZA.—NURSE.—LA. CAP. Sing., Huds., Ktly.

<sup>39</sup> Andad, andad,—*Go, go,* Texto con Theo. y Capell.—*Go,* Cc, Ff, Dyce, edición Camb. y otras.

<sup>39</sup> —mañana,—*to-morrow*—C, *anons.*

<sup>41</sup> ¡Bah!—*What!*—Om. F, Rowe.

<sup>41</sup> (*Vanse LADY CAPULETO y la NODRIZA.*)—(*Exeunt LADY CAPULET and NURSE.*—Texto con la ed. Camb.—*Exit LADY and NURSE.* Cc, Ff.—*Exit LADY CAPULET.* Sing.

## CAPULETO.

¡Genio celoso, genio celoso! <sup>42</sup>

(*Entran CRIADOS con azadones, leños y cestos.*)

Y bien, muchacho, ¿qué traeis ahí?

## PRIMER CRIADO.

Útiles para el cocinero, señor; mas no sé qué.

## CAPULETO.

Date prisa, date prisa.

260

(*Vase el PRIMER CRIADO.*)

Truhan, trae troncos más secos; llama á Pedro, él te enseñará dónde hay.

## SEGUNDO CRIADO.

Señor, tengo una cabeza que los hallará: [nunca molestaré á Pedro por semejante cosa.]

(*Vase.*)

## CAPULETO.

¡Cuerpo de Cristo! bien dicho. Hé ahí un tuno <sup>43</sup> 265  
divertido. ¡Ja! Tú serás cabeza de tronco. — <sup>44</sup> Por mi  
vida, es de día. El conde no tardará en presentarse  
aquí con la música; pues así lo prometió. (*Música  
en el interior.*) Siento que se aproxima. — ¡Nodri-

<sup>42</sup> (*Entran CRIADOS con azadones, leños y cestos.*)—(*Enter SERVANTS, with Spits, Logs, and Baskets.*)—*Enter three or four SERVINGMEN, with spits, and logs, and baskets.* Ed. Camb.=Om. SERVINGMEN por los Cc, Ff y Mr. Rowe.

<sup>43</sup> (*Vase.*)—(*Exit, Capell.*)—*Exit* SEC. SERV. Ed. Camb., despues de «tronco».

<sup>44</sup> —Por mi vida,—*Good' faith*,=*Good father*, C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, F<sub>1</sub>, Knt., Coll. y otros.

<sup>45</sup> (*Música en el interior.*)—(*Musick within*) Ed. Camb. al igual del texto.—Despues de las palabras «presentarse aquí» Capell y Furness.=*Play Musick*, despues de «día», en los Cc y Ff.—Han. y Dyce antes de — «¡Nodri!»

za!— ¡Esposa!— ¡Vamos, ea!— ¡Nodriz! ea, digo. 270

(*Vuelve la NODRIZA.*)

Id, id á despertar á Julieta y aderezadla; yo voy á hablar con Páris. — ¡Vamos, daos prisa, daos prisa! el novio ha llegado ya. Apresuraos os digo.

(*Se van.*)

## ESCENA V.

(Alcoba de Julieta. Ésta en su lecho.)

*Entra la NODRIZA.*

NODRIZA.

¡Señora! ¡Eh, señora! ¡Julieta! — Duerme profundamente, estoy segura. — ¡Eh! paloma mia; ¡eh, mi 275  
niña! — ¡Vergüenza! ¡la dormilona! — ¡Eh! amor mio, soy yo. ¡Mi dueña! ¡dulce corazon! ¡Eh, señora novia! ¡Qué! ¿ni una palabra? Tomais vuestra parte adelantada, <sup>45</sup> dormís una semana, porque el conde Páris, me consta lo que digo, está descansa- 280

<sup>270</sup> (*Vuelve la NODRIZA.*)—*Re-enter NURSE.* Traducción con Dyce y la ed. Camb.=  
*Enter NURSE.* Texto, Cc, Ff.

<sup>273</sup> Esta última oración, omitida por Rowe, Pope y Han.

<sup>273</sup> En lugar de este largo discurso de Capuleto, el cuarto de 1597 solo pone lo siguiente:

«Corriente, toma el camino; tú serás cabeza de tronco. Ea, ea, dad prisa, levantad á Julieta. El conde no tardará en presentarse aquí con la música.—¡Mi Dios! ha llegado.—Nodriz, levanta á mi hija.»

<sup>274</sup> ESCENA V.—SCENE V. Pope.=ESCENA 6.<sup>a</sup> Capell.

<sup>274</sup> (Alcoba de Julieta. Ésta en su lecho.)—*Juliet's Chamber; Juliet on the Bed.* Texto y Furness con Theo.=*Scene draws and discovers Juliet on a Bed.* Rowe.=*Antichamber of Juliet's Chamber. Door of the Chamber open, and Juliet upon her Bed.* Capell.=*Juliet's Chamber.* Ed. Camb.

<sup>274</sup> *Entra la NODRIZA.*—*Enter NURSE.* Texto y ed. Camb. con Han.=*Re-enter NURSE.* Theo.=Om. Cc, Ff.

do <sup>46</sup> en que bien poco descansareis la noche próxima. — ¡Dios me perdone! sí, alabado sea. <sup>47</sup> ¡Cuán profundo es su sueño! Es absolutamente preciso que la despierte. — ¡Señora, señora, señora! Sí, dejad que el conde os sorprenda en el lecho: él os avivará de seguro. — ¿Me equivoco? ¡Qué es esto! ¡vestida! ¡con la ropa toda! ¡Y caer de nuevo! <sup>48</sup> Tengo que despertaros sin falta. ¡Señora, señora, señora! — ¡Ay! ¡ay! ¡Socorro! ¡socorro! ¡Mi señora está muerta! ¡Oh! ¡siempre infausto día aquel en que nací! — <sup>285</sup> ¡Hola! un poco de espíritu. — ¡Señor amo! ¡Señora condesa!

(*Entra LADY CAPULETO.*)

LADY CAPULETO.

¿Qué ruido es éste?

NODRIZA.

¡Oh! ¡desdichado día!

LADY CAPULETO.

¿Qué ocurre?

<sup>295</sup>

NODRIZA.

¡Mirad, mirad! ¡Oh! ¡día angustioso!

LADY CAPULETO.

¡Ay de mí, ay de mí! ¡Hija mía! ¡mi única vida!

<sup>284</sup> —despierte. — (*Se dirige hácia el lecho.*) Capell.

<sup>285</sup> (*Descorre las cortinas.*) Capell, ed. Camb.

<sup>288</sup> (*Moviéndola.*) Capell.

<sup>296</sup> ¡Mirad, mirad!—*Look, look!*=*Look!* Pope y otros.

Despierta, abre los ojos, ó moriré contigo. — ¡Socorro! ¡socorro! — ¡Pide socorro!

(*Entra* **CAPULETO.**)

CAPULETO.

Por decoro, haced salir á Julieta; el conde ha llegado. 300

NODRIZA.

¡Está muerta! ha finado; ¡está muerta! ¡Aciago día!

LADY CAPULETO.

¡Día aciago! ¡está muerta, muerta, muerta! 49

CAPULETO.

¡Oh! dejadme verla. — Se acabó, ¡ay de mí! Está 305  
fria, su sangre no corre, sus miembros están rígidos: há tiempo que la vida se ha apartado de estos labios. La muerte pesa sobre ella, cual una intempestiva helada sobre la más dulce flor de la pradera. 30 ¡Maldito tiempo! ¡desdichado anciano! 31 310

NODRIZA.

¡Lamentable día!

LADY CAPULETO.

¡Funesto instante!

<sup>304</sup> Este renglon omitido por Pope.

<sup>309</sup> —de la pradera.—*of the field.* Traducción con Rowe, Pope y Han.—Texto y edición Camb. *of all the field.*

<sup>310</sup> —¡Maldito tiempo! ¡desdichado anciano!—*Accursed time! infortunate old man!* Esta línea la ha tomado el texto del cuarto de 1597.=La ed. Camb., al igual de otras, la suprime.

## CAPULETO.

La muerte que de aquí me la lleva para hacerme gemir, encadena mi lengua, embarga mi voz. <sup>52</sup>

315

(*Entran FRAY LORENZO y PÁRIS, con los MÚSICOS.*)

## FRAY LORENZO.

Ea, ¿se halla lista la novia para ir á la iglesia?

## CAPULETO.

Dispuesta para ir, mas para no volver nunca. ¡Oh, hijo mio! <sup>53</sup> la noche, víspera de tus desposorios, la ha pasado la muerte con tu prometida. Mira dó yace, ella, la flor, en sus brazos desflorada. Mi yerno es el <sup>320</sup> sepulcro, <sup>54</sup> el sepulcro es mi heredero; él se ha casado con mi hija! Moriré y le dejaré cuanto tengo: vida, fortuna, todo es de la muerte. <sup>55</sup>

## PÁRIS.

¿He deseado tanto tiempo ver esta aurora para que solo <sup>56</sup> me ofrezca un semejante espectáculo? <sup>325</sup>

<sup>316</sup> FRAY LORENZO.—FRI. La ed. Camb. con el texto.—PAR. C<sub>1</sub>.

<sup>319</sup> —prometida.—*bride*: Texto con el C<sub>1</sub>, Steevens (ed. 1778) y otros.—Hd. Camb., con los demás textos, *wife*:—

<sup>319</sup> —Mira—*See*.—Om. Cc, F<sub>1</sub>. Esta palabra tomada del C<sub>1</sub>.

<sup>320</sup> —desflorada.—*deflowered* Texto y ed. Camb. con Steevens (ed. 1793.)=*de flowered* *now* F<sub>2</sub>.=*deflower'd now* F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe, Capell y otros.=*deflowered now* Johns., Steevens (ed. 1773).

<sup>321</sup> El resto de este discurso se omitió por Mr. Pope, y algunos de los subsecuentes editores, imitando su ejemplo, se tomaron la misma licencia. Mr. Steevens restableció la falta.

<sup>323</sup> —cuanto tengo: vida, fortuna, todo es de la muerte.—*all; life, living, all is Death's*. La traducción con Collier y la ed. Camb.=*all life living*, C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, Ff.=*all, life, living*, C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>, Rowe.=*all; life leaving*, Texto, Capell.

<sup>324</sup> El cuarto de 1597 continúa así el discurso de Páris:

— para que ahora me presente semejantes sorpresas? ¡Maldito, desdichado, miserable hombre! Estoy abandonado, perdido, arruinado; he venido al mundo para ser en él un esclavo, lleno de angustia, sin recurso, infeliz. ¡Oh cielo! ¡oh, naturaleza! ¿por qué me animaste para vivir tan abatido, tan desgraciado como vivo?—



## LADY CAPULETO.

¡Día desdichado y maldito! ¡miserable, odioso día!  
 ¡hora la más infausta que ha visto el tiempo en todo  
 el laborioso curso <sup>57</sup> de su peregrinación! ¡Una sola,  
 una pobre, única y amante hija, un solo sér, mi  
 alegría y mi consuelo, y la muerte cruel me le arre- 330  
 bata de aquí!

## NODRIZA.

¡Oh, dolor! ¡oh, angustioso, angustioso, angustio-  
 so día! ¡el más lamentable, el más doloroso que nun-  
 ca jamás vieron mis ojos! <sup>58</sup> ¡Oh, día! día, día! día  
 aborrecible! ¡Nunca fué visto otro tan negro como 335  
 tú! ¡Oh, doloroso, doloroso día!

## PÁRIS.

¡Seducido, divorciado, ofendido, traspasado, asesi-  
 nado! Muerte execrable, ¡me has hecho traición! ¡Á  
 tí, cruel, desapiadada, debo mi ruina total! <sup>59</sup> — ¡Amor  
 mio, mi vida! — ¡vida no, solo amor en la muerte! 340

## CAPULETO.

¡Escarnecido, congojado, aborrecido, deshecho,  
 acabado! ¡Oh, triste momento! ¿por qué has venido  
 tú á destruir, á matar al presente nuestro solemne  
 júbilo? — ¡Hija, hija mía! — ¡mi alma, mi hija no! —  
 ¡Muerta estás! <sup>60</sup> — ¡Ay! ¡mi hija no existe, y con 345  
 ella se han hundido mis alegrías!

<sup>57</sup> —amante—*loving=living* Johns. (ed. 1771).

<sup>60</sup> —¡Muerta estás!—*Dead art thou! = Dead art thou! dead*; Theo., Warb., Johns., Capell, Steevens y otros.

## FRAY LORENZO.

¡Eh, por decoro, apaciguaos! El remedio de la desesperacion no se halla en desesperaciones como las presentes. <sup>61</sup> El cielo, lo propio que vos, tenía su parte en esta bella criatura; Dios la posee ahora por completo, y la bien librada en ello es la doncella. 350 Salvar no podiais de la muerte la parte que os tocaba, en tanto que el cielo conserva la suya en vida eternal. Vuestro sumo fin era realizarla; sí, que ella se encumbrase, vuestro paraíso; y ahora, que más alta que las nubes se encuentra, á la misma altura del cielo, ¿estais llorando? ¡Oh! tan inverso es este amor que sentís por vuestra hija, que os desesperais porque la veis dichosa. No es la mejor casada la que vive largo tiempo en maridaje; la mejor casada es 360 la que muere jóven esposa. <sup>62</sup> Enjugad esas lágrimas, esparcid vuestro romero sobre la bella difunta y, conforme al uso, llevadla á la iglesia, adornada de sus más brillantes atavíos; ¶pues aunque la débil naturaleza nos pida á todos llanto, ¶ el lloro de la naturaleza excita el sonreír de la razón. 365

## CAPULETO.

Todos nuestros preparativos de fiesta pasan á pres-

<sup>347</sup> —El remedio de la desesperacion—*confusion's cure* El texto y la ed. Camb. con Theo.—*confusions care* C<sub>2</sub>.—*confusions, care* C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>.—*confusions: Care* Ff.—*confusions? care* Rowe.

<sup>361</sup> —la mejor casada es la que muere jóven esposa.—*But she's best married, that dies married young.*—Om. por Johns. (ed. 1771).

<sup>363</sup> —llevadla á la iglesia, adornada de sus más brillantes atavíos;—*In all her best array bear her to church.*: Así el texto y la ed. Camb. con Capell.—*And in Cc, Ff, Theo., Warb., Johns. y otros.*—*All in Rowe.*—El C<sup>1</sup> así:

*In all her best and sumptuous ornaments,—*

<sup>365</sup> —débil—*fond*—*some* Cc, F<sub>1</sub>, Warb.

<sup>367</sup> En vez de éste y de los posteriores discursos, el C<sub>1</sub> pone solamente lo que sigue:

«CAP. Que así sea. Ven, angustiada y triste consorte, apuremos juntos este amargo destino.»

tar oficio de pompa fúnebre: las vihuelas harán de lúgubres campanas, esta alegre celebración nupcial se cambiará en grave, funerario banquete, los himnos festivos en melancólicas endechas y nuestros ramos de novia adornarán el ataúd de un cadáver. <sup>370</sup> <sup>63</sup> Todo en lo contrario se trasforma.

## FRAY LORENZO.

Retiraos, señor— y vos, señora, seguid á vuestro esposo. — Salid, señor Páris. — Disponeos cada uno á acompañar hasta su sepulcro este bello cadáver. El cielo, por cierto acto pecaminoso, se os muestra sombrío: no le irriteis más contrariando su voluntad suprema. <sup>375</sup>

(*Vanse CAPULETO, la señora CAPULETO, PÁRIS y FRAY LORENZO.*)

## MÚSICO PRIMERO.

Por mi alma, bien podemos guardar nuestras flautas y marcharnos. <sup>380</sup>

## NODRIZA.

¡Ah! buena, honrada gente, guardadlas, guardadlas; pues bien veis que es éste un caso triste. <sup>64</sup>

(*Vase la NODRIZA.*)

<sup>370</sup> —funerario—burial=funerall C<sub>5</sub>, Theo., Warb., Johns.

<sup>379</sup> (*Vanse CAPULETO, la señora CAPULETO, PÁRIS y FRAY LORENZO.*)—(*Exeunt CAPULET, LADY CAPULET, PÁRIS and FRIAR.* Texto y ed. Camb. con Theo.=*Exeunt manet.* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>.=*Exeunt manent* MUSICI. C<sub>4</sub>.=*Exeunt.* Ff.=*Exeunt. Manent* MUSICI. C<sub>5</sub>.=*They all but the NURSE gos soorth, casting Rosemary on her and shutting the Curtens. Enter* MUSITIONS. C<sub>1</sub>, Ulr., sustancialmente.

<sup>380</sup> ESCENA 6.<sup>a</sup> Pope.

<sup>383</sup> (*Vase la NODRIZA.*)—(*Exit* NURSE. Texto con Theo.=Om. Cc, Ff.=*Exit.* Dyce, ed. Camb.

## MÚSICO PRIMERO.

Sí, á fe mia, el caso no es nada bueno.

(Entra PEDRO.) 65

PEDRO.

¡Ah! ¡músicos, músicos! *¡Contento del corazon!* 385  
*¡Contento del corazon!* 66 Si quereis que viva, to-  
 cad *¡Contento del corazon!*

MÚSICO PRIMERO.

¿Por qué *Contento del corazon?*

PEDRO.

¡Ah! músicos, porque el mio toca *Mi corazon*  
*está lleno de tristeza.* 67 ¡Oh! tocadme alguna ale- 390  
 gre letanía 68 para consolarme.

MÚSICO PRIMERO.

Ninguna letanía por nuestra parte. No es ahora  
 ocasion de tocar.

PEDRO.

¿No quereis, pues?

384 (Exit omnes. C<sub>2</sub>.—/Exeunt omnes. C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>.)

385 (Entra PEDRO.)—Enter PETER.—Enter WILL KEMP. C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>.—Enter another SERVANT. Capell.

386 PEDRO.—PET.—SER. Capell.

387 —tocad—play—=why, play Johns.

388 Este período, consignado en prosa en el texto y la ed. Camb., según Mr. Pope. —Dos líneas en los Cc.—Tres en los Ff.

390 —de tristeza.—of woe:—Om. C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, Ff, Rowe.

391 —¡Oh! tocadme alguna alegre letanía para consolarme.—O, play me some merry dump, to comfort me.—Om. Ff, Rowe.

392 MÚSICO PRIMERO. Así la traducción con Capell, Dyce y la ed. Camb.—MINST. C<sub>2</sub>—MIN. C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>.—2 MUS. El texto con Steevens (ed. 1793) y otros.

## MÚSICO PRIMERO.

No.

395

PEDRO.

Bien, yo os la daré de ley.

MÚSICO PRIMERO.

¿Qué nos vais á dar?

PEDRO.

Nada de dinero, por vida mia; solfa <sup>69</sup> sí; os daré el solfista. <sup>70</sup>

MÚSICO PRIMERO.

Pues yo el corchete.

400

PEDRO.

En tal caso, os plantaré la daga del corchete en la cabeza. No soporto corchetes; os haré *ré*, os haré *fá*.  
¿Notais lo que digo?

MÚSICO PRIMERO:

Si me haceis *ré*, si me haceis *fá*, nota ya soy. <sup>71</sup>

MÚSICO SEGUNDO.

Por favor, poned la daga en la vaina y á luz la <sup>405</sup> imaginacion. <sup>72</sup>

<sup>395</sup> MÚSICO PRIMERO.—FIRST MUS. El texto con Capell, Dyce y la ed. Camb.=MINST. C<sub>2</sub>=MIN C<sub>2</sub>, C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>=2 MUS. Huds.=MUSICIANS. Clarke.=MUS. Texto con Steevens (ed. 1783) y otros.

<sup>401</sup> —os plantaré—*will I lay=say* C<sub>4</sub>.

<sup>403</sup> Esto último escrito con muy pequeñas variaciones en algunos textos.=*(Desenvainando su daga)* Collier (ed. 2.<sup>o</sup>).

## PEDRO.

En guardia, entonces, contra mi imaginacion.  
Voy á envainar mi daga de hierro y á daros duro  
con el hierro de la inteligencia. Contestadme racion-  
nalmente.

410

*Cuando un dolor acerbo el pecho hiere  
Y aguda pena nuestra mente oprime,  
La música de sonos argentinos—*

¿Por qué son argentino? ¿por qué música de son  
argentino? Dí, Simon Cuerda de Tripa. 73

415

## MÚSICO PRIMERO.

En verdad, señor, porque la plata tiene un sonido  
agradable.

## PEDRO.

¡Lindo! — ¿Por qué? vos, Hugo Rebeck. 74

## MÚSICO SEGUNDO.

Digo— *son argentino*, porque los músicos tocan  
por plata.

420

<sup>407</sup> Esto puesto en boca de PEDRO en el texto y la ed. Camb., segun el C<sub>4</sub> y C<sub>5</sub>.—  
Continuacion del SEGUNDO MÚSICO en C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, Ff y Mr. Rowe.

<sup>409</sup> —el—*an=ny* Coll. (ed. 2.<sup>a</sup>).

<sup>410</sup> (*Envainando su daga.*) Coll. (ed. 2.<sup>a</sup>).

<sup>412</sup> *Y aguda pena nuestra mente oprime,  
And doleful dumps the mind oppress,*

Este verso, tomado del C<sub>1</sub>, omitido por los Cc, Ff y Mr. Rowe.

<sup>413</sup> Estos tres renglones, segun el C<sub>1</sub>, en verso en el texto y la ed. Camb.=Prosa  
Cc y Ff.

<sup>416</sup> MÚSICO PRIMERO.—1 MUS.=MINST. ó MIN. Cc.

<sup>418</sup> ¡Lindo!—*Pretty!* Texto y ed. Camb. con el C<sub>1</sub> y Mr. Pope.=*Prates* C<sub>2</sub>.=*Prates!*  
C<sub>3</sub>, Ff.=*Prates*, C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>, Capell.=*Prates!* Rowe.=*Prates!* Johns.=*Prates!* Ulr., Del.

<sup>419</sup> —Rebeck. Segun Rowe.=*Rebeck* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>.=*Rebiche* F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub>, C<sub>5</sub>.

PEDRO.

¡Lindo tambien! — ¿Vos, qué decís, Santiago Alma de Violín?

MÚSICO TERCERO.

Por mi vida, no sé qué decir.

PEDRO.

¡Oh! ¡perdonadme! sois el cantor: yo hablaré por vos. Se dice *música de son argentino*, porque hombres de vuestra especie rara vez alcanzan oro por su tocar. 425

*La música de sones argentinos  
Presto alivio nos brinda diligente.*

(Vase cantando.)

MÚSICO PRIMERO.

¡Qué maligno truhan es ese hombre! 430

MÚSICO SEGUNDO.

¡Que lo cuelgue el verdugo! — Ven, entremos

<sup>421</sup> ¡Lindo tambien! — *Pretty too!* = Las ediciones, siguiendo la concordancia del número 418.

<sup>422</sup> — Santiago Alma de Violín? — *James Sound-post?* Texto y ed. Camb. = *Samuel Sound-board?* Pope y otros.

<sup>423</sup> — porque hombres de vuestra especie — *because such fellows as you* Texto con el C<sub>1</sub>, Pope, Johns., Capell y otros varios editores. = *musicians* Ed. Camb., conforme á los demás textos.

<sup>424</sup> — rara vez alcanzan oro — *have seldom gold* Texto con el C<sub>1</sub>, Capell y algunos más. = *have no gold* Ed. Camb. con otras.

<sup>425</sup> En dos líneas de verso el texto, segun Johns. = Om. Pope, Han. = Prosa Cc y Ff. = *The music—sound Doth lend redress.* Theo., Warb.

<sup>426</sup> (Vase cantando.) — *Exit, singnig.* Texto con Theo., Warb., Johns., Capell, etc. = *Exit.* Cc, Ff, Dyce, White, ed. Camb. y otras.

<sup>427</sup> MÚSICO PRIMERO. — 1 MÚS. = MIN. Cc.

<sup>428</sup> ¡Que lo cuelgue el verdugo! — *Hang him, Jack!* Texto y ed. Camb. con Han. = Los demás con diferencia de puntuacion.

aquí; aguardaremos por los del duelo y comeremos mientras.

*(Se marchan.)*

<sup>43</sup> El cuarto de 1597 difiere tanto de las ediciones posteriores en la presente escena, que, no obstante lo consignado en las notas respectivas, damos aquí su fiel diccion:

*(Entra la MADRE.)*

MAD. ¡Qué! ¿estais afanada? ¿necesitais mi ayuda?

JUL. No, señora, deseo permanecer sola; pues tengo muchas cosas en que pensar.

MAD. Pues entonces, buenas noches. Levántate temprano, Julieta; el conde estará aquí mañana á primera hora.

*(Vase.)*

JUL. Id en paz. ¡Dios sabe cuándo nos volveremos á ver! ¡Ah! tengo un terrifico asunto entre manos. — Y si este veneno ningun efecto obra, ¿tendré á la fuerza que casarme con el conde? Esto lo impedirá. — Puñal, reposa ahí tú. — ¿Mas si el monje me diera esta droga para envenenarme, temeroso de que descubra el matrimonio celebrado? ¡Ah! soy bien injusta con él; es un santo y religioso varon. No quiero alimentar tan mal pensamiento. ¿Y si fuese sufocada en la tumba? Vuelta en mí una hora antes del tiempo señalado, sucediendo esto, recelo que me volveria loca y que, jugando con los huesos de mis muertos antepasados, me destrozaria el perturbado cerebro.—Paréceme que veo á mi primo Tybal, envuelto en su mortaja, persiguiendo á Romeo.— Detente, Tybal, detente. — Voy, Romeo; bebo esto por tí.

*(Cae sobre el lecho, al interior de la cortina.)*

*(Entra la NODRIZA, con yerbas, la MADRE.)*

MAD. Bien dicho está eso, nodriza; ponlo todo á punto. El conde llegará aquí ahora mismo.

*(Entra el anciano.)*

CAP. Daos prisa, daos prisa; pues casi es de dia; ha sonado el toque matutino, son las cuatro. Cuidad de nuestra pasteleria, buena Angélica.

NOD. Id, id, á la cama, maricon; de seguro os enfermareis otra vez.

CAP. Créeme, nodriza, antes de ahora he pasado en vela noches enteras y no me ha resultado el menor daño.

MAD. Sí, habeis sido una comadreja en vuestra juventud.

*(Entran criados, con leños y carbon.)*

CAP. ¡Genio celoso, genio celoso! — ¿Qué hay, tunante? ¿qué traes ahí?

CRIAD. Leños, ciertamente.

CAP. Anda, anda; escógelos más secos. Voy, voy á decirte dónde los encontrarás.

CRIAD. No, á fe mía, dejadme solo; tengo cabeza para escoger un leño, creedme.

*(Vase.)*

CAP. Corriente, toma el camino; tú serás cabeza de leño. — Ea, ea, da prisa, levanta á Julieta. El conde no tardará en presentarse aquí con la música. — ¡Mi Dios! ha llegado. — Nodriza, levanta á mi hija.

NOD. Vaya, idos. — ¡Eh, piloma! ¡eh, pajarillo de Dios! pronto, os digo. ¿Qué



es eso, Julieta? Bien, dejad que el conde Páris os encuentre en la cama. Dormís ahora una semana; pero el conde está descansado en que bien poco descansareis la noche próxima. ¡Eh, paloma! de prisa. os digo. ¡Eh, señora, amor mio! ¡eh, señora novia! ¡eh, Julieta! — ¡Mi Dios, cuán profundo es su sueño! Pues sí, veo claramente que es preciso despertaros. — ¿Qué es esto? ¿En la cama, vestida con toda la ropa y caer? ¡Ay de mí! ¡aciago día! — ¡Hola! ¡uu poco de espíritu!

*(Entra la MADRE.)*

MAD. ¿Qué hay? ¿qué ocurre?

NOB. ¡Infausto día! ¡Está muerta, está muerta, está muerta!

MAD. ¡Maldita, infeliz, miserable hora!

*(Entra el anciano.)*

CAP. Vamos, vamos, dad prisa. ¿Dónde está mi hija?

MAD. ¡Ah! ¡está muerta, está muerta!

CAP. Tened, dejadme ver. — ¡Toda lívida, sin color! — ¡Maldito tiempo! ¡Desdichado anciano!

*(Entran el MONJE y PÁRIS.)*

PÁR. ¡Eh! ¿Se halla lista la novia para ir á la iglesia?

CAP. Dispuesta para ir, mas para no volver nunca. ¡Oh, hijo mio! la noche, vispera de tus desposorios, la ha pasado la muerte con tu prometida; ella, la flor, en sus brazos desflorada, mira dó yace. Mi yerno es el sepulcro. Á él le doy cuanto tengo.

PÁR. ¿He deseado tanto tiempo ver esta aurora para que ahora me presente semejantes sorpresas? ¡Maldito, desdichado, miserable hombre! Estoy abandonado, perdido, arruinado; he venido al mundo para ser en él un esclavo, lleno de angustia, sin recurso, infeliz. ¡Oh cielo! ¡oh naturaleza! ¿por qué me animaste para vivir tan abatido, tan desgraciado como vivo?

CAP. ¡Oh! ahí yace la que fué uestra esperanza, nuestra alegría; y pues muerta se halla, que el mortal pesar nos seque á todos.

*(Todos prorumpen en llanto y se tuercen las manos.)*

TODOS. Pues toda nuestra alegría, nuestra esperanza, ha muerto; muertos, perdidos, arruinados, carentes, desaparezcamos por completo.

CAP. Cruel, injusto, inconsiderado \* destino, ¿por qué me has hecho vivir hasta hoy para ver mi esperanza, mi apoyo, mi contento, mi vida, privada de alma, de sentimiento, de todo, por la muerte? ¡Cruel, injusto, inconsiderado destino!

CAP. \*\* ¡Oh! dolor de faz triste, mapa de miseria, ¿por qué me has dejado contemplar este penoso momento, este día, este injusto, este inconsiderado día, en que esperaba ver mi colmada satisfaccion, si debía arrancármela un súbito acnecimiento?

MAD. ¡Oh desgracia! ¡ay de mí! Llena de angustia, ¿para qué vivir? ¿Para ver este día, este miserable día? ¡Desdichada por siempre la hora en que nací, estando destinada á participar de esta suerte! ¡Infausto instante! ¡ay, infausto instante!

MONJE. ¡Eh! apaciguaos; si no por caridad, por decoro. Vuestra hija goza de paz y ventura, é inútil es desear que esté de otro modo. Acercaos, prended vuestro romero en ese insensible cadáver y, conforme al uso del país, con sus mejores y más suntuosos adornos, llevadlo á donde yacen enterrados sus ascendientes.

\* La voz textual es *imparitall*, usada seguramente en el sentido de no guardar parcialidad para ofrecer la pena ó el dolor, esto es, de repartir la desgracia sin consideracion.

\*\* El original tras esta repeticion.

CAP. Que así sea. Ven, angustiada y triste consorte, apuremos juntos este amargo destino.

(Todos, menos la NODRIZA, se adelantan, esparcen romero sobre JULIETA y corren las cortinas.)

(Entran los MÚSICOS.)

NOD. Enfundad, enfundad; éste es un caso triste.

(Vase.)

1. Sí, en verdad, señora, lo es; mejor tendría que ser.

(Entra un CRIADO.)

CRIAD. ¡Ay! ¡ay! ¿qué haré? Llegad, violinistas, tocadme alguna alegre le-  
tanía.

1. Ah, señor, no es ocasión de tocar.

CRIAD. ¿No queréis, pues?

1. Ciertamente, no queremos.

CRIAD. En tal caso, os la daré yo, y de ley.

1. ¿Qué nos vais á dar?

CRIAD. El violinista. Os voy á hacer *ré, fá, sol*.

1. Si nos haceis *ré*, si nos haceis *fá*, os notaremos.

CRIAD. Voy á envainar mi daga de hierro y á daros con mi imaginación de  
leño. — Llégate acá, Simon Alma de Violín, voy á dejarte parado.

1. Déjanos aquí.

CRIAD. *Cuando un dolor acerbo el pecho hiera  
Y aguda pena nuestra mente oprime.*

*La música de sonas argentinos—*

¿Por qué son argentino? ¿por qué son argentino?

1. Según creo, porque la música tiene un sonido agradable.

CRIAD. ¡Lindo! — ¿Qué opináis vos, Mateo Alfiler?

2. En mi sentir, porque los músicos tocan por plata.

CRIAD. ¡Lindo también! — Venid; ¿qué decís vos?

3. Yo nada digo.

CRIAD. Lo creo. Pues que sois el cantor, voy á responder en vuestro nom-  
bre. Digo son argentino, porque hombres de vuestra especie rara vez  
alcanzan oro por su tocar. Con Dios, violinistas, con Dios.

(Vase.)

1. Con Dios, y que te cuelguen. — Ea, vamos.

(Se marchan.)

# ACTO QUINTO. \* 4



## ESCENA PRIMERA.

(Mantua. Una calle.)

Entra ROMEO.

ROMEO.

Si puedo confiar en la propicia muestra del sueño, <sup>2</sup> mis sueños me anuncian una próxima dicha. Ligeramente sobre su trono reposa el señor de mi pecho <sup>3</sup> y todo el día una extraña animación, en alas de risueñas ideas, me ha mantenido en un mundo superior. He soñado que llegaba mi bien y me encontraba exánime, (¡extraño sueño, que deja á un muerto la facultad de pensar!) y que sus besos inspiraban tal vida en mis

---

\* ACTO 5.º ESCENA 1.ª (Mantua. Una calle.) Capell.=(Mantua.) Rowe.

<sup>1</sup> —en la propicia muestra del—*the flattering eye of* Texto con C<sub>1</sub> y otros editores. =*flattering truth of* Cc, Ff, ed. Camb.=*flattery of* Pope, Han.=*flattering ruth of* Warb.=*flattering death of* Coll. (ed. 2.ª).

<sup>2</sup> —mis sueños me anuncian una próxima dicha.—*My dreams presaged some joyful news at hand*: =El C<sub>1</sub> *Dreams presage some good event to come*,—

<sup>3</sup> —Ligero—*lightly*=El C<sub>1</sub> *cheerful*—

<sup>4</sup> —y todo el día una—*And, all this day, an*—*And all this day an* F<sub>1</sub>=*this winged* F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>.

labios, que volví en mí convertido en emperador. ¡Oh  
 cielos! ¡qué dulce debe ser la real posesion del amor, 10  
 cuando sus solos reflejos tanta ventura atesoran!

(Entra BALTASAR.)

¡Nuevas de Verona! — ¿Qué hay, Baltasar? ¿No  
 me traes cartas del monje? ¿cómo está mi dueño?  
 ¿Goza mi padre salud? ¿Va bien mi Julieta? Te vuel-  
 vo á preguntar esto, porque nada puede ir mal si lo 15  
 pasa ella bien.

BALTASAR.

Pues que bien está ella, nada malo puede existir.  
 Su cuerpo reposa en el panteon de los Capuletos y su  
 alma inmortal mora con los ángeles. Yo la he visto 20  
 depositar en la bóveda de sus padres y tomé la posta  
 al instante para anunciároslo. ¡Oh, señor! perdonad-  
 me por traer esta funesta noticia; pues que es el en-  
 cargo que me dejásteis.

9 —He soñado etc. emperador.

*I dreamt, my lady came and found me dead;  
 (Strange dream! that gives a dead man leave to think),  
 And breath'd such life with kisses in my lips,  
 That I reviv'd, and was an emporor.*

El cuarto de 1597 pone así:

*Me thought I was this night already dead:  
 (Strange dreames that give a dead man leave to thinke)  
 And that my Lady Juliet came to me,  
 And breath'd such life with kisses in my lips,  
 That I reviv'd and was an Emperour.*

11 (Entra BALTASAR.)—Enter BALTHASAR.—Enter ROMEO'S man. C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, Ff.—Enter ROMEO'S man BALTHAZER. C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>.—Enter BALTHASAR, booted. Ed. Camb. segun el C<sub>4</sub>.

12 —¿Va bien mi Julieta?—How fares my Juliet? Texto y ed. Camb. con C<sub>4</sub> y Steevens.—doth my Lady Juliet? Cc, Ff, Rowe y otros.—doth my Juliet Pope, Capell.

22 —¡Oh, señor! perdonadme por traer esta funesta noticia;—O pardon me for bringing these ill news,=El C<sub>4</sub> de este modo:

*Pardon me, sir that am the messenger of such bad tidings.*

ROMEO.

¿Es lo cierto? Pues bien, astros, yo os hago frente. — Tú sabes dónde vivo, procúrame tinta y papel 25  
y alquila caballos de posta: parto de aquí esta noche.

BALTASAR.

Excusadme, señor, no puedo dejaros así. <sup>4</sup> Vuestras pálidas y descompuestas facciones vaticinan una desgracia.

ROMEO.

¡Bah! te engañas. Déjame y haz lo que te he 30  
mandado. ¿No tienes para mí ninguna carta del padre?

BALTASAR.

No, mi buen señor.

ROMEO.

No importa: vete y alquilame los caballos; me 35  
reuniré contigo sin demora.

(Vase BALTASAR.)

<sup>26</sup> —os hago frente.—*defy you*, Texto y ed. Camb. con Pope, según el C<sub>1</sub>.—*denie you* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, F<sub>1</sub>—*deny you* F<sub>2</sub>, C<sub>5</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe, Capell, Del.—C<sub>1</sub> *my* en vez de *you*.

<sup>26</sup> —procúrame etc. noche.—*get me ink and paper, And hire post horses; I will hence to-night*.

El C<sub>1</sub> así: *Goe get me incke and paper, hyre post horse, I will not stay in Mantua to night*.

<sup>27</sup> Excusadme, señor, no puedo dejaros así.—*Pardon me, sir, I will not leave you thus*: El texto con Steevens.—*I do beseech you, sir, have patience*: Ed. Camb. con los textos antiguos.—*Pardon me sir, I dare not leave you thus*. Pope y otros con el C<sub>1</sub>.

<sup>28</sup> En lugar de los cuatro precedentes periodos, el C<sub>1</sub>, despues del verso indicado en la anterior diferencia, escribe así:

*Your looks are dangerous and full of feare:*

*I dare not, nor I will not leave you yet.*

ROM. *Doo as I bid thee, get me incke and paper,*

*And hyre those horse: stay not I say.*

Bien, Julieta, reposaré á tu lado esta noche. Busquemos el medio. ¡Oh, mal! ¡cuán dispuesto te hallas para entrar en la mente del mortal desesperado! Me viene á la idea un boticario— <sup>5</sup> por aquí cerca vive;— le ví poco há, el vestido andrajoso, las cejas salientes, entresacando simples: su mirada era hueca, la cruda miseria le habia dejado en los huesos. Colgaban de su menesterosa tienda una tortuga, un empajado caiman <sup>6</sup> y otras pieles de disformes anfibios: en sus estantes, una miserable coleccion <sup>7</sup> de botes vacíos, verdes vasijas de tierra, vejigas y mohosas simientes, restos de bramantes y viejos pa-

<sup>37</sup> —el medio. Desde aquí hasta la conclusion de la escena, escribe del siguiente modo el cuarto de 1597:

—Segun recuerdo, vive aquí un boticario á quien ví á menudo al pasar por este sitio. Su menesterosa tienda se halla atostada de una miserable coleccion de botes vacíos: pende de la misma un caiman; puntas de bramante y panes de rosa se ven en corto número esparcidos para servir de muestra. Al observarle, dije así en mi interior: si alguno necesitase aquí una droga (cuya inmediata venta acarrearé la muerte en Mantua), en este lugar pudiera hacerse de ella. Este pensamiento mio fué solo pronóstico de mi necesidad. Por aquí cerca vive. Como es dia de fiesta, la tienda del pobra está cerrada.—¡Eh! ¡eh! ¡boticario! Ven, te llamo.

(*Entra el BOTICARIO.*)

- BOT.** ¿Quién llama? ¿qué deseais, señor?
- ROM.** Hé aquí veinte ducados. Dame una dosis de sustancia tan activa que despache la vida del aburrido que la tome tan violentamente como la pólvora cuando, inflamada, sale de la boca del cañon.
- BOT.** Tengo de esas drogas, debo á la fuerza confesarlo, si bien la ley castiga de muerte á los que las venden.
- ROM.** ¿Y tú, tan desnudo y lleno de pobreza, temes violar la ley? Ni la ley ni sus patrocinantes son tus amigos; en tal virtud, no tomes en conciencia la ley; sobre tu espalda cuelga la miseria en andrajos y la aniquilante necesidad aparece en tus mejillas.
- BOT.** Mi pobreza, no mi voluntad, acepta.
- ROM.** Pago tu pobreza, mas no tu voluntad.
- BOT.** Tened, tomad esto, echadlo en el líquido que tengais á bien y producirá su efecto aun cuando tuiéseteis la vida de veinte hombres.
- ROM.** Ten, toma este oro, veneno más fuerte para el corazon de los mortales que el que me has dado. Ea, aléjate de aquí, anda, cómprate ropa y engorda. —¡Ven, cordial, no veneno! ven conmigo al sepulcro de Julieta; pues en él es donde debes servirme.

(*Vase.*)

nes de rosa se hallaban á distancia esparcidos para servir de muestra. Al notar esta penuria, dije para mí: si <sup>8</sup> alguno necesitase aquí <sup>9</sup> una droga cuya venta 50  
 acarrease sin dilacion la muerte en Mantua, hé ahí la morada de un pobre hombre que se la venderia. ¡Oh! tal pensamiento fué solo pronóstico de mi necesidad. Sí, ese necesitado tiene que despachármela. Á lo que recuerdo, ésta debe ser la casa. Como es 55  
 dia de fiesta, la tienda del pobre está cerrada. — ¡Eh, eh! ¡boticario!

(Aparece el **BOTICARIO**.)

BOTICARIO.

¿Quién llama tan recio?

ROMEO.

Llégate aquí, amigo. Veo que eres pobre; toma, ahí tienes cuarenta ducados. Proporcióname una dosis de veneno, sustancia, de tal suerte activa, <sup>10</sup> que 60  
 se esparza por las venas todas <sup>11</sup> y el cansado de vivir que la tome caiga muerto; tal, que haga perder al pecho la respiracion con el propio ímpetu con que la eléctrica, inflamada pólvora sale del terrible hueco del cañon. 65

BOTICARIO.

Tengo de esos mortíferos venenos; pero la ley de Mantua castiga de muerte á todo el que los vende.

ROMEO.

¿Y tú, tan desnudo y lleno de miseria, tienes

<sup>37</sup> (Aparece el **BOTICARIO**.)—Enter APOTHECARY.—Om. Cc.

<sup>61</sup> —activa,—soon-speeding Texto con el F<sub>4</sub>.—soon speeding F<sub>3</sub>.—soone spreading C<sub>5</sub>, Pope.—Los demás soone speeding.

miedo á la muerte? El hambre aparece en tus mejillas, la necesidad y el sufrimiento mendigan en tus ojos, <sup>12</sup> sobre tu espalda cuelga la miseria en andrajos. <sup>13</sup> Ni el mundo, ni su ley son tus amigos; el mundo no tiene ley ninguna para hacerte rico; quebranta, pues, sus prescripciones; sal de miserias, y toma esto. 70 75

BOTICARIO.

Mi pobreza, no mi voluntad, lo acepta.

ROMEO.

Pago tu pobreza, no tu voluntad.

BOTICARIO.

Echad esto en el líquido que tengais á bien, apurad la disolucion y aunque tuviéseis la fuerza de veinte hombres daría cuenta de vos en el acto. 80

ROMEO.

Ahí tienes tu oro, veneno más funesto para el corazón de los mortales, causante de más homicidios en este mundo odioso que esas pobres misturas que no tienes permiso de vender. Yo te entrego veneno, tú á mí ninguno me has vendido. Adios, compra pan y engórdate. — ¡ Ven, cordial, no veneno! ven conmigo al sepulcro de Julieta; pues en él es donde debes servirme. 85

<sup>11</sup> —mendigan en —*starveth in* La ed. Camb con el texto. —*starath in* Rowe (edición 2.<sup>a</sup>), Capell, Sing., Dyce (ed. 2.<sup>a</sup>) y otros. —*stare within* Pope.

<sup>12</sup> —sobre tu espalda cuelga la miseria en andrajos. —*Upon thy back hangs ragged misery*, Texto con el C<sub>1</sub> y Mr. Steevens. —Los demás, al igual de la ed. Camb., así:

*Contempt and beggary hangs upon thy back,*—

<sup>13</sup> Pago—*I pay=pray* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, Ff, Rowe y otros.



## ESCENA II. 14

(La celda de Fray Lorenzo.)

Entra FRAY JUAN. 15

FRAY JUAN.

¡Hermano francisco, reverendo padre, eh! 90

(Entra FRAY LORENZO.)

FRAY LORENZO.

Ésta es, sí, la voz de Fray Juan. — Bien venido de Mantua. ¿Qué dice Romeo? ¶Si se expresa por escrito, dadme su carta.¶

FRAY JUAN.

Buscando, para acompañarme, un hermano descalzo, miembro de nuestra orden, que se hallaba 95 visitando los enfermos de esta poblacion, 16 al dar con él, los inspectores de la ciudad, sospechando que estábamos en un convento 17 donde reinaba el mal contagio, cerraron las puertas y no quisieron dejarnos salir. Así, pues, mi viaje á Mantua quedó allí en 100 suspenso.

90 ESCENA II.—SCENE II. Segun Rowe.

90 (La celda de Fray Lorenzo.)—*Friar Laurence's Cell. Capell.—The Monastery near Verona. Rowe.=Verona. Dyce (ed. 2.<sup>a</sup>).*90 ¡Hermano etc. eh!—*Holy Franciscus friar! brother, ho!*—El C<sub>1</sub> *What Friar Laurence, Brother, ho!*92 —Bien venido de Mantua. ¿Qué dice Romeo?—*Welcome from Mantua: What says Romeo?*—El C<sub>1</sub> *What news from Mantua, what will Romeo come?*

101 El cuarto de 1597 trae el pasaje del modo siguiente:

«Buscando, para acompañarme, un hermano descalzo, miembro de nuestra orden, que se encontraba visitando los enfermos de esta poblacion, donde se mantenía estacionado el mal contagio, hallado y examinado por los inspectores de la ciudad, fuimos entrambos encerrados.»

FRAY LORENZO.

Entonces ¿quién llevó mi carta á Romeo?

FRAY JUAN.

Aquí vuelve, no pude mandarla { ni encontrar un mensajero que te la trajera. ¡Tanto miedo infundia á todos <sup>18</sup> el contagio! 105

FRAY LORENZO.

¡Funesta contrariedad! Lo juro por nuestra orden, no era una carta insignificante; <sup>19</sup> por el contrario, abrazaba un encargo de suma cuenta, y su demora puede acarrear gran peligro. Vé, Fray Juan, procúrame una barrena y tráela sin dilacion á mi celda. 110

FRAY JUAN.

Voy á traértela, hermano.

(Vase.)

FRAY LORENZO.

Ahora, preciso es que me dirija solo al panteon. Dentro de tres horas despertará la bella Julieta y me colmará de maldicion porque Romeo no ha sido instruido de estos percances. Pero yo escribiré de nuevo 115 á Mantua y guardaré á la jóven en mi celda hasta

<sup>103</sup> Aquí vuelve, no pude mandarla—*I could not send it,—here it is again,*—=El C. de este modo:

*I have them still, and here they are.*

(Devolviéndola.) Collier (ed. 2.<sup>a</sup>).

<sup>104</sup> —que te la—*it thee=it Han.*

<sup>113</sup> —Dentro de tres horas despertará la bella Julieta—*Within this three hours will fair Juliet awake;*=En lugar de esta línea y el resto del discurso, el cuarto de 1597 pone esto solo:

«No sea que la jóven vuelva de su sueño antes que yo vaya. Voy á apresurarme para sacarla de ese antro de miseria.»

que vuelva su esposo. ¡Pobre cadáver viviente, encerrado en el sepulcro de un muerto!

(*Se retira.*)

ESCENA III. 20

(Un cementerio, en medio del cual se alza el sepulcro de los Capuletos.)

Entra PÁRIS, seguido de su PAJE, que tras una antorcha y flores.

PÁRIS.

Paje, dame la antorcha. Retírate, y mantente á distancia. — No, apágala; pues no quiero ser visto. 120  
 Tiéndete allá, al pie de esos sauces, <sup>21</sup> manteniendo el oído pegado en la cavernosa tierra; de este modo, ninguna planta hollará el suelo del cementerio (ya flojo y movable, á fuerza de abrirse en él sepulturas) sin que la oigas: en tal caso, me silbarás, siendo indicio de que sientes aproximarse á alguno. — 125  
 Dame esas flores. Anda, haz lo que te he dicho.

PAJE (*aparte*).

Medio amedrentado estoy de quedarme aquí solo, en el cementerio; sin embargo, voy á arriesgarme.

(*Se aleja.*)

119 ESCENA III.—SCENE III. Texto segun Rowe.

119 (Un cementerio, etc. Capuletos.)—*A Church-Yard; in it, a Monument belonging to the Capulets.*—*A churchyard, in it a noble Monument & Rowe.*—Om. Cc, Ff.

119 Entra PÁRIS, etc. flores.—*Enter PARIS, and his PAGE, bearing Flowers and a Torch.* Ed. Camb. con el text.).—Capell, sustancialmente.—*Enter PARIS and his PAGE.* Cc, Ff.—*Enter PARIS and his PAGE, with a Light.* Rowe.—Ultr. segun el C<sub>1</sub>.

120 (*El PAJE apaga la antorcha.*) Capell.

121 —allá, al pie de esos sauces.—*Under yon yew-trees* Texto y ed. Camb., siguiendo al C<sub>1</sub> y á Mr. Pope.—*yond young trees* Cc, Ff, Rowe.

120 (*aparte*).—(*Aside*) Traducción con Capell, Dyce, ed. Camb. y otros.—Om. Cc, Ff, Rowe y texto.

120 (*Se aleja.*).—(*Retires.*) Segun Capell.—Om. Cc, F<sub>1</sub>.—*Exit.* F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>.

## PARÍS.

Dulce flor, yo siembro de flores tu lecho nupcial. 130  
 Querida tumba, que contienes en tu ámbito la perfecta  
 imagen de los seres eternos, bella Julieta, que  
 moras con los ángeles, acepta esta última ofrenda de  
 mis manos; ellas, en vida te respetaron, y muerta,  
 con funeral celebridad adornan tu tumba. 22 135

(Silba el PAJE.)

El paje da aviso; alguno se acerca. ¿Qué pie sacrilego  
 yerra por este sitio, en la noche presente, turbando  
 mis ceremonias, las exequias del fiel amor? ¿Con una  
 antorcha? ¡Cómo! — Noche, véleme un instante. 140

(Se aparta.)

130 / *Dirigiéndose al panteón.* Capell.

130 Los textos siguen diferente puntuación en esta primera oración.

135 El texto sigue literalmente al C<sub>1</sub> en todo este período, que dice así:

*Sweet tomb, that in thy circuit dost contain  
 The perfect model of eternity;  
 Fair Juliet, that with angels dost remain,  
 Accept this latest favour at my hands;  
 That living honour'd thee, and, being dead,  
 With funeral praises do adorn thy tomb!*

La ed. Camb., de acuerdo con los otros antiguos textos y gran número de los posteriores, escribe, en vez de estos seis versos, los cinco que vienen á continuación:

*O woe! thy canopy is dust and stones;—  
 Which with sweet water nightly I will dew,  
 Or, wanting that, with tears distill'd by moans:  
 The obsequies that I for thee will keep  
 Nightly shall be to strew thy grave and weep.*

¡Ah, infeliz! tu pabellón es polvo y piedra; yo le rociaré todas las noches con agua dulce ó, á falta de ella, con lágrimas destiladas por gemidos. El funeral que intento ofrecerte será, noche tras noche, el de regar con llanto tu sepulcro.

138 —exequias—rites? Texto con el C<sub>1</sub>, Capell, Pope (ed. 1.<sup>a</sup>), Dyce (ed. 2.<sup>a</sup>).—rites? Pope (ed. 2.<sup>a</sup>).—right? Cc, Ff.

140 / *Se aparta.*—/ *Retir's.* Sogun Capell.—Om. Cc, Ff.

(Entra <sup>23</sup> ROMEO, seguido de BALTASAR, que trae una antorcha, un azadon, etc.)

ROMEO.

Dame acá ese azadon y esa barra de hierro. <sup>24</sup> Ten, toma esta carta; mañana temprano cuida de entregarla á mi señor y padre. Trae acá la luz. Bajo pena de vida te prevengo que permanezcas á distancia, sea lo que quiera lo que oigas ó veas, y que no me interrumpas en mis actos. Si bajo á este lecho de muerte, hágolo en parte para contemplar el rostro de mi adorada; mas sobre todo, para quitar en la tumba del insensible dedo de Julieta un anillo precioso, un anillo que debe servirme para una obra importante. <sup>25</sup> Aléjate pues, vete. — Y haz cuenta que si, receloso, vuelves atrás para espiar lo que en lo adelante tengo el designio de llevar á cabo, ¡por el cielo! te desgarraré pedazo á pedazo y sembraré este goloso suelo con tus miembros. Como el momento, mis proyectos son salvajes, feroces; mucho más fieros, más inexorables que el tigre hambriento ó el mar embravecido.

BALTASAR.

Quiero irme, señor, y no turbaros.

ROMEO.

Haciéndolo, me probarás tu adhesion.. Toma esto. Vive y sé dichoso, buen hombre, y adios.

<sup>141</sup> (Entra etc. azadon, etc.)—Enter ROMEO and BALTHASAR, with a Torch, Mattock, &c. Texto y ed. Camb. segun Theo. y Capell.—Enter ROMEO, and PETER. C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, FF, Rowe, Pope (con una luz).—Enter ROMEO and BALTHAZER his man. C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>.—Ulr. sigue el C<sub>1</sub>.

<sup>142</sup> ESCENA 4.<sup>a</sup> Pope.

<sup>143</sup> —ese—that—the C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>.

<sup>146</sup> —feroces;—Aquí concluye este discurso en el C<sub>1</sub> y en los otros antiguos textos.

<sup>148</sup> BALTASAR.—BALT. ó BAL. C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>.—PET. las demás ediciones, Rowe y Pope.

<sup>149</sup> —me probarás tu adhesion.—*shalt thou show me friendship,=shalt thou win my favour.* C<sub>1</sub>, Pope, Han.

BALTASAR (*para sí*).

Por todo eso mismo <sup>26</sup> voy á ocultarme en las cercanías. Sus miradas me inquietan y recelo de sus intenciones.

(*Se esconde cerca.*)

ROMEO.

¡Oh! tú, abominable seno, vientre de muerte, repleto del más exquisito bocado de la tierra, de este modo haré que se abran tus pútridas quijadas; (*Desencajando la puerta del monumento.*) te sobrellenaré á la fuerza de más alimento. <sup>27</sup>

PÁRIS.

Es esc proscrito, altanero Montagüe, que dió muerte al primo de Julieta, por cuyo pesar, segun dicen, murió la graciosa jóven. Aquí viene ahora <sup>28</sup> á inferir á los cadáveres algun bajo ultraje. Voy á echarle mano.

(*Se adelanta.*)

Cesa en tu afan impío, vil Montagüe: ¿cabe proseguir la venganza más allá de la muerte? Miserable proscrito, arrestado quedas: obedece y sígueme; pues es preciso que mueras.

<sup>161</sup> BALTASAR.—BALT. ó BAL. C<sub>4</sub>. C<sub>5</sub>.—PET. las demás ediciones, Rowe y Pope.

<sup>161</sup> (*para sí*).—(*Aside.*) Traducción con Capell, Dyce y ed. Camb.=Om. por los antiguos originales y el texto.

<sup>162</sup> (*Clavando el azadon en la tumba.*) Capell.

<sup>167</sup> (*Desencajando la puerta del monumento.*)—(*Breaking open the Door of the Monument.*) Furness al igual del texto y con Mr. Rowe, aunque éste sustancialmente. =*Tomb opens.* Capell.=*Opens the tomb.* Ed. Camb., en la línea siguiente.

<sup>173</sup> (*Se adelanta.*)—(*Advances.* Así el texto.=*Comes forward.* Ed. Camb. y Furness. =*Draws, and rushes forward.* Capell, en la línea siguiente.=Om. Cc, Ff.

## ROMEO.

Sí, indispensable es, y por ello vengo á este sitio. — Noble y buen mancebo, no tientes á un hombre desesperado; huye de aquí y déjame. Piensa en esos muertos y dénte pavor. Suplícote, jóven, que no cargues mi cabeza con un nuevo pecado impe-  
 liéndome á la rabia. ¡Oh! vete. Por Dios, te amo más  
 que á mí mismo; pues contra mí propio vengo arma-  
 do á este lugar. No tardes, márchate: vive, y dí, á  
 contar desde hoy, que la piedad de un furioso te im-  
 puso el huir.

## PARIS.

Desprecio tus exhortaciones <sup>29</sup> y te echo mano aquí como á un malhechor.

## ROMEO.

¿Quieres provocarme? Pues bien, mancebo, mira por tí.

(*Se baten.*)

## PAJE.

¡Oh Dios! se baten. Voy á llamar la guardia.

(*Vase el PAJE.*)

<sup>181</sup> —*esos—those* Traducción con los Ff, Rowe, Pope y Han.=Texto y ed. Camb. *these*.

<sup>182</sup> —no cargues—*Heap not* Texto con el C<sub>1</sub>, Huds. y Sta.=*Put not* ed. Camb., Cc, y Ff.=*Pull* Rowe y algunos más.

<sup>183</sup> —tus—*thy*=Om. Coll. (ed. 2.<sup>a</sup>).

<sup>184</sup> —exhortaciones—*conjurations*, Texto y ed. Camb., al igual del C<sub>1</sub>.=*commira-tion* C<sub>2</sub>.=*commiseration* C<sub>3</sub>, F<sub>1</sub>.=*commiseration* C<sub>4</sub>, F<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, Rowe y otros.=*con-juration* Capell.

<sup>185</sup> —te echo mano—*do attach thee* Texto con C<sub>1</sub>, Sing. y otros.=*apprehend* Ed. Camb. con los antiguos ejemplares.

<sup>191</sup> (*Se baten.*)—(*They fight.*)=*They Fight*, PARIS *falls*. Rowe y algunos otros.=Om. Cc, Ff.

<sup>192</sup> PAJE.—PAGE. Texto y ed. Camb. con C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>.=Om. C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>.=P&T. Ff.

<sup>193</sup> (*Vase el PAJE.*)—(*Exit PAGE.*)=*Exit*. Capell, ed. Camb.=Om. Cc, Ff.

## PÁRIS.

¡Ah! ¡muerto soy! (*Cae.*) Si hay piedad en tí, abre la tumba y ponme al lado de Julieta.

(*Muere.*)

## ROMEO.

Si, por cierto, lo haré. — Contemplemos su 195  
faz. <sup>30</sup> ¡El pariente de Mercucio, el noble conde Pá-  
ris! — ¿Qué dijo Baltasar mientras cabalgábamos,  
en esos instantes en que mi alma agitada no le po-  
nia atencion? Me contaba, creo, que Páris debía ha-  
berse casado con Julieta. ¿No dijo eso? ¿O lo habré 200  
yo soñado? ¿Ó es que, demente, así me lo imaginé  
al oír hablar de ella? — ¡Oh, dame tu mano, tú, lo  
mismo que yo, inscrito en el riguroso libro de la ad-  
versidad! Voy á sepultarte en una tumba esplenden-  
te. ¿Una tumba? ¡Oh! no, una gloria, <sup>31</sup> asesinado 205  
jóven; pues en ella reposa Julieta, <sup>32</sup> y su belleza  
trueca esta bóveda en una luminosa mansion <sup>33</sup> de  
fiesta. (*Dejando á PÁRIS en el monumento.*) Muer-  
te, yace ahí enterrada por un muerto. <sup>34</sup> — ¡Cuántas  
veces los hombres, á punto de morir, han sentido 210  
regocijo! ¡el postrer relámpago vital, cual dicen  
sus asistentes! Mas ¿cómo llamar á lo que siento un

<sup>193</sup> (*Cae.*)—(*Falls.*) Segun Capell.=Om. Cc, Ff.

<sup>194</sup> (*Muere.*)—(*Dies.*) Segun Theo.=Om. Cc, Ff.

Esta escena, desde la entrada de Romeo hasta la casi terminacion del monólogo que él mismo entabla despues de matar á Páris, se halla consignada en el cuarto de 1597 con trasposiciones, cambios y supresiones que más adelante señalaremos.

<sup>195</sup> (*Le alumbrá con la antorcha.*) Capell.

<sup>208</sup> (*Dejando á PÁRIS en el monumento.*)—(*Laying PÁRIS in the Monument.*) Texto y ed. Camb. segun Theo.=Om. Cc, Ff.

<sup>208</sup> —Muerte,—*Death*,=*Dead*, Dyce (ed. 2.<sup>a</sup>).

<sup>212</sup> —Mas—*But* Traducción con el C<sub>1</sub>.—Texto y ed. Camb. O,—



relámpago? <sup>213</sup> — ¡Oh! amor mio, esposa mia! la muerte, que ha extraído la miel de tu aliento, no ha

<sup>213</sup> Segun queda apuntado anteriormente, damos aquí la dicción del cuarto de 1597:

• *Entra ROMEO, seguido de BALTASAR, que trae una antorcha, un azadon y una barra de hierro.*

**PÁR.** El paje da aviso; alguno se acerca. ¿Qué pie sacrilego yerra por este sitio, en la noche presente, suspendiendo mis ceremonias, las exequias del fiel amor? ¿Con una antorcha? ¡Cómo! — Noche, véleme un instante.

**ROM.** Dame acá ese azadon y esa barra de hierro, y toma estas cartas: mañana, temprano, cuida de entregarlas á mi señor y padre. Ea, márchate, y no me distraigas más. Si bajo á este lecho de muerte, hágolo en parte para contemplar el rostro de mi adorada; mas, sobre todo, para quitar de su dedo Inerte un anillo precioso, que debe servirme para una obra importante. Y haz cuenta que si intentas quedarte para espiar á más distancia lo que tengo entre manos, ¡por el cielo! te desgarraré pedazo á pedazo y cebaré este goloso suelo con tus miembros. Como el momento, mis proyectos son salvajes.

**BALT.** Bien, quiero irme y no turbaros.

**ROM.** Hacléndolo, alcanzarás mi benevolencia. Toma esto. Ponme bien con mi padre: adios, buen hombre.

**BALT.** Precisamente por eso no quiero alejarme aún de aquí.

**ROM.** (*Abriendo la tumba.*) ¡Oh! tú. abominable seno, vientre de muerte, repleto del más exquisito bocado de la tierra, de este modo haré que se abran tus pútridas quijadas.

**PÁR.** Es ese proscrito, altanero Montague, que dió muerte al primo de Julieta. Voy á echarle mano. — Cesa en tu afan impío. ¡vil Montague! ¿cabe proseguir la vengenza más allá de la muerte? Te prendo aquí como á un malhechor. La ley te condena; por consiguiente, debes morir.

**ROM.** Sí, indispensable es, y por ello vengo á este sitio. Buen mancebo, vete, no tientes á un hombre desesperado; no cargues mi cabeza con un nuevo pecado por derramar tu sangre. Protesto que te amo más que á mí mismo; pues contra mí propio vengo armado á este lugar.

**PÁR.** Desprecio tus exhortaciones y te echo mano aquí como á un malhechor. ¡Qué! ¿me provocas? Pues bien, mancebo, mira por tí.

(*Se baten.*)

**PAJE.** ¡Oh Dios! se baten. Voy á llamar la guardia.

**PÁR.** ¡Ah! ¡muerto soy! Si hay piedad en tí, abre la tumba y ponme al lado de Julieta.

**ROM.** Sí, por cierto, lo haré. — Contemplemos su faz. ¿El pariente de Mercucio? ¿el noble conde París? — ¿Qué dijo Baltasar mientras andábamos á la ligera, en esos instantes en que mi alma, agitada, no se fijaba en él? ¿No dijo que París debía haberse casado con Julieta? Ó eso dijo, ó así lo soñé. Bien, satisfaré tu postrer demanda; pues has valuado tu amor en más que tu vida. Muerte, yace ahí enterrada por un muerto. — ¡Cuántas veces hán muchos, en la hora de morir, sentido alegría y satisfaccion! ¡el postrer relámpago vital, cual dicen sus asistentes! Mas ¿cómo llamar á lo que siento un relámpago?!

tenido poder aún sobre tu hermosura; no has sido 215  
vencida: el carmin, distintivo de la belleza, luce  
en tus labios y mejillas, <sup>36</sup> do aún no ondea la pálida  
enseña de la muerte. — ¡Ahí, tú, Tybal, reposando  
en tu sangrienta mortaja? <sup>37</sup> ¡Oh! ¿qué mayor servi-  
cio puedo ofrecerte que aniquilar con la propia mano 220  
que tronchó tu juventud la juventud del que fué  
tu enemigo? ¡Perdóname, primo! — Amada Julieta,  
¿por qué luces tan bella aún? <sup>38</sup> ¿Debo creer que el  
fantasma <sup>39</sup> de la muerte se halla apasionado y que  
el horrible, descarnado monstruo te guarda aquí, en 225  
las tinieblas, para hacerte su dama? Temeroso de que  
sea así, permaneceré á tu lado eternamente y jamás  
tornaré á retirarme de este palacio de la densa no-  
che. Aquí, aquí voy á estacionarme con los gusanos,  
tus actuales doncellas; sí, aquí voy á establecer mi 230  
eternal permanencia, <sup>40</sup> á sacudir del yugo de las  
estrellas enemigas este cuerpo cansado de vivir. <sup>41</sup> —  
¡Echad la postrer mirada, ojos míos! ¡brazos, estre-

<sup>224</sup> —¿Debo creer que el fantasma de la muerte se halla apasionado—*Shall I believe that unsubstantial death is amorous*; Texto y ed. Camb. con Theo.=*I will believe, Shall I believe that unsubstantial death is amorous* Cc, Ff, Coll. (ed. l.<sup>a</sup>).=*I will believe That & Pope, Utr.*

<sup>228</sup> —palacio—*palace=C, pallat.*

<sup>229</sup> —y jamás tornaré á retirarme de este palacio de la densa noche. El cuarto de 1569 escribe despues de esto como sigue:

•Ven, descansa en mis brazos; aquí, donde antes de ahora caiste, está el lugar de tu reposo. ¡Oh, fiel boticario! tus drogas son activas. —Así, besando, muero. No tornaré á retirarme. Aquí, aquí voy á estacionarme» etc.

Segun Steevens, la repetición que se advierte en este trozo, y que no se halla en el cuarto sin fecha, debe ser ocasionada por un descuido del cajista ó impresor. El tercer cuarto dice lo mismo, con corta diferencia de puntuacion, y es seguido por el primer folio, que solo altera una palabra. Los últimos folios no introducen cambio alguno material. La dición del texto, así como la de la ed. Camb., están tomadas del cuarto y quinto cuarto. Rowe sigue á los Ff, y Mr. Pope escribe de este modo:

«—no tornaré á retirarme. Ven, descansa tú en mis brazos; aquí está el lugar de tu reposo. — ¡Oh, fiel boticario! tus drogas son activas. Aquí, aquí voy á estacionarme» etc.

<sup>228</sup> (*Arrojándose á su lado.*) Capell.

chad la vez última! Y vosotros, ¡oh labios! puertas de la respiracion, sellad con un ósculo legítimo un perdurable pacto con la muerte monopolista! — ¡Ven, amargo conductor, <sup>42</sup> ven, repugnante guia! ¡Piloto desesperado, lanza ahora de un golpe, contra las pedregosas rompientes, tu averiado, <sup>43</sup> rendido bajel! ¡Por mi amor! — (*Apura el veneno.*) ¡Oh, fiel boticario! tus drogas son activas. — Así, besando muero.

(*Muere.*)

(*Aparece FRAY LORENZO por el otro extremo del cementerio, con una linterna, una barrena y una azada.*)

### FRAY LORENZO.

¡San Francisco, sé mi auxiliar! ¡Cuántas veces, esta noche, han tropezado contra tumbas mis añosos pies! — ¿Quién está ahí? ¿quién es el que hace compañía á los muertos á hora tan avanzada? <sup>44</sup>

<sup>37</sup> (*Echa el veneno en una copa.*) Capell.

<sup>40</sup> (*Apura el veneno.*)—(*Drinks the poison.*) Traducción con Mr. Theo.=(*Drinks.*) Texto, ed. Camb., Furness y otros.=Om. Cc y Ff.

<sup>41</sup> (*Muere.*)—(*Dies.*) Texto y ed. Camb. con Theo.=*Kisses her, and expires.* Capell.=Om. Cc, Ff.

El cuarto de 1597 concluye este largo monólogo, continuando lo que va copiado en la variación número 213, del modo que sigue:

«Amada Julieta, ¿cómo así, convertida en esta tumba tu belleza? ¡Oh! paréceme que el fantasma de la muerte se halla apasionado y hace la corte á mi bien. Por esta causa, ¡ay! voy aquí, ¡ay! siempre aquí, á establecer mi eternal permanencia con los gusanos, tus actuales doncellas. ¡Ven, piloto desesperado, lanza ahora de un golpe, contra las pedregosas corrientes, tu averiado, rendido bajel! ¡Por mi amor! — ¡Oh, fiel boticario! tus drogas son activas. — Así, besando muero.

(*Caec.*)

<sup>213</sup> (*Aparece etc. azada.*)—*Enter, at the other End of the Churchyard, FRIAR LAUBEN-CRE, with a Lantern, Crow, and Spade.* Texto y ed. Camb. con Capell.=*Enter FRIAR with Lanthorne, Crowe, and Spade.* Cc, Ff.

<sup>215</sup> —¿quién es el que hace compañía á los muertos á hora tan avanzada?—*Who is it that consórts, so late, the dead?* El texto y Mr. Steevens insertan esta línea del C, que no ponen las demás ediciones, incluidas las de Cambridge y Horacio Furness.

BALTASAR.

El que está aquí es un amigo, uno que os conoce bien.

FRAY LORENZO.

¡Dios os bendiga! Decid, mi buen amigo, ¿qué antorcha es aquella que inútilmente presta su luz á los gusanos y á los cráneos sin ojos? Á lo que distingo, 250 arde en el sepulcro de los Capuletos.

BALTASAR.

Así es, reverendo padre; y allí está mi señor, una persona á quien estimais.

FRAY LORENZO.

¿Quién es?

BALTASAR.

Romeo.

255

FRAY LORENZO.

¿Cuánto hace que está ahí?

BALTASAR.

Una media hora larga.

FRAY LORENZO.

Ven conmigo al panteon.

BALTASAR.

No me atrevo, señor; mi amo cree que he dejado

---

<sup>253</sup> Este periodo, arreglado en el texto y la ed. Camb. segun Mr. Johnson.—¿quien estimais.—*that you love.*—*you dearly love.* Pope, Theo., Han., Warb.

este sitio y me amenazó de un modo terrible con la 260  
muerte si permanecía para espiar sus intentos.

FRAY LORENZO.

Quédate, pues; yo iré solo. — Me asalta el miedo;  
¡oh! mucho me temo un siniestro accidente.

BALTASAR.

Mientras dormía aquí, bajo estos sauces, soñé que  
mi señor se batía con otro hombre <sup>45</sup> y que mi amo 265  
había matado á éste. <sup>46</sup>

FRAY LORENZO (*adelantándose*).

¡Romeo! — ¡Ay! ¡ay! ¿qué sangre es ésta que  
mancha el pétreo umbral de este sepulcro? <sup>47</sup> ¿qué  
indican estos perdidos, sangrientos aceros, empañados,  
por tierra en tal sitio de paz? 270

(*Entra en el monumento.*)

¡Romeo! ¡Oh! ¡pálido está! — ¿Otro aún? ¡Cómo!  
¿Páris también? ¡Y bañado en su sangre! ¡Ah! ¿qué  
desapiadada hora es culpable de este lamentable  
suceso?

(*Despierta JULIETA.*)

<sup>261</sup> —intentos.—*inseints*.—=*intents*. C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub>.

<sup>262</sup> Quédate, pues;—*Stay, then*; Sigo el modo de puntuar de Dyce. White y la ed. Camb.=El texto, con el C<sub>5</sub>, Theo, Han., Warb., Johns., Capell y otros, así: *Stay then*,—=*Stay then* el C<sub>2</sub>,—=*Stay, then* C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, Ff, Rowe, Pope.

<sup>263</sup> —siniestro—*unlucky*=*unthriftie* C<sub>2</sub>, Coll. y otros.

<sup>264</sup> —sauces,—*yeow-tree* Pope. texto, ed. Camb.=*young tree* C<sub>2</sub>,—=*young tree* C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, Ff, C<sub>5</sub>, Rowe, Ulr.

<sup>267</sup> (*adelantándose*).—/*Advances*. Ed. Camb. con el texto,=*leaves him and goes forward*. Capell.=Om. Cc, Ff.

<sup>270</sup> (*Entra en el monumento.*)—/*Enters the Monument*. Texto segun Capell.=Om. Cc, Ff, Rowe y otros,=*Enters the tomb*. Ed. Camb.

<sup>274</sup> (*Despierta JULIETA.*)—(*JULIET wakes*. Traducción con la ed. Camb.=*JULIET awaking*. Pope.=Om. Cc, Ff.=*JULIET wakes and stirs*. Texto.=*JULIET wakes and looks about her*. Capell.

## JULIETA.

¡Oh, padre caritativo! ¿dónde está mi dueño? Re- 275  
cuerdo bien el sitio en que debia despertarme; sí, en  
él me hallo. — ¿Dónde está mi Romeo?

(*Ruido al exterior de la escena.*)

## FRAY LORENZO.

Oigo ruido. — Señora, deja este antro de muer-  
te, de contagio, de sueño violento. <sup>48</sup> Un poder su- 280  
perior, al que no podemos resistir, ha desconcertado  
nuestros designios. Ven, sal de aquí; tu esposo yace  
ahí, á tu lado, sin vida, y París tambien. Ven, yo  
te haré entrar en una comunidad de santas religio-  
sas. No tardes con preguntas, pues la ronda <sup>49</sup> se  
acerca. Ven, sal, buena Julieta. (*Ruido otra vez.*) 285  
— No me atrevo á permanecer más tiempo.

(*Vase.*)

## JULIETA.

Sal, aléjate de aquí; pues yo no quiero partir. —  
¿Qué es esto? ¿Una copa comprimida en la mano de  
mi fiel consorte? <sup>50</sup> El veneno, lo veo, ha causado su 290  
fin prematuro. — ¡Oh! ¡avaro! ¡tomárselo todo, sin  
dejar ni una gota amiga para ayudarme á ir tras  
él! <sup>51</sup> — Quiero besar tus labios; acaso exista aún en  
ellos un resto de veneno que me haga morir, sir-

<sup>277</sup> (*Ruido al exterior de la escena.*)—(*Noise within.*) Texto con Capell.=Om. Cc, Ff.

<sup>285</sup> (*Ruido otra vez.*)—(*Noise, again.*) Segun Capell.=Om. Cc, Ff, ed. Camb.

<sup>286</sup> (*Vase.*)—(*Exit.*) Texto con Cc y Ff.=*Exit hastily.* Capell.=*Exit* FRI. L. Dyce y ed. Camb., despues de la siguiente línea.

<sup>290</sup> —;tomárselo todo, sin dejar—*drink all; and leave no* Texto con el C<sub>1</sub>, C<sub>5</sub>, Pope, Capell y otros.=*drunk all, and left no* White, tomándolo del C<sub>2</sub>, ed. Camb.=*drink all and left no* C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, Ff, Rowe y algunos más.

viéndome de cordial. (*Lo besa.*) ¡Tus labios están calientes!

295

PRIMER GUARDIA (*desde el exterior de la escena*).

Condúcenos, muchacho. ¿Por dónde es?

JULIETA.

¿Ruido? Sí. Apresurémonos pues. — ¡Oh, dichoso puñal! (*Apoderándose del puñal de ROMEO.*) Esta es tu vaina; (*Se hiere.*) enmohece <sup>52</sup> en ella y déjame morir.

300

(*Cae sobre el cuerpo de ROMEO, y muere.*)

<sup>294</sup> (*Lo besa.*)—(*Kisses him.* Texto y ed. Camb. segun Capell.=Om. Cc, Ff.

<sup>296</sup> PRIMER GUARDIA (*desde el exterior de la escena*).—(*Watch.* (*Within.*) Texto y ed. Camb. con Capell.=*Enter boy and Watch.* Watch. Cc, Ff.

<sup>296</sup> (*Apoderándose del puñal de ROMEO.*)—(*Snatching ROMEO's Dagger.* Texto y edición Camb. con Mr. Steevens.=*taking ROMEO's.* Capell.=*Finding a dagger.* Pope y otros.=Om. Cc, Ff.

<sup>298</sup> —es—is=in Ff, Rowe.

<sup>299</sup> (*Se hiere.*)—(*Stabs herself.*) Ed. Camb. con el texto.=*Kills herself.* Ff, al fin de la línea.=Om. Cc.

<sup>299</sup> —enmohece—*rust*, Texto y ed. Camb. con Cc y Ff.=*rust* Dyce, Furness y otros con el C<sub>1</sub>.

<sup>300</sup> (*Cae sobre el cuerpo de ROMEO, y muere.*)—(*Falls on ROMEO's body, and dies.* La ed. Camb. con el texto.=*trois herself upon her Lover and expires.* Capell.=*Dies.* White, Han.

Esta precedente escena de la muerte de Julieta se consigna así en el cuarto de 1597:

«*Entra el MONJE, con una linterna.*

¡Cuántas veces, esta noche, han tropezado, al atravesar las tumbas, estos mis envejecidos pies! — ¿Quién está ahí?

CRÍAD. Un amigo, uno que os conoce bien.

MON. ¿Quién es el que hace compañía á los muertos á hora tan avanzada? ¿Qué luz es aquella? No quiero engañarme; paréceme que arde en el sepulcro de los Capuletos.

CRÍAD. Así es, reverendo padre, y allí está uno que os ama tiernamente.

MON. ¿Quién es?

CRÍAD. Romeo.

MON. ¿Cuánto hace que está aquí?

CRÍAD. Una media hora larga, y más.

MON. Acompañame allí.

CRÍAD. No me atrevo, señor; él no sabe que estoy aquí: bajo pena de muerte me mandó que partiese para no distraerle en su empresa.

MON. Tengo que ir entonces; la mente me presagia infortunio.

(*Detiéndose el MONJE y observa la sangre y las armas.*)

¿Qué sangre es ésta que mancha el umbral de este pétreo, mármóreo

(*Entra la ronda, guiada por el PAJE de PÁRIS.*)

## PAJE.

Este es el sitio; ahí donde arde la antorcha.

sepulcro? ¿Qué indican estos abandonados y sangrientos aceros?  
¡Ay de mí! estoy dudando. ¿Quién está aquí? ¡Cómo! ¿Romeo muerto?  
¿Él y Páris también? ¿Qué aciaga hora es accesoria de tan negro  
pecado?

(*JULIETA se incorpora.*)

Se mueve Julieta.

JUL. ¡Ah, padre caritativo! Recuerdo bien el sitio de que hablamos y en que debía despertar. No veo, no, á la persona por cuyo bien tenté este accidente.

MON. Alza, señora; oigo ruido cerca; nos van á prender. Páris está asesinado, Romeo es cadáver, y si aquí nos sorprenden, nos van á tener por cómplices. Voy á darte asilo en un convento de monjas.

JUL. ¡Ah! dejadme, dejadme; no quiero salir de aquí.

MON. Oigo ruido; temo prolongar mi estancia; ven, ven.

JUL. Sal, aléjate.—¿Qué es esto? ¿Una copa, comprimida en la mano de mi consorte? ¡Ah! ¡javoro! ¡tomárselo todo, sin dejar ni una gota para mí!

(*Entra un GUARDIA.*)

GUAR. Por aquí, por aquí.

JUL. ¿Ruido? Sí. Tengo que resolverme entonces.—¡Oh, dichoso puñal! tú pondrás fin á mi temor. Permanece en mi seno. Así voy á tu lado.

(*Se hiere y cae.*)

<sup>301</sup> (*Entra la ronda, guiada por el PAJE de PÁRIS.*)—(*Enter Watch, with the PAGE of PÁRIS.*)—(*Enter Watch, and the PAGE. Capell.*)—(*Enter Boy and Watch. Cc, Ff, al quinto verso.*)

Desde aquí, hasta la conclusion final, escribe de este modo el cuarto de 1597:

(*Entra la ronda.*)

CAPIT. Adelantaos, registrad. ¿Qué armas son éstas? Ved, amigos, Julieta, hace dos dias enterrada, herida, sangra de fresco. Buscad y ved quiénes se hallan próximos: aprendedlos y conducidlos á mi presencia al instante.

(*Entra uno con el MONJE.*)

1. Capitan, hé aquí á un monje, provisto de herramientas apropiadas para abrir una sepultura.

CAPIT. ¡Grave sospecha! Custodiadle.

(*Entra uno con el criado de ROMEO.*)

1. Aquí teneis al criado de Romeo.

CAPIT. Retenedle para que sea interrogado.

(*Entran el PRÍNCIPE y otros.*)

PRÍNC. ¿Qué temprano mal tan temprano nos levanta?

CAPIT. ¡Oh, noble príncipe! ved dó yace Julieta, dos dias puesta en la tumba, caliente y manando sangre fresca; á Romeo y al conde Páris, de igual modo, recien matados.

PRÍNC. Buscad, inquirid por las inmediaciones para dar con los asesinos.

(*Entran el viejo CAPULETO y su esposa.*)



## PRIMER GUARDIA.

El suelo está lleno de sangre; id, buscad algunos

- CAP. ¿Qué rumor es éste que se ha alzado tan á primera hora?  
 MAD. Unos gritan en las calles ¡Romeo! y otros nombran á Julieta, cual si ellos solos hubiesen sido la causa de una alarma semejante.  
 CAP. Atiende, esposa, este puñal ha equivocado el camino, pues ¡mira! nada hay en la trasera del jóven Montague; el hierro se ha metido por error en el pecho de nuestra hija.

(*Entra el viejo MONTAGUE.*)

- PRINC. Acércate, Montague; temprano te has puesto en pie para ver á tu hijo y heredero más temprano caido.  
 MONT. Augusto soberano, mi esposa ha muerto esta noche y el jóven Bonvolio ha finado tambien. ¿Qué nuevo infortunio puede aún ofrecer este sitio?  
 PRINC. Lígáte y ve primeramente; habla luego.  
 MONT. ¡Oh, hijo degenerado! ¿Qué usanza es ésta de lanzarte en la tumba antes de tu padre?  
 PRINC. Ea, tened, sellad los ultrajantes labios, y dejadme inquirir para dar con los autores de un tan odioso y extraordinario infortunio. Haced que avancen los individuos sospechosos.  
 MONT. Yo soy el más importante, el ménos pudiente, dignísimo príncipe; dejadme, si, contar la verdad y os informaré de cómo acontecieron estas cosas. Julieta, aquí acababa, se hallaba desposada con ese Romeo, sin que su padre ó madre la hubiesen autorizado; la nodriza estaba en el secreto del matrimonio. El funesto dia de este infeliz consorcio fué el último de Tybal, por causa de quien se hizo salir de aquí, para Mantua, á Romeo. Fuera éste, el padre de Julieta, con indigna violencia, ideó casarla con París; mas la jóven (repugnando un segundo contrato), se negó á consentir, y en consecuencia de ello, me insinuó resueltamente que si no la facilitaba el medio de evitar lo que con tal demasia trataba de imponerla su padre, en brazos de la desesperacion, me prometia darme la muerte en mi propia presencia. En tal virtud (aleccionado por mi experiencia), la facilité una pocion que la hiciera aparecer como muerta, prometiéndola que enviaria con toda prisa á Mantua por su Romeo, á fin de que pudiera acudir y sacarla de la tumba; mas el que tenia mis cartas, el hermano Juan, buscando un hermano que le sirviese de compañía, por causa de hallarse estacionado el mal contagio, fué detenido por los inspectores de la ciudad; lo que no impidió que Romeo, noticioso por su criado de la muerte de Julieta, tornase en posta á Verona para contemplar á su amada. Lo que ha sucedido despues, referento á la muerte de París y á la de Romeo, me es del todo desconocido; pues cuando vine á librar de aquí á la jóven, encontré á ésta ya en sí y á aquellos sin vida. Satisfecho, habria sacado á la primera del sepulcro; mas al encontrarse inánime á su esposo, lo rehusó. En esto senti la ronda y hui; hallándome ignorante de lo que ha pasado despues. Si en lo dicho ha ocurrido desgracia por causa mia ó de los medios que he empleado, que mi vieja existencia, algunas horas antes de su plazo, sea sacrificada al más estricto rigor de la ley.

de vosotros por el cementerio, echad mano á quien quiera que encontreis.

(*Vanse algunos.*)

¡Lastimoso cuadro! hé ahí al conde asesinado y á 305  
Julieta manando sangre, caliente y apenas desfigurada; <sup>33</sup> ella, hace dos días dejada aquí sepulta. — Id á instruir al príncipe;— corred á casa de los Capuletos,— poned en pie á los Montagües. — Inquirid algunos de vosotros. 310

(*Vanse otros guardias.*)

Vemos el lugar en que tales duelos tienen asiento, pero lo que realmente ha dado lugar á estos duelos deplorables no podemos verlo sin informes. <sup>34</sup>

PRÍNC. \* Siempre te hemos tenido por un santo varon. — ¿Dónde está el criado de Romeo? ¿Qué puede decir sobre lo presente?

BALT. Yo llevé nueva á mi señor de la muerte de ella, y él al punto salió apresuradamente de Mantua para este panteon. Dióme estas cartas y me encargó que las pusiese á primera hora en manos de su padre.

PRÍNC. Vengan las cartas; voy á enterarme de ellas. — ¿Dónde está el paje del conde, el que llamó la guardia?

PAJ. Yo acompañé á mi señor á la tumba de Julieta, y como alguno se acercara, advertí en el acto á mi amo. Concluyeron por pelear, y yo corrí á dar aviso á la ronda. Esto es todo lo que sé ó puedo decir.

PRÍNC. Estas cartas comprueban las palabras del monje. — Acércate, Capuleto; ven, viejo Montagüe. — ¿Dónde están esos contrarios? Ved lo que el odio ha hecho.

CAP. Ven, hermano Montagüe, dame la mano, ésta es la viudedad de mi hija; pues al presente nada más puedo hacer por ella, que es mi único bien.

MONT. Pero yo intento darles más; erigiré su estatua de oro puro, para que mientras Verona por tal nombre se conozca no se alce en ella modelo de tanto valor como el de Julieta, la amada de Romeo.

CAP. De igual riqueza se alzará Romeo á su lado. ¡Pobres ofrendas de nuestras rencillas!

PRÍNC. Este dia trae consigo una paz triste. Venid, salgamos de aquí para continuar hablando de estos dolorosos asuntos. Perdonados serán unos, castigados otros; pues jamás se oyó tan lamentable historia como la de Julieta y su Romeo.

<sup>304</sup> (*Vanse algunos.*)—(*Exeunt some.*—*Exeunt some of the Watch.* Han., Dyce.—*the rest enter the Tomb.* Capell.—Om. ed. Camb.

<sup>310</sup> (*Vanse otros guardias.*)—(*Exeunt other Watchmen.* Texto, segun Capell.—Om. ed. Camb.

\* El texto de 1397, sin duda por equivocacion, pone aquí PRY. en vez de PRÍNC.

(*Vuelven algunos de los guardias con BALTASAR.*)

## SEGUNDO GUARDIA.

Aquí teneis al criado de Romeo, le hemos hallado en el cementerio.

315

## PRIMER GUARDIA.

Tenedle á recaudo mientras llega aquí el príncipe.

(*Entra otro guardia con FRAY LORENZO.*)

## TERCER GUARDIA.

Ved un monje que tiembla, suspira y llora. Le hemos quitado este azadon y esta barra <sup>55</sup> cuando venía de esa parte del cementerio.

320

## PRIMER GUARDIA.

¡Grave sospecha! <sup>56</sup> Retened al monje tambien.

(*Entran el PRÍNCIPE y su séquito.*)

## PRÍNCIPE.

¿Qué infortunio ocurre á tan primera hora, que nos arranca de nuestro matinal reposo?

(*Entran CAPULETO, LADY CAPULETO y otros.*)

## CAPULETO.

¿Qué es lo que pasa, que así alborotan <sup>57</sup> por fuera?

<sup>314</sup> (*Vuelven algunos de los guardias con BALTASAR.*)—(*Re-enter some of the Watch with BALTHASAR.* Traducción con Dyce, ed. Camb. y Furness.—*Enter some of the Watch, with BALTHASAR.* Texto con Rowe.—*Enter ROMBOS man.* Cc. Ff.

<sup>316</sup> PRIMER GUARDIA.—I WATCH. Texto.—FIRST WATCH. Ed. Camb., Furness, con Rowe.—CHIEF. WATCH. Cc.—*Con.* Ff.

<sup>321</sup> —tambien.—*too.*—*too too.* C<sub>2</sub>.—*too, too.* C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>.

<sup>322</sup> (*Entran el PRÍNCIPE etc.*)—ESCENA 5.<sup>a</sup> Pope, Han., Warb.

<sup>324</sup> (*Entran CAPULETO, LADY CAPULETO y otros.*)—*Enter CAPULET, LADY CAPULET, and Others.* La ed. Camb. con el texto.—*Capell, sustancialmente.*—*Enter CAPELS.* C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>.—*Enter CAPULET and his Wife.* C<sub>4</sub>. Ff, C<sub>5</sub>.

## LADY CAPULETO.

Unos gritan en las calles, ¡Romeo! otros, ¡Julieta! 325  
 otros, ¡Páris! y todos corren con gran vocería hácia  
 el panteon de nuestra familia.

## PRÍNCIPE.

¿Qué alarma es ésta que ensordece <sup>58</sup> nuestros  
 oídos?

## PRIMER GUARDIA.

Augusto señor, el conde Páris yace asesinado ahí, 330  
 Romeo sin vida, y Julieta, de antemano muerta,  
 caliente aún y acabada segunda vez.

## PRÍNCIPE.

Buscad, inquirid y penetraos de cómo vino esta  
 abominable matanza.

## PRIMER GUARDIA.

Aquí están un monje y el criado del difunto Ro- 335  
 meo; <sup>59</sup> ambos portaban utensilios apropiados para  
 abrir las sepulturas de estos muertos. <sup>60</sup>

## CAPULETO.

¡Oh, cielos! ¡oh, esposa mia! ¡vé cómo sangra  
 nuestra hija! Este puñal ha equivocado el camino.  
 Sí, ¡mira! en la trasera <sup>61</sup> de Montague está su vaina 340

<sup>325</sup> Unos—*The people* Texto y ed. Camb. con Pope.=*O the people* Cc, Ff, Rowe y otros muchos.

<sup>328</sup> —nuestros—*our* Texto y ed. Camb. con Mr. Capell.=*your* Cc, Ff, Rowe y otros.

<sup>338</sup> (*Entran CAPULETO y su esposa.*) C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>.

<sup>338</sup> —cielos!—*heavens* Texto y ed. Camb. con el C<sub>2</sub> =Otros, *heaven*.

vacía,— y se ha metido por error en el seno de mi hija.

LADY CAPULETO.

¡Ay de mí! este cuadro mortuorio es campana que llama al sepulcro mi vejez.

(*Entran MONTAGÜE y otros.*)

PRÍNCIPE.

Acércate, Montagüe: temprano te has puesto en pie para ver á tu hijo y heredero más temprano caído. 345

MONTAGÜE.

¡Ay! príncipe mio, mi esposa ha muerto esta noche; el pesar del destierro de su hijo la dejó inánime. ¿Qué nuevo dolor conspira contra mi vejez? 350

PRÍNCIPE.

Mira y verás. 63

<sup>342</sup> Este puñal etc. hija.

*This dagger hath mista'en, - for, lo! his house*

*Is empty on the back of Montagüe, -*

*And is mis-sheathed in my daughter's bosom.*

Los modernos editores, contrariando la autoridad de los textos antiguos y sin cuidarse de la desagradable asonancia de *sheath* y *sheathed*, introducida por Mr. Pope, escriben así:

*This dagger hath mista'en; for, lo! the sheath*

*Lies empty on the back of Montagüe,*

*The point mis-sheathed in my daughter's bosom.*

<sup>343</sup> (*Entran MONTAGÜE y otros.*)—*Enter MONTAGÜE and Others.* Texto y edición Camb. con Capell.—*Enter MONTAGÜE.* Cc, Ff.

<sup>344</sup> —más temprano caído.—*more early down.* Texto y ed. Camb. con el C<sub>1</sub> y Steevens.—*now early downs.* C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, Ff, C<sub>5</sub>, Rowe, Capell y otros.—*now earling downe.* C<sub>2</sub>.—*now early fallen.* Pope, Han.

<sup>345</sup> (*Mostrando á ROMEO.*) Capell.

## MONTAGÜE.

¡Oh, hijo degenerado! ¿Qué usanza es ésta de lanzarte en la tumba antes de tu padre? <sup>64</sup>

## PRÍNCIPE.

Tened, sellad el ultrajante labio hasta que hayamos podido esclarecer estos misterios y descubrir su origen, su esencia, <sup>65</sup> su verdadera progresion. Alcanzado esto, seré de vuestras penas el principal doliente y os acompañaré en todo hasta el último extremo. <sup>66</sup> Hasta entonces, reprimios y avasallad á la paciencia el infortunio. — Haced que avancen los individuos sospechosos. 355  
360

## FRAY LORENZO.

Yo, el más importante, <sup>67</sup> el ménos pudiente, soy sin embargo, puesto que la hora y el lugar deponen en mi contra, el más sospechoso de esta horrible matanza, y aquí comparezco para acusarme y defenderme, para ser por mí propio condenado y absuelto. <sup>68</sup> 365

## PRÍNCIPE.

Dí pues, de seguida, lo que sepas acerca de esto.

## FRAY LORENZO.

Seré breve; <sup>69</sup> pues el poco aliento que me queda no alcanza á la extension de un prolijo relato. Romeo, el que ahí yace, era esposo de Julieta, y esa Julieta, muerta ahí, la fiel consorte de Romeo. Yo los casé: el dia de su secreto matrimonio fué el último de Tybal, cuya intempestiva muerte extrañó de esta ciudad al nuevo cónyuge, por quien, no por el muerto primo, Julieta descaecia. — Vos, (¿A CAPU- 370  
375

LETO) para alejar de su pecho ese insistente pesar, la prometisteis al conde Páris y quisisteis por fuerza que le diera su mano. Entonces fué que ella vino á encontrarme y con extraviados ojos me precisó á buscar el medio de libertarla de ese segundo matrimonio, 380 amenazando matarse en mi celda si no lo hacia. En tal virtud, bien aleccionado por mi experiencia, la proveí de una pocion narcótica, que ha obrado como esperaba, dando á su sér la apariencia de la muerte. En el intervalo, escribí á Romeo á fin de 385 que viniese aquí esta noche fatal, plazo prefijo en que la fuerza del brebaje debia concluir, para ayudarme á sacar á la jóven de su anticipada tumba; mas el portador de mi carta, el hermano Juan, detenido por un accidente, me la devolvió ayer por la 390 tarde. Solo pues del todo, á la precisa hora de despertar Julieta, me encaminé á sacarla del sepulcro de sus antepasados, con intencion de retenerla oculta en mi celda hasta que fuese posible avisar á su esposo; empero, á mi llegada, minutos antes de la 395 hora de volver aquella en sí, violentamente acabados, me hallé aquí al noble Páris y al fiel Romeo.— Despierta en esto Julieta— Instábala yo á salir y á soportar con paciencia este golpe del cielo, cuando un ruido me ahuyenta de la tumba. Ella, entregada 400 á la desesperacion, no quiso seguirme, y segun toda apariencia, atentó contra sí misma. Esto es todo lo que sé; por lo que respecta al matrimonio, la Nodriza estaba en el secreto. Y si en lo dicho ha ocurrido desgracia por mi falta, que mi vieja existencia, 405

403 —la—the Traducción con el C<sub>5</sub>.—Texto y ed. Camb. her.

404 —Y—And.,=Om. por Rowe.=but Pope.

algunas horas antes de su plazo, sea sacrificada al rigor de las leyes más severas.

PRÍNCIPE.

Siempre te hemos tenido por un santo varon. —  
¿Dónde está el criado de Romeo? ¿Qué puede decir sobre lo presente?

410

BALTASAR.

Yo llevé noticia á mi señor de la muerte de Julieta y él al punto salió, en posta, de Mantua para este preciso lugar, para este panteon. Dióme orden de llevar temprano á su padre esta carta que veis, y al dirigirse <sup>70</sup> á la bóveda esa, me amenazó con pena de muerte si no partia y le dejaba solo.

415

PRÍNCIPE.

Dame la carta, quiero enterarme de ella. — ¿Dónde está el paje del conde? el que dió aviso á la guardia? — Tunante, ¿qué hacia aquí tu señor?

PAJE.

Vino á regar flores sobre el sepulcro de su prometida; mandóme estar á lo lejos, y así lo hice. Muy luego apareció uno con luz, para abrir la tumba, y á poco cayó sobre él mi amo, espada en mano. Entonces fué que corrí para llamar la guardia.

420

PRÍNCIPE.

Esta carta comprueba las palabras del monje; el

425

---

411 BALTASAR.—BAL.—BOY. Ff.—PETER. ROWE, POPE.



relato de su mutuo amor, la comunicacion de la muerte de Julieta. Dice Romeo que adquirió el veneno de un pobre boticario y asimismo que vino á morir á este panteon y á reposar al lado de ella. —  
 ¿Dónde están esos contrarios? — ¡Capuleto! ¡Montagüe! — ¡Ved qué maldicion está pesando sobre vuestros odios, cuando el cielo halla medio <sup>71</sup> para matar vuestras alegrías sirviéndose del amor! Y yo, por tambien tolerar vuestras discordias, he perdido dos deudos. — <sup>72</sup> Castigado todo. 435

CAPULETO.

¡Oh, Montagüe, hermano mio, dame la mano!

(*Estrecha la mano de MONTAGÜE.*)

Ésta es la viudedad de mi hija: nada más puedo pedirte.

MONTAGÜE.

Pero yo puedo más darte; pues, de oro puro, la erigiré una estatua, para que mientras Verona por tal nombre se conozca, no se alce en ella busto de más estima que el de la bella <sup>73</sup> y fiel Julieta. 440

CAPULETO.

De igual riqueza se alzará Romeo á su lado. ¡Pobres ofrendas de nuestras rencillas!

PRÍNCIPE.

La presente aurora trae consigo una paz triste: 445

<sup>442</sup> —bella—/air Traducción con Uir.—Texto y ed. Camb. *true*.

<sup>443</sup> —triste:—*gloomig=gloomy* F4, Dyce.

pesaroso el sol, vela su faz. Salgamos de aquí para continuar hablando de estos dolorosos asuntos. Perdonados serán unos, castigados otros; <sup>74</sup> pues jamás hubo tan lamentable historia como la de Julieta y su Romeo.

450

*(Vanse.)*

FIN.

DESENLACE  
DE  
ROMEO Y JULIETA

SEGUN EL ÚLTIMO ARREGLO HECHO

POR GARRICK

PARA

EL TEATRO DE DRURY LANE (LOND.)

---

(ROMEO y PÁRIS se baten.)

PÁR. *(Cayendo.)* ¡Ah! ¡muerto soy! si hay piedad en tí, abre la tumba y ponme al lado de Julieta.

*(Muere.)*

ROM. Sí, por cierto, lo haré. — Contemplemos su faz. — ¡El pariente de Mercucio, el noble conde Páris! Tú, lo mismo que yo, inscrito en el riguroso libro de la adversidad. Voy á sepultarte en una tumba esplendente. ¿Una tumba? ¡Oh! no, una gloria, asesinado jóven; pues en ella reposa Julieta.

*(Desencaja la puerta del monumento.)*

¡Oh amor mio, esposa mia! la muerte, que ha extraído la miel de tu aliento, no ha tenido poder aún sobre tu hermosura; no has sido vencida; el carmin, distintivo de la belleza, luce en tus labios y mejillas, do aún no ondea la pálida enseña de la muerte. — ¡Oh, Julieta! ¿por qué luces tan encantadora todavía? — Aquí, aquí voy á establecer mi eternal permanencia, á sacudir del yugo de las estrellas enemigas este cuerpo cansado de vivir.

*(Se apodera del pomo.)*

¡Ven, amargo conductor, ven, repugnante guia! ¡Piloto desesperado, lanza ahora de un golpe, contra las pedregosas rompientes, tu averiado, rendido bajel! ¡Basta! — ¡Por mi amor!

*(Apura el veneno.)*

¡Una postrer mirada, ojos míos! ¡brazos, estrechad la vez

última! y vosotros ¡oh labios! sellad las puertas de este aliento con un ósculo legítimo.

*(Despierta JULIETA.)*

¡Poco á poco!— ¡respira y se mueve!

JUL. ¡Dónde estoy? ¡Amparadme, espíritus celestes!

ROM. ¡Habla, vive! sí, ¡aún podemos ser felices! Mi buena, propicia estrella, me indemniza al presente de todos los pasados sufrimientos. — Levántate, levántate, Julieta mia, deja que de este antro de muerte, de esta mansion de horror, te trasporte sin demora á los brazos de tu Romeo, que en ellos infunda en tus labios vital aliento y te vuelva mi alma á la vida y al amor.

*(La levanta.)*

JUL. ¡Dios mio! ¡qué frio hace! — ¡Quién está ahí?

ROM. Tu esposo, tu Romeo, Julieta; vuelto de la desesperacion á una inefable alegría. Deja, deja este lugar y huyamos juntos.

*(La saca de la tumba.)*

JUL. ¡Por qué así me violentais? — Jamás consentiré— pueden faltarme las fuerzas, pero es invariable mi voluntad. — No quiero casarme con París. ¡Romeo es mi consorte!

ROM. Romeo es tu consorte; ese Romeo soy yo. Ni todo el contrario poder de la tierra ó de los hombres romperá nuestro vínculo, ni te arrancará de mi corazón.

JUL. Yo conozco esa voz; su mágica dulzura despierta mi suspenso espíritu. Ahora recuerdo bien todos los pormenores. ¡Oh! ¡mi dueño, mi esposo!

*(Yendo á abrazarle.)*

¡Huyes de mí, Romeo? Deja que toque tu mano y que guste el cordial de tus labios. — ¡Me asustas! Habla. — ¡Oh! que oiga yo otra distinta voz que la mia en este lúgubre antro de muerte, ó perderé el sentido. — Sostenme.

ROM. ¡Oh! no puedo; estoy sin fuerzas; por el contrario, necesito tu débil apoyo. — ¡Cruel veneno!

JUL. ¡Veneno! ¡Qué dices, dueño mio? Tu balbuciente voz, tus labios descoloridos, tu errante mirada— ¡En tu faz está la muerte!

ROM. Sí lo está: lucho al presente con ella. Los trasportes que he sentido al oírte hablar, al verte abrir los ojos, han detenido un breve instante su impetuoso curso. Todo mi pensamiento era ventura, estaba en tí; mas ahora corre el veneno por mis venas— No tengo tiempo de explicarte— El destino me ha

traído aquí para dar un último, último adiós á mi amor, y morir á tu lado.

JUL. ¿Morir? ¿Era el monje traidor?

ROM. No sé de eso; te creía muerta. Fuera de mí al contemplarte— ¡oh! ¡fatal prontitud!— apuré el veneno,— besé tus labios, y hallé en tus brazos un sepulcro precioso. — Pero en ese instante— ¡Oh!

JUL. ¡Y me he despertado para esto!

ROM. Extenuadas están mis fuerzas. Entre la muerte y el amor, disputado vaga mi sér; pero la muerte es más fuerte. — ¡Y tengo que dejarte, Julieta!— ¡Oh cruel, cruel destino! En presencia del Paraíso—

JUL. Tú deliras; apóyate sobre mi seno.

ROM. Los padres tienen corazones de piedra, no hay lágrimas que les enternezcan;— la naturaleza habla en balde. Los hijos tienen que ser infelices.

JUL. ¡Oh! ¡se me parte el corazón!

ROM. Es mi esposa;— nuestras almas nacieron gemelas.— Detente, Capuleto. — Suéltame, París; no tires así las fibras de nuestros corazones,— crugen,— se rompen— ¡Oh! ¡Julieta! ¡Julieta!

(Muere. JULIETA se desmaya sobre el cuerpo de ROMEO.)

(Entra FRAY LORENZO, con una linterna y una barra de hierro)

LOR. ¡San Francisco, sea mi auxiliar! ¡Cuántas veces esta noche han tropezado contra tumbas mis añosos pies! — ¿Quién está ahí? — ¡Ay! ¡ay! ¿qué sangre es ésta que mancha el pórtico umbral de este sepulcro?

JUL. ¿Quién está ahí?

LOR. ¡Cielos! ¡Julieta en sí! ¡Y Romeo muerto! — ¡Y también París! ¡Ah! ¿Qué desapiadada hora es culpable de este lamentable suceso?

JUL. Ahí está aún y yo le tengo bien; no le arrancarán de mis brazos.

LOR. ¡Cordura, señora!

JUL. ¡Cordura! ¡Ah! padre maldito. ¡Hablas de cordura á una tal desventurada!

LOR. ¡Oh, error fatal! Alza, bella infeliz, y abandona esta escena de muerte.

JUL. No te me acerques;— ó este puñal va á vengar la muerte de mi Romeo.

(Saca un puñal.)

LOR. No me admira; el dolor te vuelve loca.

(Voces fuera que gritan: ¡Venid, venid!)

¿Qué ruido es ése? — Huyamos, querida Julieta. Un poder superior, al que no podemos resistir, ha desconcertado nuestros designios. Ven, huyamos. Desgraciada mujer, yo te haré entrar en una comunidad de santas religiosas.

*(Voces fuera: ¿Por dónde? ¿por dónde?)*

Basta de querellas; la ronda llega. — Ea, ven, querida Julieta. — No me atrevo á permanecer más tiempo.

*(Escapa.)*

JUL. Sal, aléjate de aquí; pues yo no quiero partir. — ¿Qué es esto? ¡Ah! ¡el prematuro fin de Romeo! — ¡Avaro! tomárselo todo, sin dejar ni una gota amiga para ayudarme á ir tras él! Quiero besar tus labios; ¡acaso exista aún en ellos un resto de veneno!

*(Voces fuera: Condúcenos, paje; ¿por dónde?)*

¡Ruido aún! Apresurémonos pues. — ¡Oh, dichoso puñal! Esta es tu vaina; reposa ahí y déjame morir.

*(Se clava el puñal y muere.)*

*(Entran BALTASAR y el PAJE rodeados de guardias. En seguida el PRÍNCIPE y sus acompañantes con antorchas.)*

BALT. Éste es el sitio, señor.

PRÍNC. ¿Qué infortunio ocurre á tan primera hora, que nos arranca de nuestro matinal reposo?

*(Entran CAPULETO y otros señores.)*

CAP. ¿Qué es lo que pasa, que así alborotan por fuera? Unos gritan en las calles, ¡Romeo! otros, ¡Julieta! otros, ¡Páris! y todos corren con gran vocería hácia el panteon de nuestra familia.

PRÍNC. ¿Qué alarma es ésta que ensordece nuestros oídos?

BALT. Augusto señor, el conde Páris yace asesinado ahí; Romeo sin vida, y Julieta, de antemano muerta, caliente aún y acabada segunda vez.

CAP. ¡Ay de mí! Este cuadro mortuorio es campana que llama al sepulcro mi vejez.

*(Entran MONTAGÜE y otros señores.)*

PRÍNC. Acércate, Montagüe: temprano te has puesto en pie para ver á tu hijo y heredero más temprano caído.

MONT. ¡Ay! príncipe mio, mi esposa ha muerto esta noche; el pesar del destierro de su hijo la dejó inánime. ¿Qué nuevo dolor conspira contra mi vejez?

PRÍNC. Mira y verás.

MONT. ¡Oh, hijo degenerado! ¿Qué usanza es ésta de lanzarte en la tumba antes de tu padre?

PRINC. Tened, sellad el ultrajante labio hasta que hayamos podido esclarecer estos misterios y descubrir su origen, su esencia, su verdadera progresion. Hasta entonces, reprimios y avasallad á la paciencia el infortunio. Haced que avancen los individuos sospechosos.

(Entra FRAY LORENZO.)

LOR. Yo soy el principal.

PRINC. Dí, pues, sin retardo, todo lo que sabes acerca de esto.

LOR. Apartémonos de esta lúgubre, mortal escena, y os lo contaré todo. Si en lo presente ha ocurrido desgracia por mi falta, que mi vieja existencia, algunas horas antes de su plazo, sea sacrificada al rigor de las leyes más severas.

PRINC. Siempre te hemos tenido por un santo varon. — Que el criado de Romeo y este paje nos sigan. Vamos á salir y á informar-nos bien de este triste desastre. — Prudentes demasiado tarde, lamentad al presente, ancianos, las trágicas consecuencias de vuestros mutuos odios. ¡Cuántas desgracias terribles ocasionan las discordias privadas! Sea la causa cualquiera, el inevitable efecto es una calamidad. \*

(Retiranse todos.)

---

\* Garrick ha introducido otros cambios en JULIETA y ROMEO, pero de tan poca monta, que no merecen particular mencion.





## NOTAS DEL ACTO PRIMERO.

### 1.

Este prólogo ha sido omitido por Le Tourneur y por Schlegel, á ejemplo de los Ff y de Mr. Rowe.—Dos HERMANAS.

### 2.

—de su fatídico amor—*of their death-mark'd love*,—«De su amor marcado de muerte» dicen las palabras literales y así traduce Guizot. *Fatídico*—que augura mal porvenir, que anuncia la muerte.—Dos HERMANAS.

### 3.

- SAM. *Gregory, o' my word, we'll not carry coals.*  
GRE. *No, for then we should be colliers.*  
SAM. *I mean, an we be in choler, we'll draw.*  
GRE. *Ay, while you live, draw your neck out of the collar.*

Esta pieza, durante sus dos primeros actos, está plagada de equívocos y juegos de vocablos que hacen en extremo ingrata la traducción,

y solo tratándose, como dice perfectamente Mr. Guizot, de hacer conocer á Shakspeare ó el gusto de su tiempo, pudiera uno tomarse el inmenso trabajo de transmitir malamente al lector las mil sutilezas con que se tropieza á cada instante en las obras del poeta inglés. Este esfuerzo, esta fatiga se acrecen en el que suscribe por la terrible ley que se ha impuesto de ir señalando las variaciones que sobre tan delicados puntos dividen el sentir de los intérpretes, y la mayor aún de ceñirse á los originales. Hecha esta advertencia, pasemos á ocuparnos del presente pasaje.

El autor juega aquí, en primer lugar, con los vocablos *coals* y *colliers*, que Le Tourneur juzgó conveniente suprimir con lo demás que le es anejo; y en segundo, con las voces *choler* y *collar*, cuya pronunciación se confunde en cierta manera con las ya citadas de los dos versos que comienzan la escena.

Que *coals* se halla usado en el sentido de injuria, es cosa que no admite la menor duda en concepto de Warburton, Steevens y Malone, y que la frase *to carry coals* fué ya usada en lo antiguo bajo la propia acepción, nos lo convencen los varios ejemplos traídos á cuenta por los comentadores de Shakspeare, extractándolos al efecto de las obras de Nash, Day, Ben Jonson y otros entendidos literatos. Partiendo pues de esta base, los traductores franceses Laroche, Guizot, Michel y Victor Hugo, al tratar la primera frase de Sanson, se ajustan á lo dicho, si bien los tres primeros excusan en la respuesta de Gregorio el juego de palabras que consigna el texto. Schlegel, en su excelente traducción alemana, separándose, como Guizot, de lo escrito por el poeta, y yendo hasta variar la idea, dice así:

SAN.   Bajo mi palabra, Gregorio, no consentiremos que nos introduzcan nada en el bolsillo.

GREG.   Ya se ve que no, de otra manera se nos tomaría por jugadores de manos.

El traductor italiano Carlo Rusconi trastorna por completo el verso segundo y Le Tourneur lo pasa.—Dos HERMANAS.

## 4.

SAM.   *I strike quickly, being moved.*

GRE.   *But thou art not quickly moved to strike.*

Michel ha omitido estos versos.—Dos HERMANAS.

## 5.

- SAM. *A dog of the house of Montague moves me.*  
 GRE. *To move, is—to stir; and to be valiant, is—to stand to it: therefore; if thou art moved, thou run'st away.*

Como se ve, el original juega en este discurso de Gregorio y en el anterior de Sanson con el verbo *to move*, que lo mismo significa excitar, conmover, provocar, que mudar de sitio ó de lugar; esto es, cambiar de puesto. En nuestra version castellana hemos dividido en dos el equívoco, sin alterar la idea en lo más mínimo.—Dos HERMANAS.

## 6.

- SAM. *True; and therefore women, being the weaker vessels, are ever thrust to the wall: — therefore I will push Montague's men from the wall, and thrust his maids to the wall.*

La dificultad que ofrece en este discurso la palabra *wall*, y sin duda la creencia de que el trozo completo no podia alcanzar más exacta traduccion sin atacar la decencia, ha hecho que la muy alta y reconocida inteligencia de Schlegel prescindiese enteramente de él, sustituyendo el dicho de Gregorio y la respuesta de Sanson por una combinacion, formada en parte con lo que sigue al párrafo de que nos ocupamos, y en parte con palabras introducidas por él mismo, y que, por consecuencia, no trae el original. Dice, pues, así el traductor alemán :

- «SAN. Un perro de esa casa me incitará á mantenerme firme. Quiero armar querrela con los criados y las mozas de la casa de Montague.  
 GREG. La pelea es solo entre nuestros amos y nosotros sus criados. ¿Tomarla así con las mozas? ¡Quita allá! Tú debes tratar de que sus queridas te armen la contienda.»

El traductor Michel prescinde tambien del párrafo que encabeza esta nota y, á ejemplo de Schlegel, copiando solo lo que Le Tourneur pone en boca de Sanson, dice: «Sí, hombres ó mujeres, poco me importa». Laroche, Guizot y Víctor Hugo vierten por completo el discurso. El primero dice así: *j'obligerai les hommes à prendre le bas*

*du pavé, et mettrai les femmes au pied du mur.* El segundo: *Je prendrai le côté du mur sur les serviteurs de la maison de Montaigu; et pour les filles, je les mettrai au pied du mur.* El tercero usa del verbo *adosser* en vez del verbo *mettre* cuando se refiere á las sirvientas, el cual ciertamente es más propio, y pone así: *quand j'aurai affaire aux Montagues, je repousserai les hommes du mur et j'y adosserai les femmes.*

La dificultad consiste, á mi ver, en el uso de palabras que se adaptan á los dos diferentes sentidos que da el poeta inglés al vocablo *wall* y al verbo *thrust*, sentidos que es preciso fijar, para despues adaptarlos al idioma español.

Shakspeare, segun entiendo, y en consonancia con lo que antes ha puesto en boca de Sanson, cuando éste dice: *I will take the wall of any man or maid of Montague's*, expresa aquí, valiéndose de una parodia, que efectivamente las mujeres, como vasijas más frágiles, como personas del sexo débil (á quienes se imprime otra clase de agravios), se arriman al muro, esto es, á la acera, pues, segun nuestro Diccionario español, esta palabra lo propio significa la serie de baldosas que hay á cada lado de la calle, para paso de la gente de á pie, como la fila de casas que limita aquella á entrambos costados. En tal supuesto, continúa Sanson su discurso, y dice: «Si me tropiezo con un hombre de los Montagues, le echo de la acera para disputarle el paso libre y armarle camorra, y si doy con una mujer de la propia casa, por la específica razon sentada de que el más débil *goes to the wall*, á fin de inferirle el agravio mayor que pueda hacérsele, la embuto en la pared, (tambien acera en este caso), y por lo tanto, á unos y otros arrojo é insulto sin faltar á regla alguna.

La voz *acera* viene, pues, como de molde para explicar los dos sentidos de la palabra *wall*, y el verbo *thrust* conviene ciertamente con las ideas de impulso é introduccion violenta que le damos en la version castellana, para completar y aclarar el discurso.—DOS HERMANAS.

## 7.

—Cuando me haya & vida.—*when I have fought with the men, I will be cruel with the maids; I will cut off their heads.* Schlegel vierte esta última parte diciendo: «Ellas sentirán la punta de mi espada hasta que se embote»; y en seguida descarta todo lo que sigue, para venir á enlazar lo indicado por Sanson con lo que más adelante pone Shakspeare en boca de Gregorio, cuando grita: «Echa fuera el estoque; allí vienen dos de los Montagues». Lo propio hacen Le Tourneur y Michel, quienes además dejan sin traducir la frase: *I will cut off their heads.*

La causa de estas omisiones, por demasiado comprensible, no necesita explicacion.—Dos HERMANAS.

## 8.

—pobre arenque.—*poor John*.—Blino seco y salado.—MALONE.

## 9.

Debe tenerse en cuenta que los partidarios de la casa de Montague usaban cierta señal en el sombrero para distinguirse de sus enemigos los Capuletos, de cuya circunstancia ha hecho mencion Gascoigne en cierta obra escrita por el vizconde de Mountacute en 1575.—MALONE.

## 10.

Las primeras cuatro ediciones en cuarto se publicaron en 1597, 1599, 1609 y otra despues, cuya fecha no consta.

La de 1597 pasa por alto infinitos trozos de esta pieza, y como ya se llevan apuntadas al pie de cada página las diferencias que se observan en las distintas ediciones publicadas, nos limitaremos, imitando en esto al texto, á marcar solo con el siguiente signo [ ] lo que no trae la referida edicion de 1597, para que el lector, con abundante copia de datos, pueda apreciar lo que fué ganando visiblemente en sus concepciones el eminente genio de Shakspeare.—Dos HERMANAS.

## 11.

—*quarrel, I will back thee*

GRE. *How? turn thy back, and run?*

Aquí se juega con el vocablo *back*.—Dos HERMANAS.

## 12.

Esta clase de insulto, proveniente de Italia, se hallaba generalizada

en los tiempos de Shakspeare. En una comedia de costumbres, escrita en 1608, el poeta Decker nos presenta los grupos turbulentos que frecuentaban las avenidas de la iglesia de San Pablo, desafiándose de igual modo.—MALONE.

## 13.

—igual os soy:—*I am for you*;—Esto es, soy para vos, estoy al nivel de vuestra posición de servidor, pues que procedo de una casa tan ilustre como la vuestra.—Dos HERMANAS.

## 14.

Segun Ulrici, aquí ha debido pasar el impresor las palabras «*and Tybalt*», puesto que á él hace referencia Gregorio. Ésta es la causa del agregado «á cierta distancia», que aparece en el texto y que en los suyos consignan el citado Ulrici, Collier, Knight y otros editores.—Dos HERMANAS.

## 15.

Mucha parte de esta escena ha sido agregada, por Shakspeare sin duda, despues de hecha la primera edición, puesto que ya se halla inserta en la del año 1599.—Dos HERMANAS.

## 16.

—Gregorio, no olvides tu estocada maestra.—*Gregory, remember thy swashing blow*.—*To swash*, parece indicar ser espadachin, un ruidoso valiente. Tal es el significado que da Green á esta palabra, en una obra que publicó en 1608, titulada *Card of Fancy*, en la cual dice: «*In spending and spoiling, in swearing and swashing*». Barret, en su *Alvearie*, 1580, se expresa de este modo: *To swash* es hacer ruido con espadas.—STEEVENS.

Nares entiende que la palabra *swashing* significa exactamente lo propio que *dashing*, precipitado, violento.—Knight explica la frase

*swashing blow* diciendo ser el golpe acompañado de ruido, el golpe que se daba haciendo resonar el escudo, á cuyo efecto recuerda que tanto Sanson como Gregorio llevan esta arma defensiva. Dyce, en fin, de acuerdo con esta última opinion, asegura que lo indicado á Gregorio es que dé su ruidoso, violento golpe, su predominante (*over powering*) estocada.—Dos HERMANAS.

## 17.

¡Garrotes, picas,—*Clubs, bills*,—Segun Hunter y Malone, éste era el usual grito de alarma en que se prorumpia en aquellos tiempos cuando se levantaba una contienda en las calles.—Dos HERMANAS.

## 18.

—*Give me my long sword*,—Segun Johnson, por esta frase se indica la espada de combate, la que en ciertas ocasiones se manejaba á dos manos. Mr. Malone, sin contrariar esto, se limita á recordar la antigua costumbre de usar dos espadas á un tiempo, y Steevens expresa que la pequeña espada era el arma usada comunmente con traje de vestir. Como acerca de esto sabemos nosotros lo bastante para formar una acertada idea, excuso entrar en otras explicaciones.—Dos HERMANAS.

## 19.

¡Un palo! ¡un palo!—*A crutch, a crutch!*—«¿Cómo! dice lady Montague, ¿para qué la espada, si son unos canallas los que pelean? ¡Un palo! ¡un palo!»—Dos HERMANAS.

## 20.

—inadecuadas armas—*mis-temper'd weapons*—El adjetivo usado en esta frase, nos dice Mr. Steevens, citando un ejemplo de *El rey Juan*, tiene aquí la propia significacion de la voz *angry* (coléricas). Dificil es,

en verdad, atinar con el verdadero pensamiento del autor, y prueba es de ello que todos los traductores discuerdan. Armas que no son adaptables á la situación, esto es, impropias del caso, forjadas por la cólera, armas dañinas, todo esto puede indicar Shakspeare. Séanos, pues, permitido consignar una palabra que se adapte al caso, sin necesidad de introducir alteraciones.—Dos HERMANAS.

## 21.

—antiguos habitantes—*ancient citizens*—No precisamente los ciudadanos de edad avanzada, sino los que de antiguo habitaban en Verona y se hallaban acostumbrados á la paz y el orden.—*DELIUS*.

## 22.

—á la antigua residencia de Villafranca,—*To old Free-town*.—Esta frase la halló el poeta en la trágica historia de *Romeo y Julieta*, 1562, en cuya novela aparece que Villafranca, nombre convertido por Shakspeare en el de *Free-town*, era una propiedad de los Capuletos. Después de este discurso consigna Le Tourneur la escena segunda.—Dos HERMANAS.

## 23.

Michel, imitando á Le Tourneur, suprime gran parte de esto.—Dos HERMANAS.

## 24.

Michel, copiando á Le Tourneur, introduce aquí cierta variante, que desfigura y altera la idea textual.—Dos HERMANAS.

## 25.

—y ofrecer sus encantos al sol.—*Or dedicate his beauty to the same.*—



Dice Mr. Theobald, corrector de este pasaje, que la sola consideracion de que existe además del balsámico aire algun otro poder que coadyuva y propende á que los tiernos capullos se desarrollen, le inclina á creer en la probabilidad de que el poeta hubiese escrito *sun* en vez de *same*. Steevens abunda en la misma opinion, y Malone confiesa que hubiera consignado la expresada variacion en su texto á no juzgar, por ciertos ejemplos, que en la época de Shakspeare no era extraña ni desusada la diction tal cual se encabeza en la presente nota. Solo Mr. Johnson se opone á la enmienda de Theobald, suponiendo la preexistencia y desaparicion de varios otros versos, que venian á unir la comparacion que resalta en el anterior discurso, y en cuyos citados versos se debia sin duda lamentar la desgracia de que Romeo sucumbiese á efecto de la melancolía que le abrumaba, antes de que se hiciesen conocer de todos sus virtudes y talento.

Ingenioso es lo que nos dice Mr. Johnson; pero, por mucho que se considere, su raciocinio es inaceptable ante lo que defienden los comentadores citados, y con ellos Dyce, Knight, Collier, Singer, Keightley y otros varios.

En este particular me aparto pues del texto, adoptando la enmienda de Theobald, que tambien consignan la edicion Cambridge y Mr. Howard Furness, en el valioso volúmen que acaba de publicar este propio año, referente á la pieza de que nos ocupamos.—Dos HERMANAS.

## 26.

¿Tan poco adelantado está el dia?—*Is the day so young?*—Esto es, *Is it so early in the day?*—STEEVENS.

## 27.

BENV. *In love?*

ROM. *Out—*

BENV. *Of love?*

ROM. *Out of her favour, where I am in love.*

Le Tourneur y Michel, á su ejemplo, trastornan completamente este bello pasaje, consignando solo una pregunta y una respuesta, que privan de toda su gracia á la version textual. Mr. Guizot y Victor Hugo convienen en dar á la primera frase de Benvolio el sentido natural que ofrece la particula *in*; pero yo arguyo: si ya Romco con-

fiesa que está acabado ó perdido de amor, ¿á qué viene la segunda pregunta? ¿No es esto un forzado precedente para llegar á la conclusion final? Habiendo dicho el jóven Montagüe que el pesar que alarga sus horas es el de carecer de aquello cuya posesion las abreviaría, ¿qué razon existe para que el *in*, eje, á mi ver, de la dificultad, no se refiera á la carencia en punto á amor? Así entendido el pasaje, se evita la contrariedad que á primera vista presenta, y prepara sin fuerza el gracioso desenredo de la chanza.

El texto italiano da á la voz *out* un sentido contrario.—DOS HERMANAS.

## 28.

¡Ay! ¡que el amor, cuyos ojos están siempre vendados, halle sin ver la direccion de su blanco!—*Alas, that love, whose view is muffled still, Should, without eyes, see pathways to his will!*—Sir Tomas Hanmer, y á su imitacion el Dr. Warburton, ponen *to his ill*. La presente diccion encierra alguna oscuridad, pudiendo ser su significado «que el amor inventa medios para realizar su deseo». Que el ciego halle camino para hacer mal no es gran maravilla.—JOHNSON.

El cuarto de 1597 escribe: *Should without laws give pathways to our will*: Esto es: ¡Ah! ¡que el amor, no estando sujeto á ley alguna, prescriba leyes á los demás!—STEEVENS.

Este pasaje parece no haberse entendido bien. Benvolio ha lamentado que el dios Amor, que tan dulce apariencia ostenta, sea siempre un tirano.—No es ménos de lamentar, agrega Romeo, que el dios ciego, apesar de su ceguedad, pueda dirigir sus flechas y dar con ellas á los que desea; que hiera á quien quiera que se le antoje y de-see herir.—MALONE.

Le Tourneur suprime esto.—DOS HERMANAS.

## 29.

«En lo que sigue, ni el sentido ni la oportunidad se evidencian. Romeo no ama aún á enemigo alguno; y lo que es amar y odiar á personas diferentes no constituye una situacion tal que merezca poner en juego todos los antitesis que se hallan consignados aquí.» Así se ha expresado el Dr. Johnson, pero sin tener presente, como ya lo ha advertido un escritor anónimo, que Rosalina era sobrina de Capuleto, segun se desprende de la carta de invitacion que se halla en la Escrí-

NA II. Le Tourneur salva casi todo este precioso juego de antítesis, desfigurando por completo la dicción textual.—Dos HERMANAS.

## 30.

La versión de este discurso es indudablemente de una dificultad suma si, conservándose en toda su propiedad el juego de los antítesis y el orden textual, se trata de dar, como es indispensable, una forma correcta á la traducción. Para alcanzar esto último, Francisco Michel agrega, suprime y varía lo que considera necesario, despojando así al discurso de sus más eminentes dificultades, y nos da un bello y magnífico trozo literario, que es en la idea, pero no en la forma ni en la extensión, el exacto símil del cuadro presentado por el gran poeta. Los demás traductores, exceptuando á Le Tourneur, que prescinde de casi todo esto, copian fielmente.—Dos HERMANAS.

## 31.

¡Bah! el yerro de amor trae eso consigo.—*Why, such is love's transgression.*—Tal es la consecuencia de la inhábil y errada pasión.—JOHNSON.

Saltado por Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 32.

—aumentar mis pesares con los tuyos.—*With more of thine.*—Esto es, con los que sientes por mí, con los que yo te inspiro.—Dos HERMANAS.

## 33.

—alentado, un fuego que brilla en los ojos de los amantes;—*Being purg'd, a fire sparkling in lovers' eyes;*—El autor puede querer decir *eliminado de humo*; pero éste es quizás un significado que jamás se ha dado en parte alguna á la voz *purg'd*. Yo leería más bien

*urg'd, excitado, alentado.* Excitar el fuego es la palabra técnica.—  
JOHNSON.

Reed y Steevens, de acuerdo con Johnson, citan ejemplos que corroboran la opinion de este último comentador.—Dos HERMANAS.

## 34.

—comprimido.—*Being vex'd*.—En el original, el verso que comienza con estas palabras no guarda rima con el que le sigue, apartándose del órden de los otros que le preceden y subsiguen, y de aquí ha tomado pie Mr. Johnson para suponer el extravío de una ó más líneas; pero Mr. Steevens, con prudente oportunidad, nos hace ver que de esto hay mucho en las obras de Shakspeare.—Dos HERMANAS.

## 35.

Le Tourneur ha suprimido una gran parte de este trozo, consignándolo en sus notas.—Dos HERMANAS.

## 36.

Decidme seriamente.—*Tell me in sadness*.—Esta última palabra, que viene jugando con lo puesto á continuacion, hasta donde dice Romeo «amo á una mujer.», presenta ciertamente una extrema confusion. Mr. Johnson observa que la frase *in sadness* indica lo siguiente: *gravemente, con seriedad*, y así la han vertido Laroche y Victor Hugo. Guizot, Michel y Carlo Rusconi, en su traduccion italiana, se ciñen á las palabras textuales. Le Tourneur evita la dificultad de que tratamos, pasándola por completo. Schlegel introduce conceptos que no se encuentran en el original.—Dos HERMANAS.

## 37.

—pero decidme en seriedad quién es.—*But sadly tell me, who.*—Las palabras *she is your love* aparecen haberse saltado, fuera de toda duda, en concepto de Mr. Keightley. El texto va de acuerdo con la edicion Cambridge.—Dos HERMANAS.

## 38.

Aquí se juega con la palabra *hit*, que significa alcance, golpe, suerte feliz, y usada como verbo, dar, acertar, conseguir, &. Le Tourneur salta todo esto, consignándolo por nota.—DOS HERMANAS.

## 39.

—sin lesion—*unharm'd.*—Como puede verse en la nota respectiva, los textos varían completamente en el modo de escribir esta palabra. Los Cc y Ff, y con ellos Mr. Rowe, ponen *uncharm'd.* Collier, en su segunda edición, Ulrici y Hudson copian de los manuscritos de Shakspeare la palabra *encharm'd.* El C., Pope, la edición Cambridge, la americana de Horace Howard Furness y el texto escriben *unharm'd.* Creo que esto es lo correcto y lo natural.—DOS HERMANAS.

## 40.

—porque al morir mueren con ella sus encantos.—*That, when she dies, with beauty dies her store.*—Mr. Theobald pone: *With her dies beauty's store*; lo cual imitaron los dos subsiguientes editores. Yo he restablecido la primitiva dicción, porque la hallo tan especiosa como la enmienda. «Ella es rica en belleza, dice Romeo, y pobre solamente por cuanto, hallándose sujeta al lote de la humanidad, sus riquezas pueden ser destruidas por la muerte, que, al concluir con ella, concluye con la belleza.»—JOHNSON.

Romeo, en su extraña jerga, dice lo siguiente: «que su amada es pobre porque no deja tras sí ninguna parte de su riqueza, puesto que con ella habrán de concluir todos sus encantos».—MASON.

No me cabe la menor duda de que los textos antiguos dicen lo justo. «Ella es rica en belleza, y pobre solamente en este concepto: en el de que con ella perecen los encantos que tiene». Su caudal, (que ya dijo el poeta que consistía en la hermosura de su persona), no será transmitido á la posteridad, con tanto más motivo cuanto que su deseo es encerrar sus gracias en el sepulcro y no dejar copia ninguna de ellas.—DOS HERMANAS.

## 41.

Así, en el primer soneto de Shakspeare. Le Tourneur, salvando todas las dificultades, reduce todo este largo discurso á lo siguiente: «Ha renunciado al amor, y su cruel voto da la muerte á un infortunado que no vive sino por ella».—Dos HERMANAS.

## 42.

—á lo sumo discretamente bella para merecer el cielo, haciendo mi desesperacion.—*wisely too fair, To merit bliss by making me despair*:—Hay en ella una gran dosis de beata discrecion que, unida á su belleza, la induce á continuar casta, en la esperanza de alcanzar el cielo.—MALONE.

## 43.

Ese sería el medio de que encomiara más sus gracias exquisitas.—*'Tis the way To call hers, exquisite, in question more*:—Este *more* se refiere á conversacion; «ese es el medio de hacer que su incomparable belleza sea nueva materia para discurrir y hablar». *Question* significa conversacion, y en tal sentido se halla usada la dicha palabra en muchos pasajes de las obras de nuestro autor.—MALONE.

Le Tourneur, y á su ejemplo Mr. Michel, han prescindido de esto.—Dos HERMANAS.

## 44.

—¿qué será su belleza—*What doth her beauty serve*,—¿Á qué fin responderá?—STEEVENS.

## 45.

Y Montague está sujeto á lo mismo que yo, bajo pena igual;—

*And Montague is bound as well as I, In penalty alike;*—Esto es, á Montague se le ha hecho por el príncipe la misma prohibicion que á mí, y se halla obligado á guardarla como yo, so pena de incurrir en la igual pena con que á entrambos se nos ha amenazado. Así entiendo yo este discurso.

Aquí da principio la ESCENA III en Le Tourneur.—DOS HERMANAS.

## 46.

White y Mr. Chambers, editor de 1862, creen que aquí se ha padecido un error, trasponiendo los números romanos, y que en vez de escribir XVI se puso XIV.

En la traduccion de Arthur Brooke, dice Capuleto que su hija apenas tiene cumplidos los diez y seis, y en el cuento en prosa de Paynter, el padre de Julieta le da dos años más, es decir, diez y ocho. Solo apunto estas observaciones por curiosidad.—DOS HERMANAS.

## 47.

Y esas madres prematuras se marchitan demasiado pronto.—*And too soon marr'd are those so early made.*—Puttenham, en su *Arte de poesia*, 1589, usa esta expresion, que parece ser proverbial:

*«The maid that soon married is, soon marred is.»*

El retintin entre *marr'd* y *made* se encuentra usado igualmente en los antiguos escritores, y Spencer lo introduce muy á menudo en sus diferentes poemas.—STEEVENS.

## 48.

Clarke piensa que esto trae consigo la idea de que Capuleto da á entender aquí haber tenido otros hijos, muertos en edad prematura. Yo creo que la suposicion es posible, pero que absolutamente entró en la mente del autor semejante idea, partiendo de los antecedentes consultados.—DOS HERMANAS.

## 49.

—ella es la afortunada heredera de mis bienes.—*She is the hopeful lady of my earth*.—Éste es un galicismo. *Fille de terre* es la frase que en francés se usa para decir heredera, como aparece en muchos ejemplos.

Así se expresa Steevens, si bien Ulrici opina que la voz *earth* alude á mundo ó vida. Dyce y Keightley son de parecer que falta un verso intermedio.

Yo creo arreglada la interpretacion de Steevens, atendiendo á que el poeta revela su mente haciendo decir más adelante á la nodriza, en respuesta á una pregunta de Romeo: «y os aseguro que el que la ponga la mano encima tendrá los talegos».

La creencia de que *fee* (feudo) sea la verdadera palabra consignada por el poeta, teniendo en cuenta que la voz *she* termina el verbo anterior, no altera en nada nuestro modo de ver; pero debemos notar que Shakspeare rompe á menudo el consonante.—Dos HERMANAS.

## 50.

—terrestres estrellas que eclipsan la claridad de los cielos.—*Earth-treading stars, that make dark heaven light*.—Este disparate debiera reformarse, poniendo así:

«*Earth-treading stars that make dark even light.*»

Esto es, cuando la noche aparece oscura y sin luminares, estas estrellas terrestres suplen su lugar y la alumbran.—WARBURTON.

¿Por qué disparate? ¿No existe el dicho usual de que las bellezas eclipsan el sol? ¿No ha tenido Pope el mismo pensamiento, no ha usado idénticas palabras? Véanse estos versos:

«*Sol through white curtains shot a tim' rous ray,  
And op'd those eyes that must eclipse the day.*»

Tanto el viejo como el nuevo modo de decir son filosóficos disparates, pero entrambos con igualdad alcanzan un sentido poético.—JOHNSON.

No diré que este pasaje, tal cual se halla escrito, sea un completo disparate, pero lo encuentro muy absurdo y estoy cierto de que no



abrazo el significado que Johnson le atribuye sin la alteracion que pienso proponer, la cual es que se lea:

«*Earth-treading stars that make dark, heaven's light.*»

Es decir, terrenos astros que exceden en brillantéz á las estrellas de los cielos y las hacen aparecer oscuras en razon de su mayor lucimiento. Siguiendo la dición textual, las que ha de ver Romeo son terrestres estrellas que iluminan la lobreguez del cielo.—M. MASON.

La idea que nos da este último comentador es, sin duda, la que ri-ge en el caso presente, y á mi modo de ver, la manera de escribir que propone debiera ser la correcta; pues la del texto, que es la de todas las ediciones, envuelve seguramente un sentido contrario; pero como Mr. Malone asegura, sin rechazar la opinion de Mason, que la dición textual se halla apoyada por otro pasaje, que cita en su nota, dando la significacion propia, cumple y basta esto al fin que deseamos.—DOS HERMANAS.

### 51.

—El placer que experimenta el ardoroso jóven—*Such comfort, as do lusty young men feel*—Decir y redecir en pomposas palabras que un mancebo sentirá en una reunion de bellezas lo mismo que los jóvenes en el mes de Abril, es malgastar entonaciones en pro de un bien mezquino sentimiento. Yo leo así:

«*Such comfort as do lusty yeomen feel.*»

La vista y la conversacion de esas jóvenes os harán sentir tales deseos de felicidad y de placer como los que la Primavera enciende en el labrador cuando comienza la época de abundancia y cuando la perspectiva de la cosecha llena su alma de deleite.—JOHNSON.

Steevens y Malone defienden el texto y la propiedad de la comparacion que hace el poeta inglés, citando el primero varios trozos de Chaucer y de Virgilio, y el segundo ciertos versos del soneto 99 del mismo Shakspeare y dos renglones de la tragedia *Tancredo y Gis-mundo*, publicada en 1592. El curioso lector que desee consultar estos antecedentes y convencerse de los datos aducidos por los dos citados comentadores para sostener la dición textual, no tiene más que acudir á las notas originales.

No estoy, pues, con Michel en lo que respecta á la frase *young men*, trocada en *yeomen* (labradores) por el ilustrado Dr. Johnson y vertida en tal sentido por el dicho traductor.—DOS HERMANAS.

## 52.

—lo alcanzareis esta noche en mi fiesta,—*you this night Inherit at my house;*—*To inherit*, en tiempo de Shakspeare, significaba, sin género de duda, *to possess*, poscer.—MALONE.

## 53.

—Una de las que entre tantas vereis será mi hija, que aunque puede contarse entre ellas, no puede competir en estima.—

*«Such amongst view of many, mine, being one,  
May stand in number, though in reckoning none.»*

Dice el Dr. Johnson que no entiende lo que dice la primera de estas líneas, y que únicamente lo concebiría si se dijese así:

*«Within your view of many, mine, being one, &c.»*

Steevens opina que una muy ligera alteracion bastaria para hacer este pasaje claro al extremo, y en su consecuencia, sienta que Shakspeare pudo muy bien haber escrito de este modo:

*«Search among view of many, mine, being one,  
May stand in number, though in reckoning none.»*

Esto es, entre las muchas que allí vereis, buscad una que os agrade, preferidla entre todas, Esto, añade el citado comentador, conviene exactamente con lo que ya Capuleto ha dicho á Páris: «Examinadlas todas, oídlas, y dad la preferencia á la que tenga más mérito.»

«Mi hija, añade el anciano Capuleto, se hallará entre ellas, mas su belleza no será quizás de cuenta, es decir, de estimacion entre las que allí vereis.»

Y concluye Steevens asegurando que la palabra *reckoning* ya se ha usado por *estimation* en otro pasaje de la misma presente escena, cuando contesta Páris las siguientes palabras al padre de Julieta: «Ambos gozais de una honrosa reputacion».

Mr. Malone, conviniendo con lo que indica el Dr. Johnson, agrega que la interpretacion dada por el último á la voz *reckoning* se encuentra apoyada por infinitos pasajes, ya de las obras de Shakspeare, ya de otros renombrados literatos.

Solo Mr. Mason se aparta de esta ilustrada opinion, y empeñándose

en que el trozo de que nos ocupamos ni es inteligible como se halla escrito ni con la enmienda de Steevens, propone, acercándose á la dición del F, el que se lea de la siguiente manera:

«*Whilst on more view of many, mine being one, &c.*»

Es decir, adoptando el *whilst* por el *which* que trae el antiguo texto.

Con lo que va expuesto podrán formar idea y apreciacion exacta nuestros lectores.—Dos HERMANAS.

## 54.

—muchacho,—*sirrah*,—Esta voz, con que ya hemos tropezado antes de ahora y á la que hemos dado diferente version, atendidas las circunstancias, me parece que ha sido fielmente traducida por Schlegel, diciendo *Bursch*' (muchacho).—Dos HERMANAS.

## 55.

Le Tourneur pasa todo este monólogo, que solo consigna en sus notas. Á continuacion coloca la ESCENA IV.—Dos HERMANAS.

## 56.

—un fuego & mudanza;—

—*one fire burns out another's burning,  
One pain is lessen'd by another's anguish;  
Turn giddy, and be holp by backward turning;—*

Entiendo esto como va consignado en la traduccion, separándome de las muchas interpretaciones que se han dado al periodo. Benvolio dice, de acuerdo con los antecedentes que ha sentado antes y que despues continúa sentando: «No te fijas en ese amor que te mata, sé voluble, auxiliáte en tu desesperacion volviéndote lo contrario de lo que eres». Lo cual no se opone á lo que viene en seguida, que es más bien una consecuencia ó derivacion de lo mismo.

Michel prescinde de este verso, á ejemplo de Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 57.

—cura una desesperacion con otra desesperacion,—*One desperate grief cures with another's languish*:—Estoy enteramente de acuerdo con el traductor Michel en la version de este pasaje, y respecto al sustantivo *languish*, que en el propio sentido que aquí se encuentra usado en *Antonio y Cleopatra*, opina el comentador Mr. Malone que no es de la invencion de Shakspeare, y que en otra obra del año de 1595, en los cantos de Morley, á lo que entiende, se encuentra consignado de esta suerte:

*«Alas, it skills not,  
For thus I will not,  
Now contented,  
Now tormented,  
Live in love and languish.»*

Dos HERMANAS.

## 58.

Le Tourneur coloca aquí dos pequeñas frases, y salva todo lo que sigue hasta que dice Benvolio: «En esa antigua fiesta de los Capuletos», es decir, más de treinta renglones del texto, que sin embargo consigna en sus notas.—Dos HERMANAS.

## 59.

—llanten—*plantain*—La hoja de llanten era un restañador de sangre, y se aplicaba antiguamente á las heridas frescas. Tambien se consideraba como un preventivo de veneno, y á esta supuesta virtud, segun Mr. Knight, debe aludir Romeo. Ulrici es de opinion que el desolado amante habla en un sentido irónico y quiere significar lo siguiente: «Tu remedio es tan excelente para mi mal como el llanten para una pierna rota»; pues que de otro modo las palabras carecerian de sentido.—Dos HERMANAS.

## 60.

—que os dure el buen humor.—*Rest you merry!*—Segun Delius. El criado, en la inteligencia de que Romeo es un burlon, de quien no es dable esperar racional respuesta, se despide así de él; pero debemos advertir que más adelante, ya satisfecho el afan del doméstico, y despues de haber éste entretenido larga conversacion con Romeo, da su adios á éste del propio modo.—Dos HERMANAS.

## 61.

Esto justifica que Rosalina pertenecia á la familia de los Capuletos.—Dos HERMANAS.

## 62.

—id, os lo recomiendo, á apurar una copa de vino.—*I pray, come and crush a cup of wine.*—Esta vulgar expresion parece haber estado en uso entre el pueblo, y con ella me he tropezado á menudo en muchas antiguas piezas.—STEEVENS.

## 63.

Michel, copiando á Le Tourneur, reduce todo lo que va escrito del presente discurso de Romeo, y dice solo: «Nunca mis ojos, fieles á la verdad, se prestarán á esta ilusion sacrilega». El resto, aunque alterado, lo coloca al final de la obra.—Dos HERMANAS.

## 64.

—á vuestra adorada—*Your lady's love*—Esto es, *el amor que profesa á nuestra dama*, la dama misma.—Segun Heath.—*Lady-love* en concepto de Staunton y otros comentadores.—Dos HERMANAS.

## 65.

—á los doce años— —*at twelve year old*,— —Michel, que en su traduccion hace Acto V el III del texto, lo propio que Le Tourneur, suprime estas palabras.—Dos HERMANAS.

## 66.

—¡Eh! ¡cordero mio! ¡eh! ¡tierna palomilla!— —*What, lamb! what, lady-bird!*— —*Lady-cow. Vaquilla de Dios.* De aquí el *oiseau du bon Dieu* que usan algunos de los traductores franceses.

Delius es de opinion que la nodriza aplica este epíteto á Julieta, atendiendo á su continuo ir de un punto á otro, lo cual impide que se la encuentre en determinado lugar. Yo estoy con Schlegel, á quien sigo en su traduccion.—Dos HERMANAS.

## 67.

—¡Dios me ampare!— —*God forbid!*— —Esta exclamacion ha sido tomada en diferente sentido por los comentadores Staunton y Dyce. Supone el primero que la nodriza, habiendo aplicado á Julieta, á efecto de su frívola charla, el epíteto *lady bird*, como un término cariñoso, recuerda en seguida que se suele dar á mujeres de mala ley, y exclama por eso: *God forbid!* ésto es, «¡Dios preserve á mi hija de ser una de tantas!» Dyce afirma que éste es un error de Staunton, y yo lo creo tambien. En concepto de aquel comentador, la frase encierra solamente cierta expresion de temor, cierta ansiedad inspirada en el alma de la nodriza al ver que no aparece Julieta. «¡Cordero mio! ¡tierna palomilla!—¡Dónde se encuentra esta muchacha? *No quiera Dios que la haya sucedido algo.*» El término es, pues, una elipsis y nada más.—Dos HERMANAS.

## 68.

—con dolor,—*to my teen—To my sorrow.*—JOHNSON.

Shakspeare hizo uso de esta palabra en gracia del retintin entre *teen four y fourteen.*—STEEVENS.

## 69.

—al primero de Agosto?—*To Lammas-tide?*—Nares observa que los puritanos, en lugar de la palabra *mass*, que aborrecían al extremo, introdujeron la voz *tide*, y así decían: *Christ-tide, Hallow-tide Lammas-tide*, día de San Pedro.

Schlegel pone *San Juan. Wie lang ists bis Johannis?*

## 70.

|           |                                   |
|-----------|-----------------------------------|
| LADY CAP. | Una quincena larga.               |
| NODRIZA.  | Larga ó corta, &.                 |
| LA. CAP.  | <i>A fortnight, and odd days.</i> |
| NURSE.    | <i>Even or odd, &amp;.</i>        |

¿Cuál es la propia y exacta significacion de estos conceptos? *Odd*, ciertamente da á entender todo lo que no entra en una unidad, una medida, una regla comun, y en tal virtud, tratándose de una quincena, el exceso ó la fraccion tiene que formarse de dias, así como, si de dias se tratase, el tanto de más ó el pico habria de consistir en horas. Así entiendo yo esto, aunque difiera en opinion con algunos de los respetables traductores que me han precedido.—DOS HERMANAS.

## 71.

—el dia primero de Agosto, al caer la tarde, cumplirá catorce años. —*Come Lammas-eve at night, shall she be fourteen.*—En la version de esto no estoy de acuerdo con los precedentes traductores. Guizot y Víctor Hugo usan de la palabra *vispera* (*veille*), y esta voz hace variar completamente la precisa significacion aplicada por el poeta, puesto que no es ya el dia de San Pedro, 1.º de Agosto, sino el anterior, el del cumpleaños de Julieta. Schlegel y Francisco Michel no consignan el determinante *vispera*, pero en cambio, suprimen, ó el *eve*, enlazado con *Lammas*, ó el *at night*, que le subsigue, diciendo el uno: *Just den tag, Johannistag zu abend wird sie vierzehn.* «Justamente el dia de San Juan, por la tarde, cumplirá catorce años»; y el otro: *le soir du premier d'août, elle aura quatorze ans.*

Segun lo entiendo yo, Shakspeare no ha introducido aquí nada que deba suprimirse, pues su objeto ha sido determinar con extrema precision el aniversario del natalicio de Julieta y poner en realce el ridículo materialismo de la nodriza. En tal concepto, dice: «La tarde (*eve*) del primero de Agosto, hácia el oscurecer, ó al anochecer (*at night*), cumplirá catorce años Julieta». La tarde, como todo, tiene su principio, su medio y su fin, y á este último período de ella se refiere el nacimiento de la hija de Capuleto.—Dos HERMANAS.

## 72.

Aunque no para esclarecer punto esencial de la presente traducion, copiamos aquí la curiosa nota que, con motivo de la cita hecha por Shakspeare, ha consignado el inteligente comentador Mr. Tyrwhitt. «Pero ¿cómo es, dice éste, que viene á hablar la nodriza en esta ocasion de un temblor de tierra? No se hace mencion, á mi parecer, de esta circunstancia en ninguna de las novelas conocidas de que Shakspeare pueda haber sacado su historia, y por consecuencia, juzgo probable que haya tenido en cuenta el temblor de tierra que se habia hecho sentir en 6 de Abril de 1580 en muchos puntos de Inglaterra. Si así es, debe sernos permitido conjeturar que la pieza *Romeo y Julieta*, ó la parte que de la misma guarda relacion con lo expresado, fué escrita en 1591; despues del 6 de Abril, en que los once años, á contar desde el temblor de tierra de 1580, se completaron, y no más allá de mediados de Julio, una quincena y pico antes del 1.º de Agosto». Muchos comentadores pretenden que Shakspeare hace alusion al temblor de tierra ocurrido en Italia durante el año de 1570.—Dos HERMANAS.

## 73.

—Nunca lo olvidaré—de todos los del año es ese dia.—*I never shall forget it,—Of all the days of the year, upon that day:*—Esto ofrece cierta confusion. Seguramente las palabras que van en paréntesis tienen que hacer referencia al dia del nacimiento de Julieta y no á lo expresado en el hemistiquio que antecede.—Dos HERMANAS.

## 74.

—¡Oh! tengo una memoria fiel.—*Nay, I do bear a brain:*— —Esto es, tengo un exacto recuerdo.—REED.



De acuerdo con esta opinion Steevens, Nares y Halliwell, citan para comprobarla varios pasajes.—DOS HERMANAS.

## 75.

—y corretear tambaleándose por todas partes.—*and waddled all about*.—Esto es, andar como los ánades, correr balanceándose sobre sus pequeñas piernas, como dice muy bien el traductor francés Michel.—DOS HERMANAS.

## 76.

—y la locuela se apaciguó—*And, pretty fool, it stinted*,—Esto es, *it stopped, it forbore from weeping*. Sir Thomas North, en su traducción de *Plutarco*, hablando de la herida que recibió Antonio, dice: «*for the blood stinted a little when he was laid*». Y del propio modo se halla usado este verbo por Ben Jonson en los *Sueños de Cyntia*; por Marston, en *What You will*, 1607, y en el antiguo drama *Las desgracias del rey Arturo*, publicado en 1587.—STEEVENS.

## 77.

—un golpe terrible;—*A parlous knock*;—*Perilous* es la palabra textual: Knight asegura que *parlous*, (chocarrero), es una corrupción de aquella voz.—DOS HERMANAS.

## 78.

Le Tourneur suprime en este párrafo los dos primeros versos y los tres últimos.—DOS HERMANAS.

## 79.

—¡Oh! es un hombre hecho á molde.—*Why, he's a man of wax*.—

Bien hecho, como si hubiera sido modelado en cera. El Dr. Bentley cambia *cerea* en *lactea*, pequeña aclaracion que da á entender que la alabanza es dirigida á la forma, no al color.—S. WESTON.

En *Wily Beguiled* se dice así tambien:

«*Why, he's a man as one should picture him in wax.*»—STEEVENS.

Segun Dyce, en ciertas provincias de Inglaterra se designa con esta frase un hombre hermoso, un hombre guapo y despierto.—DOS HERMANAS.

## 80.

—Examinad uno á uno los combinados lineamientos, vereis cómo se prestan mutuo encanto;—*Examine every married lineament, And see how one another lends content*;—Examinad cuán bellamente una faccion se liga con la otra, para producir esa armonía de todo el rostro, que parece hallarse implicada en la voz *content*.—STEEVENS.

## 81.

Las explicaciones ó glosas en los libros antiguos se anotaban al márgen.—STEEVENS.

## 82.

—El pez vive en el mar, y es un grande orgullo para la belleza el dar asilo á la belleza.—*The fish lives in the sea; and'tis much pride, For fair without the fair within to hide*:—El primer hemistiquio solo indica lo siguiente: «no está pescado aún». Los libros con cubiertas de pescado no eran raros en la antigüedad. Tal es la explicacion que sobre la primera parte de este pasaje nos da el Dr. Farmer, citando en su apoyo lo que dice Enobardo en *Antonio y Cleopatra*:

«*The tears live in an onion, that should water this sorrow.*»

El tenor de lo restante de este discurso, segun Mason, es manifestar la ventaja de tener un bello exterior para cubrir un alma virtuosa. Es evidente, por consecuencia, que en lugar de *the fish lives in the sea*, debiera leerse *the fish lives in the shell*; porque no puede decirse que el mar sea una buena cubierta para un pez, y sí lo puede ser una *concha*.

El sentido que todo esto arroja no es más que el siguiente: que el pez se halla oculto en el mar, como un objeto de belleza dentro de un bello objeto.—HUDSON.

Yo solo agregaré que en todo esto va jugando Shakspeare con un doble sentido, en que lo inmoral (licencia permitida y aun aceptada en su tiempo) es fuerza que quede todo lo más desvanecido que se pueda. En tal virtud, conviniendo con los traductores Guizot y Michel, y siguiendo la interpretación de Mr. Hudson, doy al segundo verso del pasaje el sentido que requiere el general del discurso.—DOS HERMANAS.

## 83.

—El libro que & muchos:—*That book in many's eyes doth share the glory, That in gold clasps locks in the golden story;*—*The golden story* significa tal vez *La leyenda de oro*, un libro muy leído en los tiempos del papismo, y sin duda de ordinario muy exquisitamente embellecido.—JOHNSON.

El poeta no ha tenido otra idea que decir lo siguiente: que son más estimados por la generalidad aquellos libros que además de su valioso contenido se hallan embellecidos con valiosa cubierta.—STEEVENS.

Ésta es también la opinión de Mr. Mason.—DOS HERMANAS.

## 84.

*No less? nay, bigger; women grow by men.*—Excusado es decir que Shakspeare continúa jugando en todo este pasaje con un doble sentido. Le Tourneur ha cortado hasta aquí sobre quince versos del original, enlazando con lo que sigue el principio del largo discurso de L. Capuleto.—DOS HERMANAS.

## 85.

Porque no presta ayuda.—DELIUS.

## 86.

*The date is out of such prolixity:*—Esto es, la carátula se halla hoy fuera de moda. Que Shakspeare odiaba esas tantas diversiones lo con-

vence el que no ha descrito ninguna, desacreditándolas más bien cuando de las mismas ha hecho referencia.—WARBURTON.

En la pieza *Enrique VIII*, vemos que el rey se introduce por sí mismo en la fiesta dada por Wolsey; que aparece, á ejemplo de Romeo y sus compañeros, cubierto con una carátula, y que se hace preceder de un mensajero para disculpar su intrusión. Ésta era una costumbre observada por todos los que no habian recibido invitacion, y el principal objeto de los que la practicaban era, bien dar pábulo á la intriga con su reserva, bien disfrutar en la conversacion con los otros, de mayor libertad. Su entrada, en casos tales, se inauguraba siempre con un discurso, en que se celebraba la belleza de las damas ó la liberalidad del convidante. Á la prolijidad de tales introducciones se hace, en mi concepto, aludir á Romeo.

En las relaciones de muchas fiestas dadas en los reinados anteriores al de Isabel, hallo puesta en práctica esta costumbre; y una especie de mascarada semejante se encuentra en *Timon de Atenas*, donde aparece Cupido, adelantándose á un grupo de damas y pronunciando un discurso de introduccion.—STEEVENS.

Shakspeare ha introducido una mascarada en el acto IV de *La Tempestad*. Muy dificultoso habria sido al reverendo anotador (doctor Warburton) haber probado que el uso de dichas mascaradas se halló interrumpido durante algun período de la vida de Shakspeare.—PERCY.

Siguiendo la interpretacion de Mr. Steevens, adoptada por otros traductores, damos el sentido conveniente á las palabras de este discurso.

Esta ESCENA IV se halla convertida en VI en la version de Le Tourneur.—DOS HERMANAS.

## 87.

—llevando un arco á la tártara de pintada varilla—*Bearing a Tartar's painted bow of lath*.—Los arcos tártaros, como la mayor parte de los usados por las naciones de Asia, se parecen en su forma á los antiguos romanos, ó arcos de Cupido, tales como los vemos en las medallas y bajos relieves. Shakspeare se valió del epíteto para hacer distincion de los arcos ingleses, cuya configuracion viene á ser el segmento de un círculo.—DOUCE.

## 88.

En algunos condados (de Inglaterra), aun hoy mismo, se da el nom-

bre de *crow-keeper* ó de *scare-crow*, (espantador de cuervos), á una figura rellena, representando un hombre, la que, armada de un arco y una flecha, se coloca en las sementeras y en medio de los árboles frutales, para amedrentar á los cuervos.—THEOBALD.

## 89.

*We'll measure them a measure*,—Esto es, les daremos una danza, segun Malone; un baile acompasado, semejante al minué de nuestros dias, en concepto de Staunton.—DOS HERMANAS.

## 90.

El carácter que Romeo asume en este lance alcanza perfecta explicacion teniéndose á la vista un pasaje de la comedia *Westward Ho*, escrita por Decker y Webster en 1607. Dice así el referido: «Desempeña el mismo papel que un porta-hachon en una mascarada; luce excelentes vestidos, se mezcla con la buena compañía, pero no hace nada».—Esto explica la antigua costumbre de alumbrar los salones con hachas encendidas, costumbre que convencen Froissart y otros escritores, citando ejemplos.

Además, pone en nuestra noticia el comentador Steevens que en los tiempos aquellos no era oficio degradante el de llevar las antorchas, puesto que la reina Isabel de Inglaterra y Luis XIV de Francia hicieron desempeñar este oficio á muchos de sus mejores caballeros, en lo cual convienen Malone, Douce y Dyce, quien tambien cita un ejemplo del tiempo del rey Enrique VIII.—DOS HERMANAS.

## 91.

Le Tourneur salta aquí un verso.—DOS HERMANAS.

## 92.

—y puesto en tal barra, no puedo trasponer el limite de mi sombría tristeza.—*and so bound, I cannot bound a pitch above dull woe*:—

Aquí se juega con la voz *bound*. Todos los traductores salvan el equívoco, que damos con los verbos en nuestra traduccion.—Dos HERMANAS.

## 93.

Estos dos últimos discursos de Mercucio y Romeo han sido pasados por Michel, á ejemplo de Le Tourneur, quien además suprime dos versos y medio del que les precede.—Dos HERMANAS.

## 94.

—anote—*doth quote*—*To quote* se usa aquí en el sentido de observar.—STEEVENS.

## 95.

—acaricien con sus pies los insensibles juncos;—*Tickle the senseless rushes with their heels*;—Antes del invento de las alfombras existia la costumbre de entapizar ó cubrir el suelo de las habitaciones con esteras. El escenario era del propio modo vestido.—STEEVENS.

## 96.

El proverbio á que hace referencia Romeo, y que se halla contenido en el próximo renglon, es el siguiente: *To hold the candle*; con el cual, en términos vulgares, se indica *ser un mero espectador*.—STEEVENS.

Mr. Malone es de opinion que el refran ó adagio á que se refiere Romeo no es el citado por Steevens, sino el que se comprende en el verso posterior.—Dos HERMANAS.

## 97.

—*Nunca ha sido tan bella la fiesta, pero soy hombre perdido*.—*The game was ne'er so fair, and I am done*.—Ésta es una alusion á un antiguo dicho proverbial que reclama abandonar el juego ó

cesar en él cuando se halla en lo mejor. Las palabras *and I am done* se usaban, á modo de equivalente, por *it is over with me*.—STEVENS.  
Véase la nota 138.—DOS HERMANAS.

## 98.

*Tut! dun's the mouse, the constable's own word*.—Este oscuro y pobre tejido de palabras merece, por mera caridad, una explicacion. Ello no es más que una respuesta á los renglones en que dice Romeo: «por lo que á mí toca, me ajusto á un refran de nuestros abuelos.—Nunca ha sido tan bella la fiesta, pero soy hombre perdido.»

«*For I am proverb'd with a grandsire phrase,—  
The game was ne'er so fair, and I am done.*»

Mercucio, en su réplica, contesta primeramente la última línea, cuyo sentido, así como el de la anterior, se halla tomado del juego: «Yo me limitaré á llevar un hachon, (dice el amante de Rosalina), y á mirar». Verdad es que si pudiera jugar, jamás se me presentaria mejor ocasion que la de hacerlo ahora en vuestra compañía; pero ¡ay! estoy perdido. No tengo nada con que jugar; carezco ya de corazon. Mercucio toma al vuelo la palabra *done* y juega con ella cual si hubiese dicho Romeo: «Las damas son ciertamente hermosas, *but I am dun*; esto es, pero soy de una débil constitucion». Y contesta por consecuencia: *Tut! dun's the mouse*, expresion proverbial, de la misma importancia que la francesa *La nuit tous les chats son gris*: equivalente á decir: No debeis abrigar temor; la noche se encarga de igualar todas vuestras proporciones corporales. Y por haber Romeo sentido como preámbulo de sus observaciones el:

«*I am proverb'd with a grandsire phrase,*»

Mercucio agrega á su respuesta: *the constable's own word*; (la propia palabra del condestable); como si dijera, si estais por los viejos proverbios, os citaré uno: «*'tis the constable's own word*». Este condestable tenía la costumbre, cuando nombraba los centinelas y les asignaba sus diversos puestos, de darles lo que los soldados llamaban *word* (la palabra). Mas como esta guardia nocturna se distinguia por su pacífico carácter; cual un emblema de su inofensiva disposicion, dió al *word* de los soldados, esto es, á la consigna, el nombre de (*mouse*) raton, por equivalencia á (*mouth*), boca ó palabra, lo que ha venido á hacerse proverbial. —WARBURTON.

Lo que nos acaba de decir este comentador poco ó nada contribuye al esclarecimiento de la grave dificultad que nos ocupa. Verdad es

que Mr. Steevens conviene en que la expresion «*dun's the mouse*» guarda analogía ó viene á ser equivalente á la vulgar inglesa «*The cat is grey*», verdad tambien que se halla consignada en muchas de las antiguas comedias, y usada por los clásicos más eminentes; pero la aplicacion de ella al caso de que trata Mercucio es lo que, á no caber duda, permanece aún bastante oscuro. La interpretacion de Mr. Warburton raya en ingeniosa y el trueque que nos explica de la palabra *word*, (*mouth*), en (*mouse*), no deja al pronto de causar cierta agradable sorpresa; mas hemos dicho de pronto, y efectivamente, á poco que se estudie, hay que convenir en que es inaceptable. Los traductores franceses, exceptuando á Le Tourneur, que salva todas las dificultades omitiendo sobre diez y seis versos del original, faltos de apoyo y de antecedentes que tiendan á explicar la alusion contenida en las palabras *the constable's own word*, creen ver un juego de palabras quizás usado en lo antiguo con el *dun's the mouse* por algun condestable, en ocasion de aprehender un malhechor; y opinan que la frase, al parecer insignificante, pudo muy bien haberse vertido por aquel con el fin de prevenir á sus gentes sin asustar al criminal y que, en tal concepto, *dun's the mouse* (*la souris est grise*) vino á ser lo mismo que decir *done's the mouse* (*la souris est prise*), esto es, *el raton ha caido*.

Dejo al curioso lector que juzgue, en vista de todo lo que precede, de la cierta y verdadera imposibilidad que existe de dar á este pasaje una interpretacion satisfactoria. Cuando los críticos ingleses, tan versados en la literatura de su tiempo, tan amantes de la gloria de su pais, han convenido, los más guardando silencio, los otros declarando su discrepancia, que no era posible llegar á un acuerdo sobre el origen ó significado de la frase en cuestion, permitido nos ha de ser que nos conformemos con lo adoptado hasta aquí, y que salvemos la dificultad imitando á los traductores franceses.—DOS HERMANAS.

## 99.

—(salvo respeto)—(*save reverence*)—Aunque casi todas las ediciones escriben distintamente, convienen en general los comentadores en el significado de la frase. Nares nos dice que este término, en su origen escrito *salvá reverentiã*, se contrajo y vino á expresarse poniendo: *sa reverence*, para luego ser cambiado en «*Sir reverence*». —DOS HERMANAS.

## 100.

—te sacaremos ( — ) de la cava—*we'll draw thee from the mire*—



Expresion proverbial usada por Mr. Thomas Heywood en la pieza que dió á luz, titulada: *La duquesa de Suffolk*, acto III.—DR. GREY.

*Dun out of the mire* era el nombre de una cancion, y á ella alude Mercucio cuando Romeo renuncia al baile.—HOLT WHITE.

Juzguen lo que quieran Grey y Holt White, yo creo que aquí se alude claramente á cierto juego de Navidad con que en los tiempos de Shakspeare acostumbraba divertirse la gente rústica. Mr. Gifford, en una curiosa nota (*Jonson's works, A Masque of Chris'mas*, vol. 7, p. 282), nos hace la descripcion de este rudo entretenimiento, descripcion que consigno aquí en gracia solo de la claridad del pasaje que nos ocupa. «*Dun is in the mire*» es un juego de Navidad al que he jugado bastantes veces. Entiérrase hasta cierta parte en un sitio cualquiera un trozo de leña: éste es *Dun* (el caballo de tiro). Levántase acto continuo la voz de que se halla atascado en el fango, y dos ó tres de la comparsa se adelantan, unos con cuerdas, otros sin ellas, para echarle fuera. Despues de varias tentativas inútiles, piden más ayuda, y las personas del juego van así tomando parte en él, hasta que al fin *Dun* es sacado de su atolladero. La diversion consiste en ver los torpes y crecidos esfuerzos que hacen los rústicos y las muchas, grandes tretas que ponen en planta para que el final de la cuerda que toca al leño caiga en manos del ménos ladino.—DOS HERMANAS.

## 101.

—antes estará cinco veces al lado de ella que una al de nuestros cinco sentidos—«*sits Five times in that, ere once in our five wits.*»—Shakspeare en todas ocasiones se muestra tan amante de los antítesis que no me cabe duda alguna de que escribió aquí *five* y no *five*. El error ocurre tan á menudo en estas composiciones, y la enmienda se halla tan robustamente confirmada por la comparacion de estas líneas, tales como se ven estampadas en la difundida edicion de esta pieza, con el pasaje, segun se dió á luz originalmente, que no he vacilado en dar cabida en el texto á la dicción que habia propuesto desde tiempo atrás. En *El sueño de una noche de Verano*, en *Coriolano*, en *El rey Lear* y en uno de los sonetos ocurre el propio error.—MALONE.

Hunter y Dyce apoyan esta opinion.—DOS HERMANAS.

## 102.

Esta exclamacion de Benvolio, tomada del C, debe, en todos cou-

ceptos, conservarse, por ser la que da pie á la larga descripción que sigue.—HUNTER.

## 103.

—la reina Mab—*queen Mab*—W. J. Thoms, apoyando la opinión de Kleightley, conviene en que Mab puede ser una contracción de Habundia ó Abunda, primero determinada *Ab* y luego *Mab*, dama que ejercía su imperio sobre las hadas, según Heywood. De ser céltico el origen de esta palabra no cabe duda al expuesto comentador.  
—DOS HERMANAS.

## 104.

—Es la comadrona entre las hadas;—*She is the fairies' midwife*;—Esto, según Warton, no indica que *Mab* fuera la comadrona de las hadas, sí la que entre ellas tenía á su cargo este negociado, cuya parte más esencial consistía en robar los niños nacidos durante la noche y poner otros en su lugar.—DOS HERMANAS.

## 105.

—no mayor en su forma que el ágata—*In shape no bigger than an agate-stone*—Nicholson entiende que la palabra *forma*, (*shape*), hace referencia á Mab y á los adherentes que la circundan; pero Masey, explicando la frase, dice así: «No más grande en su forma que las figuras grabadas en un ágata». Para que, según la dicción textual, exista corrección, preciso es que la voz ágata determine la figura; y tan es así, que abundando en lo mismo los comentadores Delius y White, testifican la costumbre establecida entre los antiguos dignatarios de llevar en el pulgar sortijas de ágata en forma de camafeos.—DOS HERMANAS.

## 106.

—del perezoso dedo de una joven.—*from the lazy finger of a maid*:—Algunos traducen *criado* la última palabra; pero yo entiendo que el

adjetivo *lazy* se halla aquí determinando el dedo de una joven educada en medio de la ociosidad y el regalo, y por lo tanto, de mano perezosa para entregarse al trabajo material. Tratándose de simbolizar lo supino en punto á reduccion de forma, esta idea se adapta tambien mejor á lo que deajo expresado.—Dos HERMANAS.

## 107.

—es un cascaroncillo de avellana—*is an empty hazel-nut*,—Una avellana vacía no puede, indudablemente, figurar la forma de un carruaje, y lo que el autor da, por consiguiente, á entender, es una cáscara de avellana. Ahora bien, como el vehículo tirado por dos átomos, y á que sirve de cochero un cínife ménos grande que la mitad de una pulga, ha de guardar precisamente proporcion con estos últimos, es indispensable que el tal pedazo de cáscara sea en alto grado menor que la mitad, esto es, un segmento diminuto de la esfera de una avellana.—Dos HERMANAS.

## 108.

—Á veces el hada se pasea por las narices de un palaciego,—*Some-time she gallops o'er a courtier's nose*,—Á excepcion del C de 1597, que escribe *lawyer*, los otros antiguos textos ponen *a courtier's nose*, é indudablemente ésta es la verdadera dicción: primero, porque en la frase que se ha tomado últimamente del C<sub>1</sub>, se halla una repeticion, puesto que ya se ha dicho:

«*O'er lawyers' fingers, who straight dream on fees:*»

Sin que pueda objetarse que tambien con el *courtier's* sucede lo propio, por el verso que dice:

«*On courtiers' knees, that dream on court'sies straight:*»

porque Shakspeare muestra á los cortesanos bajo dos aspectos distintos: uno por el lado de su tontería y otro por el de su ridícula rapacidad. La segunda razon es que en los tiempos de nuestro autor una pretension de corte se llamaba sencillamente una súplica, y un pleito una demanda judicial. Además, Shakspeare muy rara vez ensayó su sátira contra los abogados y los procedimientos jurídicos, usual asunto de los escritores que le subsiguieron; siendo digno de observarse, en honor de la magistratura inglesa, que los jueces cou-

servaron la pureza y simplicidad de su primera institucion largo tiempo despues que el embrollo habia ya viciado todas las leyes de Europa.—WARBURTON.

Malone está de acuerdo y apoya la opinion del Dr. Warburton, y lo propio Mr. Steevens, quien aprueba sin reserva la consignacion hecha por el comentador citado y le aplaude por haber repuesto la frase tal como se hallaba en los textos originales.—Dos HERMANAS.

## 109.

El texto dice literalmente *con brindis de cinco brazas de profundidad*, y los comentadores se han limitado en este punto á citar ejemplos de igual dccion.—Dos HERMANAS.

## 110.

—y enreda en asquerosa plica las erizadas cerdas,—*And bakes the elf-locks in foul sluttish hairs*,—Esta era, como nos lo dice el Dr. Warburton, una comun supersticion, y parece haber tenido origen de la hórrida enfermedad llamada *plica polonica*. Schlegel, ajustándose á esta observacion, traduce así: *Und flicht in strupp'ges haar die Weichselköpfe*, «y trenza en erizadas cerdas la plica», lo cual se ajusta exactamente á la version que hacemos.—Dos HERMANAS.

## 111.

Esta etc. sufridas. —*This is the hug, when maids lie on their backs, That presses them, and learns them first to bear, Making them women of good carriage*.—Todos los traductores se han permitido, en gracia de la moral, establecer alguna mudanza en la version de lo que precede.—Dos HERMANAS.

## 112.

—nos lleva á nosotros.—*blows us from our-selves*;—Estoy con Schlegel, quien dice:—*entführt uns selbst*.—Suprimido este verso por Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 113.

—que arrumbe mi bajel.—*Directs my sail.*—Los Cc y Ff *sute*, lo cual es lo mismo que si se dijera: *Quide the sequel of the adventure.*—JOHNSON.

## 114.

Toda esta difícil parte de los criados, hasta la entrada de Capuleto, la ha consignado por nota Le Tourneur, que convierte en VII la presente escena.—Dos HERMANAS.

## 115.

*When good manners shall lie all in one or two men's hands, and they unwashed too, 'tis a foul thing.*—Esto es, cuando se cometen dos faltas, la una confiar el buen porte de una casa á uno ó dos individuos, de manera tal, que de ellos solo dependa la buena opinion de esa misma casa, la otra escoger precisamente personas de mal manejo para el caso, el negocio tiene por fuerza que traer un comercio impuro.—DOS HERMANAS.

## 116

—asientos,—*joint-stools*,—Esta palabra significa sillas de tijera.—DOS HERMANAS.

## 117.

—*court-cupboard*,—Quizás por esta palabra, de que á menudo se hace mencion en otras piezas, se designa lo que conocemos con el nombre de *side-board* (aparador, alacena).—STEEVENS.

Staunton está de acuerdo.—DOS HERMANAS.

## 118.

El texto pone este discurso en boca del segundo criado; pero de acuerdo con Víctor Hugo y Schlegel, adopto la enmienda. Dyce es de opinion que Potpan no es más que el apelativo de Antony; pero de no ser dos criados distintos y ausentes por los que se pregunta, me inclinaria á pensar que Antony es el sirviente segundo, fundándose para ello en la conjuncion que usa el texto y en las dos admisiones.—Dos HERMANAS.

## 119.

Como hemos dicho, aquí comienza Le Tourneur la ESCENA VII.—Dos HERMANAS.

## 120.

Capuleto dirige este saludo á los enmascarados amigos de Romeo que se hallan presentes en la escena. Ya les ha dado la bienvenida como bailadores, y en este acto les habla en especial refiriéndose á su disfraz.—DELIUS.

## 121.

—¡Abrid, abrid,—*A hall! a hall!*—Igual á decir *make room*, (haced hueco), segun Steevens. «Haced círculo», en concepto de Mr. Nares.—Dos HERMANAS.

## 122.

—doblád esas hojas—*turn the tables up*,—Para que esta frase sea inteligible se hace preciso advertir que las antiguas mesas se componian de hojas planas, unidas por medio de visagras ó goznes, que permitian el plegarlas doblando unas sobre otras.—STEEVENS.

## 123.

—buen primo Capuleto;—*good cousin Capulet*;—Este primo Capuleto es el que aparece como tío en la papeleta de invitación, lo cual, según Ritson y Mr. Mason, no debe causarnos extrañeza, puesto que la palabra primo era muy comunmente usada entre los parientes para llamarse entre sí, sin que tendiera á denotar ningún grado de consanguinidad ni afinidad. En *Hamlet*, el rey su tío y padre político le dirige así la palabra:

«*But now my cousin Hamlet and my son*»

Y en esta propia pieza, en el acto tercero, lady Capuleto exclama:

«*Tibalt my cousin!*»

Y otros varios ejemplos citan los comentadores de que he hecho referencia, que no es necesario consignar aquí.—Dos HERMANAS.

## 124.

—para ser adquirida.—El texto pone: «*for use*,». Excusado es justificar la versión.—Dos HERMANAS.

## 125.

Tybal se refiere á la máscara que lleva Romeo, similitud de la faz jocosa de un bufon.—DEIUS.

## 126.

—¡hacer de gallo en tonel!—*You will set cock-a-hoop!*—Esto es, quereis hacer el propio papel que hace el gallo cuando se pone á cantar sobre el arco de un tonel y se atrae la atención de sus compañeros. Sobre el origen de esta frase no hay nada aclarado: los comentadores todos están en desacuerdo, pero White, Staunton y otros le dan el sentido que consignamos en nuestra traducción. — Dos HERMANAS.

## 127.

—¿Pensais eso de veras?— *—Is't so, indeed?—* —Ulrici es el único que se detiene en esta frase y sienta el precedente de que es una respuesta á cierta observacion de algun convidado; lo mismo que el *I know what*, del renglon inmediato, compone parte de una pregunta no acabada de hacer.

No abundo en manera alguna con la opinion de este comentador, ni ménos con los puntos suspensivos que introducen, siguiendo á Le Tourneur, Michel y Guizot. Capuleto, luchando en su mente con la amenaza de Tybal, que tiende á deshonrarle, exclama, contestando á su propio pensamiento y dirigiéndose á su sobrino: «¿persistís en ello de veras?»

El verso que sigue á continuacion confirma este sentir: «Tal despropósito podría salirte mal», dice Capuleto, respondiendo á la idea que le domina; yo sé por qué.—Victor Hugo descarta la dificultad y el traductor italiano, no solo la omite, sino que prescinde de todo lo que sigue hasta que habla Romeo.—Dos HERMANAS.

## 128.

—saliros mal.—*to scathè you;*—Esto es, *to do you an injury.*—STEEVENS.

## 129.

—Muy bien,—*Well said,*—Igual á *well done.*—WHITE.

## 130.

—un presumido.—*a princor;*—(*A co.xcomb,*) un presumido, un orgulloso, una persona vana.—STEEVENS.

## 131.

La paciencia que me imponen—*Patience perforce*—Esta expresion es parte de un proverbio que dice:

«*Patience perforce is a medicine for a mad dog.*»

STEEVENS.



## 132.

—pero esta intrusión que ahora grata parece, se trocará en hiel amarga.—*but this intrusion shall, Now seeming sweet, convert to bitter gall.*—Este pasaje se ha interpretado de varias maneras por los traductores franceses, pero la palabra *intrusion*, eje de la dificultad, entiendo yo que no puede referirse en el presente caso sino á Romeo. «Me retiraré, dice Tybal, pero ese entrometimiento de Romeo, que le hace ahora feliz, le ha de traer amargas consecuencias en lo futuro.»  
—Dos HERMANAS.

## 133.

Segun Halliwell, parece probable que Romeo, Mercucio, Benvolio y los cinco ó seis enmascarados de esta comparsa estuvieran vestidos de peregrinos; pues en la época á que hace referencia la tragedia tenían costumbre las personas que gozaban en estos entretenimientos de presentarse en cuadrillas de seis ú ocho, vestidos de igual manera, precedidos de sus correspondientes hacheros, músicos, y á veces, como indica Benvolio, de un Cupido con flecha ú otro alegórico personaje, encargado de recitar el prólogo ó discurso de introduccion. Por lo demás, el solo antecedente que fija el traje de Romeo en esta escena es el vocativo que aquí le dirige Julieta.—Dos HERMANAS.

## 134.

*And palm to palm is holy palmers' kiss.*—Aquí, como se ve, juega el poeta con las palabras *palm* y *palmer*, y en la imposibilidad de conservar en sus diferentes acepciones el equívoco, hemos introducido una pequeña variacion que, sin destruir la idea textual, nos permite dar el juego de vocablos. Tanto en este párrafo como en el precedente, hace Michel varias supresiones, que si bien convienen á su elegante dicción, no dan la del texto.—Dos HERMANAS.

## 135.

Sois docto en besar.—*You kiss by the book.*—Amner nos dice que

lo que Julieta intenta manifestar á Romeo en el presente caso es lo siguiente: *you kiss methodically*. Henley opina que la hija de Capuleto hace alusion á cierto libro referente al arte de la cortesía, pues tratados habia escritos para saber reñir, para saber comportarse, &c. Schlegel traduce así el pasaje: «Besais diestro segun el arte».—Dos HERMANAS.

## 136.

Antes de esta frase suprime seis versos Le Tourneur, y en general, todo lo que va desde el principio de la escena se halla considerablemente alterado.—Dos HERMANAS.

## 137.

Le Tourneur pasa este verso y medio, puesto en boca de Romeo.—Dos HERMANAS.

## 138.

Vamos, salgamos; harta fiesta hemos tenido.—*Away, begone; the sport is at the best*.—No estoy de acuerdo con los precedentes traductores. Este dicho de Benvolio guarda consonancia con lo expuesto por Romeo cuando, á punto de entrar en el baile, se hallaba con sus amigos á la puerta del palacio de Capuleto.

*«The game was ne'er so fair and I am done.»*

Tal se expresó entonces el amante de Rosalina, y su instigador compañero, buena ó maliciosamente, le trae á cuenta el proverbio al decirle que salga. Que la frase se adapta, tanto al un caso como al otro, nos lo prueba el ilustrado comentador Malone, quien consigna lo siguiente en una de sus bellísimas é interesantes notas.—De un pasaje inserto en cierta pequeña coleccion de poesías titulada *Jocosidades* aparece que el dicho «*Our sport is at the best*» ó «*at the fairest*» equivale á esto: «*we have had enough of it.*»

Á nadie debe causar extrañeza que el enamorado Romeo, disgusta-

do con todo lo que le rodeaba, aburrido de padecer, desesperado por las esquivaces de Rosalina, dijera á sus amigos, que le instaban para que se diera á la diversion: «*He tenido harta fiesta y estoy perdido*». Ni tampoco que sus compañeros, aplicando un contrario sentido á sus expresiones, esto es, no tomando la palabra *fiesta* por los padecimientos á que Romeo aludia, sino por las inconveniencias del amor en que se hallaba metido, contestaran: «*If thou art dun, we'll draw thee from the mire Of this love, wherein thou stick'st Up to the ears*».

Si el jóven Montagüe, despues que vió á Julieta en el baile y se prendó de ella hasta confesar que su corazon *jamás habia contemplado la verdadera belleza hasta entonces*, subsistia en pensar ó no lo propio que antes, es cosa que juzgará el buen talento del lector; y si Benvolio, que estaba presente en la fiesta, observando lo que pasaba y graduando los progresos del cambio sentimental de su amigo, tuvo suficiente razon para saludar la despedida con la frase: «*the sport is at the best*», tambien lo dejamos á su justo aprecio, recomendándole solo, por conclusion, que se detenga en el enlace que ofrece la siguiente respuesta de Romeo.—Dos HERMANAS.

## 139.

—va á servirse—*We have towards—Towards* tiene el significado de *lista, á la mano* en el caso presente.—STEEVENS.

## 140.

—colacion.—*banquet*—Despues de la cena, en que tomaban parte los convidados todos, se servía una colacion á los máscaras que no habian sido invitados.—DELIUS.

## 141.

Esta y las siguientes preguntas están tomadas de la Novela.—STEEVENS.

## 142.

ENTRA EL CORO.—*Enter Chorus.*—El texto sigue á Theobald. Los Cc y Ff ponen solamente *Chorus*. Rowe, Pope, Ulrici y la edicion Cambridge comienzan con él el ACTO SEGUNDO, lo cual, en cierto modo, parece más adecuado al órden antes establecido. Yo, de acuerdo con Mr. Johnson, creo que este agregado en nada propende al adelanto de la pieza, puesto que no hace más que relatar lo que ya se sabe ó lo que se da á conocer en la siguiente escena, sin imprimir nada nuevo en obsequio de la idea moral.—DOS HERMANAS.

## 143.

—La beldad—*That fair*,—*Fair*, como ya se ha observado anteriormente, se usaba antiguamente como sustantivo y era sinónimo de belleza.—MALONE.

## 144.

—por quien el amor gemia—*for which love groan'd for*,—Éste es uno de los muchos cambios hechos en el original por consecuencia de no haberse tomado en cuenta la antigua fraseología; pues esta especie de duplicacion era propia de la época de Shakspeare. La palabra *for*, que Mr. Steevens ataca, no se encuentra en el C de 1597, pues que EL CORO está en él del todo excluido, y sí existe en el C de 1599 y en el F.  
—MALONE.

## 145.

Le Tourneur suprime todo este largo discurso de EL CORO, consignándolo en la parte de notas.—DOS HERMANAS.





## NOTAS DEL ACTO SEGUNDO.

### 1.

—pon siquiera en rima—*pronounce but*— —La dición del texto es la del C de 1597. Los Cc de 1599 y 1609 pusieron *provaunt*; los editores de los F<sub>2</sub>, F<sub>3</sub>, F<sub>4</sub>, *couply*. Mr. Malone no acepta el *provaunt*, que juzga corrupcion, y se adhiere á lo consignado en el C<sub>1</sub>, diciendo que jamás ha tropezado con el verbo *to provant*. Steevens asegura que éste, significativo de provision, era una palabra del antiguo lenguaje, trayendo al efecto á cuenta cierta pieza teatral representada en el año de 1664, intitulada *The court and Kitchen of Elizabeth*.—Dos HERMANAS.

### 2.

—Adam Cupido,—*Adam Cupid*,—Adam Bell era el nombre de un famoso arquero, al que sin duda ha querido aludir el poeta, segun la mayor parte de los críticos.—Dos HERMANAS.

### 3.

El poeta alude aquí á una antigua balada inserta en el primer volumen de la obra titulada *Reliquias de antiguos poetas ingleses*, del Dr. Percy. La balada dicha lleva por nombre *King Cophetua and the*

*Beggar-Maid*, ó segun se la titula en las primeras ediciones, *The Song of a Beggar and a King*. Véase la siguiente estrofa:

«*Here you may read, Gophetua,  
Though long time fancie-fed,  
Compelled by the blinded boy  
The beggar for to wed.*»

Y esta otra, en que más claramente se echa de ver la alusion usada por Shakspeare:

«*The blinded boy that shoots so trim,  
From heaven down did hie,  
He drew a dart and shot at him,  
In place where he did lie.*»

Le Tourneur suprime esta oracion por completo.—Dos HERMANAS.

## 4.

—El pobrecillo está muerto—*The ape is dead*.—Esta frase aparece haberse aplicado frecuentemente á los jóvenes en los tiempos de Shakspeare, sin que con ella se hiciese referencia alguna al remedo del mono. Era, sí, una expresion de ternura, igual, por ejemplo, á *pobre loco*.—MALONE.

## 5.

—su esbelta pierna, su regazo provocador, por cuanto más éste guarda,—*straight leg, and quivering thigh, And the demesnes that there adjacent lie*.—Con excepcion de Schlegel, todos los traductores salvan las palabras «*and quivering thigh*», que hemos procurado verter lo más adecuadamente posible.—Dos HERMANAS.

## 6.

—yo solo conjuro en nombre de su dama—*in his mistress's name, I conjure only*.—Si bien se observa, ésta no es una repeticion de lo que se pone en boca de Mercucio al principio del presente párrafo. Éste, amigo y compañero de Romeo, en su tono de burla y contestando á



la incitacion que le hace Benvolio, dice que hará más que llamar sencillamente al amante de Rosalina, que mezclará su nombre con conjuros para que conteste; mas al ver que Romeo no responde, que se hace el muerto, siempre en su tono de chanza, agrega: «Ya el conjuro no es un capricho mio, es una necesidad el evocarle para que pueda escucharnos, y voy á hacerlo». No hallo, pues, que sea preciso hacer adición alguna al texto. Le Tourneur y Michel, á su ejemplo, suprimen una gran parte del centro de este párrafo, consignándolo el primero en sus notas.—DOS HERMANAS.

## 7.

—para unificarse con la húmeda noche.—*To be consorted with the humorous night*:—De creer es que Shakspeare haya querido significar *humid* al valerse del vocablo *humorous*. Chapman usa esta palabra en el expuesto sentido en varios pasajes de su traduccion de Homero, edicion de 1598.—STEEVENS.

## 8.

—Nuestro hombre & rien.—Los tres versos que componen este período han sido objeto de grandes variaciones y supresiones por cuantos han vertido al francés y al alemán la pieza de que nos ocupamos. La razon se concibe fácilmente, y el lector inteligente acabará de formar un juicio completo pasando por la vista las palabras textuales que á continuacion se copian:

«*Now will he sit under a medlar tree,  
And wish his mistress were that kind of fruit,  
As maids call medlars, when they laugh alone.*»

Con más fundado motivo se hace abstraccion completa por los traductores de los dos versos que vienen despues de los tres precedentes, y que dicen así:

«*O Romeo that she were, ah that she were  
An open et cætera, thou a poppin pear!*»

Los cuales versos se hallan en los Cc de 1597 y 1599, en el C que no tiene fecha, en el F, y en la edicion de 1637, con la sola variacion de que en el original, de donde Mr. Malone ha tomado los versos, se hallan consignados cual aparecen en esta nota; y los Cc subsecuentes y el F, en vez de: «*An open et caetera, thou a poprin pear!*» ponen: «*An open—or thòu a poperin pear.*»

Aunque, siguiendo el general ejemplo, suprimo de los dichos cinco versos los dos últimos, no quiero excusarme de copiar á continuacion las interesantes aclaraciones que acerca de los mismos nos hace en una nota sobre el particular el ilustrado comentador Mr. Malone.

«Poperingue es una ciudad de la Flandes francesa, situada á dos leguas de Ipres. De este punto fué llevada á Inglaterra la pera de Poperin. Cuáles eran las peculiares cualidades de ésta no puedo asegurarlo. La palabra fué, á mi entender, escogida para formar el equívoco, que por cierto no necesita explicacion, y por esta propia causa quizás la expresion *Poperin tree* se prefirió á otra alguna por el autor del poema de *Hero y Leandro.*»

Le Tourneur consigna esto en nota por separado, si bien variando algo los tres versos primeros.—Dos HERMANAS.

## 9.

—colchon:—*truckle-bed*;—Con esta última palabra se designaba una pequeña cama que rodaba debajo de otra mayor. Usualmente se destinaba á algun servicial de cierta consideracion, y era colocada á la hora de dormir al pie del lecho principal, llamado *standing-bed*.

Esto dice Mr. Nares, y Knight añade lo siguiente: «El mueblaje de una alcoba, en tiempo de Shakspeare, se componia de un *standing-bed*, (cama fija), y de un *truckle-bed*, (cama de ruedas); la primera para el señor y la segunda para su asistente. Pudiera parecer extraña la indicacion hecha por Mercucio de dormir en el lecho del paje; pero la inmediata agregacion «esta cama de campaña» salva la dificultad. Por cama de campaña se entendia, propiamente hablando, la cama de viaje, conocida en antiguo lenguaje inglés con el nombre de *trussing-bedde*, la cual era algo inferior á la llamada *truckle-bed*; siendo ésta y no otra la razon que tuvo Shakspeare para preferir el último nombre al anterior.—Dos HERMANAS.

## 10.

Steevens, al igual de otros respetables comentadores, opina que Romeo hace aquí alusión á Mercucio, á quien ha entreoído, citando al efecto este pasaje de *La Arcadia*, de Sydney:

«None can speake of a wound with skill, if he have not a wound felt.»

Mr. Ritson, por el contrario, entiende que Romeo hace referencia á él mismo, en razon de haberse considerado tan fuertemente apasionado de Rosalina que nunca juzgó posible que otra mujer le inspirara pasion.—DOS HERMANAS.

## 11.

—No la sirvas,—*Be not her maid*,—No seas un apasionado de la luna, de Diana.—JOHNSON.

## 12.

*Her vestal livery is but sick and green*,—En la idea de probar que, en vez de *sick*, debió escribirse *white*, dice Collier que la librea real, en tiempo de Enrique VIII, era blanca y verde, cuyos colores cambió Isabel en negro y escarlata; y que si bien el ordinario vestido de los tontos y bufones era gayado, no parece improbable que antes del tiempo de Shakspeare se distinguiesen aquellos por el color blanco y verde. Singer defiende que la sustitucion de *white* por *sick* es del todo innecesaria, mejor dicho, inadmisibile, y que esta última voz tiene la significacion de *pálido*, que es la que le aplican los traductores.—DOS HERMANAS.

## 13.

Desde aquí hasta «lámpara», suprimido en la traduccion de Le Tourneur y colocado por nota al final de la misma.—DOS HERMANAS.

## 14.

*O, speak again, bright angel! for thou art As glorious to this night, being o'er my head.*—Aunque todas las ediciones aceptan este modo de escribir, es indudable que la última parte de la comparación requiere la variante que sigue: *As glorious to this sight*—y por consiguiente, me he aventurado á insertarla en mi texto.—THEOBALD.

He repuesto la dición primitiva por no requerirse cambio alguno. El sentido llano es que Julieta apareció tan espléndido objeto en la bóveda del cielo, velada por la oscuridad, como un ángel á los ojos de los mortales, que atrás se inclinan para contemplarle. *As glorious to this night* significa: *tan gloriosa apariencia en la oscura noche*. Sin embargo, no debe negarse que el símil se ajusta, más que á la versión primitiva, á la enmienda hecha por Mr. Theobald.—STEVENS.

Schlegel usa de la partícula *a* para formar el comparativo, y del artículo *la* en vez de *una*.

Yo solo agregaré lo siguiente: que por más que se trate de arreglar el presente discurso sosteniendo la palabra textual, siempre se incurrirá en la imperfección de forma y de lenguaje, siendo esta la causa que me obliga, contra la idea fundamental que preside en mis traducciones, á aceptar y consignar la fácil, propia y elegante enmienda de Mr. Theobald.—DOS HERMANAS.

## 15.

—Tú eres tú propio, no un Montague pues.—*Thou art thyself though not a Montague.*—La siguiente puntuación: *Thou art thyself though, not a Montague.*, me parece que presenta un sentido claro, creyendo que el renglón, tal como se halla impreso en las primeras ediciones, en las que existe una coma después del *thyself* y nada á continuación de *though*, no lo proporciona. «Tú eres, á pesar de todo, dice Julieta, un ser *sui generis*, complaciente y perfecto, no contaminado con la enemistad que tu familia profesa á la mía.»

Siguiendo la puntuación usual, la partícula adversativa se halla impropriamente consignada, ó, por mejor decir, hace absurdo el pasaje. El *though* ha sido usado por Shakspeare en muchas de sus piezas teatrales como en el caso presente y escritores como Mas-

singer, Fletcher, Beaumont, tambien se han servido de la propia voz, en vez de *however*.

Julietta está solo tratando de explicar la bondosidad y excelencia de Romeo, aunque es un Montague; y para probar esto, asevera que solo lleva el nombre de la casa, sin tener ninguna de las cualidades que á la misma distinguen.—MALONE.

Mr. Ritson entiende que el *though*, de que se está hablando, debe hallarse usado en el sentido de *then* (por consiguiente), segun lo propuesto por el Dr. Johnson, y esto parece robustecer la nueva reforma de puntuacion que, tomada de los textos antiguos, y restablecida por Staunton y Grant White, se ha seguido fielmente por la edicion Cambridge y la moderna americana de Furness. Estoy con estos últimos, á ejemplo de los traductores que me han precedido, incluso Schlegel, único que vierte la palabra en cuestion acomodándola á lo interpretado por Mr. Ritson.—DOS HERMANAS.

## 16.

Lo que precede, á partir de la interrogacion «¿qué es esto?» ha sido pasado por Le Tourneur y Michel. Yo entiendo que Julietta dice lo siguiente: «¿Qué significa Montague?» Puesto que no es ningun componente de hombre, ninguna cosa, sin la cual quede imperfecto aquel, ¿para qué necesitas conservar ese apellido?—DOS HERMANAS.

## 17.

Esta última oracion, pasada por Le Tourneur y Michel.—DOS HERMANAS.

## 18.

—si ambos te son odiosos.—*if either thee dislike*.—*Dislike* significa aqui *displease*.—MASON.

## 19.

Con las ligeras alas de Cupido he franqueado estos muros;—*With*

*love's light wings did I o'er-perch these walls;*—Aquí se ve á Shakspeare siguiendo al autor de la historia de *Romeo y Julieta*, 1562:

*«Approaching near the place from whence his heart had life,  
So light he wox, he leap'd the wall, and there he spy'd his wife,  
Who in the window watch'd the coming of her lord—»*

MALONE.

20.

—obstáculo—*let*—*Let*, impedimento, embarazo.—MALONE.

21.

—y con tal que me ames,—*And, but thou love me*,—Acerca de esto existen dos opiniones diametralmente opuestas. Mr. Mason entiende que por las palabras *but thou love me* significa lo siguiente Shakspeare: *unless thou love me*; esto es, «si no es que me amas, si no me amas», en lo cual conviene tambien Mr. Steevens, por hallarlo en consonancia con los dos versos siguientes. Mr. Malone, si bien se halla de acuerdo en que el *but* tiene á menudo, en el lenguaje inglés anticuado, la significacion que le aplica Mr. Mason, da á las expresiones de Romeo el siguiente sentido: *Y si me amas, con tal que me ames*, sosteniendo que lo que viene despues es independiente. Me adhiero á Mason y Steevens, cuyo parecer tambien acogen Schlegel y Victor Hugo.—Dos HERMANAS.

22.

—que el que se retarde la muerte—*Than death prorogued*,—*To prorogue*, en sentido general, es posponer á un más distante plazo, lo que de hecho es dilatar. Pero yo creo que, en el caso presente, *prorogued* es equivalente de *continued*, y que Romeo, en el lenguaje amatorio, quiere significar: la vida sin vida es como una muerte continua.—MASON.

Mr. Malone entiende que la voz dicha precisa el sentido de *dilatada*, *diferida* á un periodo más largo.

Juzgue el lector.—Dos HERMANAS.

## 23.

—joya.—*merchandise*.—Sigo á Schlegel y á Michel en la traducción de la palabra *merchandise*. El primero dice así en su encomiada versión: «*Ich wagte mich nach solchem kleinod hin*».—Dos HERMANAS.

## 24.

—¡pero fuera ceremonias!—*But farewell compliment!*—Esto es, adios, atención á las formas ó maneras.—M. MASON.  
Adios, formalidad, adios, puntillo.—STAUNTON.

## 25.

—de los perjuros de los amantes, es voz que Júpiter se rie.—*at lovers' perjuries, They say, Jove laughs*.—Esto, aunque original de Ovidio, puede haber sido tomado de las *Metamorfosis* de Greene.—MALONE.

## 26.

—que esas que saben mejor afectar el disimulo.—*Than those that have more cunning to be strange*.—*To be strange* es mostrarse afectadamente fria.—STEEVENS.

## 27.

Esta imagen la dió Pope imitada de Horacio.—HOLT WHITE.

## 28.

Imitación de un pasaje de la obra titulada *Milagros de Moisés*, por Drayton.—STEEVENS.

## 29.

—mi todo—*all nuy fortunes*—Vierdo esta frase del propio modo que Schlegel.—DOS HERMANAS.

## 30.

—á ese dócil azor!—*this tassel-gentle!*—*Tassel* ó *tiercel* (pues así puede deletrearse), es el macho del halcón, tal llamado porque es un tercio del tamaño de la hembra. Taylor, Spenser, Decker, confirman el uso de la frase *tassel-gentle*, cuyo último adjetivo se aplica ordinariamente á esa clase de aves, por lo fáciles que son de amansar.—STEEVENS.

De antiguos libros, que tratan de este asunto, aparece que cierta especie de halcones era apropiada á determinados rangos. La llamada *tercel-gentle* era del uso del príncipe, y por ello debemos suponer que Julieta escogió la palabra para enaltecer á su querido Romeo.—MALONE.

Le Tourneur pone en sus notas del Acto SEGUNDO la exclamación á que da fin la palabra azor.—DOS HERMANAS.

## 31.

—de no ser así, volaría—*Else would I tear*—Schlegel, con el cual estoy enteramente de acuerdo, da aquí al verso *to tear* la significación de la voz alemana *zersprengen*, volar, reventar, deshacer por una explosión.—DOS HERMANAS.

## 32.

¿Mi bien?—*Madam!*—El comentador y editor Mr. Malone dice



que es bien difícil resolver si fué esta palabra la que se tuvo idea de consignar, pero que, no considerando la verdadera la del F<sub>2</sub>, porque casi todas las alteraciones de éste son hechas á la ventura por su editor, ha preferido conservar la original, aunque indudablemente es ménos tierna. Mr. Steevens, de acuerdo con la opinion, ya por él sentada muchas veces, de que en el F<sub>2</sub> se hallan infinitos lugares que han sido corregidos con vista de mejores copias de las que llegaron á manos del que publicó el volúmen anterior, se adhiere en este caso á la autoridad rechazada por Malone, con tanta mayor conviccion quanto que la voz *Madam*, ya puesta en boca de la Nodrizza, no se acuerda en modo alguno con los sentimientos del ardiente Romeo, á quien ya ha prometido Julieta quanto es de apetecer.

Sea de esto lo que se quiera, me atengo en este punto á lo que consignan la edicion Cambridge y la moderna americana de Horacio Furness, siguiendo á los Cc, sin entrar en las muchas consideraciones á que pueden dar lugar las advertencias hechas por los comentaradores sobre las voces *Deere* y *Neece*, que se suponen corrupciones de *dear*. Véase lo correspondiente en las diferencias de ediciones.—DOS HERMANAS.

## 33.

De acuerdo con la acertada interpretacion de Staunton.—DOS HERMANAS.

## 34.

La mañana, de grises ojos,—*The grey-ey'd morn*—Delius dice que el significado de la voz *grey* es azul brillante, y Dyce que es azulado (*azure*).

Como no hay necesidad de cambio alguno ni violencia en la consignacion textual, preferimos, á ejemplo de los traductores franceses, marchar de acuerdo con ella. Schlegel traduce el compuesto poniendo alegre, y no da el verdadero significado á la palabra *frowning* del segundo hemistiquio.—DOS HERMANAS.

## 35.

—Las lánguidas tinieblas, tambaleando como un ebrio, huyen de la

ruta del día y de las inflamadas ruedas del carro de Titan.—

*«And flecked darkness like a drunkard reels  
From forth day's path and Titan's fiery wheels:—*

Como ya lo expresa la nota que explica la variación que sobre este particular introducen los textos, Mr. Malone rechaza la enmienda del F., pero Steevens la sostiene y acepta, diciendo que es fácil comprender cómo la lobrete, es decir, las sombras, huyen tambaleando, ó se alejan de la senda del día; mas no así lo que es, ó se quiere significar por *forth* «Titan's fiery wheels»; y agrega que un hombre puede hacer cosas como un borracho para salir de una ruta, pero no para salir de una rueda.

Sobre este particular, y sin que sea mi ánimo sostener á todo trance la opinión de uno ú otro de los ilustres comentadores citados, diré solo, de acuerdo enteramente con Mr. Guizot, que la versión más aceptable es siempre la que presenta la imagen más completa y la más continua en sus detalles y consecuencias, y que la noche, parangonada con un ebrio, debe y puede, según toda apariencia, tratar de ponerse fuera del alcance de las ruedas del carro que le persigue.

En la obra inglesa titulada *Parnaso de las más selectas flores de los modernos poetas*, del año 1600, se encuentran los versos siguientes, que me ha dado á conocer el anotador Holt White, y que copio para que pueda apreciarse el verdadero origen de la divergencia explicada en esta nota y el inmenso acopio de antecedentes que tuvo Shakspeare á la vista al escribir sus piezas dramáticas:

*«The gray-eyde morne smiles on the frowning night,  
Cheering the easterne cloudes with streames of light;  
And darknesse fleeted, like a drunkard reeles  
From forth daye's path-way made by Titan's wheels.»*

DOS HERMANAS.

### 36.

—Antes, pues, que la roja faz del sol traspase el horizonte—*Now ere the sun advance his burning eye*,—Dice Schlegel, con su habitual lucidez: «Antes que el sol eleve más alto sus enrojecidos ojos». La claridad matutina es indudable que se extiende mucho antes que el sol se deje ver, y en tal concepto el verbo *advance*, usado por Shakspeare, está perfectamente indicando el ascenso del astro rey. El pase de la línea horizontal es á lo que, en mi sentir, alude Fray Lorenzo; puesto que desde entonces los oblicuos rayos del sol, cayendo sobre la tierra,

imprimen calor á las plantas y empiezan á ejercer la accion determinante que da por final resultado la desaparicion del rocío matinal.—  
Dos HERMANAS.

## 37.

—de nocivas plantas—*With baleful weeds*,—El sustantivo, de por sí solo, está aquí indicando la calidad nociva, y en tal concepto, fuerza es dar otro significado á la palabra *baleful*. El poeta, en mi entender, le aplica el de *carga completa*. Pongamos en nuestra cesta, dice Fray Lorenzo, todas las yerbas excitantes y las flores de jugo precioso que pueda contener.—Dos HERMANAS.

## 38.

—y de flores de un jugo saludable.—*and precious-juiced flowers*.—Shakspeare, al introducir á Fray Lorenzo, prepara diestramente al oyente ó lector á fin de que comprenda el papel que debe sostener dicho mouje. Habiéndole presentado como un químico, no es de extrañar el encontrarle componiendo la droga que produce la catástrofe final. Esta observacion es debida al Dr. Farmer.—STEEVENS.

## 39.

Refiriéndose á este pasaje, cita Steevens á Lucrecio (lib. v, 259, ed. Lachmann, 1850): *Omnipurens eadem rerum commune sepulchrum*. Milton y Shakspeare han dicho casi lo mismo; ¿bebieron ambos genios en la propia fuente? Cuestion es ésta que aún no se ha resuelto por los críticos ilustrados.—Dos HERMANAS.

## 40.

*The earth, that's nature's mother, is her tomb*;—Encuentro una belleza suma en este segundo concepto, de que han prescindido Le Tourneur y su fiel imitador Mr. Michel, sin la menor causa. Schlegel traduce el todo del modo siguiente: «La madre de la naturaleza, la

tierra, es tambien su sepulcro, y lo que su vientre da á luz, lo hunde muerto en su seno.—Dos HERMANAS.

## 41.

—eficaz accion—*powerful grace*,—Eficaz virtud.—JOHNSON.

## 42.

—si se la huele, estimula el olfato y los sentidos todos;—*For this, being smelt, with that part cheers each part*;—*With that part*, esto es, con la parte que aspira, con los nervios olfatorios, segun Malone y Clarke, en contraposicion á Singer, que refiere el primer *part* á olor.—Dos HERMANAS.

## 43.

—contrarios en lucha,—*opposed foes*—Malone sostiene esta última palabra, que consigna el C<sup>1</sup>, y que con el citado comentador apoya Mr. Dyce. La edicion Cambridge y la de Furness aceptan la voz *kings* como más apropiada. Le Tourneur y Michel hacen varias pequeñas supresiones en este largo párrafo.—Dos HERMANAS.

## 44.

El texto no pone la admiracion, pero sin ella la impropiedad es patente. Fray Lorenzo, á no caber duda, se dirige á sí propio las palabras *That's my good son*: y en seguida vuelve á hablar con Romeo y le pregunta dónde ha estado. Schlegel lo ha comprendido de la propia manera, y su ilustrado apoyo me sirve de garantía.—Dos HERMANAS.

## 45.

—te lo diré por el camino;—*I'll tell thee as we pass*;—Te lo contare

detalladamente; te lo relataré con el tiempo. Así traducen Le Tourneur, Michel y Guizot; pero no estoy con ellos. Romeo, á mi entender, dice: Ya sabes lo principal; consiente en unirnos; dame inmediatamente tu palabra de hacerlo, que es lo que me importa y urge: respecto á los pormenores del cambio que te admira, te los haré saber mientras ostemos andando, para no perder tiempo.—Dos HERMANAS.

## 46.

—El sol & hélo ahí.—

*«The sun not yet thy sighs from heaven clears,  
Thy old groans ring yet in my ancient ears;  
Lo, here upon thy cheek the stain doth sit  
Of an old tear that is not wash'd off yet.»*

Este trozo necesita explicaciones, y por no hallarme de acuerdo con los traductores, quienes, ó bien suprimen, ó bien cambian el sentido, voy á consignar mi manera de entenderlo. Empezaré diciendo que la palabra *old*, dos veces escrita, tiene para mí una significacion enteramente contraria á la que ella arroja; esto es, que no designa un pasado remoto, sino un pasado reciente. «Los lamentos de tu amor de ayer, dice Fray Lorenzo, resuenan aún en mis caducos oídos, y ya has olvidado á la que te los hacia exhalar; «la mancha de una lágrima, derramada hace tan poco tiempo, que aún, por no haberla enjuagado, se ve perfectamente dibujada en tu mejilla, me hace casi increíble el cambio que se ha operado en tí.» Entendiendo esto así, que, en mi concepto, ni puede ni debe entenderse de otro modo, se presta á fácil inteligencia el primer verso del discurso que encabeza esta nota. «El sol todavía no ha borrado del cielo tus suspiros.» Es decir: «Ayer, anoche mismo los exhalaste; el vapor de ellos aún está en la bóveda celeste, no habiéndolo secado el sol de este nuevo día». Y para corroborar esta peregrina idea, añade el poeta: *aún resuenan en mis caducos oídos*.

Si en lo que va expuesto padezco equivocacion, debida será, en su mayor parte, al afán de profundizar que me inspiran las siempre admirables concepciones de Shakspeare.—Dos HERMANAS.

## 47.

De acuerdo con las acertadas interpretaciones de Ulrici y Delius.—  
Dos HERMANAS.

## 48.

—me hallo en urgencia extrema.—*I stand on sudden haste.*—Es para mí de importancia el usar de suma prisa.—SINGER.

Me importa mucho ser diligencæ.—STAUNTON.

En todo lo que precede hacen infinitas, pequeñas supresiones Le Tourneur y Francisco Michel.—DOS HERMANAS.

## 49.

—ingerida en el mismo centro del corazon una saeta del pequeño y ciego arquero,—*the very pin of his heart cleft with the blind bow-boy's butt-shaft*;—La frase hace referencia al arte de tirar con arco y saeta. El boton ó señal blanca, punto especial de la direccion de las flechas, se hallaba adherido con un perno negro, colocado en el centro de dicho boton. Dar en la clavilla era el más alto deseo de los tiradores.—MALONE.

El compuesto *butt-shaft* tiende solo á determinar la clase del arco. *Pin* era el clavo de madera de que pendia el blanco.—STEVENS.

## 50.

Le Tourneur se aparta considerablemente del texto en este párrafo.—DOS HERMANAS.

## 51.

Más que un príncipe de gatos,—*More than prince of cats*,—En la antigua leyenda *El Zorro* (traducida por Caxton), el príncipe de los gatos, muy tímido y prudente, se llama Thibaut; en inglés, Tibert ó Tybalt.—VICTOR HUGO.

Mr. Mason opina que estos discursos están impropriamente dividi-

dos, y que debieran hallarse consignados de la siguiente manera:

«BEN. *Why, what is Tybalt more than prince of cats?*

MER. *O, he 's the courageous captâin,» &.*

Schlegel traduce este pasaje diciendo así: «Ningun héroe de papel». Y Le Tourneur de este otro modo: «¡Oh! Es un valiente, un héroe en materia de esgrima».—Dos HERMANAS.

## 52.

—cancion musical:—*prick-song*,—Esto es, una cancion puesta en música; arreglada sobre el pentágrama.—Dos HERMANAS.

## 53.

—Os horada maestramente un boton de seda:—*the very butcher of a silk button*,—En un tratado titulado *Practise of the Duello*, por Saviolo, del año 1595, se halla una curiosa ilustracion de este pasaje, en concepto de Mr. Staunton. «Un tal Austen Bugger, caballero de talla corpulenta, resuelto á tener un lance con el Signior Rocco (véase sobre este nombre la nota 54), se fué á una academia de esgrima que éste tenía en Blackfriars, y le apostrofó de este modo: «Signior Rocco, tú, que eres tenido en el mundo como el único inteligente en materia de armas, tú, que te precias de plantar un *golpe en un boton* á cualquiera inglés, hème aquí dispuesto á reñir contigo». He copiado lo que precede como una curiosa prueba de lo mucho que se han comentado ciertas frases de Shakspeare, si bien entiendo que por las palabras *the very butcher of a silk button*, se dice lo siguiente: es un tirador tan consumado, que cada golpe suyo perfora un boton de seda, con la propia seguridad y tino con que un carnicero hiende su cuchillo en el corazon de una res.—Dos HERMANAS.

## 54.

—*a gentleman of the very first house,—of the first and second cause*:—Un caballero del primer rango ó de la primera eminencia entre los duelistas; que está completamente al cabo de todo lo que atañe al arte de reñir y puede decidir sobre la primera y segunda causa que obli-

gan á un duelo. Así interpreta esto Mr. Steevens. Warburton opina que por *a gentleman of the first house* se entiende un hidalgo que figura ó sostiene el papel de jefe principal de su linaje. Mr. Staunton difiere de las dos precedentes interpretaciones, y en la idea de que Mercucio, tan espadachin como Tybal, no se mofa, en lo abstracto, de los due-listas, asegura que la expresada burla alude á los profesores y alumnos de ciertas academias establecidas en Londres á fines del siglo XVI, para el estudio de la *noble ciencia de la defensa*, como entonces se daba en llamar al arte de la esgrima, profesores y discípulos que se preciaban ordinariamente de puntillosos y se producian con una afectacion extrema. Y agrega, despues de citar estos precedentes, el ya dicho comentador, que por las palabras *a gentleman of the very first house* se da á entender que Tybal era un hidalgo, discípulo de la primera escuela de esgrima que habia en aquella época. El Signior Rocco, director de la mencionada academia, y el de más nombradía en toda Italia, no enseñaba por ménos de 20, 40, 50 ó 100 libras, y por consecuencia, ser discípulo de un tal personaje, y pertenecer á su escuela, era cosa que levantaba de cascos á todo jóven.

Por lo que hace á la referencia de jerarquía, en que basa su interpretacion el Dr. Warburton, y que Steevens ataca sin tener en cuenta que Tybal aparece en el drama como sobrino de Lady Capuleto, es decir, más directamente emparentado que Romeo con dicha familia, manifiesta Staunton que, si el genuino sentido del pasaje se hiciera depender de la cuestion de rango, en otros antecedentes, y no en los expuestos, se deberia buscar el fundamento; diciendo, apurpósito del caso, que cuando la heráldica se redujo á ciencia, se instituyeron varias series ó diferencias, determinadas por signos particulares, para reconocer los blasones llevados por los hijos y descendientes de la propia familia, y mostrar su órden y consanguinidad; que los expuestos signos, usados sin otra añadidura, marcaban la inmediata procedencia del antecesor primitivo, ó, como llamaban los heraldos, *the first house*; que los sucesores de estos hijos formaban *the second house* (la segunda generacion), y llevaban duplicados sus signos heráldicos; y que debiendo, en fin, segun un decreto de Otho, emperador de Alemania, ser preferido al tío el hijo mayor del primer miembro de la primera generacion (*first house*), Tybal, como hijo primogénito del primer hermano de Lady Capuleto, ya figurase ó no como jefe de su familia, era de todos modos un *hidalgo* descendiente, *of the very first house*, de la casa primitiva.

Conocidas por el prolijo lector las diversas opiniones sustentadas por los comentadores, podrá formar juicio y dar al pasaje de que nos ocupamos el sentido que considere más aceptable.

Nuestra version, que va de acuerdo en el fondo con la interpretacion de Mr. Staunton, reproduce en su segunda parte las propias pa-



labras del célebre traductor alemán, que resumen la idea del citado comentador.—DOS HERMANAS.

## 55.

—Sí, el sempiterno pase, la doble finta, ¡el aah!—*Ah, the immortal pasado! the punto reverso! the hay!*— —Todos los términos del moderno arte de la esgrima eran en su principio italianos, por haberse ejercitado el florete en Italia antes que en parte alguna. El *hay* es un equivalente de la voz *hai*, (*tenta!*), que se daba al alcanzar al contrario. Los profesores de esgrima, sin conciencia, á lo que entiendo, del verdadero origen de la exclamacion, la han puesto en uso y gritan hoy *¡ha!*—JOHNSON.

## 56.

—*By Jesu, a very good blade!—a very tall man!—a very good whore!*— —Ningun comentario se ha hecho sobre estas frases, y editores y traductores las consignan en bastardilla, cual expresiones usadas por los ceceosos baladrones que está ridiculizando Mercucio.—DOS HERMANAS.

## 57.

—abuelo,—*grandsire*,—Invocando caprichosamente á sus antecesores, en cuya época de moderacion se desconocian las baladronadas que se están lamentando. Tal opina el Dr. Warburton, pero Ulrici y Clarke entienden que Mercucio dirige el apóstrofe á su amigo Benvolio en razon del porte apacible, igual y reposado que le distingue en todo el drama, y que forma oposicion con el turbulento carácter de la época.—DOS HERMANAS.

## 58.

—*these pardonnez-moy's*,—Esta expresion llegó á constituir el lenguaje de duda ó perplejidad entre los hombres de espada cuando el

punto de honor se habia hecho tan delicado que ninguna otra manera de contradiccion se consentia.—JOHNSON.

## 59.

—tan aferrados á las formas del dia,—*stand so much on the new form*, —El pensamiento que encierra esto es tan sutil que pasa desapercibido si no se atiende al doble significado de la palabra *form* (forma, asiento), segun nos explican Farmer y Steevens; y, efectivamente, Shakspeare, al introducir la citada voz, no solo la hace referir á las modernas, melindrosas costumbres y maneras de los extranjeros franceses, sino tambien á su torpe sistema de empeñarse en conservar los referidos hábitos, cual si éstos, de un modo material, les retuviesen cautivos. Por eso dice: «cosos *pardonnez-moy's*, esos tan fervientes amadores de afrancesarlo todo, se encuentran tan bien en los modernos asientos, que no sabrian descansar en uno de los antiguos bancos.—  
Dos HERMANAS.

## 60.

—¡Oh! *¡sus bonjours, sus bonsoirs!*—*O, their bons, their bons!*—Mercucio está haciendo la burla de esos pisaverdes afrancesados, todo fantasía, á quienes llama *pardonnez-moy's*, y entiendo, por lo tanto, que, refiriéndose á lo mismo, ha querido significar por las frases *O, their bons, their bons!* lo ridículos que se hacen á sí mismos con su importada fraseología y otras mil nimiedades por el estilo.—THEOBALD.

La correccion de Mr. Theobald se halla justificada por un pasaje de Green, en su *Tu quoque*, pasaje del cual claramente aparece que la frase *bon jour* era el corriente saludo de los mozalbetes afectados que querian darse tono de importancia en los tiempos de nuestro autor.—MALONE.

## 61.

Enjuto,—*Without his roe*,—Esto es, sin hueva, sin vientre, una mitad de sí mismo, como dice Seymour.—Dos HERMANAS.

## 62.

—unos azules ojos ó cosa parecida,—*a grey eye or so*,—Hace idea de

conceder que Tisbe tenía muy bellos ojos, pues de varios pasajes resulta comprobado que la expresión *a grey eye*, en los tiempos de Shakspeare, denotaba ojos hermosos en alto grado, lo cual puede aparecer extraño á los que no están versados en la antigua fraseología, según la cual *grey eye* tiene, á no haber duda, la propia significación que entre nosotros *unos ojos azules*.—MALONE.

Delius y Dyce están de acuerdo con Malone, pero no así Steevens y Ulrici, opinando éstos que por *grey-eyed* se entiende *pretty-eyed*, es decir, de ojos bellos. Sigo á Malone, con quien también conviene el traductor alemán.—DOS HERMANAS.

## 63.

—franceses pantalones.—*French slop*.—La palabra *slops*, unida á la anterior, determina *largos y desahogados pantalones*, usados únicamente hoy por los marineros.—STEEVENS.

## 64.

MERC. —*You gave us the counterfeit fairly last night.*

ROM. *Good morrow to you both. What counterfeit did I give you?*

MERC. *The slip, sir, the slip;—&.*

Para entender este juego sobre las palabras *counterfeit* y *slip*, debe tenerse en cuenta que en los tiempos de Shakspeare corría cierta especie de moneda falsa, que se designaba con el nombre de *slip*.—REED.

## 65.

Todo lo que va desde aquí hasta la entrada en escena de Pedro y la Nodriz, conjunto de equívocos y picantes alusiones, es de suma dificultad.

Schlegel lo ha suprimido en su traducción, con más las primeras frases de Mercucio y Benvolio en la siguiente escena, limitándose solo á un simple enlace. Lo pasado compone cincuenta y cuatro renglones en el original inglés. Le Tourneur salta toda la parte de equívocos, es decir, treinta y siete líneas.—DOS HERMANAS.

## 66.

Paréceme ver aquí un segundo sentido, que va jugando con lo precedente, sentido al que sirve de clave la palabra *kindly*, que viene luego á enlazar con *corteous*. Mercucio se refiere siempre á la *escapada* de Romeo, y no debe olvidarse que éste se apartó de sus amigos para ir al jardín de Capuleto.—DOS HERMANAS.

## 67.

Sí, yo soy de la cortesía el punto supino.—*Nay, I am the very pink of courtesy*.—De esta fraseología, antigua fórmula de encomio, se hace uso en cierta balada escrita en tiempo de Eduardo II.—STEEVENS.

## 68.

Pues entonces mis zapatos están bien floreados.—*Why, then is my pump well flowered*.—En esto existe cierto destello de imaginación, harto sutil para dar con él. La idea fundamental es que Romeo usaba sus zapatos ojeteados, esto es, con agujeros abiertos, formando figuras.—JOHNSON.

Era costumbre llevar en los zapatos rosas ú otra especie de flores hechas con cintas.—STEEVENS.

Ulrici cree ver en todo lo precedente cierto oculto sentido, entendiendo que la voz *ham*, corva, se halla usada en el significado de *muslo*, y que la palabra *pink*, *clavel*, *punta*, tomada en sus dos acepciones, presenta, dada la conversión del *por* (*for*), en *para*, un más que picante concepto. No creo yo que este juicio sea desacertado, con tanta más razón cuanto que casi todo el comienzo del ACTO PRIMERO se reduce á un puro juego de palabras, que reflejan la extrema libertad que consentía el teatro en tiempo de Isabel, y que Shakspeare se ha complacido en consignar en esta pieza de un modo particular y evidente.—DOS HERMANAS.

## 69.

Deducción cabal:—*Well said*:—El C de 1599 pone *Sure wit*, lo cual puede significar *raciocinio*, deducción que da en el blanco.—STEEVENS.

## 70.

—la suela,—*single-sole*—Este epíteto se halla usado como un equívoco en el presente caso. En lo antiguo significaba *bajo, vil, indigno, despreciable*, y en uno de estos sentidos se halla aplicado aquí, según Malone y Collier.—Dos HERMANAS.

## 71.

—¡fútil agudeza,—*single-soled jest*,—Esto es, ligera, insólida, débil chanza.—STEEVENS.

## 72.

—la caza del ganso silvestre,—*the wild-geese chase*,—Así se designaba, según el comentador Holt White, una especie de corrida de caballos, que consistía en unir dos corceles por medio de un ramal ó cabestro; el jinete que ganaba la delantera obligaba á su contrario á seguirle por donde quiera que se le antojase, y cuando el uno de los dos corredores llegaba á rendir ó imposibilitar al otro, se le consideraba como vencedor.—Dos HERMANAS.

## 73.

—manzana agria;—*bitter sweeting*;—*Bitter sweeting* es el nombre de cierta especie de manzana.—STEEVENS.

## 74.

—de piel de cabra;—*of cheverel*,—Piel flexible para guantes.—  
JOHNSON.

*Cheveril*, de *chevreuil*, CORZO.—MUSGRAVE.

## 75.

Le doy & solemnne.—*I stretch it out for that word—broad: which added to the goose, proves thee far and wide a broad goose.*—El doctor Farmer, para dar algun significado á esta, por él titulada pobre chanzoneta, propuso escribir el concepto del modo siguiente:—«*proves thee far and wide abroad, goose.*»

Séame, empero, permitido no estar de acuerdo con el ilustre comentador, y ver, por el contrario, en lo que Shakspeare ha escrito una fina y delicada agudeza. «Tu chiste, dice Mercucio, contestando á Romeo, es lo mismo que una piel de cabrito; angosta de una pulgada, puede llegar en ancho hasta una ana.» Á lo cual replica Montague: «Á ese ancho yo le doy el largo (*I stretch*); de modo que, por donde quiera que midas la piel ó consideres el chiste, de cualquier modo que apliques el adjetivo, á lo largo y á lo ancho, viene á ser una gansada patente» (*abroad*); pues esta voz se presta á los dos significados.

Me admira que los eruditos literatos franceses, y tantos otros eruditos como ellos, no se hayan detenido en esto último, y no es ello poco en verdad para hacer pensar al que escribe.—DOS HERMANAS.

## 76.

—maniquí—*bauble*—Sir J. Hawkins ha expuesto en una nota de la comedia *All's Well that Ends well*, Act. IV, Sc. V, que *bauble* era uno de los atavíos concernientes á los tontos ó bufones. Segun Douce, un palo sobremontado de una cabeza de tonto ó de muñeca.—DOS HERMANAS.

## 77.

—de un modo brusco.—*against the hair*.—Á contrapelo; expresion equivalente á esta que usamos: «*against the grain*» (con repugnancia).—STEEVENS.

## 78.

¡Hé ahí un hermoso aparejo!—*Here's goodly gear!*—Esta última palabra debe hallarse usada por *gear*, que significa *atavío*, *adorno*, *aparejo*; lo cual viene perfectamente á cuenta de lo que sigue.

Michel suprime esta frase y pone en boca de Romeo y Mercucio las dos que siguen.—Dos HERMANAS.

## 79.

Estos dos pequeños periodos suprimidos por Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 80.

El oficio que hace aquí la Nodrizza representar á Pedro aparece ridiculo en la época actual, pero tal era la antigua práctica, segun lo convencen un folleto del año 1598, titulado *The Serving Man's Comfort*, y otros libros y antecedentes que citan los comentadores Farmer y Steevens.—Dos HERMANAS.

## 81.

Él os dé buenas tardes.—*God ye good den*.—Esto es, *God give you a good even*. La primera de estas contracciones es comun en los antiguos escritores de comedias.—STEEVENS.

## 82.

—la libre mano del cuadrante marca la puesta del sol.—*the bawdy hand of the dial is now upon the prick of noon.*—El lector inteligente comprenderá á primera vista la repugnante idea á que se alude en este concepto, licencia permitida y hasta bien aceptada en los tiempos del célebre poeta. *Prick*, segun Amner, significa punto (*punctum*), esto es, un signo de distincion para marcar una parada. La mayor parte de los traductores varía este pequeño período, apartándose del texto.—DOS HERMANAS.

## 83.

Uno, & perder.—*One, gentlewoman, that God hath made himself to mar.*—Esta respuesta de Romeo encierra tambien un ambiguo sentido que hemos procurado conservar en la traduccion.

Le Tourneur y Michel trasforman el período.—DOS HERMANAS.

## 84.

—por vida mia.—¿No ha dicho para perderse él mismo?—*By my throth, —For himself to mar, quoth'a?*—Le Tourneur y Michel pasan esto.—DOS HERMANAS.

## 85.

—en defecto de otro peor.—*for'fault of a worse.*—Pasado por Le Tourneur.—DOS HERMANAS.

## 86.

Este período suprimido por Le Tourneur.—DOS HERMANAS.



## 87.

Le Tourneur suprime aquí diez líneas del texto y se limita á un sencillo enlace con lo que viene despues del verso.—DOS HERMANAS.

## 88.

Habiendo gritado Mercucio ;*Hola! jeh!* (voces de alarma que dan los cazadores cuando hacen saltar una liebre), Romeo pregunta qué ha hallado.—JOHNSON.

## 89.

—*moho—hoar—Hoar* ú *hoary* se usa con frecuencia en lugar de *mouldy* (vello que se cria por la humedad).—STEEVENS.

## 90.

—*lady, lady, lady.*—Estribillo de una antigua cancion, segun los comentadores Warton, Farmer, Steevens, Tyrwhitt y Malone.—DOS HERMANAS.

## 91.

—*mozo—merchant*—La voz *merchant*, que era y aún es hoy frecuentemente aplicada á la última clase de tratantes, parece haberse usado en lo antiguo en ocasiones familiares en contraposicion de *gentleman*, dándose á entender con ella que la persona aludida era un ente bajo, (de inferior esfera), segun Halliwell y otros comentadores.—STEEVENS.

Rich, en su *Nueva descripcion de Irlanda*, 1610, pág. 69, hablando de los tenderos ó mercaderes de Dublin, dice que bastaba el que uno tuviera en su tienda un barril de sal ó algunas barras de hierro para recibir el nombre de *merchant*. Y Douce agrega que esta propia voz se apli-

caba por los hidalgos de Londres á los ciudadanos que se ejercitaban en la usura, como un término de desprecio.—Dos HERMANAS.

## 92.

—malicia?—*ropery?*—Esta palabra se usaba antiguamente en el sentido que hoy tiene *roguery*, segun Steevens y Nares.—Dos HERMANAS.

## 93.

—gastados estuches.—*flirt-gills*;—Mr. Nares entiende que esto es una arbitraria trasposicion del compuesto *gill-flirt* (agalla correntona), es decir, una mujer de ligera conducta. El aleli (*gilly-flower*), por la semejanza que tiene su nombre con *gill-flirt*, se consideraba como un emblema de falsedad. Ray opina que la verdadera palabra es *Tyll*, abreviacion de Julia ó Juliana.

Staunton cree que por la frase *flirt-gills* se designa una muchacha de maneras descompuestas.—Dos HERMANAS.

## 94.

—compañeras de puñal.—*skains-mates*;—Ninguna de sus compinches cortadoras de pescuezos.—MALONE.

*Skein* ó *skain* era tambien una daga corta. La Nodriza hace referencia aquí á esas perdidas mujeres que frecuentaban la escuela de esgrima con los hombres, donde es de suponer que aprendian el manejo del arma arriba citada.—STEEVENS.

Los comentadores Douce, Warner, Collier, Dyce, Nares y Staunton interpretan diversamente la frase.—Dos HERMANAS.

## 95.

—torpe.—*weak*—Convienen generalmente los comentadores en que

la palabra *weak* es un error de imprenta. Singer estima que la Nodriza, en su confuso lenguaje, quiere decir *wicked*.—Dos HERMANAS.

## 96.

Es opinion general, tanto por la ruptura del metro como por la falta de complemento, que se ha perdido aquí algo de este discurso de Romeo.—Dos HERMANAS.

## 97.

—¡Adios! Ponme bien con tu señora.—*Farewell!*—*Commend me to thy mistress*.—Pasado por Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 98.

*as pale as any clout in the varsal world*.—En gracia de la propiedad, hemos solo traducido la idea. Le Tourneur pasa aquí por alto sobre seis líneas del original.—Dos HERMANAS.

## 99.

El romero, considerado como fortificante de la memoria, era un emblema de afecto y recuerdo entre los amantes, y probablemente por esta causa se acostumbraba llevar en las bodas, como aseveran Malone y Dyce. Al dirigir, pues, su pregunta la Nodriza, tiene la idea de hacer comprender que la imágen de Romeo estaba siempre en la mente de Julieta. Steevens niega esto, no suponiendo en el aya malicia alguna. Por mi parte, de acuerdo con el primero de los comentadores citados y con lo natural y lógico del final del discurso, hallo que la repentina pregunta de la Nodriza envuelve la significacion apuntada, y que de otro modo ni vendria bien ni á nada conduciría.—Dos HERMANAS.

## 100.

Sobre lo que precede se han extendido algo los comentadores; pero

como sus teorías son generalmente idénticas, bastará con decir, para inteligencia del lector, que la *R* se considera como una imitación del ladrido del perro, y que Erasmo, en su explicación del adagio *Canina facundia*, se expresa así: *R, litera quæ in rixando prima est, canina vocatur.*—DOS HERMANAS.

## 101.

—Pero la gente & plomo,—*But old folks, many feign as they were dead; Unwieldy, slow, heavy and pale as lead.*—Los comentadores divergen considerablemente sobre este pasaje, y la voz *feign* ha dado lugar á muchas suposiciones. Collier, White y Dyce convienen en que algo hay de error en el período de que hablamos. Los adjetivos del segundo verso presentan una dificultad suma, casi invencible, y los traductores, así franceses como alemanes, vierten con notable diferencia, agregando unos y suprimiendo otros lo que juzgan más adaptable al caso.—DOS HERMANAS.

## 102.

Le Tourneur y Michel suprimen esta exclamación, que textualmente dice así: *O, God's lady dear!*—DOS HERMANAS.

## 103.

—Sí, lo veo, la tomais conmigo.—*Marry, come up, I trow;*—Indudablemente esto, y no otra cosa, es lo que dice la Nodriza, aunque la frase se ha vertido al francés de manera distinta. Schlegel traduce así: «¡Vienes á mí ahora!»—DOS HERMANAS.

## 104.

Le Tourneur traduce equivocadamente esta pregunta.—DOS HERMANAS.

## 105.

—El que va & despacio.—*Too swift arrives as tardy as too slow.*—  
El que muy pronto camina, está tan lejos, antes de llegar al fin de su  
jornada, como el que va despacio. La precipitación produce desgracia.—JOHNSON.

Le Tourneur y Michel saltan este período.—Dos HERMANAS.

## 106.

—blancos copos—*gossomers*—Los largos y blancos filamentos que  
vuelan por el aire, en Otoño.—STEEVENS.

## 107.

Schlegel reduce á solo tres versos los cinco del texto, presentando  
una idea conducente y perfecta, pero de su propia inventiva.—Dos  
HERMANAS.

## 108.

Le Tourneur y Michel suprimen esta contestación de Julieta.—Dos  
HERMANAS.



## NOTAS DEL ACTO TERCERO.

### 1.

Segun observaciones hechas, casi todos los asesinatos que se cometian en Italia tenian lugar durante los calores del Estío. El inteligente comentador Mr. Johnson consigna esta advertencia en una de sus notas, para comprobar la ajustada manifestacion que nos hace aquí el poeta, y Mr. Reed, con copias fidedignas, extractadas de una obra escrita por Sir Thomas Smith, acerca de la seguridad pública en Inglaterra, nos lo comprueba igualmente.—Dos HERMANAS.

### 2.

En este párrafo hay diversas palabras que, por abrazar todas ellas extensas significaciones, guardando entre sí gran semejanza y analogía, se prestan á una variada traduccion, sin que sea necesario alterar el espíritu del discurso.—Dos HERMANAS.

### 3.

Schlegel salta esta última oracion. El texto dice:—*What eye, but such an eye, would spy out such a quarrel?*—Dos HERMANAS.

## 4.

—Tu cabeza se halla & un huevo vacío.—*Thy head is as full of quarrels, as an egg is full of meat; and yet thy head hath been beaten as addle as an egg, for quarrelling.*—Poco ó nada se ocupan los comentadores de este período y, sin embargo, encierra una gran oscuridad en su segunda parte. ¿Qué dan á entender las palabras *thy head hath been beaten as addle as an egg*? ¿Quiere acaso significar Mercucio, poniendo en juego la antítesis, que el cerebro de Benvolio está vacío en fuerza de las pérdidas que le han hecho experimentar los golpes recibidos? Así lo entiende Mr. Guizot, precisando su idea con una repetición que no trae el texto. Michel, conformándose con Le Tourneur, dice lo siguiente: «Tu cabeza está llena de querellas como un huevo de alimento y, sin embargo, debiera hallarse exhausta despues de todas las que han salido de ella». En esto sin duda hay propiedad, más aún, no existe la contradicción que aparece envolver el resto del período; pero ¿dice esto Shakspeare? Yo creo que la idea del poeta es la consignada en nuestra versión, y que las voces *beaten* y *addle* no precisan en modo alguno esa indefinida carencia de que hablan los respetables traductores franceses, si el estado de magullamiento, de rotura, que ofrece un huevo despues que, utilizado y sin nada en su interior, queda reducido á simple cascarrón; de lo contrario, vendremos á parar en una manifiesta inconsecuencia, es decir, en que ya no existe en Benvolio esa extraña susceptibilidad que le hace ver en todo una causa de contienda.—DOS HERMANAS.

## 5.

—en lo de evitar cuestiones ¿quieres ser mi preceptor?—*thou wilt tutor me from quarrelling!*—Esto es, ¿tratas con prudentes consejos de apartarme de riñas?—MALONE.

## 6.

Mercucio, tú estás de concierto con Romeo.—*Mercutio, thou consortest with Romeo.*—En esto va encerrado un doble sentido, que no debe pasar oculto, y que se presta á las dos distintas interpretaciones que



han dado sobre el particular los comentadores Singer y Clarke. Dice el primero que la voz *consort* se usaba para designar una pareja ó compañía de malos músicos y que, partiendo de semejante antecedente, no debe extrañarse la indignacion de Mercucio. Clarke no supone que Tybal dirige la frase teniendo en cuenta lo anterior, sino partiendo de la estrecha union que ve llevar á Mercucio, que es Capuleto, con uno de los principales de la casa de Montague. Sea una ú otra la legitima interpretacion, no puede negarse que Mercucio está representando el papel de provocador y que, en su sistema de dar á las palabras un equivocado y picante sentido, ha tomado el término *consort* como un calificativo musical.—Dos HERMANAS.

## 7.

Schlegel salta los dos siguientes discursos de Tybal y Romeo.—  
Dos HERMANAS.

## 8.

—Á lo espadachin se borra esto.—*A la stoccata carries it away.*—*Stoccata*, segun nos lo explica Steevens, es el término italiano con que se designa la arremetida ó ataque con la espada, y en tal sentido Mercucio, que no considera sufrible la humillacion de Romeo, da á entender que solo puede ésta borrarse acudiendo á la *stoccata*, es decir, al modo con que lavan sus ofensas los hombres que siempre tienen en boca esta palabra. Schlegel hace una traduccion libre de este pasaje. Le Tourneur lo suprime.—Dos HERMANAS.

## 9.

Buen rey de gatos,—*Good king of cats*,—Aludiendo al nombre de su contrario. Véase la nota 51 del Acto SEGUNDO. Le Tourneur suprime el apóstrofe.—Dos HERMANAS.

## 10.

Schlegel suprime lo que hasta aquí va de este discurso, y comienza el párrafo con lo que sigue.—DOS HERMANAS.

## 11.

—vaina?—*pilcher*—Debe leerse *pilche*, especie de capa ó vestido exterior de pieles ó forrado con ellas; usada la voz en el sentido de vaina ó funda de espada, *scabbard*.—WARBURTON.

Steevens, Nares, Collier y otros están de acuerdo con Warburton.—DOS HERMANAS.

## 12.

—Por decoro, caballeros, evitad semejante tropelia.— —*Gentlemen, for shame Forbear this outrage;*— —¿Á quién se dirigen estas últimas palabras de Romeo? ¿á los partidarios de Tybal, ó á los mismos combatientes? Michel está por lo primero, y aun Schlegel, al usar de la voz *tambien*, parece comprenderlo así; Guizot opta sin duda por lo segundo. En mi concepto, Romeo, que ya ha suplicado á Benvolio, se dirige á sus contrarios para que le secunden, y en seguida á los contendientes para recordarles las prevenciones del príncipe. El sustantivo *outrage*, en consonancia con esta idea última, que es la que indudablemente predomina en el espíritu de Romeo, se halla usado en el sentido de *violacion de las leyes*.—DOS HERMANAS.

## 13.

Desde *¡Pardiez, hasta muerte!* suprimido por Le Tourneur.—DOS HERMANAS.

## 14.

ESCENA II en Le Tourneur.—DOS HERMANAS.

## 15.

—prudente moderacion,—*respective lenity*,—*Respect*, en lenguaje antiguo, tenía el significado de consideracion, caucion prudente; y en tal concepto se halla usada la voz por el propio Shakspeare en *El Rapto de Lucrecia*.—MALONE.

## 16.

—guia!—*conduct*—*Conduct*, en lugar de conductor.—MALONE.

## 17.

Schlegel suprime la segunda frase *be gone!*—DOS HERMANAS.

## 18.

—Sal del estupor:—*Stand not amaz'd*:—Esto es: No estés confundido.—STEEVENS.

## 19.

ESCENA III en *Le Tourneur*.—DOS HERMANAS.

## 20.

No habiendo una causal determinante que exija la separacion del texto, preferimos continuar su diction, que es la misma del C.—DOS HERMANAS.

## 21.

—lo fútil de la cuestion,—*How nice the quarrel was*,—*How nice* ¡cuán ligera, cuán falta de importancia, cuán pequeña!—JOHNSON.

## 22.

—acierta á herir mortalmente al intrépido Mercucio.—*hit the life Of stout Mercutio*,—Á fin de conservar la estricta significacion del verbo *to hit*, hemos traducido como aparece.—Dos HERMANAS.

## 23.

—el cariño le convierte en impostor,—*Affection makes him false*,—El cargo de falsedad contra Benvolio, aunque producido á la casualidad, está bien ajustado. El autor, que aparece investir de un carácter de bondad al referido personaje, pretende quizás hacer ver cuánto los más dulces genios se extravían en el estado de faccion ó discordia.—JOHNSON.

## 24.

—Las consecuencias de vuestros odios me alcanzan;—*I have an interest in your hates'proceeding*,—Esto es, los resultados que vuestras cuestiones de odio traen consigo me afectan directamente; pues la sangre de los míos corre tambien por efecto de esas querellas.—Dos HERMANAS.

## 25.

—alcanzarán gracia;—*shall purchase out abuses*,—Condonarán, redimirán los delitos que se cometan.—Esto, segun nos explica Mr. Steevens, es quizás un tiro encubierto á la Iglesia de Roma, que en la época del poeta se prestaba algun tanto al soborno.—Dos HERMANAS.

## 26.

ESCENA IV en la traduccion de Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 27.

Galopad, galopad,—*Gallop apace*.—En vez de suprimir la segunda palabra, como hace la mayor parte de los traductores, hemos duplicado el verbo para dar la significacion textual.—Dos HERMANAS.

## 28.

—Extiende tu denso velo, noche protectora del amor, para que se cierren los errantes ojos—*Spread thy close curtain, love-performing night! That run-away's eyes may wink; &c.*—Sobre esto se ha escrito tanto y tan variadamente que, si fuéramos á copiar las mil opiniones de los comentadores, sería necesario formar un volúmen. Furness, en su nueva edicion americana, impresa en Filadelfia el año pasado de 1871, resume en un apéndice de catorce hojas, de letra menuda, cuanto de interesante puede consultarse sobre el particular de que se trata. Por mi parte, me limitaré á consignar únicamente en esta nota lo que creo esencial para que el lector pueda discurrir sobre el caso, teniendo á la vista los más valiosos antecedentes.

¿Qué errantes ojos son esos que desea Julieta ver cerrados? En *Macbeth* se halla una invocacion á la noche, hecha por el propio estilo:

«—*Come, seeling night,  
Scarf up the tender eye of pitiful day*», &c.

Y esto nos prueba que lo que Julieta aparece desear, en el pasaje de que nos ocupamos, es que las sombras nocturnas oscurezcan la gran mirada del dia, esto es, del sol, al que considerando en una especie de abstraccion poética, arrastrado lo propio que Febo en un carro tirado por corceles de flamígeros cascos, y transitando por los cielos, llama muy propiamente, en atencion á la rapidez de su curso, *the run-*

*away*. De igual manera habla nuestro poeta á la noche en *El Mercader de Venecia*, cuando dice:

«*For the close night doth play the run-away.*»

WARBURTON.

Mr. Heath, concretándose á esta enmienda, advierte concienzudamente que el sol tiene que hallarse ausente desde el instante que la noche comienza, y que es muy impropio que Julieta, que acaba de quejarse de la pesadez de aquel astro, le califique de corredor. —MALONE.

La construccion de este pasaje, aunque elíptica ó perversa, considero que es la siguiente:

«*May that run-away's eyes wink!*»

Ó bien esta otra:

«*That run-away's eyes, may (they) wink!*»

Estas elipsis son frecuentes en Spenser, y el uso de *that* por *oh! that*, es cosa corriente y se observa en muchos trozos de las piezas dramáticas de Shakspeare.

Julieta manifiesta primero su deseo de que el sol se ausente, y en seguida invoca á la noche para que envuelva al mundo con su denso velo; pero, recordando inmediatamente que la noche habria de pasar volando para su amor, habla de ella como de un corredor (*run-away*), cuya marcha desearia retardar y cuyos ojos quisiera mantener cerrados para que no hiciese revelaciones. Los ojos de la noche son las estrellas, así llamadas en *El Sueño de una noche de Verano*. Además, debe tenerse presente que el Dr. Warburton ha probado que Shakspeare apellida *run-way* á la noche en cierto pasaje de *El Mercader de Venecia*. Romeo no era esperado por Julieta hasta despues de puesto el sol y, por lo tanto, le era indiferente que otros ojos que los de la noche pudieran observarla. —STEEVENS.

Mucho crítico ingenio se ha apurado en fijar el significado de la frase presente. El Dr. Warburton opina que el *run-away* de que aquí se habla es el sol; pero Mr. Heath ha desaprobado completamente esta opinion. Mr. Steevens considera el pasaje como extremadamente elíptico, y entiende que el compuesto en cuestion personifica á la noche, viniendo á ser el deseo de Julieta que sus ojos, es decir, las estrellas que la alumbran, no se hallen en aptitud de hacer revelaciones. El que se fije con detenimiento en el discurso de la hija de Capuleto, se inclinará á pensar, y hasta quedará convencido, que el completo tenor de él es optativo. Por lo que hace á la calificación de *run-away*, aplicada á la noche, se nos viene á la mente preguntar cómo es que se la puede así llamar bajo un punto de vista abstrac-

to. ¿Es acaso más fugitiva que la mañana, el medio día ó la tarde? Mr. Steevens presta gran importancia al haber llamado Shakspeare á la noche, en *El Mercader de Venecia, run-away*; pero en el pasaje que se cita, aquella estaba para concluir, y la aplicacion era ajustada, mientras que en el caso presente la noche se halla en su principio. ¿Quién es, pues, ese *run-away*? ¿Acaso la propia Julieta? La que se habia casado en secreto con el enemigo de su familia, pudiera con alguna propiedad ser llamada así en el sentido de huir ó alejarse de su deber; mas ella no habia abandonado su pudor nativo. Lo que hace, pues, Julieta es pedir á la noche que encubra las ceremonias que van á tener lugar, y que traiga á Romeo á sus brazos, en medio de la oscuridad y del silencio. Las líneas que inmediatamente siguen al pasaje que se discute aparecen favorecer esta interpretacion.—Douce.

La opinion de este último comentador se apoya indudablemente en razones más convincentes que las producidas por Warburton y Steevens. La juiciosa advertencia de Mr. Heath, que nos da á conocer Malone, echa por tierra la suposicion del primero; y respecto al segundo, no temo decir que su argumento principal es erróneo, y que precisamente lo contrario de lo que sostiene es lo que abre camino á la seductora idea de Mr. Douce. Nada podia importarle á Julieta que la noche, siempre misteriosa, contemplase sus amorosos deliquios; las sombras son las protectoras del amor, las estrellas los mudos confidentes de sus dulzuras. De seguro, la púdica esposa, ansiando y temiendo al propio tiempo la aparicion de su amante, arrastrada por los poéticos impulsos de su imaginacion, deja asomar los sentimientos que la dominan. Parecele que el carro del sol se mueve con lentitud, eternizando el día, é incita á los corceles que le arrastran á apresurar su galope. El cúmulo de dicha que esto va á traerla enciende entonces sus pudorosos instintos, y pide á la noche que extienda su manto protector para que nada penetre la inquisidora mirada de Romeo, para que éste venga á sus brazos mudo y ciego, pues que, teniendo ambos conciencia de lo que son, sin necesidad de la luz, pueden celebrar sus amorosos misterios.—Dos HERMANAS.

## 29.

—Ven, noche majestuosa,—*Come, civil night*,—Civil significa en el presente caso *grave, solemne*.—JOHNSON.

## 30.

Hasta aquí, desde donde dice: «La luz de su propia belleza», esto es, seis líneas de versos que encierran dificultades sin cuento, pasado por Le Tourneur y puesto solo en sus notas.—DOS HERMANAS.

## 31.

—Cubre & revuelve.—*Hood my unmann'd blood bating in my cheeks, With thy black mantle;*—Mr. Steevens nos dice que las frases aquí usadas corresponden al arte de cetrería, según el cual, por—*un halcon no hecho al hombre, (unmann'd)*,—se quiere significar el que no se ha podido compeler á sufrir la compañía del cazador. El propio Steevens nos advierte además que el verbo *to bat* es equivalente de *to flutter*, esto es, estar algo en agitación, moverse con movimientos irregulares, con ondulaciones ligeras.—DOS HERMANAS.

## 32.

De este último período, que se compone de tres líneas en verso, Le Tourneur solo traduce equivocadamente el primero, prescindiendo de los dos últimos.—DOS HERMANAS.

## 33.

Desde aquí hasta el próximo punto, saltado por Le Tourneur, y solo puesto en sus notas.—DOS HERMANAS.

## 34.

—esplendente.—*garish*—*Garish* por *gaudy, showy*, esto es, faustoso, magnífico y vistoso. Algunas veces también por *flighty* ó *wild*, inconstante, voluble.—STEEVENS.



## 35.

Sigo el modo de escribir de la edicion Cambridge, que coloca un signo de interrogacion en la palabra *ahí*. El texto lo pone solo al final del período.—Dos HERMANAS.

## 36.

Le Tourneur suprime esta exclamacion, que trae el original.—Dos HERMANAS.

## 37.

—*si*,—*I*,—En la época de Shakspeare, como ha observado Theobald, la partícula afirmativa *si*, (*ay*), se escribía usualmente *I*; por esta causa el poeta llama vocal (*vowel*) á la expresada partícula.—Dos HERMANAS.

## 38.

Desde donde dice: «Responde únicamente *si*», hasta aquí, ó lo que es lo mismo, los cuatro versos que trae el original, han sido pasados por Schlegel, quien solo pone esto: «*Sprich!*» Michel suprime la parte que dice: «ó si el *si* aparece, yo sucumbo». Le Tourneur ha omitido casi todo lo pasado por Schlegel, y á más las dos líneas del final. El autor juega en este discurso con la palabra *I*, que además de *Yo* significaba *si*, segun queda explicado en la nota anterior.—Dos HERMANAS.

## 39.

—¡Dios me perdone!—*God save the mark!*—Esta frase ocurre con igual oscuridad en *Otelo*, y tanto en dicha pieza como en ésta, cada uno de los traductores la vierte á su manera. Knight opina que la voz

*mark*, designacion de la especie de rúbrica que se obligaba á poner en los documentos á las personas que no sabian escribir, como un atestado de su buena fe, y que consistia en una cruz, hace aquí referencia al dicho significado, y que, por consecuencia, la frase de que nos ocupamos implica una especie de juramento. Yo creo que, en el caso presente, la dccion del *C*, (que usa la voz *sample* en vez de *mark*) precisa el giro que debe darse á la exclamacion. Le Tourneur omite ésta, y Michel á su ejemplo.—Dos HERMANAS.

## 40.

—impregnado—*gore*—Esto es, lleno de grumo, de sangre, lleno de sangre cuajada.—FORBY.

## 41.

¡Quiebra & siempre!—*O break, my heart!—poor bankrupt, break at once!*—El verbo *to break* está aquí usado en sus dos significados de quebrar ó romper, y hacer bancarota.—Dos HERMANAS.

## 42.

—¡no penseis más en ser libres!—*ne'er look on liberty!*—Esto es, renunciad á toda mira, á toda tendencia de libertad.—Dos HERMANAS.

## 43.

Estos dos extraños epítetos, pasados por Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 44.

Desde aquí hasta «infierno», es decir, cuatro líneas del texto, suprimidas por Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 45.

Esta última oracion, pasada tambien por Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 46.

El texto pone así: *Blisters'd be thy tongue*.—Esto es, tu lengua se cubra de ampollas; pero, á ejemplo de Michel y Guizot, he preferido usar de la frase corriente que aparece en la traduccion.—Dos HERMANAS.

## 47.

—único monarca del universo mundo.—*Sole monarch of the universal earth*.—Pasado por Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 48.

—¿qué lengua hará bien á tu nombre,—*what tongue shall smooth thy name*,—*To smooth*, en lenguaje antiguo, lo mismo que *to stroke, to caress, to fondle*, (halagar, acariciar, mimar). La version que hago del verbo está tomada de Schlegel.—Dos HERMANAS.

## 49.

—Este *desterrado*, esta sola palabra— *desterrado*, ha matado diez mil Tybales.—*That— banished, that one word—banished, Hath slain ten thousand Tybals*.—Tres son las interpretaciones dadas por los comentadores á la segunda parte de este discurso. Johnson la entiende así: «Ha puesto á Tybal tan fuera de mi mente como está fuera de existencia». Mr. Ritson opina que el verdadero significado es el siguiente: «Más sentimiento me ha causado el destierro de Romeo que el que

podieran darme diez mil relatos semejantes al de la muerte de Tybalt». Mason, despues de probar que la explicacion del Dr. Johnson no es ajustada, puesto que el pasaje por sí mismo evidencia que Tybal ocupaba la mente de Julieta, entiende aquel de este modo: «Esa sola voz *desterrado*, es peor que la pérdida de diez mil Tybales.

Aunque los traductores franceses divergen tambien en sus opiniones, siguiendo, ya á unos, ya á otros de los ilustrados escritores ingleses que hemos referido, yo estoy por la opinion de Mr. Mason, con la cual tambien se conforma el erudito Schlegel, no solo porque es la más lógica y expresiva, sino tambien porque está en directa consonancia con las palabras del original.—Dos HERMANAS.

## 50.

—ordinario—*modern*—Shakspeare usá *modern*, en vez de *common* ó *slight*.—JOHNSON.

## 51.

Retaguardia, (*rear-ward*), es la palabra textual. Dyce y Collier opinan que debió escribirse *rear-word*.—Dos HERMANAS.

## 52.

—Ni fin, ni límite, ni medida, ni determinacion tiene esta frase—*There is no end, no limit, measure, bound, In that word's*—Schlegel suprime dos de los cuatro sustantivos, y Le Tourneur y Michel uno.—Dos HERMANAS.

## 53.

—no hay ayes que den la profundidad de este dolor.—*no words can thad woe sound*.— —Suprimido por Le Tourneur y Michel.—Dos HERMANAS.

## 54.

El texto y casi todos los modernos editores hacen esta oracion interrogativa, lo cual es un error en concepto de Mr. Staunton, pues que Julieta, segun el dicho comentador, dice sencillamente lo siguiente: «Dejad que bañen sus heridas con lágrimas: las mias correrán lamentando el destierro de Romeo». La edicion Cambridge se ajusta á esta idea, pero yo acepto la dccion textual, con la que va de acuerdo Schlegel.—Dos HERMANAS.

## 55.

—El destierro & ellos.—*mine shall be spent, When theirs are dry, for Romeo's banishment.*—De esto á lo que dice Mr. Guizot, *les miennes seront finies par le bannissement de Romeo*, hay, á mi entender, una gran diferencia.—Dos HERMANAS.

## 56.

—Al puente del amor anudó él tu extremidad;—*He made you for a highway to my bed;*—Le Tourneur y Michel prescinden de este verso, del que Schlegel, tomando solo la idea, hace una tan hermosa version, que no he podido resistir al deseo de consignarla en mi obra.—Dos HERMANAS.

## 57.

ESCENA V en Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 58.

—La inquietud—*Affliction*—He traducido como Schlegel la palabra *affliction*, que trae el texto, y, en mi concepto, éste es aquí su verdadero significado.—Dos HERMANAS.

## 59.

—*More validity, More honourable state, more courtship*—*Validity* aparece significar aquí valor ó dignidad (*worth or dignity*) y *courtship* la situación de un cortesano á quien es permitido acercarse á la persona de más alto poder.—JOHNSON.

*Validity* se halla empleado en el sentido de *worth or value* (valor, precio).—STEEVENS.

Por la palabra *courtship*, más aparece determinar el autor la situación de un amante, esto es, ese regodco ó trato familiar que á veces se permite al que corteja ó enamora á una dama. Las líneas que siguen á este pasaje lo hacen ver claramente.—MALONE.

## 60.

En cambio de este período, solo ponen Le Tourneur y Michel: *L'insecte qui se nourrit de la corruption est plus heureux et plus privilégié que Roméo*:—DOS HERMANAS.

## 61.

—Ellas podrán tocar las blancas, las admirables manos de la amada Julieta—*they may seize On the white wonder of dear Juliet's hand*.—De aplicar al verbo *to seize* la exacta significación que tiene gramaticalmente, se hace impropio el resto del discurso. Al introducir, pues, la variante, hago uso del verbo *dar*, que es el que se adapta al caso y el mismo de que se vale el erudito Schlegel, á quien también sigo, sustantivando el adjetivo *wonder*, para dar corrección á la idea.—DOS HERMANAS.

## 62.

—que, aun respirando & dan.—*Who, even in pure and vestal modesty. Still blush, as thinking their own kisses sin*;—Con excepción de Víctor Hugo, que sigue al pie de la letra la dicción textual, nin-

gun otro traductor vierte la completa idea, que en mi concepto encierra este pasaje. Romeo no dice que quiere robar la dicha de los inmortales de los labios de Julieta, labios en que la pura y virginal modestia mantiene un perpetuo rubor; esto es solo la mitad del pensamiento; la otra mitad va encerrada en la voz *even*, de que se prescinde, á mi ver injustamente. Esta sola palabra da por supuesto lo que vierten los traductores. Los labios de Julieta, que no tienen necesidad de sonrosearse, porque ya en sí llevan todas las marcas distintivas del pudor y la inocencia, continúan ruborizándose apesar de todo, porque creen ver falta en su mutuo contacto. Este exceso de rubor, esta extraordinaria repeticion de virgíneo sonrojo, esta, en fin, delicadísima pintura de Shakspeare pierde cierta parte de su encanto si se la coloca fuera del régimen directo que guarda en el original. Michel, imitador continuo de Le Tourneur, siguiendo á éste, salta los dos más importantes versos de este encantador pasaje.—Dos HERMANAS.

## 63.

—Las moscas pueden tocar esta ventura, que á mí me toca huir.—*Flies may do this, when I from this must fly*;—Shakspeare juega en este pasaje con las palabras *flies* y *fly*, moscas y huir. Michel introduce aquí variaciones y notables supresiones.—Dos HERMANAS.

## 64.

Le Tourneur y Michel saltan desde donde dice «Las moscas» hasta la palabra «destierro», que termina la primera interrogacion, es decir, tres líneas del original.—Dos HERMANAS.

## 65.

—¿No tenias, para matarme, & destierro?—*Hadst thou no poison mix'd, no sharp-ground knife, No sudden mean of death, though ne'er so mean, But—banished—to kill me*;—Ninguno de los traductores vierte fielmente este pasaje, dando unos á la frase *though ne'er so mean* un sentido diferente del que tiene en el original, y otros suprimiéndola por completo. Le Tourneur, Michel y Víctor Hugo salvan la dificultad de este

último modo, especialmente los dos primeros, que, además del hemistiquio indicado, pasan otros dos versos y medio. Schlegel coloca el adjetivo *mean* (*schmählich*), pero fuera de lugar y sin darle la union competente. Guizot y Laroche, en desacuerdo, traducen lo que no pone el texto.—Dos HERMANAS.

## 66.

—insensato,—*fond*—*Fond*, en el presente caso, como en otros muchos, es lo mismo que *foolish*.—COLLIER.

## 67.

Le Tourneur reduce este párrafo á lo siguiente: «¿Ocultarme? No ¿qué importa á un desgraciado sumido en desesperacion?»—Dos HERMANAS.

## 68.

El texto pone: *God's will!* He traducido de acuerdo enteramente con Schlegel.—Dos HERMANAS.

## 69.

Los antiguos textos ponen estas palabras en boca de la Nodriza, y así lo hace Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 70.

—gimiendo y llorando, llorando y gimiendo.—*Blubbing and weeping, weeping and blubbing*.—La traduccion de Mr. Michel da la significacion del verbo *to blubber* en su primera acepcion, que es la de llorar hasta hincharse los carrillos; pero si se tiene en cuenta que Julieta solo hace algunos instantes que ha pasado de la dicha á la



desgracia, y que el propio Romeo, casado de hace una hora, labró su infortunio con la muerte que dió á Tybal, tendrá que convenirse en que ninguno de los dos amantes podía tener hinchado el rostro. Solo como ponderacion de la Nodriza pudiera pasar el aserto; mas, en mi concepto, la idea de Shakspeare es hacer ver que el llanto de Romeo y Julieta era incesante, y por esto es que agregó el *sin cesar* que, en cierta manera, lleva consigo la segunda acepcion del referido verbo *to blubber*.—DOS HERMANAS.

## 71.

—¿Por qué caer en tan profundo abatimiento?—*Why should you fall into so deep an O?*—Los que pongan en duda la general erudicion de Shakspeare y, llevados por la fatal cuanto engañosa corriente de las ideas emitidas por sus contrarios, se empeñen aún en solo acordar al genio las sublimes bellezas que resplandecen á cada paso en las obras dramáticas del inmortal poeta, no tienen más que fijarse en la presente línea, vertida, á mi entender, por todos los traductores por simple deduccion y sin perfecta conciencia de su justificado sentido. Le Tourneur, Laroche, Víctor Hugo, Michel, el mismo Schlegel, traducen la notable *O* final del verso que encabeza esta nota de un modo diverso, si bien, en resumen, adaptable á la exigencia del caso y á la situacion de las personas que en él figuran. El primero usa del modo suspensivo. «¿Por qué caer en una tan profunda desesperacion?» dicen los dos segundos; «¿Por qué abismaros en un *oh* tan profundo?» pone el cuarto; «¿Por qué, así aterrado, venir al suelo?» traduce el purista aleman. Esta divergencia, no me canso de repetirlo, reconoce por esencial fundamento la ignorancia de lo que quiso expresar Shakspeare al consignar su marcada *O*. La palabra *desesperacion*, en boca de la Nodriza, no se ajusta á los antecedentes, mejor dicho, á la actualidad del suceso á que la propia se refiere. Ella no ha observado la ansiosa inquietud de Romeo al presentarse éste ante Fray Lorenzo, no ha oido las delirantes, las sublimes manifestaciones de dolor que arrancan de su pecho el fallo del compasivo príncipe y las consoladoras palabras del sacerdote; ella no ha visto, no ha escuchado el último y frenético arranque del enamorado jóven; únicamente sabe que está *ebrio de sus lágrimas*, porque se lo ha dicho el confesor de Julieta, y que yace en tierra, inerte, sordo aun á las exhortaciones que le dirige, en un completo estado de abatimiento, porque lo ve; por eso le pide, por eso le conjura en nombre de su amada á que se levante, á que se mantenga en pie, á que tenga la fortaleza de un hombre. Guizot, por induccion, como los otros, y digo por induccion

porque si no, hubiera consignado una nota aclarativa, vierte el pensamiento de Shakspeare diciendo: «¿Cómo habeis podido caer en tal abatimiento?»

Abatimiento, sí, abatimiento, ó por mejor decir, sueño, es la técnica significacion de esa *O*, que parece consignada al capricho, y que es toda una palabra, sin que le falte una letra. *Jolem*, dice D. Antonio García Blanco en su *Gramática del idioma hebreo*, edicion de 1846, página 37; *Jolem*, que quiere decir *sueño* ó *ronquido*, es el mejor nombre que pudo dársele á la vocal *o* larga, con que, por lo comun, se ronca.

Y ahora pregunto, ahora que ya no debe haber duda respecto á la consulta que debió hacer Shakspeare, ó al precedente conocimiento que tenía de algo del hebreo, ¿no admira la acertada, la oportuna, la exquisita, la graciosa y sutil eleccion de una letra, de un signo que, llevando en sí un entero pensamiento, abrazara á la vez, se hiciera á la vez adaptable á los dos sentimientos que pudieran definir el caso de Romeo?—DOS HERMANAS.

## 72.

—mi secreta esposa de nuestra amorosa miseria?—*My conceal'd lady to our cancell'd love?*—El epíteto *concealed* debe entenderse aplicado, no á la persona, sino á la condicion de la dama, y en tal virtud el sentido es el siguiente: ¿Qué dice mi esposa, cuyo presente estado, al igual del matrimonio que se lo dió, permanece ignorado del mundo?—HEATH.

## 73.

Shakspeare sigue aquí punto por punto el poema de *Romeo y Julieta*.—DOS HERMANAS.

## 74.

—¡Bastarda hembra de varonil aspecto! ¡Deforme monstruo de doble semejanza!—*Unseemly woman, in a seeming man! Or ill-beseeming beast in seeming both!*—El verso segundo dice lo siguiente: Eres una bestia de perversas cualidades, bajo la apariencia de hombre y mujer —JOHNSON.

Una persona que representase á la vez el aspecto de mujer y hombre sería un monstruo, y por consecuencia, una bestia de abominable parecer. Esto es todo lo que quiere significar el religioso.—MASON.

Le Tourneur y Michel saltan los dos versos que contienen estos apóstrofes.—DOS HERMANAS.

## 75.

—¿Has matado á Tybal! ¿quieres ahora acabar con tu vida?—*Hast thou slain Tyball? wilt thou slay thyself?*—Fray Lorenzo no hace un cargo á Romeo por la muerte de Tybal. Su idea es la siguiente: Ya tienes encima la desgracia de haber matado al primo de tu amada; ¿quieres ahora, acabando tu existencia, y por efecto del odio maldito que te profesas, acabar la de Julieta?—DOS HERMANAS.

## 76.

—¿Por qué injurias & trës.—*Why rail'st thou on thy birth, the heaven, and earth? Since birth, and heaven, and earth, all three do meet In thee at once; which thou at once would'st lose?*—Mr. Malone dice á propósito de este verso, que Shakspeare tomó del poema original la amonestacion del sacerdote, y la consignó en su obra, sin reparar la parte de escena que ya tenía escrita, cayendo por esta incuria en una falta de correccion. Y en efecto, el amante de Julieta nada habia dicho, en medio de sus lamentaciones, contra el cielo ni la tierra; nada tampoco contra su sér, causa emergente de la naturaleza, ni contra los hados que presidieron su nacimiento, para ser merecedor de un cargo semejante.

El poema original dice así:

*«Fyrst Nature did he blame, the author of his lyfe,  
In which his joyes had been so scant, and sorowes ay so rife;  
The time and place of byrth he feersly did reprove,  
He cryed out with open mouth, against the starres above:  
The fatall sisters three, he said had donne him wrong,  
The threed that should not have been sponne, they had drawne  
[forth too long.*

*He wished that he had before his time been borne,  
Or that as soone as he wan light, his lyfe he had forlorne.  
His nurce he cursed, and the hand that gave him pappe,*

*The midwife eke with tender grype that held him in her lappe;  
 And then did he complaine on Venus cruell sonne,  
 Who let him first unto the rockes which he should warely shonne:  
 By meane whereof he lost both lyfe and libertie,  
 And dyed a hundred times a day, and yet could never dye.  
 Loves troubles hasten long, the joyes he gives are short;  
 He forceth not a lovers payne, theyr earnest is his sport.  
 A thousand thinges and more I here let passe to write  
 Which unto love this wofull man dyd speake in great despite.  
 On Fortune eke he raylde, he calde her deafe, and blynde,  
 Unconstant, fond, deceitfull, rashe, unruthfull, and unkynd.  
 And to himselfe he layd a great part of the falt,  
 For that he slewe and was not slaine, in fighting with Tibalt.  
 He blamed all the world, and all he did desye,  
 But Juliet for whom he lived, for whom eke would he dye.»*

Por lo que va escrito se evidencia que el autor del poema no puso en boca de Romeo ninguna directa censura, ninguna acusacion contra su nacimiento, y que solo se limitó en este punto á desear que su venida al mundo hubiese sido anterior, ó que así que tuvo efecto le hubiera abandonado la existencia. De la naturaleza, del cielo, de los hados, del mundo, del inconstante favor de la fortuna es de quicu se querella, y, por lo tanto, la palabra *birth*, que introduce Shakspeare, crea una doble dificultad, puesto que, no teniendo personificacion, puede lo mismo referirse á la naturaleza que á la sorda y ciega fortuna. El uso del verbo *to rail* inclina ciertamente á pensar que de ésta es de la que se trata, por ser el mismo de que la dicha voz va subseguida en el poema; pero me parece hallar más lógica en la otra suposicion, que hasta envuelve cierto doble sentido, no extraño al gusto del inmortal poeta.

De todos modos, si voy errado, y si los demás traductores han tenido mejor acierto, con ménos dificultades, esto solo probará en suma el grande interés que me inspiran las obras de Shakspeare y la duda con que batallo continuamente, recelando de mis fuerzas.—Le Tourneur y Michel suprimen los dos versos últimos.—Dos HERMANAS.

## 77.

—que habria de dar realce á tu exterior, á tus sentimientos, á tu inteligencia.—*Which should bedeck thy shape, thy love, thy wit.*—Le Tourneur y Michel reducen esto á lo que sigue: «que les convicue».—Dos HERMANAS.

## 78.

—tu inteligencia, este ornato de la belleza y del amor, contrariedad al servirles de guía,—*Thy wit, that ornament to shape and love, Mis-shapen in the conduct of them both*.—Estudiando esto con detención es como viene á palpase la grave dificultad que presenta para que pueda traducirse correctamente. Shakspeare, haciendo jugar un triple papel á la voz *mis-shapen*, no solo le imprime un sentido contrario al que tienen sus precedentes *ornament* y *shape*, sino que además la reviste de un carácter particular para que sirva de enlace á la comparacion con que viene á terminar el discurso. Ésta es la razon que me hace estar en desacuerdo con los traductores franceses, que prescinden de estas bellas al par que difíciles sutilezas, indispensables pinceladas, que dan á la copia el exacto colorido y gracia que tiene el original.

La contrariedad se representa bajo la figura de una mujer fea, bizca, descabellada, vestida mitad de blanco y mitad de negro, con un escalfador en una mano y en la otra un vaso lleno de agua.—DOS HERMANAS.

## 79.

—como la pólvora en el frasco de un soldado novel,—*Like powder in a skill-less soldier's flask*.—Para comprender la fuerza de esta alusion, debe recordarse que los antiguos soldados de Inglaterra, usando cazoletas de mecha en lugar de cazoletas con piedra, se veian en el caso de llevar una delgada pajucla colgante del cinto, bastante próxima al frasco de madera en que guardaban la pólvora.—STEEVENS.

Desde donde dice: «¿Por qué injurias» &, hasta aquí, está tomado del poema.—DOS HERMANAS.

## 80.

Ésta es la exacta idea del autor, como se comprueba por lo que más adelante dice Fray Lorenzo al despedir á Romeo:

*«Either be gone before the watch be set,  
Or by the break of day disguis'd from hence:»*

DOS HERMANAS.

## 81.

El texto pone:

«*With twenty hundred thousand times more joy*»

Esto es, con dos millones de veces más dicha.—Dos HERMANAS.

## 82.

—Digno hidalgo,—*My lord*,—En el deseo de evitar repeticiones, que á nada conducen, he seguido á Schlegel, que traduce «digno caballero».—Dos HERMANAS.

## 83.

—Toda vuestra fortuna depende de esto— *—and here stands all your state:*—El todo de vuestra fortuna depende de esto.—JOHNSON.

## 84.

El «Adios» suprimido por Le Tourneur, conforme al C.—Dos HERMANAS.

## 85.

ESCENA VI en Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 86.

—encerrada—*mew'd up*—Segun Dyce y Steevens, ésta es una frase del arte de cetrería. *Mew* era el lugar en que se encerraban los halcones.—Dos HERMANAS.

## 87.

Señor Páris, me atrevo á responderos del amor de mi hija.—*Sir Paris, I will make a desperate tender Of my child's love*:—Esto es, os haré la atrevida promesa del amor de mi hija. *Desperate*, significa *atrevido* en el presente caso, cual si se dijera: Quiero arriesgar la expresion y aventurarme á prometeros que alcanzareis á mi hija.—**JOHNSON.**

## 88.

Le Tourneur y Michel, siguiendo la interpretacion de Mommsen, arreglada á lo consignado en el C., hacen dirigidas estas frases á Lady Capuleto; pero sobre ser más lógico y natural que lo sean á Páris, la mayoría de los traductores conviene en lo último.—**Dos HERMANAS.**

## 89.

ESCENA VII en Le Tourneur.—**Dos HERMANAS.**

## 90.

La temerosa cavidad de tu oido, dice el texto—*the fearful hollow of thine ear*;—**Dos HERMANAS.**

## 91.

—Todas las noches canta sobre aquel granado.—*Nightly she sings on yon pomegranate tree*:—Ésta no es una mera y poética suposicion. Hase observado que el ruiseñor, cuando nada le inquieta, se posa y canta sobre el mismo árbol durante muchas semanas consecutivas. Esto dice Mr. Steevens, y añade en seguida, refiriéndose á la particu-

laridad que se hace del granado: «Lo que ha manifestado Eustathius, refiriéndose á la higuera mencionada por Homero en su duodécima *Odisea*, puede muy bien conformarse al caso presente; es decir, que ciertas determinaciones, al parecer de escasa consecuencia, producen en poesía un efecto admirable, puesto que imprimen á la relacion cierto carácter de verdad, no haciendo creer que un poeta tenga el capricho de fijarse en un árbol particular».—DOS HERMANAS.

## 92.

—Mira, mi bien, esos celosos resplandores que orlan, allá en el Oriente, las nubes crepusculares:—*look, love, what envious streaks Do lace the «severing» clouds in yonder east:*—La mayor parte de los traductores prescinde del adjetivo que va entrecorado, y los que en él se detienen, como Mr. Guizot, le dan un significado distinto, en mi concepto, del que entró en la mente del autor. Shakspeare ha querido significar con la voz *severing* la idea de *puntualidad*, haciendo referencia á las *primeras* nubes que aparecen en el Oriente al romper el alba. Schlegel, en su delicada traduccion, lo comprende de este modo y se sirve de la palabra *madrugadora*.—DOS HERMANAS.

## 93.

Esto se halla tomado de *Sófocles*, segun Blakeway (*Ajax*, 288).—DOS HERMANAS.

## 94.

—trepá á la cima—*Stands tiptoe*—Indudablemente los traductores franceses vierten de acuerdo con el original, diciendo: «se eleva sobre la punta del pie», sin que nada pueda objetarse en contra; pero, considerando que la idea se halla precisamente en oposicion con la pintura que se presenta, y que el dia, más bien va á ganar las cimas de los nebulosos montes, que se alza en aquellas sobre la punta del pie, no he podido resistir á la tentacion de imitar á Schlegel, que vierte la frase de igual modo que yo.—DOS HERMANAS.



## 95.

Un concepto parecido existe en *La Arcadia*, de Sidney (ed. 13), página 109.—Dos HERMANAS.

## 96.

—el pálido reflejo—*the pale reflex*—La apariencia de una nube opuesta á la luna.—JOHNSON.

## 97.

—de la frente de Cintia;—*of Cynthia's brow*;—Collier, sentando que la frente de Cintia no podia ocasiouar un pálido reflejo, propone leer *brow*, en vez de *brow*, y Ulrici apoya la dicha opinion, fundándose en que la voz primera hace perfecta referencia á la puesta de la luna, esto es, de Diana, que vuelve la *espalda* á los amantes; añadiendo el citado comentador que decir el reflejo de la frente de Cintia equivaldria al salir de la luna.

No estoy de acuerdo con lo que precede, por tres razones: la primera, porque Shakspeare ha usado con harta amplitud, en sus diferentes piezas, la palabra *brow*, dándole acepciones terminantes, v. gr. en *Otelo*, diciendo: *brow of the see*; segunda, porque la voz en cuestion juega mejor con el final *eye* del verso precedente, y tercera, porque el adjetivo *pálido*, por más que se tenga en cuenta la observacion de Collier, puede hallarse usado en un sentido diverso del que le quiere asignar dicho ilustre comentador.—Dos HERMANAS.

## 98.

—Más tengo inclinacion de quedarme—*I have more care to stay*,—*Care* se usaba frecuentemente, en los tiempos de Shakspeare, en la acepcion de *inclinacion*.—MALONE.

## 99.

—melodiosos apartes;—*sweet division*;—La palabra *division* parece haberse empleado técnicamente para expresar las pausas ó partes de una composicion musical.—STEEVENS.

Las *divisiones* no forman propiamente parte de un aire, sino son ciertos adornos añadidos á él.—PHILLIPPS.

Dicen que la alondra produce dulces armonías; no es así, ella quiebra la nuestra.—SCHLEGEL.

## 100.

—La alondra se dice & cambiado de voz;—*Some say, the lark and loathed toad change eyes; O, now I would they had chang'd voices too!*—Un comentador anónimo interpreta este pasaje del modo siguiente: «Desearia que la alondra y la rana hubiesen cambiado sus voces; pues en tal caso, el ruido que oigo sería el de la última, no el de la primera; y hallándonos, por lo mismo, en plena tarde, que es cuando cantan las ranas, y no en la mañana, en que se oye la voz de la alondra, no nos veríamos en el caso de separarnos». Mr. Heath dice á esto: «Si la rana y la alondra hubiesen cambiado de voz, el forzado canto de ésta no habria indicado en manera alguna la aparicion del dia, ni sido, por consecuencia, señal de la separacion de los amantes».

Solo agregaremos, para dar fin á esta nota, que la circunstancia de tener la rana hermosos ojos y ser bastante malos los de la alondra, ha dado lugar, segun Warburton, al dicho comun y popular de que la rana y la alondra han cambiado de ojos.—Dos HERMANAS.

## 101.

—pues que esta voz, atemorizados, nos arranca de los brazos al uno del otro—*Since arm from arm that voice doth us affray*,—El sentido es el siguiente: «La alondra, dicen, ha dado sus ojos al sapo, y al presente yo quisiera que el sapo tuviera su voz, toda vez que aquella se sirve de ella para conturbar á los amantes».—JOHNSON.

## 102.

—con soncs—*with hunts-up*—*Hunts-up* era el nombre de un antiguo aire, tocado para despertar á los cazadores y reunirlos.—STEEVENS.

Puttenham, en su *Arte de poesia inglesa*, 1589, hablando de un tal Gray, dice: «¡Cuán gran estimacion se granjeó con el rey Enrique VIII, y más tarde con el duque de Somerset, protector, por componer ciertas festivas baladas, entre las que figuraba principalmente una con el título de *The Hunte is up, the Hunte is up!*».—RITSON.

*Hunts-up* tambien era el nombre de una cancion matinal á una recién desposada el dia despues de su matrimonio, y ciertamente éste es el sentido en que aquí se halla usada la frase.—MALONE.

Collier, Staunton, Halliwell y otros comentadores convienen, poco más ó ménos, en lo mismo.—DOS HERMANAS.

## 103.

Desde donde dice «Propalan» hasta aquí, esto es, seis versos del original, saltados por Le Tourneur en su traduccion y consignados en las notas del final.—DOS HERMANAS.

## 104.

—¿así me dejas?—*Art thou gone so?*—Esta partida no precisa la desaparicion del amante, sino su salida de la estancia de Julieta. Romeo ha empezado su descenso por la escala que tiene puesta en la ventana del cuarto de Julieta; pero detenido sin duda en los primeros escalones, continúa la conversacion con su amada. Schlegel, comprendiéndolo así, traduce el paréntesis que dice (*Romeo descends*) de este modo: (Julieta, siguiéndolo con la vista sobre la ventana).—DOS HERMANAS.

## 105.

Esto, como hace notar Mr. Steevens, está tomado de la epístola 1.<sup>a</sup> de Ovidio:

«*Illa ego, quæ fueram te decedente puella,  
Protinus ut redeas, facta videbor anus.*»

DOS HERMANAS.

## 106.

Romeo explica su palidez basándose en el antiguo principio de que el pesar consume la sangre y acorta la vida.—MALONE.

## 107.

ESCENA VIII en Le Tourneur.—DOS HERMANAS.

## 108.

Tal vez se objete que no es propio dar á Romeo este favorable calificativo, cuando el día antes se hallaba muriendo de amor por otra mujer; pero á esto contestan victoriosamente Boswell y Mr. Mason, diciendo el primero que del drama no se desprende que Julieta tuviese noticia de semejante pasión, y el segundo que es cosa muy natural en todo amante ver un dechado de perfeccion y de excelencia en el objeto de su ardiente cariño.—DOS HERMANAS.

## 109.

—¿Es que tan tarde no se ha acostado aún, ó que se halla en pie tan de mañana?— *Is she not down so late, or up so early?*—Esto es: No se ha ido al lecho á una hora tan avanzada como la presente, ó es que se ha levantado á una tan temprana hora del día.—MALONE.

## 110.

—la trae aquí?—*procures her hither?*—*Procures*, en lugar de *brings*.—WARBURTON.

## 111.

—que le brindará una eficaz pocion,—*That shall bestow on him so sure a draught*,—Los Cc de 1599 y 1609 y el F de 1623 ponen, segun queda dicho en la nota respectiva:

«*Shall give him such an «unaccustom'd dram»*

*Unaccustomed*, segun advierte Mr. Johnson, tenía en lenguaje antiguo la significacion de *maravillosa, poderosa, eficaz*.—Dos HERMANAS.

## 112.

Julieta usa aquí de un lenguaje ambiguo, que muchos editores han pasado por alto por seguir fielmente la puntuacion de los Cc y Ff.—Dos HERMANAS.

## 113.

El sentido encubierto de esta última parte es el siguiente, á mi ver: «¡Y no poder ir á los brazos de mi bien, para vengar la causa de la muerte de mi primo sobre la persona que ha matado á Romeo, haciéndole desterrar!»—Dos HERMANAS.

## 114.

—preciso—*needful*—La palabra textual, equivalente de *needy*, segun los comentadores, ¿qué da á entender en el presente caso? Pobre, necesitado tiempo, en concepto de Lettsom y de Walker; estrecho, (*bedrängter*), segun Schlegel.

No debe echarse en olvido que hasta aquí Julieta ha estado hablando en un doble sentido: la palabra de que nos ocupamos sigue, pues, esta tendencia. Por Lady Capuleto debe entenderse así: «En tiempo tan carente, tan pobre, tan falto de gratas nuevas, la alegría viene perfectamente». Lo que guarda la mente de Julieta es esto: «En

instantes tan cortos, tan supremos, que requieren tanta consolacion, las comunicaciones agradables llegan á tiempo».—Dos HERMANAS.

## 115.

—en buen hora,—*in happy time*,—Equivalente á la expresion francesa: *A la bonne heure*.—JOHNSON.

## 116.

—el conde Páris,—*The county Paris*,—Debe observarse que Páris, aunque alguna vez llamado *Earl*, se designa comunmente con el nombre de *Countie*, equivalente al *Comte* italiano, tomado por Shakspeare de la antigua novela inglesa de donde sacó el argumento de la presente obra. En la expuesta novela se dan efectivamente á Páris los títulos de *Counte*, *Countee* y *County*, consecuencia de la indeterminada ó variable ortografía de la época.—FARMER.

## 117.

La palabra «altar» está tomada de Schlegel, quien, para precisar el *there*, ya usado al final del anterior discurso, y de que prescinden los otros traductores, hace uso de ella con marcado acierto en su notable traduccion.—Dos HERMANAS.

## 118.

—Éstas son nuevas realmente.—*These are news indeed!*—Schlegel pone este hemistiquio en boca de Lady Capuleto, siguiendo á Collier (ed. 2.<sup>o</sup>).—Dos HERMANAS.

## 119.

ESCENA IX en Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 120.

Cuando el sol se pone, el aire gotea rocío;—*When de sun sets, the air doth drizzle dew*;—El modo de escribir del C de 1599, del C<sub>3</sub> y de los Ff encierra filosófica verdad, y tal vez debiera preferirse. El rocío, sin que haya duda, se eleva de la tierra en consecuencia de la acción del calor del sol sobre su húmeda superficie. Estos vapores que se alzan de la tierra durante el día, se evaporan por el calor del aire tan pronto como suben; mas los que ascienden despues de puesto el sol, se trasforman en gotas ó, mejor dicho, en una especie de niebla á que se da el nombre de rocío.

Aunque de acuerdo con los modernos editores, he seguido al C sin fecha y consignado *the air doth drizzle dew*. Cuando se escribió la presente nota, creia que *earth* era la palabra usada por el poeta, haciéndomelo imaginar así cierto verso estampado en *El rapto de Lucrecia*, que dice: «*But as the earth doth weep, the sun being set*».—MALONE.

Cuando nuestro autor escribe en *El sueño de una noche de Verano*: «*And when she (the moon) weeps, weeps every little flower*», solo quiere dar á entender que toda flor pequeña se halla mojada de rocío, semejando lágrimas, y no que la flor misma produzca el relente. Y este pasaje explica suficientemente el cómo la tierra, en la cita que se hace de *El rapto de Lucrecia*, puede entenderse que llora.—STEEVENS.

Que Shakspeare creia que era el aire y no la tierra la que desprendía el rocío, aparece de muchos pasajes que se hallan en *El rey Juan*, *El rey Enrique VIII* y en *Hamlet*.—RITSON.

Esto dicen los comentadores. Los que lean sabrán apreciar lo justo.—DOS HERMANAS.

## 121.

Desde el principio del párrafo hasta aquí, pasado por Le Tourneur; tres líneas del original que se hallan en las notas del citado traductor.—DOS HERMANAS.

## 122.

Desde «¡tú un chaparron eterno!» hasta «tempestad.», es decir, ocho versos y medio, que constituyen grandes dificultades, omitidos por Le Tourneur en el cuerpo de su traduccion.—Dos HERMANAS.

## 123.

—¿Qué tal, esposa?— —*How now, wife?*—Indudablemente esta frase encierra una interpelacion en forma. Capuleto quiere significar lo siguiente: «¿Se presenta bien la muchacha? ¿Has entrado en materia? ¿Cómo va eso?» Todo lo cual se completa perfectamente con esta otra posterior pregunta: «¿Le habeis significado nuestra determinacion?»— Dos HERMANAS.

## 124.

—pero ella no quiere,—*but she will none*,—Aunque esta frase parece encerrar una general negativa, lo que seguramente intenta decir Lady Capuleto es que Julieta no acepta á Páris. Así lo ha comprendido la mayor parte de los traductores.—Dos HERMANAS.

## 125.

Poco á poco, entérame, mujer, entérame.—*Soft, take me with you, take me with you wife*.—Éste es uno de los tantos pasajes que se prestan á una variada traduccion, y sobre el cual poco ó nada han explicado los comentadores.

Mr. Hudson es el único que ha aventurado su modo de pensar sobre el asunto, y en su respetable opinion me apoyo.—Dos HERMANAS.

## 126.

No orgullosa de lo alcanzado, sí agradecida á vuestro esfuerzo.—



*Not proud, you have; but thankful, that you have:*—Los traductores franceses hacen completa abstraccion del verbo *to have*, dos veces aquí repetido y significando extremos enteramente distintos.—Dos HERMANAS.

## 127.

—cuando es indicio de amor.—*that is meant love.*—Esto es, *meant as love.*—KNIGHT.

## 128.

—¡responzona!—*chop logick!*—Steevens nos dice que esta última frase es un antiguo apodo que se aplicaba al que, reprendido por su amo ó principal, contestaba veinte palabras por una ó se ponía á murmurar en silencio.—Dos HERMANAS.

## 129.

—Orgullosa y agradecida— desobligada— y sin embargo, no orgullosa— *Proud,*— *and, I thank you,*— *and, I thank you not;*— *And yet not proud;*— —En todo esto hallo una gran oscuridad ó, si me es permitido, una completa falta de concordancia. Julieta no ha dicho que está orgullosa, Julieta no ha dicho que no da las gracias. Solo figurando el adjetivo *proud* como una expresa calificación hecha por Capuloto, y el *and, I thank you not* como una errónea interpretación del mismo, es que se puede llegar sin violencia á la conclusion de la frase. Esto sin embargo, me ajusto fielmente al texto.—Dos HERMANAS.

## 130.

—¡cara de sebo!—*You tallow face!*—Se faltaba tanto á la delicadeza en la época de Shakspeare que los autores no se contentaban con introducir las más abusivas especies en sus composiciones originales, sino que, sin repugnancia, las consignaban en sus versiones de los más medidos y elegantes poetas griegos y romanos. Esto nos dice

Mr. Steevens; pero debe tenerse en cuenta que en la época del inmortal poeta ciertas palabras no tenían la perversa acepción que han venido hoy á alcanzar, como observa juiciosamente Mr. White. Por otro lado, la frase que encabeza esta nota tiende en cierto modo á presentar al lector la lívida faz de Julieta, en los momentos de ir á hacer á su padre una franca confesion de lo pasado.—DOS HERMANAS.

## 131.

—miserable!—*hilding!*—Significacion de baja criatura, voz derivada, segun algunos, de *hinderling*, palabra usada en el Devonshire para expresar *degenerada*. Quizás sea tambien una corrupcion de *hireling* ó *hindling*, diminutivo de *hind* (criada).—NARES.

## 132.

¡Ea, véte con Dios!—*O, God ye good den!*—Para traducir esta frase, que admite muy diversas interpretaciones, me he ceñido á Schlegel.—DOS HERMANAS.

## 133.

Le Tourneur suprime esta línea y las dos precedentes. Michel, ésta y la anterior.—DOS HERMANAS.

## 134.

¡Hostia divina!—*God's bread!*—Este apodo, al que puede darse dos significados, omitido por Le Tourneur.—DOS HERMANAS.

## 135.

El texto, siguiendo al C; y á Mr. Pope, pone así: *Day, night, late,*

*early, At home, abroad, alone, in company, Waking, or sleeping*,—Traduzco las palabras *late y early* de acuerdo con Michel y Victor Hugo.—Dos HERMANAS.

## 136.

—que posee bellos dominios,—*Of fair demesnes*,—Esta palabra *demesnes*, que lo mismo puede referirse á *demean* ó *demesne* (posesion de bienes raices) que al verbo *to demean* y á la voz *demeanor*, aludiendo á porte ó conducta individual, ha sido interpretada por Schlegel y Michel en el último sentido; mas yo estoy con Guizot y Victor Hugo, y entiendo que da á comprender, en el caso presente, *dominios, posesiones, riquezas*. El interesado Capuleto, que ya se jacta de haber encontrado para su hija un marido de principesco linaje, sin necesidad de otro precedente, seria bastante fundamento para apoyar nuestro modo de pensar; pero además, lo que sigue del discurso comprueba lo dicho; pues, ó se incurre en una repeticion innecesaria, ó lo de *noble educacion, caballerosos dones, &*, pone en relieve la verdad de lo que hemos expuesto.—Dos HERMANAS.

## 137.

—un hombre tan cumplido como puede un corazon desearlo— *Proportion'd as one's heart could wish a man*,—Schlegel salta esto.—Dos HERMANAS.

## 138.

Mr. Malone consigna en su texto la diction de la *Julieta y Romeo* de 1562.—Dos HERMANAS.

## 139.

Capuleto trata de tú y de vos á su hija, y aunque en varios otros pasajes hemos seguido fielmente la diction textual, en el presente nos separamos.—Dos HERMANAS.

## 140.

Este carácter de la Nodriza parecerá extraño á primera vista, pero dista mucho de ser inverosímil. Hé aquí lo que sobre el particular dice el erudito y concienzudo comentador Mr. Steevens: «El carácter de la Nodriza presenta una exacta pintura de aquellos cuyas acciones carecen de todo fundamental principio. Ha sido infiel á la confianza que en ella depositó Capuleto, y se halla dispuesta á aceptar el primer expediente que se le ofrezca para apartar las consecuencias de su anterior traicion».

Este tan raro carácter, segun advierte Malone, no es completa creacion de Shakspeare, puesto que en *La trágica historia de Julieta y Romeo* del año de 1562 aparece la Nodriza ejercitando una idéntica y súbita conversion.—Dos HERMANAS.

## 141.

—tan claros,—*so green*,—Mr. Steevens opina que Chaucer ha dado á Emetrio, en su obra titulada *The Knight's Tale*, ojos del mismo color, cuando dice:

«*His nose was high, his eyin bright citryn:*»

esto es, del color de un limon verde.

Y Malone, comentando este último adjetivo, trae á colacion cierto verso del último acto de *El sueño de una noche de Verano*, donde se expresa Shakspeare de este modo:

«*His eyes were green as leeks.*»

comparando con el de los *puerros* el color de los ojos.—Dos HERMANAS.

## 142.

—como á tenerle viviente en la tierra—*As living here*—Sir Thomas Hanmer escribe: *as living hence*, esto es, á cierta distancia, en el des-

tierra; pero el *here* que pone el texto puede muy bien significar *en este mundo*.—JOHNSON.

**143.**

El texto pone: «Ó si no, ¡malditos sean cutrambos!» He tomado la idea de Schlegel, por parecerme propia y correcta.—Dos HERMANAS.



## NOTAS DEL ACTO CUARTO.

### 1.

—y nada tengo de calmudo para entibiar su premura.—*And I am nothing slow, to slack his haste.*—Su prisa no será minorada por mi lentitud. Debiera esto hallarse redactado así: *And I am nothing slow to back his haste*; esto es, soy diligente en sostener y en esforzar su actividad.—JHONSON.

*Slack* fué ciertamente la palabra que usó el autor, pues en la primera edicion se consigna de este modo:

*«And I am nothing slack to slow his haste»,*

siendo claro que *back* no podia hallarse consignado en su lugar.

Si pudiera justificarse esta clase de fraseología, solo se alcanzaria suponiendo que fuera éste el significado: «Ninguna lentitud hay de parte mia que tienda á retardar su prisa». La mente de Páris es demasiado clara: él no desea contrariar á Capuleto ni retardar el matrimonio; pero las palabras que el poeta ha puesto en su boca implican precisamente el reverso de lo que intenta expresar, y dan á entender más bien lo siguiente: «No soy tardo en reprimir su premura»; ó esto otro: «Procuro hacer que ande despacio en cuanto me es dable». El Dr. Johnson se fija en la impropiedad de este término y en que su interpretacion arranca de las palabras un significado que no se presenta á primera vista, para proponer la alteracion; mas ésta es cosa de cuyos particulares solo puede contestar el autor.—MALONE.

## 2.

—amado—*minded*—El verbo *to mind*, que aquí usa Shakspeare en el sentido de *hacerse desear*, y que los traductores han acomodado á sus distintas versiones, se presta bajo la forma presente á no alterar el orden del discurso.—DOS HERMANAS.

## 3.

Todo esto último que sigue á la palabra *consorcio*, lo resume Schlegel en esta línea: *á fin de que sus lágrimas corran á secarse*.—DOS HERMANAS.

## 4.

—cabrá, señor, cuando quepa llamarme esposa.—*That may be, sir, when I may be a wife*.—En la version de esta línea estoy en desacuerdo con todos los traductores. Con Le Tourneur, Michel, Guizot, Victor Hugo y Schlegel, porque Julieta no hace referencia á la posibilidad de ser la esposa de París; con Laroche, porque en la respuesta que pone en boca de la protagonista ésta acepta el saludo para el caso de que pueda llegarse á desposar. La hija de Capuleto ha entregado ya su mano á Romeo, y en tal concepto, solo dice lo siguiente: «Esos nombres que me dais, señor, me vendrán bien ó acaso será posible que se me apliquen cuando yo, que hoy soy únicamente una esposa secreta, pueda á la faz de todos ser llamada esposa verdadera, ser en toda forma una consorte». El artículo indefinido juega en este trozo un papel importante, y me estraña, vuelvo á repetirlo, que no lo hallan tomado en cuenta los traductores.—DOS HERMANAS.

## 5.

—y lo que he dicho, dicho lo tengo á mi faz.—*And what I spake, I spake it to my face*.—Esta parte del periodo, pasada sin razon alguna por Le Tourneur.—DOS HERMANAS.



## 6.

—¿a la hora de vísperas?—*at evening mass?*—Julietta da á entender *vísperas*, pues no existen misas vespertinas, cantándose solo aquellas por la mañana, cuando los sacerdotes están aún en ayunas. Esto observa Ritson con sobrada razon, y no debiendo caber duda, me adhiero á la traduccion que hace Schlegel.—Dos HERMANAS.

## 7.

—grave—*pensive*—Este adjetivo está tomado de Schlegel, quien traduce así la palabra inglesa *pensive*, que, si bien se considera, parece hacer referencia al semblante serio ó circunspecto de Julieta.—Dos HERMANAS.

## 8.

—¡acabó la esperanza, el consuelo, la proteccion!—*Past hope, past cure, past help!*—Esta version está tomada de Schlegel.—Dos HERMANAS.

## 9.

—sirva de sello á otro pacto,—*Shall be the label to another deed,*—Los sellos ó signos de fe, en la época de Shakspeare, no se imprimian en el pergamino contentivo del contrato, sino que colgaban de diversas tiras ó rótulos anexos al instrumento, como aún hoy se practica en algunos casos.—Dos HERMANAS.

## 10.

—se enderezará decisivo—*Shall play the umpire;*—Ó lo que es lo mismo, este cuchillo decidirá la lucha que se alza entre mi persona y la calamidad que experimento.—JOHNSON.

## 11.

—autoridad—*commission*—*Commission* por autoridad ó poder.—  
JOHNSON.

## 12.

—una resolución—*an execution*—Me adhiero á Schlegel en la traducción de esta palabra.—Dos HERMANAS.

## 13.

—que discurra por las sendas de los bandidos, que vele donde se abrigan serpientes; encadéname con osos feroces—*Or walk in thievish ways; or bid me lurk Where serpents are; chain me with roaring bears;*—Le Tourneur y Michel siguen en la versión de este pasaje al C de 1597. En la traducción de la palabra *roaring* acepto la de Schlegel, por parecerme la propia del caso.—Dos HERMANAS.

## 14.

—y envuélveme con un cadáver en su propia mortaja.—*And hide me with a dead man in his shroud;*—El texto consigna esta línea, de acuerdo con los modernos editores, según la dicción del antiguo C sin fecha; y como puede ocurrirse al lector preguntar qué clase de certidumbre pudo servir de apoyo para alterar lo consignado en las anteriores ediciones, introduciendo la palabra *shroud*, en vez de la voz *grave*, que traen los Ff, debo citar á continuación esta justa respuesta de Mr. Malone: «Colocarse dentro de una mortaja, en tan inmediato contacto con un cadáver, inspira de seguro una idea mucho más terrífica que la de ser puesto sencillamente en una tumba al lado de un muerto. —Dos HERMANAS.

## 15.

—cosas que me hayan hecho temblar al escucharlas,—*Things that, to hear them told, have made me tremble*;—No convengo con la mayor parte de los traductores franceses, ni con el propio Schlegel, en la necesidad de repetir aquí el verbo que va determinando el giro de este discurso, porque no hace falta absolutamente para completar el pensamiento.—DOS HERMANAS.

## 16.

Con Schlegel.—DOS HERMANAS.

## 17.

—En este fiel trasunto de la pasmosa muerte—*And in this borrow'd likeness of shrunk death*—Esta línea es uno de los tantos testimonios que pudieran aducirse para convencer la general y sólida instrucción de Shakspeare. Los literatos franceses, tocando la suma dificultad de dar una ajustada versión al adjetivo *shrunk*, le descartan unos del discurso (Laroche y Victor Hugo); otros, como Le Tourneur, Guizot y Michel, traducen *muerte helada*, *muerte perfecta*. El propio Schlegel, después de hacer con su habitual maestría la versión de la palabra *borrowed*, al tropezar con el segundo adjetivo, dice: *árida* muerte. ¿Es ésta la leal y ajustada significación del concepto? ¿Introdujo acaso el inmortal poeta la voz *shrunk* sin una completa conciencia, sin un precedente estudio de su exacta y precisa determinación? Yo creo que, al efectuarlo, procedió con el tino inimitable, con la superior inteligencia que en casi todas las frases de este género le distinguen, y que al tocar aquí un punto de fisiología, lo mismo que cuando invade el repertorio de voces técnicas correspondientes á otras ciencias y artes, ha consignado lo adecuado y lo propio. La máquina humana funciona en un orden constante, ejerciendo movimientos uniformes, de cuya suspensión provienen las enfermedades ó la muerte. El corazón, base de la vida, agente el más esencial de ella, cilindro delicado que recibe y trasmite el precioso vapor de sangre, que presta consistencia á la salud y animación y ejercicio á las

múltiples partes del cuerpo, ejecuta dos movimientos opuestos: uno de contraccion, que se llama *sistole*, al igual de las arterias, para dar impulso á la sangre y determinar su progresion; y otro de ensanche, llamado *diástole*, que se verifica en el momento mismo en que la sangre penetra en su cavidad. Si pues la vida concluye desde el instante en que estas evoluciones dejan de sucederse, desde el crítico segundo en que el corazon se contrae para no dilatarse de nuevo, ¿por qué no ha de darse al técnico adjetivo *shrunk* la correcta y expresa significacion que en sí envuelve?—DOS HERMANAS.

## 18.

—ornada de tus mejores galas, descubierta en el féretro,—*In thy best robes uncover'd on the bier*.—Segun una nota de Mr. Malone, se alude aquí á la costumbre que se hallaba establecida en Italia para el enterramiento de los cadáveres, costumbre que el inmortal poeta encontró descrita y tomó de *La trágica historia de Romeo y Julieta*, en la que el narrador no hace expresion de que los difuntos llevasen tan solo el rostro descubierto, como expresan algunos de los traductores.—DOS HERMANAS.

## 19.

—si un fútil capricho,—*If no unconstant toy*.—Si una voluble fantasía, un ligero capricho, un cambio de autojo no impiden la ejecucion.—JOHNSON.

## 20.

Observa Mr. Ritson, y con sobrada razon, el que Capuleto quiera proveerse de veinte cocineros para dar de comer á media docena de convidados, segun su ya manifestado propósito, y sienta, en su consecuencia, que, de no haber variado inopinadamente la intencion que tenía el padre de Julieta, el autor olvidó lo que hizo decir á éste. Mr. Malone atribuye esta inconsecuencia á las frecuentes variaciones de Shakspeare, que unas veces se atempera y ajusta al original, y otras se aparta completamente de él, combinando escenas de su propia invencion. Cumpla con hacer el reparo sin meterme á más.—DOS HERMANAS.

## 21.

Desde donde dice «Maula», hasta aquí, ha sido omitido por Le Tourneur en el cuerpo de su traduccion y consignado en sus notas del final.—Dos HERMANAS.

## 22.

—de la confesion,—*from shrift*—Es decir, de confesion.—STEEVENS.

## 23.

—correteando?—*gadding?*—El primitivo sentido de esta palabra era el de vagar de casa en casa y recoger moneda cantando villancicos de la Santa Virgen.—STEEVENS.

## 24.

—decoroso afecto—*becomed love*—*Become*, en lugar de *becoming*.—STEEVENS.

## 25.

Mr. Malone observa aquí que existe falta por lo que respecta á la computacion del tiempo. Acordado el casamiento de Julieta para el *jueves*, segun lo que aparece al final del acto anterior, no guardan concordancia con ello, ni la manifestacion hecha por Julieta á su Nodriz, ni la inmediata respuesta de Lady Capuleto; pues que pasando lo actual en martes, segun lo convence la justa apreciacion del tiempo y lo que se desprende de las palabras que acaba de dirigir á su prometida el religioso, el *dia de mañana*, á que alude la desposada de Romeo, viene á ser el *miércoles*, esto es, uno anterior al convenido. Mr. Boswell no cree, sin embargo, ver en lo expuesto un ol-

vido de fecha, atribuyendo á meditada variacion la terminante órden de Capuleto. La condesa, segun dicho comentador, persuadida de que los desposorios estaban fijados para el *jueves*, duda que puedan prepararse las cosas para la mañana inmediata, y en tal concepto responde: «Nuestra provision será incompleta; ya es casi de noche».

Yo estoy con lo que observa Mr. Boswell, y hallo justificada la inesperada determinacion del conde por el natural temor que le infundo el resuelto carácter de su hija. Viéndola convertida y dispuesta á obedecerle, quiere aprovechar el momento propicio y no dar ocasion á nuevos debates; y tan es así, que ninguna otra vez antes, y sí solo despues de la humillacion de Julieta, es que Capuleto significa su reformado propósito. «Que se vaya por el conde», dice á sus criados al ver que su hija se le somete; «id á instruirle de lo que pasa. *Quiero que este vínculo quede estrechado mañana temprano*».

Estas frases últimas constituyen, á mi juicio, la verdadera justificacion del pasaje, porque presentan á las claras el cambio ocurrido en la mente del conde, cambio que acepta gustosa su hija porque apresura su deseo, y que confirma aún más el discurso final de la escena.—DOS HERMANAS.

## 26.

Estas últimas palabras sin duda las dirige Capuleto á sus criados, que se apresuran á salir; de modo que cuando, recordando que tiene que mandar aviso al conde, los vuelve á llamar, ya no los ve. La direccion escénica del final (*vanse*) comprende á Lady Capuleto.—DOS HERMANAS.

## 27.

El pretexto de Julieta para librarse de la Nodriz es el propio que se consigna en *La trágica historia de Julieta y Romeo*, de donde tambien ha tomado Shakspeare gran número de las expresiones que existen en el presente discurso.—MALONE.

## 28.

Así en *La trágica historia de Romeo y Julieta* publicada en 1562.—MALONE.

## 29.

Aquí aparece también que Shakspeare siguió el poema.—MALONE.

## 30.

De varios pasajes consignados en los antiguos dramas ingleses y en otras piezas de este género, se viene en conocimiento, según Steevens, de que los puñales componían en aquellos tiempos parte de los avíos nupciales, siendo ésta la causa precisa de que se dejase á Julieta todo lo que *exigia* su posición. Mr. Malone, prescindiendo de la mayor ó menor exactitud de la cita anterior, no cree necesario hacer referencia de la costumbre que se trae á cuenta para justificar el hecho de que se trata, por aparecer bien claro en el presente drama que Julieta se había provisto de un cuchillo desde el instante en que comprendió que sus padres trataban de casarla á la fuerza con Páris, expresándose, en consecuencia, de este modo al final del ACTO TERCERO: «Si todo medio me falta, tengo el de acabar conmigo».

Y aun en la propia escena de la entrevista con Fray Lorenzo, cuando aún no había separado ninguno de los ornatos correspondientes á la ceremonia que iba á celebrar, dispuesta á no consentir en el matrimonio propuesto por sus padres, exclama:

«Alcanza algún consejo que darne al presente, ó, mira: este sangriento puñal se enderezará decisivo entre mi vejación y yo.» Basta lo dicho, en mi concepto, para que el lector pueda formar un juicio exacto; debiendo solo añadir, como conclusión, que, según Mr. Gifford, á propósito citado por el comentador Boswell, las dagas, llamadas vulgarmente cuchillos, se usaron en todo tiempo por las mujeres en Inglaterra.—DOS HERMANAS.

## 31.

—No quiero alimentar tan mal pensamiento— —*I will not entertain so bad a thought.*—Le Tourneur, Michel y Víctor Hugo suprimen este verso del C de 1597.—DOS HERMANAS.

## 32.

—recien sepulto,—*green in earth*,—Acabado de enterrar.—STEEVENS.

## 33.

La mandrágora (dice Tomás Newton en su *Herbario sobre la Biblia*, edicion en 8.º del año 1587), ha sido frívolamente representada bajo forma humana, conformada en las entrañas de la tierra, de la simiente de un asesino ó un malvado, ejecutado por sus crímenes. Esto observa Steevens, y sin duda ello ha servido de precedente á los traductores para fijar la propia acepcion de *to shriek*, *chillar* ó *gritar*; pero no debe echarse en olvido que Shakspeare, al hacer uso del referido verbo, presenta una pura imitacion del ruido que producen los despojos mortuorios al henderse ó abrirse en los osarios en que yacen hacinados, esto es, se refiere al particular sonido *chas* ó *tris*, al crujido, en fin, que da un cuerpo sólido cuando se abre, imitacion idéntica del que deja oír la mandrágora cuando se arranca de la tierra.—DOS HERMANAS.

## 34.

—furiosa,—*distraught*,—*Distraught* por *distracted*, segun Steevens. Yo imito á Schlegel.—DOS HERMANAS.

## 35.

—Voy, Romeo; bebo esto por tí.—*Romeo, I come! this do I drink to thee*.—Le Tourneur, Michel y Víctor Hugo, queriendo salvar la indudable oscuridad que presenta aquí la frase *I come*, se apartan del C de 1597, y traducen de acuerdo con las ediciones posteriores. Guizot, Laroche y Schlegel vierten las palabras del texto original. Julieta apura, y realmente debe apurar, el narcótico en un instante de fiebre, de tumulto y agitacion, como dice el concienzudo traductor alemán, pues que hacerlo de otro modo sería obrar varonilmente. Los que se



apartan del C, y aceptan la dición de los Cc y Ff, en la creencia de que las palabras de aquel implican la muerte de Romeo, no toman en cuenta que Julieta lo ve todo á través de su delirio.—DOS HERMANAS.

## 36.

En la repostería—*in the pastry*.—Esto es, en el lugar donde se confeccionan las pastas.—MALONE.

## 37.

Este pequeño período, saltado por Le Tourneur.—DOS HERMANAS.

## 38.

—ha sonado el toque matutino,—*The curfeu bell hath rung*.—Dice Mr. Johnson que nunca ha oído que á la campana de mañana se haya dado el nombre de *curfeu*, y Steevens y otros comentadores, abundando en los mismos antecedentes, aseguran que el instrumento así llamado se tocaba únicamente á las ocho ó nueve de la noche. En la imposibilidad, pues, de dar el nombre técnico que vierten algunos de los traductores franceses, toda vez que no se trata de un aviso de silencio, me ha parecido conveniente hacer la traducción apropiada de esta frase, apoyándome en la opinión de Mr. Clarke.—DOS HERMANAS.

## 39.

—Cuidad de la pastelería, buena Angélica,—*Look to the bak'd meats, good Angelica*:—Shakspeare, en concepto de Mr. Steevens, debió haber presenciado toda la trapisonda que pinta en este pasaje en su propia casa, no considerando que pueda representarse bien aquí tratándose de una tan alta familia como la de Capuleto. Malone, por el contrario, asegura que la costumbre de dirigir los hornos y cuidar de las pastas se ejercitaba en muchas casas superiores en los sencillos tiempos del inmortal poeta.

Aprecie como quiera el lector, diré francamente, por mi parte, que me llama mucho ménos la atencion esta pintura de usanza casera que la inconcebible falta de respeto con que arguye á continuacion la Nodriza. En una escena del acto anterior hemos visto el orgulloso desprecio con que contesta Capuleto á las simples observaciones del aya de Julieta, y no cabe que consienta, bondoso, los insultos de ésta quien con tanta aspereza la trató poco antes. ¿No pudieran aplicarse mejor las frases de que estoy hablando á Lady Capuleto, que por su posicion de esposa, y por lo mismo que replica á su marido, casi reclama la referida variacion?—Dos HERMANAS.

## 40.

—maricon,—*cot-quean*,—Este epíteto se aplicaba á un hombre que se afanaba ó entremetia en quehaceres mujeriles, segun los comentadores Nares, Dyce y Hunter.—Dos HERMANAS.

## 41.

—una comadreja—*a mouse-hunt*—La primera vez que traté de explicar esta frase anduve errado, por ignorar que en Norfolk, así como en otras muchas partes de Inglaterra, el técnico nombre dado á la comadreja era el de *mouse-hunt*. Las intrigas de este animal, al igual de las del gato doméstico, se llevan ordinariamente á cabo durante la noche; siendo esta circunstancia la que explica el apodo que Lady Capuleto se presta á convenir que ha merecido su consorte.—STEEVENS.

El animal designado con el nombre de *mouse-hunt* es el *martin*, esto es, el avion, por otro nombre vencejo, especie de goloudrina.—HENLEY.

Estoy de acuerdo con Steevens, porque el instinto principal de la comadreja es el de perseguir y matar á los ratones, topes y otros pequeños animales, lo cual está perfectamente determinado por el apodo *mouse-hunt*, y además porque la citada voz *comadreja* se presta con mucha gracia á jugar con el *cot-quean*, sosteniendo en cierto modo el igual sentido de este último compuesto. *Marica* ó maricon se llama el hombre que se ocupa de las faenas ó labores propias de las mujeres, y comadre la mujer que anda por las casas murmurando ó inquiriendo chismes. Lady Capuleto ciertamente no se refiere á lo mismo que la Nodriza, mas nadie que estudie con atencion el particular dejará

de hallar en el uso de las dos expresiones la sutil y delicada imaginación de Shakspeare, que así en lo elevado como en lo vulgar llega hasta un límite impensado.

Ésta es la razón en que me fundo para no traducir, como los veristas franceses, «corredor de aventuras», ni «cazador de pájaros», como Schlegel.—Dos HERMANAS.

## 42.

¡Genio celoso, genio celoso!—*A jealous-hood, a jealous-hood!*—Aunque Delius y Ulrici entienden que la palabra *hood* puede hallarse, formando compuesto, en el sentido de sombrero ó cubierta, yo estoy más por el significado de *genio*, *carácter* ó *condicion*, que tambien trae consigo dicha voz. Hasta aquí, y á contar desde donde dice «Cierto, habeis sido una comadreja», saltado por Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 43.

—tuno—*whoreson!*—Ésta es la palabra textual.—Dos HERMANAS.

## 44.

SEG. CRIAD. Señor, tengo una cabeza &.

CAP. ¡Cuerpo de Cristo! & tronco.

2 SERV. *I have a head, sir, that will find out logs,  
And never trouble Pcter for the matter.*

CAP. *'Mass, and well said: A merry whoreson! ha,  
Thou shalt be logger-head.*

Aquí hay un juego de palabras entre *logs* (leños) y *logger-head* (cabeza de leño, esto es, zote, cabeza redonda).

Todo esto, consignado por Le Tourneur en sus notas y descartado de la traducción.—Dos HERMANAS.

## 45.

—Tomais vuestra parte adelantada,—*you take your pennyworths now*;—Traduzco esto de acuerdo con Schlegel.—Dos HERMANAS.

## 46.

—está descansado—*set up his rest*,—Esta expresion, frecuentemente usada por los antiguos escritores dramáticos, está tomada del modo con que se disparaba el arcabuz. Era éste un arma tan pesada que los soldados se veian en la precision de llevar un apoyo ó descanso (*rest*), que fijaban en tierra antes de tomar la puntería. Decker usa la palabra en su comedia *El viejo Fortunato*, edicion del año 1600, y Fletcher, en *El hermano mayor*, dice tambien:

«—*My rest is up,  
Nor will I go less—*»

STEEVENS.

*To set up one's rest*, es realmente una frase de tahir, y anuncia que el jugador ha determinado el envite en que va. En el pasaje de Fletcher, citado por Steevens, cuando dice Eustaquio *My rest is up, and I will go no less*, quiere significar lo siguiente: «Tengo hecha mi puesta y no quiero ir otra menor.»—MASON.

## 47.

Schlegel reduce á una estas dos exclamaciones.—Dos HERMANAS.

## 48.

El texto no trae aquí direccion escénica, pero desde luego se comprende que la Nodriz ha levantado la cabeza de Julieta, que ha vuelto á caer sobre la almohada por falta de sosten.—Dos HERMANAS.

## 49.

Este renglon, saltado por Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 50.

Esta última oracion, consignada por Le Tourneur en sus notas y saltada en la traduccion.—Dos HERMANAS.

## 51.

Guizot y Víctor Hugo no consignan estas exclamaciones, que trae el texto de 1597.—Dos HERMANAS.

## 52.

Advierte Malone que el poeta ha seguido fielmente el poema en esta parte, sin recordar que en la presente escena ha puesto múltiples lamentos en boca de Capuleto. Lo que es yo no advierto inconsecuencia: las exclamaciones del conde han sido las que naturalmente produce al pronto una gran sorpresa, una inesperada desgracia; pero no el continuado gemir que debe por fuerza traer consigo un tan crudo é irreparable infortunio.—Dos HERMANAS.

## 53.

Le Tourneur pone lo que sigue de este trozo en boca de Páris.—Dos HERMANAS.

## 54.

Desde aquí hasta la conclusion del discurso lo han pasado Le Tourneur y Mr. Michel en su traduccion, imitando el ejemplo dado por Mr. Pope y algunos de los subsiguientes editores.—Dos HERMANAS.

## 55.

—y le dejaré cuanto tengo: vida, fortuna, todo es de la muerte.—*And leave him all; life, living, all is Death's.*—Así escriben el C<sub>1</sub> y el C<sub>2</sub>, y con ellos la edicion Cambridge y la americana de Horacio Furness, alterando solo en una coma la dición de los otros Cc y de los Ff. Capell convirtió la voz *living* en *leaving*, y su falta, no solo ha sido admitida por los subsiguientes editores, sino por todos los traductores en general, incluso Schlegel. La corrupcion es manifiesta, y me admira que la idea introducida por ella se haya aceptado por los ilustres críticos y escritores que he mencionado. Capuleto no quiere significar «que, al dejarse la vida, todo es de la muerte»; éste es un pensamiento incorrecto, que estuvo bien lejos de abrigar la imaginacion de Shakspeare. La palabra *living* significa netamente *posesion, fortuna*, y su fiel consignacion, lejos de oscurecer, aclara y embellece la frase.—Dos HERMANAS.

## 56.

Segun el traductor Schlegel. Le Tourneur pone este periodo en boca de Capuleto.—Dos HERMANAS.

## 57.

—el laborioso curso de su peregrinacion!—*In lasting labour of his pilgrimage!*—La palabra textual, *lasting*, (permanente, duradero, perpetuo), dificulta la traduccion, y voy de acuerdo con Víctor Hugo, porque es, en mi concepto, quien precisa mejor la idea. Schlegel dice así: «desde su larga peregrinacion ha visto».—Dos HERMANAS.

## 58.

Le Tourneur y Michel solo vierten la última exclamacion de las que siguen hasta el fin de este párrafo, y Schlegel las palabras «¡Oh dia! ¡dia, dia, dia! ¡dia aborrecible!».—Dos HERMANAS.

## 59.

Lo que va hasta aquí del presente período, incompletamente traducido por Le Tourneur y Mr. Michel.—Dos HERMANAS.

## 60.

—¡Muerta estás!—*Dead art thou!*— —La falta que se observa en el metro induce á creer que Shakspeare escribió:

«*Dead, dead, art thou!*» &.

Y así traducen Le Tourneur, Michel y Guizot, si bien los dos primeros suprimen el primer verso del original.—Dos HERMANAS.

## 61.

«Estas violentas y confusas exclamaciones, dice Fray Lorenzo, no aliviarán en modo alguno el pesar que ahora conturba vuestro espíritu.»—MALONE.

## 62.

—No es la mejor & esposa.—*She's not well married, that lives married long; But she's best married, that dies married young.*—En esto no deja de existir cierta confusion, originada por la propia sutileza del pensamiento. Yo entiendo que Shakspeare quiere hacer notar lo siguiente: «Esposa feliz no debe llamarse tanto la que vive largo tiempo en consorcio, como la que muere joven esposa.»—Dos HERMANAS.

## 63.

Schlegel suprime esta última oracion.—Dos HERMANAS.

## 64.

Steevens observa que, para guardar el metro, debiera usarse aquí la palabra *piteous*, en vez de *pitiful*, (triste).—Dos HERMANAS.

## 65.

Todo el diálogo que sigue entre Pedro y los músicos ha sido consignado por Le Tourneur en sus notas y omitido en el cuerpo de la traducción.—Dos HERMANAS.

## 66.

Aire de una balada popular del tiempo de Shakspeare.—COLLIER (edición 2.).

## 67.

—*Mi corazón está lleno de tristeza.—My heart is full of woe.*—Éste es el estribillo de la primera estrofa de una graciosa balada titulada *Dos amantes*. «*Hey ho! my heart is full of woe*», inserta en la colección de Mr. Pepy.—STEEVENS.

## 68.

—alegre letanía—*merry dump*,—Este compuesto significaba en lo antiguo cierta especie de aire ó tocata adecuada al dolor. En la ocasión presente equivale á un canto lúgubre.—STEEVENS.

*Dumps* era el nombre que se daba á las tristes y lentas tonadas, é indudablemente esta determinación se hizo extensiva á cierta clase de sentimientos, llamándolos, en virtud de la expuesta ampliación, *doleful dumps*, *deep sorrow*, &c, como se observa á menudo en las últimas baladas de *Chevy Chase*. Aun hoy mismo, de una persona que se halla extraordinariamente triste, se dice: *he is in the dumps*.—RITSON.



En un manuscrito del tiempo de Enrique VIII, existente en la colección real del Museo inglés, se encuentra una tonada adecuada á la cítara ó guitarra, titulada *My lady Careys dompe*, y entre otros varios registros, se puede citar, segun Reed, *El estudio de secretarios*, por Tomás Gainsford, edicion en 4.º del año 1616, donde se halla un largo poema de cuarenta y siete estrofas, titulado *A Dumpe or Passion*.—  
Dos HERMANAS.

## 69.

—solfa—*the gleek*:—*Gleek* por *scoff* (mofa, burla). La voz esta, tomada de un antiguo juego de cartas llamado *gleek*, segun consta de la epístola de Dido á Eneas, traducida de Ovidio por Turberville.—  
STEEVENS.

El uso de esta palabra, comun entre gitanos, en ninguna parte tiene aclaracion, ni es presumible que, despues de tan larga fecha, se haya encontrado. *To gleek*, sin embargo de lo dicho, significaba ejercer una burla ó treta contra alguno para mofarse, en consonancia con el rústico ú ordinario carácter de aquella tan antigua época.—  
RITSON.

Lo que Pedro quiere ó intenta dar es una paliza á los músicos, y la dificultad, por consiguiente, queda allanada usando la palabra *solfa*, que lo mismo es música que zurra, y viene á jugar con *solfista*.—  
Dos HERMANAS.

## 70.

—el solfista.—*the minstrel*.—El equívoco de Shakspeare ha quedado aquí sin aclarar. *Gleeman* ó *gligman* (músico), segun nos ha evidenciado el Dr. Percy, significaba un *ministril*, esto es, un instrumentista de gaita ó chirimía.—Douce.

De ciertas consignaciones estampadas en la hoja primera de los libros de la Compañía de papeleros, en el año de 1560, aparece que el salario de un clérigo era más módico que el de un músico (*ministril*) ó el de un cocinero.—STEEVENS.

## 71.

«Mús. 1.º Pues yo el corchete &— nota ya soy.»

«1 MUS. *Then will I give you the serving-creature.*

PET. *Then will I lay the serving creature's dagger On your pate. I will carry no crotchets: I'll re you, I'll fa you; Do you note me?*

1 MUS. *An you re us, and fa us, you note us.»*

Dice Mr. Guizot, refiriéndose al presente diálogo, que se halla basado en locuciones y maneras de hablar tan fuera de uso, que los propios comentadores no se dan cuenta de su significado, siendo preciso acudir á equivalentes para consignar una arreglada version.

De acuerdo sin duda con esta idea cuantos han emprendido traducir las obras de Shakspeare, prestando vuelo á la imaginacion, al tropezar con este pasaje, ó han dado á luz las más contrarias y peregrinas producciones, ó han suprimido trozos importantes de él, juzgando más honroso y aceptable el proceder así que verter los muy vetustos restos de una fraseología perdida en las tinieblas del pasado con el vivo y relumbrante ropaje de su época. ¿Ha existido razon para esto?

El detenido estudio que he hecho del pasaje en cuestion me alienta á responder que no. Le Tourneur, Laroche, Michel, Víctor Hugo, Mr. Guizot, el puro y concienzudo Schlegel, todos, en mi concepto, han tomado un rumbo equivocado y reconocido imposibilidades que realmente no presenta el trozo de que se trata. Shakspeare, general y profundo en conocimientos, toma aquí por su cuenta la música, y la hace tributaria de sus graciosas y sutiles concepciones, valiéndose primero de los vocablos *gleek* y *minstrel*, ya empleados en las dos notas que preceden, para descender en seguida al uso del compuesto *serving-creature* y de la palabra *crotchets*.

¿Cuál es el significado de *serving-creature*? ¿cuál el de la entera línea que acaba con la antedicha expresion? A un solo apóstrofe la reduce Víctor Hugo; Schlegel la pasa, los demás traductores la comentan, como he dicho al principio. Veamos, pues, lo que hay en realidad.

La verdadera intencion que arrojan las palabras de Pedro, al recibir la rotunda negativa de los músicos, es la de darles una ruidosa tunda. «Nada de dinero; una solfa, sí», les contesta; «os daré el solfista», esto es, la pieza, la representacion del que solfea, particularizando así con estos nombres el oficio de sus contrarios. Éstos, imitando su ejemplo, responden, teniendo en cuenta el cargo de Pedro: «Pues yo os daré la representacion del corchete». Este nombre, que lo propio es significacion de alguacil que de una nota ó figura musical, dista mucho de igualarse al de sota ó sirviente que usan algunos traductores, no solo porque abraza dos sentidos que los últimos no tienen, sino tambien porque viene á jugar con la expresion *crotchets* (*corcheas*), que precisa el gracioso equívoco de Shakspeare, y presta ocasion al enredo de ideas que sigue á continuacion en el diálogo. Por

eso es que Pedro, manteniendo constantemente el retruécano, y atendiendo á que un corchete ó corchea se señala con una cabecita negra y solo una pequeña curvatura en la parte baja, agrega: *I will carry no crotchets*; os haré *ré*, os haré *fá*, poniendo vuestro arco de violin, es decir, vuestra daga, á manera de línea, para que, así marcado ó señalado, seais otra nota distinta de la que aparentais ser. Suplico al estudioso lector me disimule el haber entrado en estas niñedades, que considero necesarias para precisar el fondo del pensamiento de Shakspeare.—DOS HERMANAS.

## 72.

Schlegel pasa esto tambien.—DOS HERMANAS.

## 73.

*Simon Catling?*—*Catling*, pequeña cuerda de laud hecha de intestino de gato.—STEEVENS.

## 74.

*Hugh Rebeck?*—*Rebec* ó *rebecquin* (rabel), nombre de un instrumento músico pastoril, pequeño y de hechura como la del laud, compuesto de tres cuerdas solo, que se tocan con un arco y tienen un sonido muy alto y agudo.—DOS HERMANAS.



## NOTAS DEL ACTO QUINTO.

### 1.

Le Tourneur comienza este acto con una representación del entierro de Julieta, en que, además de todas las personas pertenecientes á la familia de Capuleto, figuran varias comparsas de monjes, sacerdotes, niños y músicos. El coro entona un himno fúnebre, compuesto por el famoso Handel, á que responden con sus voces infantiles los niños del acompañamiento, y así que el canto termina, el cuerpo de Julieta es colocado en la sepultura.

Finalizada la ceremonia, cambia la decoración, y da principio con la segunda escena al acto primero de la pieza.—Dos HERMANAS.

### 2.

Si puedo confiar en la propicia muestra del sueño,—*If I may trust the flattering eye of sleep*,—Mucho ha dado que hacer esta línea á los comentadores, y las diversas interpretaciones que han deducido de ella han sido causa del completo desacuerdo que presentan los traductores en sus obras. El Dr. Johnson entiende que el sentido es el siguiente: «Si puedo confiar en la verdad del sueño, que sé, por lo menos, no es tan enemigo de mostrarse grato como opuesto á practicar la lisonja—» Steevens está por esta idea: «Si puedo tener alguna seguridad en las halagadoras visiones de la noche—» Malonc, que

de plano confiesa haber tomado al principio la expresion *flattering eye of sleep* por el poder visual que, con el auxilio de la imaginacion, puede ejercer un hombre dormido; teniendo en cuenta más tarde que el dios del sueño figuraba en la contemplacion del narrante, varió de idea y consignó en nota la siguiente definitiva interpretacion, atemperándose al C: «Si puedo confiar en el favorable aspecto del sueño, que harto á menudo, cual las palabras del lisonjero, es engañoso y pérfido—»

En mi manera de ver, se trata aquí de una alusion directa; se hace especial referencia á un ente, á un poder, á un soberano, á un dios, como dice el erudito y concienzudo Malone, y por lo mismo me hallo enteramente de acuerdo con su acertada deduccion. Si puedo confiar, si puedo tener fe, dice Romeo, en la halagadora muestra de ese mitológico sér que se llama sueño, de ese sér, soberano del reposo, que manifiesta estar propicio cuando envia visiones halagüeñas al hombre dormido, las que yo he tenido me anuncian próximas venturas.

El razonamiento de Mr. Johnson me parece en extremo aventurado, y el de Steevens, aunque sutil y conciso, introduce una completa reforma en el fondo del pensamiento.

Concluyo manifestando, tambien de acuerdo con Mr. Malone, que la dición de los antiguos textos puede considerarse apoyada con un idéntico pasaje, inserto en el drama *Ricardo III*, del mismo Shakspeare, donde existen los siguientes versos:

*«My friend, I spy some pity in thy looks;  
O, if thy eye be not a flatterer,  
Come thou on my side, and entreat for me.»*

DOS HERMANAS.

### 3.

—el señor de mi pecho—*My bosom's lord*—El autor, en una nota marginal, declara que con esta frase personifica á Cupido, segun nos dice terminantemente Steevens. Ademas, la expuesta dición se halla tambien esclarecida en el siguiente verso de *Otelo*:

*«Yield up, O Love, thy crown and hearted throne.»*

Mr. Mason ha sostenido que por la frase *My bosom's lord* no se debe entender el dios del amor, sino el del corazon, y Michel y Schlegel, aceptando esta manera de interpretar, han traducido de acuerdo con el expuesto comentador.—DOS HERMANAS.

## 4.

Víctor Hugo se aparta aquí del C de 1597.—Dos HERMANAS.

## 5.

Bien claro se ve de esto que Shakspeare tenía á la vista el poema de *Julietta y Romeo*, pues ha tomado de él muchas expresiones.—MALONE.

## 6.

—un empajado caiman—*An alligator stuff'd*,—De una obra escrita por Nashe, y publicada en 1596, aparece que un caiman ó lagarto relleno formaba parte, en la época de Shakspeare, del ajuar de una botica.—MALONE.

## 7.

—una miserable coleccion de botes vacíos,—*A beggarly account of empty boxes*,—Segun el Dr. Warburton, la palabra textual debiera ser *braggartly* (jactanciosa); mas *beggarly* probablemente es la voz correcta, por la razon de que, si los botes se hallaban vacíos, tanto más pobre era la coleccion cuanto más pomposa fuese.—JOHNSON.

## 8.

—si—*And if*—Esta fraseología, que tan solo significa *si*, estaba en uso antes y en los tiempos de Shakspeare.—REED.

## 9.

—aquí—*now*,—Los traductores franceses hacen omision de esta palabra, que yo traduzco de acuerdo con Schlegel.—DOS HERMANAS.

## 10.

—sustancia, de tal suerte activa,—*such soon-speeding gear*—Esto es, que despache ~~tan~~ pronto, que haga su operacion con tanta prontitud. Estoy de acuerdo con Schlegel en la traduccion de la palabra *gear*, sin duda *gear*.—DOS HERMANAS.

## 11.

—que se esparza por las venas todas—*As will disperse itself through all the veins*,—Victor Hugo y Michel no precisan esta idea en sus traducciones.—DOS HERMANAS.

## 12.

—la necesidad y el sufrimiento mendigan en tus ojos,—*Need and oppression starveth in thy eyes*,—Convienes Mr. Malone en que la diction del C, es indudablemente preferible á la que le ha sustituido y que, leyendo *And starved famine dwelleth in thy cheeks*, se comprende fácilmente la idea, que de otro modo aparece impropia por la colocacion del verbo; añadiendo que el no pasar por alto un hemistiquio, como hubiera sido de necesidad para evitar la repeticion, le ha hecho seguir á los Cc de 1599 y 1609 y al F. Cabe, sin embargo, dar un correcto significado á la diction textual, y, en mi concepto, hasta apoyarse su manera de escribir.

*To starve*, que lo mismo significa matar de hambre que ser muy pobre ó hallarse sumido en la miseria, tomado en esta acepcion última, es equivalente de mendigar. La necesidad y la fatiga, dice Romeo, representan en tus ojos el cuadro fiel de un pobre extenuado, de un sér á quien está matando el hambre; ellos son la viva imágen



del mísero pordiosero que pide limosna. Y tan es de admitirse esto, que el propio Schlegel, á quien nunca cesaré de encomiar por la brillantez y elevacion de su tecnicismo, abundando sin duda en igual opinion que yo, ha hecho uso en la presente frase del verbo *zu darben*, que significa pasar estrechez. Guizot se adhiere á la correccion hecha en la version de Otway, que han seguido Capell, Singer y Dyce.  
—Dos HERMANAS.

## 13.

Le Tourneur, Michel y Víctor Hugo se apartan aquí de los textos antiguos y vierten el verso de acuerdo con las ediciones posteriores, que escriben así:

*«Contempt and beggary hang upon thy back.»*

Dos HERMANAS.

## 14.

ESCENA III. El monasterio de los Franciscanos de Verona. Así Le Tourneur.—Dos HERMANAS.

## 15.

Schlegel pone Marcos, en vez de Juan.—Dos HERMANAS.

## 16.

Buscando, & órden,—*Going to find One of our order, to associate me*, —Segun Steevens, Holt White, Reed y Malone, esta costumbre, que aún hoy existe en algunas de nuestras órdenes religiosas, se practicaba en lo antiguo. Shakspeare, tomando aquí bastante del poema de 1562, ha supuesto, sin embargo, que el contagio ejercia sus estragos en Verona, y no en Mantua, á fin de comprobar la detencion de Fray Juan. Estoy de acuerdo con Mr. Malone. La frase *to associate me* debe considerarse como en parentesis.—Dos HERMANAS.

## 17.

—convento—*house*—Esta palabra hace sin duda referencia al convento á que pertenecía el otro hermano.—DELIUS.

## 18.

—infundia á todos el contagio!—*were they of infection*.—No estoy con Clarke, quien supone que el *they* usado por Shakspeare hace referencia á los mensajeros. Yo entiendo que á toda la poblacion.—Dos HERMANAS.

## 19.

—no era una carta insignificante;—*The letter was not nice*.—Esto es, no se escribió por un motivo trivial. *Nice* ha sido frecuentemente usado por Gower y Chaucer en el sentido de *foolish* (tonta).

Segun H. Stephens, la voz *nice* se usaba antiguamente en Francia en vez de la palabra *niais*, uno de los varios sinónimos de *sot*.—Dos HERMANAS.

## 20.

Le Tourneur coloca aquí la ESCENA IV y describe á su modo el cementerio en que se halla el sepulcro de los Capuletos, cerrado con una doble puerta con barras.—Dos HERMANAS.

## 21.

La palabra textual es *tejos* (*yew-trees*), árboles siempre verdes, parecidos al abeto, de no mucha altura y madera fuerte. Schlegel traduce *olmos*, Guizot y Michel *cipreses*. Á ejemplo de estos traductores, vario tambien la palabra del texto, en gracia de la propiedad.—Dos HERMANAS.

**22.**

Los traductores franceses, con excepcion de Victor Hugo, que vierte segun la dicion del F de 1623, introducen cierta variacion en este discurso, por prescindir del relativo que enlaza la primera con la segunda parte de él.—Dos HERMANAS.

**23.**

En Le Tourneur así: ESCENA V. *Romeo aparece vestido de negro, la cabeza descubierta y desaliñado el cabello. Viene armado de un puñal y una espada. Baltasar le precede, trayendo una antorcha y una palanca.*—Dos HERMANAS.

**24.**

—barra de hierro.—*wrenching iron.*—Indudablemente con esta expresion quiere dar á entender el autor un pico ó, lo que es lo mismo, una barra ó palanca de hierro, y no un gancho ó garfio; pues que, para desprender ó arrancar las losas y cubiertas de los sepulcros, es aquella la más usual y á propósito. Y tan es así, que ya Fray Lorenzo lo ha significado antes, al decir á Fray Juan: *Get me an iron crow.*—Dos HERMANAS.

**25.**

—obra importante.—*dear employment:*—Accion de importancia. Á las joyas se atribuian poderes y virtudes, segun Johnson, y esto nos da la explicacion del caso. Quizás Romeo creyera reunirse con su amada tomando su anillo.—Dos HERMANAS.

## OU

**26.**

Por todo eso mismo—*For all this same,*—Esta frase, que aparece os-

cura y que todos los traductores vierten de modo distinto, significa lo siguiente, en mi concepto: «Precisamente por la adhesión que te tengo», &c.—DOS HERMANAS.

## 27.

Hé aquí la dirección escénica que consigna Le Tourneur en su traducción:

*Aplica fuertes golpes y hace grandes esfuerzos para hender la puerta. Ésta resiste, y los golpes retumban en la bóveda. Al ruido se aproxima Páris, y se presenta á Romeo.*—DOS HERMANAS.

## 28.

—Aquí viene ahora—*And here is come*—He traducido la palabra *and* lo mismo que Schlegel.—DOS HERMANAS.

## 29.

Desprecio tus exhortaciones—*I do defy thy conjurations*.—Páris se imaginaba que Romeo venía con el solo depravado intento de inferir algún infame ultraje á los cadáveres, ultrajes de esos que, según referencias, ponían en planta los hechiceros; y le dice, por lo mismo, que desprecia su persona en tanto grado como la mágica ciencia que, á su entender, viene á ejercitar. *Defy*, en lo antiguo, tenía también el significado de desdeñar ó negar, y como tal se halla usado en varias obras de cuenta, pudiendo con arreglo á esto dar á entender el presente discurso: «Rehusó hacer lo que me pides»; esto es, que me aleje.—STEEVENS.

Mr. Malone está de acuerdo con esta última interpretación.—DOS HERMANAS.

## 30.

Desde aquí hasta donde dice «¡Oh! dame tu mano», saltado por Le Tourneur; seis versos y medio del original.—DOS HERMANAS.

## 31.

—¿Una tumba? ¡Oh! no, una gloria,—*A grave? O, no; a lantern,*—  
Esta última palabra no significa, en el presente caso, un cerco para  
abrigar una luz, sino una lumbrera, esto es, una abertura en el cielo  
de una bóveda, un espacio circular ú octógono, lleno de intersticios,  
por medio de los cuales se da luz á las catedrales y otros suntuosos  
palacios.—STEEVENS.

## 32.

Le Tourneur, á contar desde aquí, salta seis versos, y consigna la  
siguiente direccion escénica:

*Á fuerza de golpes hiende al fin la puerta, y se presenta el interior de  
una bóveda, semejante á las que se notan en algunas iglesias. Á uno y  
otro lado hay varios sepulcros de los Capuletos. Las paredes se hallan  
cubiertas de ese salitre verde oscuro que forma la humedad en los lugares  
subterráneos. Julieta aparece en primer término, tendida en su fètetro,  
envuelta en su sudario, con el rostro visible y un Crucifijo en la mano.  
Conforme al uso de Italia, se halla abierto el ataud. Una lámpara sepul-  
cral, suspendida de la bóveda, presta incremento al tenebroso horror del  
lugar y da á todos los objetos un color lívido.*—DOS HERMANAS.

## 33.

—*mansion—presence*—Esta voz significaba una habitacion pública,  
segun Johnson y Malone, y á veces tambien, segun Mason, la cámara  
de recibo del soberano. La idea, como observa Steevens, está tomada  
de Middleton.—DOS HERMANAS.

## 34.

—enterrada por un muerto.—*by a dead man interr'd.*—Hallándose  
decidido Romeo á poner fin á su vida, se considera ya como un

muerto. Con esta juiciosa y acertada interpretacion de Mr. Malone ha convenido Mr. Steevens.—Dos HERMANAS.

## 35.

—Mas ¿cómo llamar á lo que siento un relámpago?— *O, how may I Call this a lightning?*— *How* está bien usado. Romeo, minutos antes, acababa de elevarse á ideas sublimes, síntoma que, segun su propia observacion, se caracterizaba á veces con el nombre de *postrer relámpago vital*; mas ¿cómo! añade, de acuerdo con tal pensamiento, ¿cómo puedo llamar relámpago á esta triste y lastimosa perspectiva?—RITSON.

No hallo fundamento para que se atribuya á Shakspeare el equívoco anterior. Las palabras *triste* y *lastimosa*, que Mr. Ritson supone en contraste con *relámpago*, son pura invencion de éste. La dición del C, ofrece, en mi concepto, el sentido más adecuado. «Algunos hombres se alegran antes de morir, pero ¿cuán poco motivo tengo yo para sentirme así en este instante!»—BOSWELL.

## 36.

Desde aquí hasta «¡Perdóname, primo!», esto es, cinco versos y medio del original, pasados por Le Tourneur, que ya empieza á seguir la version de Garrick.—Dos HERMANAS.

## 37.

La idea está tomada del antiguo poema *Julieta y Romeo*.—BOSWELL.

## 38.

Desde aquí hasta «doncellas», siete líneas ó poco más del original, suprimidas por Le Tourneur y por Michel, con corta diferencia. El primero siguiendo, como hemos dicho ya, la version de Garrick.—Dos HERMANAS.

## 39.

La frase textual es *la incorpórea muerte (unsubstantial death)*, pero he preferido seguir á los traductores franceses, aceptando esta pequeña alteracion, que en nada perjudica al sentido.—Dos HERMANAS.

## 40.

—mi eternal permanencia,—*my everlasting rest*;—Véase la nota 46 del Acto CUARTO.—Dos HERMANAS.

## 41.

Le Tourneur desde aquí entra ya de lleno en el desenlace compuesto por Garrick, y se aparta del original, del que, sin embargo, toma algunas cosas, mezclándolas en su traduccion.—Dos HERMANAS.

## 42.

—¡Ven, amargo conductor,—*Come, bitter conduct*,—*Conduct*, por *conductor*, á ejemplo de Marston en sus *Sátiras*.—MALONE.

## 43.

—tu averiado, rendido bajel!—*thy sea-sick weary bark!*—No estoy de acuerdo con los traductores franceses en la version de la frase *sea-sick*, porque el adjetivo *fatigada*, de que se valen, no presenta la propiedad conveniente. Schlegel dice: *enferma de tempestad*, y este compuesto, de que se ha servido el eminente literato, es una prueba que viene á robustecer mi opinion.—Dos HERMANAS.

## 44.

—¿quién es el que hace compañía á los muertos á hora tan avanzada?—*Who is it that consórts, so late, the dead?*—La muy apropiada pregunta contenida en este verso ha sido tomada del C de 1597, no hallándose en ninguno de los otros textos publicados, excepto en el que seguimos; tampoco ha sido traducida por nadie. El comentador Malone dice que el verbo *to consort* está usado aquí en el sentido de *to keep company with*, esto es, de hacer compañía, como en la version de la XXIII Iliada hecha por Chapman.—Dos HERMANAS.

## 45.

—soñé que mi señor se batía con otro hombre—*I dreamt my master and another fought*.—Ésta es una exquisita pincelada, que hubiera escapado á cualquier otro pintor ménos cuidadoso que Shakspeare. Lo que acontece á una persona cuando se halla bajo una manifiesta influencia de miedo, lo recuerda como una especie de sueño así que sale de su terror; aserto confirmado por Homero en su libro VIII, al hacer una pintura análoga á la presente.

Mr. Steevens, de quien es la observacion que aquí produzco, como una prueba más de lo que tengo ya dicho sobre el eminente genio y la vasta instruccion del poeta inglés, añade que el pasaje de Homero fué tambien imitado por Quinto Curcio.—Dos HERMANAS.

## 46.

Todo este período parece ser un soliloquio.—Dos HERMANAS.

## 47.

—¡Ay! ¡ay! ¡qué sangre es ésta que mancha el pétreo umbral de este sepulcro?—*Alack, alack, what blood is this, which stains The stony entrance of this sepulchre?*—Para dar á la palabra *entrance* una traduccion ajustada, se necesita, en mi concepto, estudiar algun tanto la



situacion de las cosas. ¿Qué clase de sepulcro era el de Julieta? ¿Era simplemente una bóveda subterránea, ó formaba lo que se dice un panteon? Creemos que fuera lo segundo, no solo por la riqueza y encumbramiento de la familia de los Capuletos, sino por la facilidad con que eran vistos los cadáveres, una vez que la puerta se abria. El traductor francés conde de Cataulanet Malherbe ha dejado consignada esta opinion al describir en el Acto quinto el sepulcro de Julieta, y el propio Shakspeare, en varios pasajes del mismo acto, nos lo corrobora. «¿Una tumba? ¡Oh! no, una gloria» (*a lantern*). El monumento debia, pues, figurar una pequeña capilla, coronada de su tambien pequeña cúpula, lo bastante desahogada en su interior para dar cabida á dos ó tres cadáveres; cerrada al frente con una puerta regular de dos hojas, y con el pavimento interior algun tanto más bajo que el de fuera, lo cual va en armonía con las palabras que dirige Romeo á su criado al penetrar en el cementerio: «Si bajo á este lecho de muerte», &c.

Hecha la precedente explicacion, se comprende perfectamente el cómo Fray Lorenzo encuentra manchada de sangre la entrada del sepulcro, y al propio tiempo esparcidos por tierra los aceros. El cuerpo de Páris ha sido arrastrado á la bóveda por su matador, enrojando al pasar el umbral de piedra.—DOS HERMANAS.

## 48.

—de sueño violento.—*and unnatural sleep*;—Shakspeare alude al sueño de Julieta, provocado por el brebaje de Fray Lorenzo.—DOS HERMANAS.

## 49.

Shakspeare se miraba poco en aplicar á otros países los usos y costumbres del suyo, y ésta es la contestacion que debe darse á los que objetan que en ninguna de las ciudades de Italia se conocia la guarda nocturna (*watch*). Además, en el caso presente el autor marcha de acuerdo con el antiguo poema.—MALONE.

## 50.

¿Una copa comprimida—*a cup, clos'd in*—He seguido á Schlegel

en la traduccion de esto, por parecerme que precisa el pensamiento del autor. El que Julieta diese el nombre de copa al vacío frasco de veneno no es inadecuado, si se atiende á que, apenas salida de su largo sopor, ve cuanto la circuye bajo la impresion del negro y último pensamiento que la dominaba antes de entrar en él.—Dos HERMANAS.

## 51.

—para ayudarme á ir tras él!— *To help me after?*— Esta sencilla frase se presta á dos diferentes traducciones, si bien la idea es una misma en resumen. Schlegel, Guizot, Michel dicen, poco más ó ménos: «para ampararme despues de tí», esto es, para salir de la angustiada situacion en que tu muerte me deja. Víctor Hugo así: «para ayudarme á reunirme contigo». Reconociendo que la primera dición se ajusta más á lo textual, prefiero la segunda, porque completa mejor el pensamiento.—Dos HERMANAS.

## 52.

—enmohece en ella—*there rust*,—Sigo en la traduccion á la edicion Cambridge, que va de acuerdo con los Cc y Ff. La imaginacion de Julieta está excitada, y yendo, como dice perfectamente White, más allá de su suicidio, ve el puñal de su querido y muerto Romeo enmoheciendo en su pecho, en vez de oxidarse en el propio estuche, y exclama con amorosa alegría: «Ésta es tu vaina, enmohece en ella y déjame morir».—Dos HERMANAS.

## 53.

—y apenas desfigurada;—*and newly dead*,—Traduzco esto conforme á Schlegel, y creo positivamente que es lo que el autor quiere dar á entender.—Dos HERMANAS.

## 54.

Aquí, la inagotable imaginacion de Shakspeare consigna un triple

juego de palabras, que hemos procurado reproducir.—DOS HERMANAS.

## 55.

—este azadon y esta barra—*this mattock and this spade*—Debe tenerse en cuenta que, en la ESCENA II, Fray Lorenzo encargó á Fray Juan una barra de hierro, y que en la presente, al entrar el primero en el cementerio, se le anuncia de este modo: (*Aparece FRAY LORENZO por el otro extremo del cementerio, con una linterna, una borrena y una azada.*)—DOS HERMANAS.

## 56.

¡Grave sospecha!—*A great suspicion*;—Schlegel vierte esto con mucha propiedad, diciendo así: «¡Sospechoso indicio!».—DOS HERMANAS.

## 57.

Schlegel suprime este verso, y pone los tres siguientes, que aplica el texto á Lady Capuleto, en boca de su marido.—DOS HERMANAS.

## 58.

—ensordece—*startles*—El verbo que emplea el traductor alemán me parece muy apropiado al caso, y que en nada altera la idea textual. Por esta causa lo consigno en mi version.—DOS HERMANAS.

## 59.

—y el criado del difunto Romeo;—*and slaughter'd Romeo's man*;—El verbo *to slaughter* no está usado aquí en su propia significacion, puesto que Romeo ha terminado su vida por medio de un veneno. Shakspeare alude tan solo á la falta de vida, y en tal concepto, no sé

por qué Schlegel, Guizot y Michel han prescindido del calificativo.  
—Dos HERMANAS.

## 60.

—las sepulturas de estos muertos.—*These dead men's tombs.*—Los que están depositados en el cementerio, y no los que, insepultos ante los ojos de los presentes, son origen y causa de la alarma.—Dos HERMANAS.

## 61.

Está comprobado que la daga se llevaba primeramente debajo de la espalda. En una antigua coleccion de sátiras, sin fecha, titulada *Humor's Ordinarie*, se encuentra este verso:

«*See you the huge bum dagger at his back?*»

STEEVENS.

## 62.

Acércate, & caído.—*Come, Montague; for thou art early up, To see thy son and heir more early down.*—Este trozo encierra algo de proverbial, segun lo ha probado Mr. Steevens con un pasaje inserto en la segunda parte de la obra titulada *Caida de Roberto, Conde de Huntingdon*, 1601, donde aparecen, con corta diferencia, las mismas palabras que en el caso presente.—Dos HERMANAS.

## 63.

Mira y verás.—*Look, and thou shalt see.*—Careciendo las palabras citadas, tales como se encuentran escritas, de toda métrica afinidad, opina Mr. Steevens que otras, que debieron hallarse intercaladas, se han omitido.—Dos HERMANAS.

## 64.

He traducido este pasaje ajustándome á la idea que sin duda predominaba en la mente del autor, repetida en *El rapto de Lucrecia*:

*«If children pre-decease progenitors,  
We are their offspring, and they none of ours.»*

«Si los hijos mueren antes que los padres, nosotros somos su proge-  
nie, y no ellos la nuestra.»—DOS HERMANAS.

## 65.

—y descubrir su origen, su esencia, su verdadera progresion.—*And know their spring, their head, their true descent;*—Schlegel omite el segundo sustantivo, juzgando sin duda, lo propio que los traductores franceses, que la palabra *head* tiene aquí la significacion de *causa*. El rencor de dos familias puede ser la fuente capital de sus continuas discordias y, sin embargo, cada uno de sus altercados, independientemente reconocer por móvil un hecho ó suceso particular, de mayor ó menor consideracion. Á esta importancia, á este aprecio, á este ser y valor que tiene á la fuerza que encerrarse en toda accion determinante, es á lo que se refiere el príncipe: «Sella tu boca al reproche, dice éste á Montagüe, hasta que hayamos podido esclarecer estos misterios, hasta descubrir si es ó no su origen la disidencia de nuestras familias, hasta que conozcamos la naturaleza especial del hecho ó de los hechos consumados, y hasta saber si en la marcha que han llevado pudo haber algo que sea justificante de la muerte de tu hijo».—DOS HERMANAS.

## 66.

—y os acompañaré en todo hasta el último extremo.—*And lead you even to death:*—Esta frase se presta á distintas interpretaciones. En mi version diverjo de todos los traductores.—DOS HERMANAS.

## 67.

Yo, el más & matanza, —*I am the greatest, able to the least, Yet most suspected, as the time and place Doth make against me, of this direful murder;*—Michel y Víctor Hugo dejan sin traducir el primer calificativo de este bello discurso, considerando que produce una posterior repetición. Pero no es así. El monje, al usar de la voz *greatest*, alude á su clase ó esfera social, á su importancia como individuo, y, por lo tanto, en nada perjudica á lo que viene despues.—DOS HERMANAS.

## 68.

—para ser por mí propio condenado y absuelto.—*Myself condemned and myself excus'd.*—Para hacer de querellante y defensor, como dice con mucha propiedad Schlegel, traduciendo el pensamiento del autor.—DOS HERMANAS.

## 69.

El Dr. Johnson dice que es de lamentarse mucho que el poeta no diese fin al diálogo con la acción, evitando así el cansado relato de sucesos que ya se conocen. En su concepto, Shakspeare incurrió en esto por querer concretarse lo más posible al poema *Romeo y Julieta*. Véase lo concerniente en el PRÓLOGO.—DOS HERMANAS.

## 70.

—al dirigirse á la bóveda esa,—*going in the vault.*—Sigo á Schlegel y me aparto de los traductores franceses en la versión de este gerundio, porque Romeo no dijo nada á su criado al entrar en la bóveda. La conversación que entretuvieron fué antes, esto es, despues que, llegados al cementerio y en presencia de la tumba de Julieta, pidió el desdichado amante los instrumentos con que debía abrirse paso para llegar hasta su idolatrada consorte.—DOS HERMANAS.

## 71.

—¡Ved qué maldicion & amor!—*See, what a scourge is laid upon your hate, That heaven finds means to kill your joys with love!*—Esta frase es bastante oscura, y yo la entiendo de diverso modo que los ilustrados traductores franceses. No es dable suponer, en mi concepto, que el cielo haya encontrado el medio de destruir por el amor la dicha de los amantes. Esto, sobre estar en oposicion con el ilimitado poder celeste, sienta la absurda idea de que el Juez supremo, de suyo indulgente, se entretiene en buscar medios de causar daño. Lo natural, lo propio es que el cielo, inclinado á la clemencia, encuentre motivos, halle fundamento para aniquilar la alegría, valiéndose de una cosa tan noble y pura como el amor. Para arribar á tal extremo, preciso es que preexista una culpa grande, que pese una calamidad, un castigo, una *maldicion*, como dice el erudito Schlegel La frase *finds means* debe, pues, estar usada en este sentido.—DOS HERMANAS.

## 72.

Mercucio y Páris. Al primero se le ha llamado terminantemente deudo del príncipe en el Acto TERCERO, ESCENA IV, y que el segundo lo era tambien se infiere de lo que Capuleto dice en el Acto CUARTO, al hacer la apología del conde, a *gentleman of princely parentage*. Además, el propio Romeo, contrayéndose á Páris, á quien acaba de matar, se expresa en los siguientes términos: «Contemplemos su faz. ¡El pariente de Mercucio, el noble conde Páris!»—MALONE.

## 73.

—la bella y fiel Julieta.—*true and faithful Juliet*.—El primer adjetivo, si no alude á la similitud de Julieta, hace referencia á la ingenuidad y pureza de su carácter; y por esto, á ejemplo de Michel y Schlegel, hemos preferido evitar el sinónimo, con tanta más razon cuanto que Collier y otros comentadores sostienen que la verdadera palabra no es *true*, sino *fair*.—DOS HERMANAS.

## 74.

—Perdonados serán unos, castigados otros;—*Some shall be pardon'd, and some punished.*—Cierta escritor inglés, Mr. Edward, asoma el pensamiento de que estas palabras pudieran no encerrar una resolución del príncipe, sino aludir tan solo á las varias dispensaciones de la Providencia, puesto que realmente no existia en el cementerio persona que pudiera recibir castigo de los hombres.

Esta idea, como dice perfectamente Mr. Steevens, -es errada. El trozo citado concuerda con la novela de donde está tomado el argumento. Léese en ésta que la sirvienta de Julieta fué desterrada por haber ocultado el matrimonio; que el criado de Romeo salió en libertad, en virtud de no resultarle otra culpa que su exacta obediencia á las órdenes de su amo; que el boticario, prendido y torturado, concluyó en la horca, y que á Fray Lorenzo se le concedió retirarse á una ermita próxima á Verona, donde terminó su vida en penitencia y tranquilidad.

El antiguo poema contiene los mismos particulares.—Dos HERMANAS.



# ARGUMENTO.





# TERCERA HISTORIA TRÁGICA

TOMADA

DE LAS OBRAS ITALIANAS DE BANDELLO Y PUESTA EN FRANCÉS  
POR PEDRO BOISTEAU, CONOCIDO POR LAUNAY.



DE DOS AMANTES QUE MURIERON EL UNO DE VENENO Y EL OTRO DE TRISTEZA.

Durante la época en que el señor de la Escala gobernaba à Verona habia en la ciudad dos familias, que se distinguian sobre las demás por razon de su lustre y riquezas, una de las cuales se apellidaba de los Montescos y la otra de los Capuletos; mas entre ambas casas, como siempre acontece respecto de los que se hallan en un idéntico grado de honor, se levantó cierta enemistad que, si bien ligera y bastante mal fundada, fué tomando cuerpo con los años, hasta el extremo de ocasionar tramas que acabaron con la vida de muchos. El Sr. Bartolomé de la Escala, viendo tal desórden en su república, trató por cuantos medios estaban en su mano de reducir y conciliar los opuestos partidos; pero todo fué en vano: el rencor de aquellos se habia hecho tan fuerte que nada podia ya obrar la prudencia ni el consejo. Preciso fué, pues, dejar en esta lucha à las dos casas, y aguardar una oportunidad más propicia para poner fin à tales reyertas.

Mientras se pasaban así las cosas, uno de los Montescos, que se llamaba Romeo, de edad de veinte à veintiun años, el más bello y más apuesto hidalgo de toda la juventud de Verona, se enamoró de cierta noble doncella del mismo punto (1), y en pocos dias se dejó arrastrar tanto de sus gracias que, olvidándose de todo, dedicó à ella exclusivamente sus atenciones, remitiéndola al efecto cartas, mensajes y presentes continuos. Determinado al fin à confiarle sin reserva sus sentimientos, hizolo en la primera ocasion; pero la doncella, educada

---

(1) Rosalina en el drama.

en los más rectos principios de virtud, contestó de un modo tal á sus declaraciones y puso semejante coto á sus vehementes afectos, que acabó con toda futura esperanza, sin hacer gracia de una sola mirada. Sin embargo, cuanto más esquivaba la contemplaba el jóven, más crecía su ardor, y por esto, despues de haber continuado así por algunos meses, sin poder reprimir ni hallar remedio á su pasion, determinó al fin salir de Verona, en la idea de que un cambio de sitio pudiera en algo variar sus sentimientos. «¿De qué me vale, se decia, amar á una ingrata que de tal modo me desdeña? Á todas partes la sigo, y no hace más que huírseme; yo no me siento bien sino cuando estoy á su lado, y ella no halla contento sino ausente de mí. Quiero no verla más en lo adelante; pues, no viéndola, quizás este fuego mio, que toma alimento y sosten de sus ojos, se amortiguará poco á poco.» Pero todos estos planes quedaban en un segundo deshechos, y así, no sabiendo el jóven por qué resolverse, pasaba noches y días en quejumbres extraordinarias; pues Amor le habia tan bien impreso en el alma la hermosura de la doncella, le estrechaba tan fieramente, que, no pudiendo resistirle, sucumbia bajo su peso y se acababa insensiblemente, como la nieve al sol.

Sus padres y deudos, que esto veian, lamentaban hondamente su desastre; pero, sobre todo, un íntimo compañero suyo, de alguna más edad y experiencia, el cual tanto le amaba que se hacia partícipe de su martirio (1); por lo cual, viéndole así entregado á sus desvarios amorosos, le dijo:

—Romeo, me admira en gran manera que consumas los mejores años de tu vida en solicitar una persona que te excusa y menosprecia, sin hacerse cuenta de tus excesivas dilapidaciones, sin cuidarse de tu dicha, de tus lágrimas, ni de la vida miserable que llevas, capaz de mover á piedad los más duros corazones; ruégote, por lo tanto, en nombre de nuestra antigua amistad y por tu propio bien, que aprendas á dominarte en lo futuro y á no entregar tu corazón á persona tan ingrata; pues, á lo que puedo inferir por las cosas que han pasado entre vosotros, ó ella tiene amor por alguno, ó ha formado el propósito de no querer á nadie. Eres jóven, rico en bienes de fortuna, de mejor parecer que ningun otro hidalgo de la ciudad, tienes instruccion, eres hijo único. ¡Qué angustia para tu pobre, anciano padre, para tus demás parientes, el verte así lanzado en este abismo de vicios, en la edad precisamente en que debieras hacerles esperar en tu virtud! Empieza á reconocer el error en que has vivido hasta aquí, aparta ese amoroso velo, que te tapa los ojos y que te impide seguir la recta senda por que han marchado tus progenitores; y si

---

(1) Bevolio.

en amar te empeñas, pon tu afecto en persona distinta, elige una mujer que lo merezca y no siembres más tus penas en tierra tan infructífera. La época en que las damas de la ciudad se reúnen se halla próxima: quizás en medio de esa sociedad pueda tu vista fijarse tan agradablemente en alguna, que te haga al cabo olvidar tus precedentes pasiones.

Habiendo escuchado el joven atentamente las persuasivas palabras de su amigo, comenzó á moderar su ardor y á conocer que las exhortaciones hechas no tendían sino á buen fin, disponiéndose, por lo tanto, á asistir á todas las concurrencias y festines de la ciudad, sin conservar preferencia determinada por ninguna dama. Y pensando que lo hubo, lo puso en planta por dos ó tres meses consecutivos, creyendo de este modo extinguir las chispas de su antigua llama.

Legó á poco tiempo de esto la fiesta de Navidad, en que, según costumbre, se daban bailes de máscaras; y como Antonio Capuleto era el jefe de su casa y uno de los más encumbrados señores de la ciudad, concertó un festin, convidando, para mejor solemnizarlo, á toda la nobleza de ambos sexos, en la que se hallaba comprendida la mayor parte de la juventud de Verona. La familia de los Capuletos, como se ha dicho al principio de esta historia, se hallaba en desavenencia con la de Montescos, razón por la cual ninguno de los de ésta asistió á la fiesta, exceptuando el adolescente Romeo, que, disfrazado de máscara, entró después de la cena, en unión de otros jóvenes caballeros. Mantuvieronse todos por algún rato con la faz cubierta, mas luego se desenmascararon, y Romeo, vergonzoso, colocóse en un rincón de la sala, donde, sin embargo, por la claridad de las bujías que iluminaban la estancia, fué al punto notado, especialmente por las damas, á quienes, no solo cautivaba su natural belleza, sino la seguridad y atrevimiento de verle penetrar con tal privanza en la mansión de los que tan mal debían quererle. Y como los Capuletos, bien por su propia respetabilidad ó por consideración á las personas que les rodeaban, disimulando su odio, no le hiciesen reproche de especie alguna, Romeo, que á su sabor podía contemplar á las damas todas, lo hizo con tan cumplida gracia, que no quedó una sola que no recibiera placer de verlo allí.

Después que el mancebo, siguiendo la corriente de sus inclinaciones, hubo formado juicio particular de todas las jóvenes, se fijó en una, no vista hasta entonces, que por su extrema belleza vino á ocupar el primer puesto en su corazón; y esta nueva llama, que destruyó por completo la antigua, tomó tan colosales proporciones que jamás pudo extinguirse en lo futuro sino por la muerte, como vais á saber por una de las más extrañas narraciones que ha podido el hombre imaginar.

(1) La joven de quien Romeo se apasionó tan perdidamente se llamaba Julieta, y era hija de Capuleto, señor de la casa donde tenía lugar la fiesta. Sus miradas, paseándose de un extremo á otro, habian tropezado con el mancebo y fijádose en su belleza singular, y Amor, que estaba en acecho y nunca antes de allí tocara el tierno corazón de la doncella, lo punzó tan á lo vivo que, por más resistencia que quiso oponer, no pudo contrarestarle en fuerza; resultando de aquí que la pompa del festin comenzó á serle indiferente, y que el único placer de su pecho vino á cifrarse en contemplar á Romeo y en que este clavase sus ojos en ella. En tal disposicion de sentimientos, los dos amantes, en cuyas almas ya habia la pasion abierto una ancha brecha, buscaban con ansia la ocasion de reunirse y platicar juntos, lo cual les ofreció la propicia fortuna; pues viendo Romeo que Julieta habia sido invitada al baile de La Antorcha (2), en el que por cierto sobrepujó á todas las jóvenes de Verona, calculó el puesto en que debia quedar, y tomó tan bien sus medidas que á la conclusion, vuelta Julieta al punto de que habia partido, se encontró sentada entre el mancebo y otro llamado Mercucio (3), cortesano muy estimado y bien recibido de todos, á causa de sus chistes y galanteos, y sobre todo, atrevido con las vírgenes como un leon con las ovejas.

Viendo Romeo que el dicho Mercucio (cuyas manos lo propio en Verano que en Invierno se hallaban heladas) se habia apoderado de la derecha de la joven, tomó la izquierda de ésta y apretándola un poco, se sintió tan favorablemente correspondido que perdió el habla. Notándolo Julieta, ya descosa de escucharle, volvióse para mirarle y le dijo: «¡Bendita sea la hora de vuestra llegada á este sitio!» Y como el mancebo, suspirando y tembloroso, le preguntase la causa de semejante manifestacion, prosiguió la doncella, algun tanto más repuesta: «No os asombre que de ello me felicite, pues el frio glacial que me ha comunicado la mano de Mercucio me lo ha quitado felizmente la vuestra».

Á lo cual contestó inmediatamente Romeo:

—Señora, si el cielo me ha favorecido hasta el punto de poderos brindar un servicio por haberme casualmente acercado aquí, lo estimo bien empleado, no deseando otra fortuna, para colmo de mis con-

(1) Aquí paso ocho renglones, que creo innecesarios.

(2) El paso del Torchio era una especie de danza, con la cual se concluian los bailes en el siglo XIV en la Italia del Norte. Cada joven invitaba á su compañero presentándole una antorcha encendida.

(3) Este nombre, ligeramente modificado por el traductor inglés Arthur Broke, fué dado por Shakspeare al amigo íntimo de Romeo. Por lo demás, dice con razon Víctor Hugo, ninguna analogía existe entre el papo insignificante del Mercucio de la leyenda y el muy importante sostenido por el Mercucio del drama. La figura tragi-cómica del último es de la completa creacion del poeta.

tentos en el mundo, que honraros y serviros durante el resto de mi vida. Si el calor de mi mano os ha confortado algun tanto, puedo aseguraros que su fuego es harto insignificante en comparacion con las chispas que despiden vuestros bellos ojos, fuego que ha inflamado de tal modo todas las partes sensibles de mi sér, que, si no le asiste vuestra divina gracia, va á verse pronto reducido á cenizas.

Apenas pronunciadas estas frases, dió fin el juego, y Julieta, que en puro amor se encendía, solo tuvo ocasion de decir por lo bajo á su celebrador:

—No sé qué más cierto testimonio podeis desear de mi afecto que el de aseguraros que soy tan vuestra como vuestro propio individuo, hallándome pronta á obedeceros en cuanto el honor permita. Es todo lo que al presente puedo manifestaros, suplicando que ello os baste hasta que una ocasion propicia nos proporcione la dicha de hablar privadamente.

Viéndose, pues, obligado Romeo á partir con sus compañeros, sin saber de qué medio valerse para tornar al lado de la que era su vida y su muerte, ignorando hasta su nombre, inquirió de un amigo y por él supo que la jóven era hija de Capuleto, el señor de la casa en que habia tenido lugar el festin. Julieta, por su parte, anhelosa igualmente de conocer al que tanto la habia obsequiado, al que ya ocupaba en su alma un preferente lugar, yéndose á una anciana camarera, la dijo: «Madre, ¿quiénes son esos dos hidalgos que llevan antorchas y salen los primeros?» Y como el aya la indicara el nombre de sus familias, añadió la doncella: «¿Qué jóven es aquel que lleva un antifaz en la mano y va cubierto con una capa de damasco?» «Es Romeo Montesco, contestó el ama, hijo del capital enemigo de vuestro padre y sus parientes todos».

El solo nombre de Montesco bastó para sumir á la jóven en una confusion extrema, comprendiendo toda la distancia que le apartaba de su bien amado; sin embargo, supo tan bien disimular su descontento que la nodriza, sin concebir la menor sospecha, la instó á recogerse. Hízolo así la jóven; pero, ya en su lecho, un millar de pensamientos diversos surgieron en su mente y comenzaron á atormentarla de tal modo que le era imposible conciliar el sueño. Vagando entre la idea halagadora que daba fomento á su pasion y el temor de obrar indiscretamente, que tendia á cortar el vuelo de aquella, no sabia qué partido adoptar, y exclamaba deshecha en llanto, reprochándose á sí misma: «¡Ah! infeliz y miserable criatura, que pierdes el reposo sin saber cómo te vienen estos desusados trastornos que en el alma sientes, ¿sabes acaso si te ama ese jóven, si te ha dicho verdad? Quizás, usando de melosas palabras, trata él de arrebatarte el honor, de vengar en tus parientes las ofensas que han recibido los suyos, de inferirte una infamia eterna, haciéndote la fábula y el ludibrio de Verona».

Variando luego de sentido, condenaba su conducta y se decia: «¿Cabe en lo posible que, bajo formas tan bellas, bajo una tan completa apariencia de dulzura, se alberguen la deslealtad y la traicion? Si la faz es la fiel mensajera de las concepciones del espíritu, segura estoy de que me ama, pues sus mutaciones de color al hablarme, sus repentinos trasportes son ciertos augurios de pasion. Quiero, pues, persistir en este afecto, hacerle el constante ídolo de mi existencia. Nuestra alianza, concluyendo la desunion de las dos familias, traerá á ellas una paz inextinguible».

Fija en esta determinacion, cuantas veces pasaba Romeo por la puerta de su casa se presentaba con alegre rostro y le seguia con los ojos hasta verle desaparecer; mas esto duró solo por espacio de algunos días, siendo la causa que el mancebo, habiendo atisbado cierta vez á su adorada en la ventana de su aposento, que daba á una calle muy estrecha limitada en la acera opuesta por un jardin, comenzó desde entonces á pasearse por allí de noche, cubierto con una capa y bien provisto de arinas, excusando pasar por la puerta y abrir camino á las sospechas.

Julieta, que no se explicaba la ausencia del jóven, mantenía una continua impaciencia, la cual, llevándole al sitio de que hemos hablado, se lo hizo descubrir á favor de la claridad de la luna, casi tocando á su ventana. Alarmada al par que conmovida viéndole tan cerca, preñados de lágrimas los ojos y con voz interrumpida por los suspiros, se dirigió á él y le dijo:

—Señor Romeo, paréceme que prodigais mucho vuestra vida, aventurándola en tal hora á la merced de los que mal os aman (1), de los que, á encontraros, os harian pedazos y comprometerian mi honor, que estimo más que la vida.

—Señora, contestó Romeo, mi vida está en manos de Dios, y él solo puede disponer de ella. Si alguno intentase quitármela, le haria entender en vuestra presencia cómo sé defenderla, sin que por decir esto la estime en tanto que, en caso de necesidad, no la sacrificara gustoso por vos. De perderla aquí, no me pesaria otra cosa que haber perdido con ella el medio de haceros comprender cuánto os amo y deseo serviros. Para rendiros solo homenaje de adoracion y respeto hasta el último suspiro la quiero, no para otra cosa.

Conmovióse hondamente Julieta al escuchar estas palabras, y dando

---

(1) Esta parte, base de la bella y encantadora entrevista nocturna de los amantes, ha sido de tal modo enriquecida de pensamientos sublimes por la maestra pluma de Shakspeare, que nos creemos obligados á llamar sobre ella la atencion del lector. El poeta, descartando cuanto creyó menoscabar la pasion de Julieta, nos la ha presentado tipo ideal del más sensible y enardecido afecto.



entrada en su pecho á la piedad, apoyada la cabeza en la mano (1) y bañado el rostro en lágrimas, dijo á Romeo:

—Señor, os suplico que no me recordéis el peligro de que habláis, pues la sola idea de él me hace estar entre la vida y la muerte. Mi corazón se halla tan unido al vuestro, que el menor sinsabor que recibierais se haría extensivo á mí: en gracia, pues, de nuestro bien común, decidme en pocas frases lo que tratais de hacer. Aguardar privanza alguna contraria al decoro sería manteneros en un error; si, por el contrario, es santa la voluntad que os anima, si el afecto que me confesais se halla basado en la virtud y arde en deseos de hacerme esposa vuestra, tan amante y dispuesta me encontrareis que, sin tener en cuenta la obediencia y respeto que debo á mis padres, ni la antigua enemistad de nuestras familias, os haré dueño y señor perpetuo de mi persona y de cuanto la atañe, y me hallareis pronta y dispuesta á seguirlos á donde quiera que os plazca.

Romeo, que no aspiraba á otra cosa, elevando las manos al cielo y en medio de un indefinible contento, respondió:

—Pues que me haceis el honor de aceptarme por esposo, estoy pronto á serlo, y mi corazón, que ardientemente lo anhela, os quedará en prenda y como seguro testimonio de la palabra empeñada hasta que Dios me permita mostrarlo con la evidencia. Para dar, pues, comienzo al asunto, iré mañana á consultar con Fray Lorenzo, quien, no solo es mi padre espiritual, sino mi consultor ordinario en negocios de interés privado, y tan pronto como le hable (si no lo llevais á mal) acudiré á este propio sitio y á idéntica hora, á fin de instruiros de nuestros planes.

Y esto dicho y convenido, se apartaron los dos amantes sin que Romeo, á excepcion del consentimiento prestado, hubiera alcanzado otro favor.

Fray Lorenzo, de quien más adelante se hará amplia mencion, era un antiguo doctor en teología, de la órden de religiosos menores, el que además de su vasta instruccion canónica era muy versado en filosofía, escudriñador profundo de los secretos de la naturaleza, y hasta tenido, en tal concepto, como inteligente en materias de magia y en otras ciencias reservadas, lo que en nada realmente atacaba su reputacion. Y se habia, por su discreto proceder y sus bondades, tan bien ganado la voluntad de los ciudadanos de Verona, que era casi el único confesor de ellos. Chicos y grandes le reverenciaban y querian,

(1) Este detalle ha sido añadido por Pierre Boisteau al texto original. Shakspeare le ha reproducido literalmente en el siguiente verso que dice á su amante desde el balcon:

«See, how she leans her cheek upon her hand!  
¡Ved cómo apoya la mejilla en la mano!»

los altos magnates le pedían su voto en las circunstancias difíciles y le dispensaban entero favor, especialmente el señor de la Escala y las familias de los Montescos y los Capuletos.

El joven Romeo, según queda dicho, desde su más tierna edad profesaba una gran afición á Fray Lorenzo y le hacia depositario de sus menores secretos; así es que, tan pronto como dejó á Julieta, se fué derecho á San Francisco y puso en noticia del buen padre cuanto pasado y convenido habia, añadiéndole, por conclusion, que, antes de faltar á su promesa, se hallaba dispuesto á elegir una muerte vergonzosa. Enterado el digno religioso, hizo al joven cuantas observaciones el caso requeria exhortándole á pensar con más detenimiento; mas vencido por su pertinacia y, por otro lado, halagando la idea de que el tal matrimonio pudiera quizás concluir la desunion de las dos familias, accedió al fin á sus instancias bajo condicion de tomarse un día para convenir el medio de llevarlo á cabo.

Mientras así obraba Romeo, Julieta, por su parte, no se descuidaba, y como, á excepcion de su nodriza que en clase de camarera la acompañaba de continuo, no tenía otra persona á quien abrir su corazón, confió á la expuesta todo su secreto, viniendo al fin á alcanzar que le prometiese su ayuda y fuese á inquirir de Romeo lo convenido entre él y Fray Lorenzo (1). El enamorado joven, que otra cosa no deseaba, la informó al instante de lo resuelto; dijola que el padre habia remitido para el día en que estaban la decision del caso; que, en consecuencia de ello, hacia apenas una hora acababa de verle, y que el proyecto era, en resúmen, que la joven pidiese permiso á su familia para ir á confesar el sábado próximo á cierta capilla de la iglesia de San Francisco, donde debia quedar secretamente celebrado su matrimonio.

Instruida Julieta de todo, se condujo con tal discrecion que alcanzó el permiso de su madre, y solo acompañada de la nodriza y de una joven (2) amiga suya se fué á la iglesia el día convenido, haciendo avisar su llegada á Fray Lorenzo. Éste, que se hallaba á la sazón en el confesonario, vino al instante en su busca, y bajo pretexto de confesarla se la llevó á su celda, donde estaba Romeo. Una vez allí, cerró tras sí la puerta y dijo á la doncella:

—Montesco, aquí presente, me ha dicho que deseais tomarle por

(1) Debe recordarse que Romeo habia quedado en verse con Julieta para decirle el resultado de la entrevista con el religioso. De acuerdo, pues, con este precedente, en la leyenda original los dos amantes, antes de su matrimonio, tienen una entrevista nocturna en la cámara de Julieta, y en dicho punto es donde convienen el modo de llevar á cabo su estratagema. Boisteau ha modificado, pues, el plan de la leyenda.

(2) En la leyenda italiana, Julieta va á confesarse acompañada de su madre, doña Giovanna, y de otras dos señoras.

esposo y que él también quiere hacerlos su mujer; ¿persistís ambos en dicho propósito?

Y como los dos amantes contestasen de acuerdo, viendo conformes sus voluntades y previas las competentes recomendaciones, pronunció las sacrosantas palabras, invitando á los nuevos esposos á que conferenciasen libremente si tenían algo que decirse. Romeo, precisado á salir, aprovechóse del permiso que le daban, y después de pedir á Julieta que le enviase al ama por la tarde, la previno que iba á proveerse de una escala de cuerdas á fin de penetrar en su habitación á través de la ventana y poder comunicarle á solas sus pensamientos.

Arregladas así las cosas, separáronse los dos amantes, llena el alma de increíble contento y de la más dichosa esperanza. Tan pronto como Romeo llegó á su casa, contó cuanto se deja dicho á un servidor suyo, llamado (1) Pedro, en cuya experimentada fidelidad tenía confianza extrema, mandándole hacerse de una escala de cuerdas, provista á los extremos de fuertes garfios de hierro; y Julieta, por su parte, cuidó de enviar la nodriza á la hora convenida, la que pudo así recoger el utensilio citado y traer con él á su señora la seguridad de la próxima visita del mancebo.

Preciso es creer, por lo que otros en idéntica situación han sentido, que la distancia del tiempo debió parecer en extremo larga á los apasionados, que cada minuto se trocó para ellos en una hora, y que, si hubiesen podido mandar al cielo, como Josué al sol, la tierra se habría instantáneamente cubierto de las más oscuras sombras.

Llegado el instante, engalanóse Romeo con su más suntuoso traje, y favorecido por su buena estrella, se sintió poseído de tal vigor al acercarse al sitio que daba aliento á su alma que, sin el menor embarazo, franqueó la muralla del jardín, y hallando ya pendiente de la ventana la escala consabida, subió por ella á la habitación de Julieta (2). Ésta, que con tres cirios de cera virgen había puesto su estancia como el día para mejor distinguir, se arrojó incontinenti al cuello de Romeo, é incapaz de proferir palabra, toda suspirante y siempre unidos sus labios á los de su bien, quedó como desfallecida en brazos de éste, enviándole tiernas miradas que le hacían vivir y morir á un propio tiempo. Al cabo, volviendo de su éxtasis, dijo al jóven:

—Romeo, ejemplo de virtud y gallardía, sed bien venido á este

---

(1) Baltasar en el drama.

(2) Prescindimos aquí de ciertos minuciosos detalles, que en nada alteran la esencia de esta historia, en gracia de la mejor corrección, debiendo advertir que Boisteau, separándose algún tanto de la leyenda, ha insertado en lo que sigue de este párrafo curiosos pormenores de su propia cosecha.

sitio en que, por causa de vuestra ausencia, temiendo por vos, he derramado tantas lágrimas que casi se ha agotado su manantial. Puesto que ahora os tengo en mis brazos, por satisfecha me doy de lo que he sufrido, y dispongan como quieran sobre el porvenir la muerte y la fortuna.

Á lo cual, todo enternecido, contestó Romeo:

—Señora, aunque no alcance á comprobaros la influencia y poder que ejercéis sobre mí, sí puedo asegurar que los tormentos sufridos por vuestra ausencia me han sido mil veces más dolorosos que la muerte, la cual, á no haberme esperanzado de continuo en esta hora venturosa, habria tronchado el hilo de mis dias. El presente instante compensa, empero, mis pasadas aficciones, y me hace más feliz que si fuera señor del mundo. Sí, olvidemos las antiguas miserias; demos expansion á nuestras almas, y obremos con tal discrecion y prudencia que nos sea dable continuar por siempre en reposo y tranquilidad, sin ofrecer ventaja alguna á nuestros enemigos.

Á este punto habian llegado cuando, presentándose la nodriza, les dijo:

—Quien malgasta su tiempo en balde, demasiado tarde lo recobra. Uno y otro os habeis proporcionado sinsabores, y hé ahí, prosiguió señalando á determinado punto de la habitacion, el sitio en que podeis desquitaros. Los amantes no desperdiciaron el consejo, y redoblando los dulces agasajos, arribaron al colmo de su felicidad (1).

Habiendo amanecido, apartóse Romeo del lado de Julieta jurándola antes que no dejaria pasar dos dias sin visitarla, en tanto que la suerte le impidiera proclamar su matrimonio á la faz del mundo. Y cumpliéndose esto así, los dos esposos continuaron viéndose y gozando de un contento increíble hasta que la fortuna, envidiosa de tal prosperidad, tornóse en adversa y los llevó á un abismo en que pagaron con usura las dichas pasadas, como lo vais á ver en el curso de esta relacion.

Segun queda ya dicho, el señor de Verona no habia podido llevar á tal punto la reconciliacion de los Montescos y Capuletos que hubiera hecho desaparecer las chispas de su antiguo rencor, y por esta causa solo aguardaban las dos familias un ligero pretexto para atacarse. Las fiestas de Pascua proporcionaron esta ocasion, pues que, habiénd-

(1) En la leyenda original, la nodriza no aparece durante la noche de bodas, y como indica perfectamente Victor Hugo, Boisteau traza aquí groseramente la figura cómica que más tarde nos pinta Shakspeare. Debemos advertir tambien que, no entrando en nuestro propósito verter fielmente la leyenda, sino dar una aproximada idea de ella á nuestros lectores, prescudimos aquí de ciertas frases y especies que repugnan al pudor.

dose encontrado cerca de la puerta de Bursari, delante del viejo castillo de Verona, dos partidas de las casas ya mencionadas, sin entrar en palabras comenzaron á acuchillarse, instigados y movidos los Capuletos por un tal Tybal, primo hermano de Julieta, el que hacia las veces de jefe, siendo en extremo atrevido y diestro en el manejo de las armas. Esparcido bien pronto el rumor de la contienda por los cantones de la ciudad, empezó á acudir gente de todas partes; el propio Romeo, que á la sazón se paseaba con algunos amigos por la poblacion, no tardó en presentarse en el sitio de la riña, y viendo el desastre que se operaba entre sus allegados, no pudiendo reprimirse, dijo á sus compañeros: «Separémosles, señores, pues unos y otros se hallan tan ciegos que va á hacerse general la pelea». Y dando el ejemplo, precipitose en medio de los combatientes y, sin hacer otra cosa que parar los golpes que le asestaban, exclamaba sin interrupcion: «Basta, amigos; tiempo es ya de que acaben nuestras rencillas; con ellas ofendemos á Dios grandemente, escandalizamos al mundo entero é introducimos el desórden en la república». Pero era tal la acritud de los contendientes que, sin oír la voz de paz, solo trataban de herirse y descuartizarse. Los espectadores, viendo cubierta la tierra de brazos, piernas y miembros ensangrentados, se llenaban de terror, no acertando á darse cuenta de semejante coraje ni á juzgar de qué parte se inclinaba la victoria. De improviso, encontrándose Tybal con Romeo, le ases'ó una furiosa estocada, creyendo atravesarle de parte á parte; mas librado Romeo por la cota de malla, que á precaucion usaba siempre, sin mostrarse agraviado, le dijo:

—Tybal, comprenderás por la paciencia que hasta el presente he guardado que no me ha traido aquí el afán de combatir y si solo el de mediar entre vosotros, y si á otra cosa atribuyeras mi falta de accion, harias gran injusticia á mi renombre. Créeme, existe otro particular respeto que me impone abstencion en las actuales circunstancias, y te ruego así que no abuses, que te des por conforme con la sangre derramada, con la mucha más que antes de ahora se ha vertido, y que no traspases los límites de mi buen deseo.

—Cobarde, respondióle Tybal, te equivocas si crees que tu lengua ha de servirte de escudo; procura defenderte ó, si no, te arrancaré la vida.

Y esto diciendo, le asestó tan tremenda cuchillada que, á no pararla su contrario, le hubiera separado la cabeza de los hombros. Indignado éste y sintiendo sobre sí la injuria, empezó á su vez el ataque, y lo hizo con tal empuje y presteza que, al tercer golpe, atravesó á Tybal por la garganta, derribándole muerto á tierra. La caída del jefe puso fin á la pelea, y como el finado descendia de una casa encumbrada, el podestá destacó tropas para prender á Romeo, el cual, viéndose perdido, se dirigió presuroso á la celda de Fray Lo-

renzo, quien, enterado del lance, le proporcionó secreto asilo en el convento.

Mientras esto pasaba, se hizo público en la ciudad el accidente sucedido á Tybal, y los Capuletos, para mejor reclamar justicia, cerrados de luto y llevando el cadáver de su deudo, se presentaron al señor de Verona, ante el cual tambien acudieron los Montagües, ansiosos de justificar á su pariente y de probar la agresion de su contrario. Reunido el Consejo, mandó que al punto se depusieran las armas, y en cuanto al hecho de Romeo, como habia tenido lugar en defensa propia, la sentencia dictada fué la de perpetuo destierro.

Estas determinaciones no calmaron, empero, la general pesadumbre. Los unos, viendo en Tybal al más diestro de sus campeones, llamado á gozar de una posicion brillante, lamentaban sin rebozo su pérdida; los otros, especialmente las damas, se dolian de la ruina de Romeo, el que, además de una gracia exquisita, tenía el natural privilegio de atraerse los corazones. Sin embargo, ninguno de éstos sentia pesar tan hondo como la infortunada Julieta, que, noticiosa de la muerte de su primo y del destierro de su marido, se mostraba inconsolable. Dejándose á veces arrastrar por el imperio de su extrema pasion, se arrojaba en el lecho, y allí, con lloros y lamentos extraordinarios, rendia los ánimos de todos; otras, en medio de súbito trasporte, mostrándose inquisidora, al divisar la ventana por la que solia entrar su marido, exclamaba:

—¡Oh ventana infeliz! á través tuyo se han urdido las fatales tramas de mis primeras desventuras! ¡Ah! si en otro tiempo me ofreciste un leve placer, una felicidad transitoria, ¡con cuánta usura me haces pagar ahora! ¡Mi débil cuerpo, incapaz de resistencia, sucumbirá irremisiblemente, libertando al espíritu de la pesada carga que le abrumba! ¡Romeo, Romeo! cuando, principiada nuestra intimidad, dí oidos á tus dobladas promesas confirmadas por tantos juramentos, ¡cuán lejos estaba de pensar que, en vez de mantener el afecto y apaciguar á los míos, habias de romper aquel lazo de un modo tan vil y reprehensible, desprestigiando para siempre tu nombre y dejándome sin consorte! Si tan sediento estabas de la sangre de los Capuletos, ¡por qué no has derramado la mia en las mil ocasiones que secretamente me he hallado á merced tuya? ¡No tenias por bastante el haber triunfado de mí, para así poner el sello á tu victoria, sacrificando á mis parientes? Anda, prosigue engañando á otras infelices, sin tratar de encontrarme, sin que ninguna de tus excusas llegue á mis oidos. Mi triste vida se pasará en medio de lloro tan continuo que, agotada al fin toda la humedad del cuerpo, buscará en breve su refugio en la tierra.

Y así produciéndose, lleno de apretura el corazon, quedaba un instante sin llanto ni palabra, hasta que, poco á poco reponiéndose, continuaba con exhausta voz:

—¡Ah! lengua que matas el honor ajeno, ¿cómo osas infamar al que rinden elogios los propios enemigos? ¿Cómo insultas á Romeo, á quien nadie defiende? ¿Qué refugio tendrá en lo adelante, cuando la que ser debiera su único amparo le persigue y le difama? ¡Oh, Romeo, recibe, como expiación de mi ingratitud, el sacrificio que estoy pronta á hacerte de mi propia vida; así se ostentará evidente la falta que he cometido contra la lealtad, así serás vengado y yo castigada! (1)

Y tratando de continuar su discurso, perdió las fuerzas, viniendo á quedar como muerta.

Mientras Julieta se entregaba de tal suerte á su dolor, la buena nodriza, inquieta de su larga ausencia y recelosa de lo mucho que sufría, la buscaba sin descanso por todo el palacio de su padre, hasta que, habiendo penetrado al fin en el aposento de la jóven, la halló tendida en su lecho, yerta y rígida como un cadáver. Creyéndola muerta al principio, comenzó á gritar fuera de sí; mas notando en breve que respiraba, llamándola repetidamente, la hizo volver de su éxtasis. Esto alcanzado, la dijo:

—No sé en vordad por qué obráis de este modo, ni por qué os dais á tan inmoderada tristeza. Viéndoos há poco, he pensado morir.

—¡Ah! mi excelente amiga, contestó la desolada Julieta, debeis fácilmente comprender con cuán justa razon me lamento, pues que he perdido en un segundo los dos séres que me eran más caros.

—Paréceme, replicó la buena anciana, que, tomando en cuenta vuestra honra, obráis mal llegando á tal extremo, porque en la hora del conflicto debe predominar la prudencia. ¿Pueden acaso nuestras lágrimas volver la vida al señor Tybal? Su temeridad excesiva es solo la causa del accidente. ¿Hubiérais querido que Romeo, haciendo afrenta á su raza, sufriera el ultraje de un igual suyo? El que viva debe ser para vos un consuelo. Además, siendo como es persona de rango, bien emparentado y querido de todos, puede más adelante ser llamado de su destierro. Armaos, pues, de paciencia: si la fortuna lo aleja de vos por algun tiempo, al devolvéroslo, estad cierta que os hará experimentar una dicha más grande, un contento mayor del que hasta aquí habeis sentido (2). Vaya, dadme palabra de no affigiros así, é iré á la celda del padre, á saber de vuestro esposo y á inquirir el sitio en que se oculta.

Accedió la jóven, y la buena ama, habiéndose encaminado á San Francisco, supo por boca del mismo Fray Lorenzo que Romeo iría,

(1) Todo este monólogo es obra del traductor francés, del propio modo que la escena siguiente entre Julieta y la nodriza.

(2) Shakspeare pone este filosófico razonamiento en boca de Fray Lorenzo, copiando casi literalmente la leyenda.

cual de costumbre, á ver á Julieta y á enterarla de lo que pensaba hacer en lo futuro.

Las horas que ésta pasó esperando fueron horas de inquietud y ansiedad, horas iguales á las del marino que ve la calma despues de la tormenta, y sucederse otra vez al tiempo bonancible, que le tranquilizaba, un nuevo y más furioso huracan.

Llegado el momento convenido, se presentó Romeo en el jardin, y hallando ya dispuesto lo necesario, hizo su habitual ascension, cayendo en brazos de Julieta, que, conmovida, le esperaba. Y uno y otro amante, sin poder pronunciar palabra, deshechos en lágrimas y mezclando con ellas sus besos, permanecieron así largo rato, hasta que, apercibiéndolo el jóven, dijo á su compañera:

—Amiga mía, no entra ahora en mi pensamiento haceros relato de los mil extraños accidentes de la frágil, inconstante fortuna, que tan pronto eleva al hombre al pináculo de su favor como le sumerge en las mayores miserias. En un solo día se sufre por lo gozado en cien años, y esto precisamente me pasa á mí, que, siempre objeto de la contemplacion de mis parientes y favorito de la fortuna, esperaba llegar al colmo de la felicidad reconciliando, por medio de una dichosa union, el encono de nuestras dos familias. Todo mi propósito ha venido á tierra, todo me ha salido contrario, y de hoy en adelante tendré que vagar por extrañas provincias, sin tener seguro asilo. Ésta es mi situacion, y solo me resta pedir os que soportéis con resignacion mi ausencia hasta que Dios se digne terminarla.

Al llegar á este punto, Julieta, sin dejarle seguir adelante, deshecha en llanto, le dijo:

—¡Cómo! Romeo, ¡tendreis tan duro el corazon, sereis tan despiadado, que me dejéis aquí sola, rodeada noche y dia por miserias que me presentan sin cesar la muerte, sin consentir que la alcance? La desgracia quiere conservarme la vida, á fin de recrearse en mi pasion y triunfar con mi pena, y vos, como ministro y tirano de su crueldad, despues de haberme alcanzado, no teneis, por lo que veo, reparo alguno en abandonarme. Prueba evidente de que han decaido las leyes del afecto es lo que sucede; esto es, que aquel en quien cifraba mi mayor confianza, y por quien me he hecho enemiga de mí misma, me desdeñe y desprecie. No, no, Romeo, fuerza es que optéis por uno de estos extremos: ó el de verme arrojar por la ventana, á fin de seguiros, ó el de permitirme que os acompañe á todas partes. Mi corazon se ha identificado á tal punto con el vuestro, que á la sola idea de separacion me siento morir. Solo ansío la vida para estar junto á vos y ser partícipe de vuestros infortunios. Así, pues, Romeo, si el hidalgo pecho fué una vez albergue de la piedad, recibidla ahora en el vuestro y acordadme seguiros. Si el traje femenil es un inconveniente, mudaré de vestido; otras de mi sexo lo han hecho ya por



huir de la tiranía familiar. ¿Creeis que Pedro, vuestro criado, os sirva mejor que yo? ¿Será acaso más fiel? Mi belleza, que tanto habeis ponderado, ¿no tiene poder alguno? Mis lágrimas, mi afecto, las satisfacciones que os he dado, ¿no se tomarán en cuenta?

Viéndola Romeo que tanto se exaltaba, y temeroso de que fuera á más, la tomó en sus brazos y, besándola tiernamente, la dijo:

—Julietta, única dueña de mi corazón, ruégoo en nombre de Dios y del ferviente cariño que me profesais que desechéis tal intento, si no quereis la completa ruina de entrambos. Si, en cuanto vuestro padre os eche de ménos, nos hará perseguir por todas partes y, descubiertos, como es fuerza que seamos, nos hará castigar, á mí como raptor, y á vos como hija rebelde y desobediente. Venid á razon; yo prometo obrar de tal modo en mi destierro que, antes de cuatro meses lo más tarde, será alzado, y si así no sucede, resulte lo que quiera, vendré aquí y, auxiliado de mis amigos, os sacaré de Verona, no con disfraz alguno, sino como á mi esposa y eterna compañera. Moderad, pues, vuestra pena y vivid en la persuasión de que tan solo la muerte podrá apartarme de vos.

Las razones de Romeo hicieron tal fuerza en Julieta, que ésta respondió:

—Mi eterno amigo, solo deseo lo que sea de vuestro agrado; id donde quiera; siempre mi corazón os permanecerá fiel. Lo que os pido es que no dejéis de comunicarme, por conducto de Fray Lorenzo, el estado de vuestros asuntos y el lugar de vuestra residencia.

Y sin más, los dos pobres amantes permanecieron juntos hasta que la luz natural les obligó á separarse, poseidos de una profunda tristeza. Romeo se fué en derecha á San Francisco, y despues de haber enterado á Fray Lorenzo de lo que importaba, partió de Verona, disfrazado de mercader extranjero. Llegado á Mantua sin el menor inconveniente, despachó á Pedro, su criado y acompañante, á casa de su padre, para que permaneciese al servicio de éste, y él, por su parte, alquiló una casa, donde por espacio de algunos meses hizo vida ejemplar, tratando de vencer el disgusto que le atormentaba.

No así la infeliz Julieta. Incapaz de vencer su dolor, palidecia notablemente, y con hondos, continuados suspiros revelaba su pena. Notándolo, pues, su madre, la dijo:

—Querida mia, si continuais de tal suerte, atraereis antes de tiempo la muerte de vuestro buen padre y la mia; tratad, pues, de consolaros y esforzaos por estar alegre, sin pensar más en la desgracia de vuestro primo Tybal. ¡Dios se ha servido llamarle! ¿Pensais contrariar su voluntad por medio del lloro?

Pero la pobre criatura, no hallando fuerzas contra su mal, la respondió:

—Señora, tiempo hace que he vertido mis últimas lágrimas por Tybal, y tan deseco se halla el manantial de ellas, que no brotará otras.

No comprendió la madre el verdadero sentido de estas palabras y calló, por temor de entristecerla; pero viendo pocos días despues que continuaban sus tristezas y angustias, trató de inquirir, no solo de la paciente, sino de los criados de la casa, lo que podia ser motivo de semejante duelo. No acertando á conseguirlo, la pobre madre, apesada al extremo, formó lo resolucion de comunicarlo al señor Antonio, su marido, y con esta idea, yendo hácia él un día, le dijo:

—Señor, si habeis observado el comportamiento de nuestra hija despues de la muerte de Tybal, su primo, notareis con sorpresa que se ha operado en él una rara mutacion; pues no contenta con privarse de beber, comer y dormir, ni se ejercita en otra cosa que en llorar y lamentarse, ni tiene más gusto y deleite que mantenerse reclusa en su alcoba, entregada tan profundamente á su dolor que, si no ponemos remedio, dudo que pueda vivir. Inútiles han sido mis indagaciones; por más que he inquirido el origen de su mal, permanece aún secreto, pues si bien juzgué al principio que fuera la muerte de su primo, pienso ahora lo contrario; habiendo oido de su propia boca que ya habia derramado por ella las últimas lágrimas. No sabiendo qué pensar de todo esto, he venido á figurarme que la causa de su tristeza es el despecho de ver establecidas á la mayor parte de sus compañeras y la conviccion que se ha formado quizás de que deseamos conservarla soltera. En tal virtud, por vuestro reposo y por el suyo os pido encarecidamente que trateis en lo futuro de proporcionarla un enlace digno de nuestra casa.

Á lo cual, mostrándose anuente, contestó el señor Antonio:

—Muchas veces he pensado en lo que me proponéis, habiéndome solo decidido á dar largas el no haber cumplido nuestra hija los diez y ocho. Hoy, empero, que las cosas están á punto, me daré tal prisa de hacerlo, que motivo habrá para que vos quedeis contenta y ella se recobre de las desmejoras sufridas. Sin embargo, conveniente me parece que indagueis si se halla apasionada de alguno para, en tal caso, no pretender altas alianzas, sin mirar primero por su salud, tan cara para mí, que prefiriera morir pobre y desheredado á dar mi hija á quien mal pudiera tratarla.

Hecha pública la decision del señor Antonio, no tardaron en presentarse muchos hidalgos, conoedores de la belleza, virtudes y linaje de Julieta, solicitándola en matrimonio; pero entre todos ellos ninguno pareció tan ventajoso como el jóven Páris, conde de Lodronne, á quien desde luego fué acordada la mano de aquella. Gozosa la madre de haber encontrado tan excelente partido para su hija, la hizo llamar en privado, y despues de referirla cuanto habia tenido lugar pre-

cedentemente, le hizo larga y detallada relacion de la belleza y gracias del conde, exaltándole, por conclusion, sus exquisitas prendas é inmensos bienes de fortuna. Julieta, que antes hubiera sufrido ser descuartizada que consentir en tal enlace, revistiéndose de una audacia no habitual en ella, dijo á su madre:

—Señora, me admira que con tanta franqueza me deis á un extraño sin consultar antes mi parecer; obrad, si os place, así, mas estad segura que no es á gusto mio. En cuanto al conde París, primero que ser suya perderé la vida, y causa de que la pierda sereis vos, que me entregais á quien ni puedo, ni quiero, ni sabré amar. Pensad en esto, os lo suplico, y dejadme en completa libertad hasta que la cruel fortuna disponga de mí.

La doliente madre, que no sabía qué juicio formar de la respuesta de su hija, toda confusa y fuera de sí se fué en derechura á su marido, á quien sin reserva alguna contó el caso; siendo consecuencia de ello que el buen anciano previniese la inmediata presentacion de Julieta. Obedeciendo ésta al punto, comenzó por echarse á las plantas de su padre y bañarlas con sus lágrimas; luego, queriendo implorar gracia, la ahogaron los gemidos, y quedó sin poder articular palabra. Pero el anciano, sin moverse en lo más mínimo á compasion, la dijo con cólera:

—Hija desobediente é ingrata, ¿has olvidado ya lo que tantas veces me has oido contar en la mesa acerca del poder que los antiguos padres romanos tenian sobre sus hijos? Lícito les era venderlos, darlos en prenda, traspasarlos á su antojo en caso de necesidad; mas aún, tenian sobre ellos el derecho de vida y muerte. ¿Con qué prisiones, con qué tormentos, con qué ataduras no te castigarían esos padres de Roma, si resucitasen y vieses la ingratitud, la felonía y la desobediencia que usas con el tuyo? Él te ha proporcionado uno de los más grandes señores de esta provincia, uno de los más renombrados por sus virtudes, uno del cual tú y yo somos indignos, atendidas sus esperanzas y lo alto de su alcurnia, y, sin embargo, ¿te haces la delicada y rebelde, y quieres contrariar mi voluntad! Juro por el Dios que te ha hecho venir al mundo que si en todo el día del martes no te pones en aptitud de presentarte en mi castillo de Villafranca, á donde debe acudir el conde París, y no das á éste allí palabra de esposa, segun lo convenido, no solo te desheredaré de cuanto tengo, sino que te encerraré en una estrecha y solitaria prision, que te hará mil veces maldecir la hora en que naciste (1). Y cuenta ser más cauta en lo futuro; porque sin la promesa que tengo empeñada al conde, ahora

---

(1) Este discurso es obra de Boisteau.

mismo te haria sentir todo lo que pesa la cólera de un padre indignado (1).

Y esto dicho, sin esperar ni querer oír cosa alguna, salió el anciano, dejando á su hija de rodillas en el aposento. Ésta, penetrada de la gran irritacion en que ardia su padre, temerosa de que fuese á más, se encerró en su alcoba, y toda llorosa, pasó la noche sin pegar los ojos. Venida la mañana, salióse á la calle, acompañada de su camarera, y bajo pretexto de ir á misa, se fué á los Franciscos en busca de Fray Lorenzo, á quien, en símil de confesion, hizo relato de todo lo ocurrido, concluyendo con estas frases:

—Señor, pues sabéis que no puedo casarme dos veces, y que solo tengo un Dios, un esposo y una creencia, me hallo resuelta, al salir de aquí, á dar fin con estas dos manos que unidas veis ante vos á mi dolorosa existencia, para que mi espíritu testifique al cielo y mi sangre á la tierra la fe y lealtad que he guardado.

Sorprendido á lo sumo Fray Lorenzo, y leyendo en el feroz continente de Julieta, en sus errantes miradas, que algo de siniestro maquinaba, para disuadirla de su propósito, la dijo:

—Hija mia, os suplico en nombre de Dios que modereis vuestro enojo y os mantengais tranquila en este sitio hasta que yo haya tomado providencia, segura que antes de marcharos os daré tal consuelo y pondré tal remedio á vuestras angustias que quedareis satisfecha y contenta.

Y habiéndola así tranquilizado, salió de la iglesia y se fué á su celda, donde comenzó á proyectar diversas cosas, fluctuando siempre entre su conciencia, que le imponia estorbar el matrimonio del conde Páris, y el peligro de llevar á cabo una empresa dificultosa por mano de una jóven sencilla é inexperta, cuya menor falta de ánimo habria de traer por resultado la publicacion del secreto, la deshonor de su nombre y el castigo de Romeo. Por fin, despues de pensarlo mucho, comprendió que triunfaba el deber de su conciencia y que era fuerza evitar á todo trance el adulterio de Julieta, desposada por él mismo. Firme, pues, en esta resolucion, abrió su gabinete, tomó un frasco, y viniendo en busca de la jóven, que yerta esperaba su sentencia de vida ó muerte, la preguntó:

—¿Qué dia es el señalado para la boda?

---

(1) Boisteau pasa aquí un incidente importante de la leyenda. Segun el relato de Bandello, Julieta, una vez retirada á su aposento, escribe á Romeo todo lo que ha pasado, y le hace llegar la carta por el intermediario de Fray Lorenzo. Romeo la contesta que esté tranquila, que él irá sin tardanza á buscarla y volverá con ella á Mantua. Boisteau juzgó indispensable que Romeo ignorase hasta el fin el peligro que amenazaba á Julieta, y esta acertada y sagaz correccion fué introducida por Shakspeare en su tragedia.

—El fijado para prestar mi consentimiento al matrimonio acordado por mi padre es el miércoles próximo; pero la celebracion de los desposorios no debe verificarse hasta el 2 de Setiembre.

—¡Hija mia, dijo entonces el religioso, levanta el espíritu; el Señor me ha abierto un camino para librar, tanto a tí como á Romeo, de la cautividad que les amenaza! Conocí á tu esposo en la cuna, he sido el depositario de sus más íntimos secretos, le amo cual si fuera mi hijo, y nunca permitirá mi corazón que sufra daño en lo que pueda intervenir mi experiencia. Siendo tú su esposa, debo amarte también y tomar empeño en sacarte del martirio y la angustia que te oprimen; así, pues, hija mia, entérate del secreto que voy ahora á descubrirte, y guárdate bien de revelarlo á persona alguna, porque tu vida depende de ello. No debes ignorar, por lo que aquí se dice y por el renombre de que gozo en general, que he viajado por casi todos los puntos habitables del globo; durante veinte años consecutivos he mantenido el cuerpo en movimiento perenne, exponiéndolo en los desiertos á merced de las brutas fieras; en las ondas, al azar de los piratas; y así en la tierra como en el mar á mil otros peligros y contratiempos. Estas peregrinaciones, no te creas, no, que me han sido inútiles: aparte del increíble contento que han hecho sentir á mi espíritu, me han proporcionado otro particular provecho, del que, mediante la gracia de Dios, tendrás pruebas en breve. Es el de haber aprendido las propiedades secretas de las piedras, metales y otras cosas ocultas en las entrañas de la tierra, aprendizaje que me sirve de auxiliar (contra la comun ley de los hombres) cuando la urgencia lo pide, y comprendo que no hay ofensa contra el cielo; pues estando, como estoy, al borde de la tumba, y debiendo dar pronto cuenta de mis actos, me cuido más de los juicios de Dios que cuando bullia en mi cuerpo la ardorosa sangre juvenil. Uno de los tantos frutos alcanzados consiste en la preparacion de una pasta, ya probada, que hago de ciertos soporíferos, y la cual, reducida á polvo y tragada en un líquido, adormece de tal modo al que la toma, y paraliza sus sentidos y espíritus vitales tan altamente, que no hay médico, por excelente que sea, que dé por vivo al que se halla sometido á su influjo; siendo lo extraño del caso que no produce el más simple dolor y que el paciente, despues de un sueño dulce, torna á su primitivo ser así que ha terminado la operacion. Desecha, pues, todo femenil temor; ármate de brio, porque solo en la fuerza de tu alma estriba la salvacion ó la muerte. Escucha mis instrucciones. Hé aquí este frasco; guárdalo cual si fuera tu vida, y en la tarde, vispera de tus esponsales, ó en la madrugada del mismo dia, llénalo de agua y bebe su contenido. Un sopor agradable te invadirá en el acto, y extendiéndose insensiblemente por las partes todas de tu cuerpo, las dominará con tal vigor que quedarán inmóviles, sin visos de sensibilidad. En ese éxtasis permanecerás, por

lo ménos, cuarenta horas; sorprendidos los que te cerquen, juzgáudote muerta, segun la inveterada costumbre de la ciudad, te harán llevar al cementerio, que está cerca de la iglesia, y te colocarán en la tumba do reposan tus antepasados los Capuletos. En el intermedio, por persona de nuestra devocion se dará aviso en Mantua al señor Romeo, que no dejará de acudir aquí la noche subsecuente, y entre él y yo, abriendo el sepulcro, te sacaremos de él, y tu esposo, terminado el éxtasis, podrá llevarte consigo sin que lo recelen tus parientes, y guardarte á su lado hasta el instante feliz en que, lograda la armonía, todos reciban contento del caso.

Terminado el discurso de Fray Lorenzo, del que Julieta llena de atencion no habia perdido una sola frase, dió ésta entrada en su alma á una nueva alegría y contestó á aquel:

—Padre, no temais que me falte valor al poner en práctica lo que me habeis ordenado; pues, aunque fuese una terrible droga, un veneno mortal lo que me dais, preferiria apuñarlo á caer en las manos de quien no puede poseerme. Á más de esto, es deber mio armarme de fortaleza y arriesgarme á todo, á fin de acercarme á la persona de quien depende completamente mi vida y toda la ventura que espero en la tierra.

—Anda, pues, hija mia, bajo la guarda de Dios, la repuso el buen padre. Yo le pido que sea tu guia y que te mantenga en la firmeza que muestras, durante la ejecucion de tu obra.

Separada Julieta de Fray Lorenzo, se volvió cerca de las once al palacio de su familia, donde á la entrada se vió con su madre, que la aguardaba impaciente, para preguntarle si continuaba en sus primeros errores; pero la jóven, anticipándose á la pregunta y mostrando un semblante más alegre que de ordinario, la dijo:

—Señora, vengo de San Francisco, donde, si bien me he demorado más de lo conveniente, no ha sido sin fruto ni sin alcanzar, por conducto de nuestro padre espiritual, un gran reposo de conciencia. He hecho á éste una franca confesion de lo ocurrido, y el buen religioso me ha ganado tan bien con sus santas advertencias y dignas exhortaciones que, á persistir aún en mi repugnancia al matrimonio, me veríais dispuesta á obedeceros en todo lo que tuviérais á bien mandarme. En tal virtud, señora, os suplico que impetreis la gracia de mi padre y le digais, si no os enoja, que, de acuerdo con sus prescripciones, me hallo dispuesta á reunirme en Villafranca con el conde Páris y á aceptarle allí, en presencia vuestra, por señor y esposo. En prueba de que lo siento así, me voy á mi alcoba á elegir el más precioso traje, para, presentándome en tal atavío, proporcionarle mayor contento.

Regocijada altamente la buena madre, y sin hallar palabras con que responder, se fué presurosa á buscar al señor Antonio, á quien

contó punto por punto el buen sentir de su hija y el completo cambio que en ella había operado Fray Lorenzo. Oído esto por el anciano, se llenó de placer extremo y dijo bendiciendo á Dios:

• —Amiga mia, no es éste el primer bien que hemos recibido de este santo varon y, de seguro, no existe un ciudadano en esta república que no le sea deudor de algo. ¡Así hubiera querido el Señor rebajarle veinte años á costa de un tercio de mi vida; tanto me apesara su mucha vejez!

Incontinenti fué á ver el señor Antonio al conde París, á quien trató de persuadir que viniese á Villafranca; pero éste, no considerándolo oportuno, propuso por el pronto y como más conveniente hacer una visita á Julieta, lo cual se llevó á efecto. Advertida la madre, hizo prevenir á su hija, quien se mostró lo más complaciente posible y supo desplegar tales gracias, que su futuro, ya antes de partir, sintió cautivo el corazón, y no cesó de instar á los padres de su prometida por la pronta realizacion del matrimonio. Y así como este día se pasaron otros y otros más hasta la víspera de los desposorios, para los cuales se había preparado tan en grande la madre que nada faltaba de lo que pudiera dar lustre y realce á su casa. Villafranca, como ya lo hemos dicho, era un sitio de placer, á una ó dos millas de Verona, donde el señor Antonio acostumbraba ir á solazarse, sitio en el que debía darse el convite de bodas, así que éstas se celebrasen en Verona.

Sintiendo Julieta que su hora se acercaba, fingia lo mejor que podia y, llegado el momento, dijo á su inseparable camarera:

—Mi excelente amiga, sabeis que hoy es la víspera de mi casamiento, y como deseo por esta causa pasar la mayor parte de la noche en oracion, os suplico me dejeis sola y que mañana, sobre las seis, vengais á ayudarme á vestir (1).

Á lo que asintió sin dificultad la buena anciana, bien ajena de lo que trataba de hacer.

Sola en su estancia la jóven, tomó agua de una vasija que estaba sobre la mesa, llenó el frasco que le había dado el religioso, y hecha la mistion, puso el todo sobre el travesero de su cama. Acostándose en seguida, comenzaron á asaltarla nuevos pensamientos y á hacerla sentir tal recelo de muerte que, no pudiendo con su irresolucion, se quejaba sin cesar, diciendo:

—Sí, soy la más desventurada é infeliz mujer que ha venido al

(1) En la leyenda italiana, Julieta no despide á su camarera, que pasa la noche en su alcoba.

mundo. Para mí no hay en la tierra sino desgracia, miseria y mortal angustia; pues el hado me ha reducido á tal extremidad que, para poner en salvo mi honor y mi conciencia, necesito apurar aquí un brebaje cuya virtud desconozco. ¿Quién me asegura que estos polvos no operen con más presteza ó retardo de lo preciso y que, descubierta, por ello mi falta, no se me convierta en la fábula del pueblo? ¿Quién me responde de que las serpientes, de que otros venenosos reptiles, huéspedes cotidianos de los sepulcros y las mazmorras, no me ofendan, teniéndome por muerta? ¿Cómo soportar la fetidez de las pudricones y osamentas de mis antepasados, á cuyo lado estaré? ¿Y si es que me despierto antes que Romeo y el padre vengan en mi auxilio?

Y así influida por estas ideas, fué tan adelante su imaginacion que se la figuró ver el aspecto ó fantasma de su primo Tybal, herido y chorreando sangre, pronosticándole que iba á ser enterrada viva en medio de cadáveres y descarnados huesos. Su cuerpo delicado comenzó entonces á estremecerse, sus blondos cabellos á erizarse, y presa del miedo, empapada en copioso sudor, se contempló ya entre infinitos muertos, que la daban tirones por do quiera, desgarrándole las carnes. En tal aberracion de espíritu, sintiendo que las fuerzas la abandonaban poco á poco y que por exceso de debilidad iba á fallar en su empresa, como furiosa y arrebatada, conteniendo la mente, apuró el líquido del pomo y, cruzados los brazos, se dejó caer sobre el lecho.

Un instante despues el éxtasis la invadió completamente.

Llegada la hora, su camarera, que la habia encerrado bajo llave, abrió la puerta y, creyendo despertarla, comenzó á decirla en voz alta: «Señorita, señorita, basta de sueño; el conde Páris vendrá á levantaros». Pero la pobre mujer gritaba en balde; pues, aunque los más horribles y tempestuosos ruidos del mundo hubieran sonado en los oídos de la jóven, sus espíritus vitales se hallaban de tal modo adormecidos que no la hubieran hecho incorporar.

Sorprendida la infeliz anciana, comenzó á tocarla, notando que estaba fria como el mármol; luego, percibiendo que no respiraba, le vino á la mente que se encontraba muerta. Fuera entonces de sí, corrió en busca de la madre, la cual, frenética; como un tigre que ha perdido sus cachorros, se precipitó en el cuarto de su hija y al verla en tan lastimoso estado, juzgándola sin vida, prorumpió de este modo:

—¡Ah! muerte cruel, que has puesto fin á toda mi alegría y felicidad, acaba de cebar tus iras, á fin de que no se aumente mi martirio viviendo en tristeza el resto de mis dias.

Dicho esto, se puso á gemir de tal modo que parecia iba á deshacerse el corazon, y en fuerza de sus clamores, el padre, el conde y



gran número de señores y damas que habian llegado para honrar la fiesta se enteraron del caso y movieron semejante duelo que, á ver sus semblantes, hubiera creido cualquiera que era el dia del juicio final. El señor Antonio, sobre todos, sentia tan oprimida el alma que le faltaban llanto y voz, y no sabiendo qué hacer, mandó por los más expertos doctores de la ciudad, los cuales, enterados del pasado de la jóven, declararon unánimemente que habia muerto de melancolia. Si hubo, pues, en algun tiempo mañana triste, lamentable, desgraciada y fatal, ninguna ciertamente lo fué tan en alto grado como la en que se publicó en Verona la muerte de Julieta; tan sentida fué de grandes y chicos que, en vista de la comun lamentacion, se hubiera creido, y no sin fundamento, que estaba en peligro la república.

Y causa habia para ello, porque la jóven, además de su esplendente belleza y de las muchas virtudes de que la habia dotado naturaleza, era tan dulce, prudente y modesta que reinaba en los corazones de todos.

En tanto que estas cosas se pasaban, Fray Lorenzo habia despachado diligentemente un buen religioso de su convento, llamado Fray Anselmo (1), con una expresa carta para Romeo, en la cual, despues de referirle cuanto habia tenido lugar entre él y Julieta, le hablaba de la virtud del brebaje y le recomendaba venir la noche próxima, en que debia terminar la operacion de aquel, para que recogiese á su esposa y al abrigo de un disfraz la llevase á Mantua, conservándola á su lado hasta que ocurriese un cambio de fortuna.

Dióse prisa el monje, y llegó en breve á su destino; mas como es costumbre de Italia que los franciscos se acompañen de un hermano de su órden para andar por la ciudad, el de que hablamos se fué á buscarlo á su convento, encontrándose con que no podia salir despues de haber entrado, en razon de que pocos dias antes habia muerto un religioso, de peste segun se decia, y los diputados de la sanidad habian prevenido al guardian de los Franciscos que no permitiese á ninguno de éstos comunicarse con las personas de fuera en tanto que los señores de justicia no diesen permiso. Causa fué esto de un gran mal, como despues vereis; pues el portador de la carta, que ignoraba el contenido de ella, no pudiendo entregarla personalmente, prefirió aguardar al dia siguiente para hacerlo.

Esto acontecia en Mantua, mientras en Verona tenian lugar los funerales de Julieta. De acuerdo con la antigua usanza del pais, que da abrigo en un propio sepulcro á los parientes más cercanos, la jóven fué llevada al comun panteon de los Capuletos, erigido en un cementerio inmediato á la iglesia de los Franciscos, el mismo en que Tybal reposaba.

---

(1) Fray Juan en el drama.

Terminados en toda forma los fúnebres obsequios, se retiraron los concurrentes, siendo uno de tantos Pedro (1), servidor de Romeo, el que, como ya antes dijimos, había sido enviado de Mantua á Verona para servir á Fray Lorenzo y comunicar á su amo cuanto pasara en su ausencia. Habiendo, pues, este fiel criado visto poner en la fosa á Julieta, y creyéndola muerta á ejemplo de los demás, tomó la posta en el acto y se presentó en casa de su señor, á quien dijo, todo deshecho en lágrimas:

—Amo mio, os ha sucedido un tan extraordinario accidente que, si no os armáis de fortaleza, me temo ser el ministro de vuestra muerte. Sí, señor, sabedlo; desde ayer mañana, salida del mundo, reposa en paz la señorita Julieta. Yo la he visto enterrar en el cementerio de San Francisco.

Al oír tan triste nueva, no conoció límites el dolor de Romeo, pues tal parecía que iba á abandonarle la vida. Su acendrado amor, tomando creces en tal extremidad, le sugirió de pronto la idea de que muriendo él junto á su amada, no solo alcanzaria más glorioso fin, sino que aquella (á tal punto llegaba su delirio) se mostraria más complacida. Firme en esto, despues de haberse enjugado el rostro para extinguir las huellas de su pesar, se salió de casa, prohibiendo seguirle á su criado, y se puso á recorrer los barrios de la poblacion en busca de remedios para su mal. Y habiéndole, entre otras, llamado la atencion la tienda de un boticario, por lo mal provista de pomos y otros adherentes del oficio, pensando entre sí que la suma pobreza del dueño le haria prestarse á lo que proyectaba, le llamó aparte y le dijo en secreto:

—Maestro, hé aquí cincuenta ducados: dadme por ellos un tósigo violento, que maté al que lo tome en un cuarto de hora.

Vencido por la avaricia, el desgraciado le acordó lo que pedia y, fingiendo preparar ante los que se hallaban presentes una droga ordinaria, compuso el veneno y dijo por lo bajo al comprador:

—Os doy más de lo que necesitais, pues solo la mitad de la pocion haria morir en una hora al hombre más robusto del mundo (2).

Recibido el veneno, fuése Romeo á su casa, y habiendo manifestado á su servidor que pensaba partir inmediatamente para Verona, le mandó hacer provision de velas, yesqueros é instrumentos propios para abrir el sepulcro de Julieta, recomendando especialmente que

(1) Baltasar en la obra de Shakspeare.

(2) El texto italiano se limita á decir sencillamente: «Romeo recibió un pomo contentivo de un tósigo muy violento y, disfrazado de mercader alemán, montó á caballo». Shakspeare, siguiendo á Boisteau, ha desenvuelto maravillosamente en su drama lo que va consignado aquí, supliendo en varios puntos con su genial inteligencia los defectos de verosimilitud que son fáciles de observar en la traduccion.

fuese á esperarle al cementerio de San Francisco, sin hablar á nadie de su desgracia, bajo pena de la vida. Obedeció Pedro religiosamente y anduvo tan listo que llegó en breve al sitio designado y tuvo tiempo de prepararlo todo.

Romeo, por su parte, abrumada el alma de mortales pensamientos, se hizo traer tinta y papel, y despues de consignar sucintamente por escrito la historia de sus amores, los detalles de su matrimonio, los auxilios prestados por Fray Lorenzo, la compra del veneno, hasta su futura muerte, y de cerrar, sellar y poner sobre las cartas la direccion de su padre, encerró el todo en la bolsa, montó á caballo y llegó en breve, á través de las densas tinieblas de la noche, á la ciudad de Verona, á tiempo suficiente para reunirse con su criado, que ya le esperaba en San Francisco (1) provisto de linternas y los demás utensilios recomendados.

—Pedro, dijo Romeo á su servidor, ayúdame á abrir este sepulcro, y así que lo esté, bajo pena de muerte, ni te acerques á mí ni pongas estorbo á lo que quiero ejecutar. Toma esta carta, haz que mi padre la reciba al levantarse, pues quizás le sea más agradable de lo que imaginas.

No acertando á comprender el criado la intencion de su amo, se mantuvo á la distancia necesaria para observarle. Ya abierto el sepulcro, bajó Romeo dos escalones, alumbrándose él mismo, y despues de contemplar dolorosamente el cuerpo de la que era el órgano de su vida, de estrecharle mil veces contra sí, de cubrirlo de lágrimas y besos, sin poder apartar de él un instante la vista, puso las temblorosas manos sobre el frio estómago de Julieta, pasólas por sus yertos miembros y, no hallando el menor síntoma de vida, sacó de su bolsa el veneno y, habiéndolo apurado casi todo, exclamó:

—¡Oh Julieta! mujer que el mundo no merecia, ¡cuál más grata muerte pudiera elegir mi corazon que la que sufre á tu lado? ¡Cuál más glorioso sepulcro que tu propia tumba? ¡Cuál más digno, más sublime epítafio para conservar la memoria de lo presente que este mutuo, lastimoso sacrificio de nuestras vidas?

Y así afanado en su pena, palpitándole el corazon por la violencia del tósigo que le acababa, errantes los ojos, descubrió á Tybal, que aún no corrupto yacia cerca de Julieta, y hablándole cual si estuviera vivo, le dijo:

—Primo Tybal, sea cualquiera el sitio en que estés, imploro ahora tu perdon por haberte privado de la vida. Si estás sediento de venganza, ¡qué otra más grande ó cruel satisfaccion pudieras esperar

---

(1) Aquí hay una pequeña confusion de lugar, que nos hemos permitido salvar.

que ver al que mal te ha hecho envenenado por su mano propia y sepulto contigo?

Expresado así su pensamiento, sintiéndose desfallecer poco á poco, se puso de rodillas y, con voz casi extinta, murmuró:

—¡Señor Dios, que para redimirme bajaste del trono de tu Padre y te encarnaste en el vientre de la Virgen, yo te pido que tengas compasion de esta pobre alma afligida, pues harto conozco que el cuerpo es tierra únicamente!

Y, presa de un dolor terrible, se dejó caer con tal ímpetu sobre el cuerpo de Julieta que el ya extenuado corazón, incapaz de resistir ese violento y último esfuerzo, le flaqueó de una vez, haciendo volar el alma (1).

(1) Bolsteau ha modificado completamente el fin de la leyenda italiana: en la novela, Julieta y Romeo se reconocen antes de morir. Hé aquí el relato de esta fúnebre entrevista, extractada de la traducción de Guénifey, publicada en 1836:

«—Romeo, habiendo tomado á Julieta en sus brazos, prodigándola las más tiernas caricias, queria alcanzar una muerte próxima é inevitable, haciendo que Pedro le dejara encerrado en la tumba. Llegado el tiempo de perder la completa virtud el narcótico, despertóse la jóven y, sintiendo que alguno la estrechaba, se imaginó que el padre Lorenzo, llegado allí para sacarla y conducirla á su celda, osaba atentar á su pudor. «¡Oh padre mio! le dijo, ¿es así como pagais la confianza que en vos ha depositado mi esposo? ¡Retiraos!» Y en los esfuerzos hechos para desprenderse cambió de posicion, abrió los ojos y vió que se hallaba en brazos de Romeo, al que conoció al punto á pesar de vestir el traje de alemán. «¡Oh Dios! exclamó entonces, ¡vos aquí, mi cara vida! ¿Dónde está Fray Lorenzo? ¿Por qué no me retirarme de este sepulcro? ¡Oh! ¡salgamos de este sitio!»

Viendo Romeo que Julieta abria los ojos, oyéndola hablar, conoció que vivia, que no estaba muerta, y sintió á la vez por ello un gozo y pesar indecibles. Teniéndola, pues, abrazada y bañándola con sus lágrimas, exclamaba:

—¡Oh cielo! ¡vida de mi vida, corazón de mi cuerpo, quién jamás experimentó placer tan grande como el que siento en este instante! Persuadido de vuestra muerte, ¡cuál no es ahora mi dicha viéndoos en mis brazos llena de vida y salud! Mas ¡qué dolor puede igualar á mi dolor, qué pena más aguda que la mía, viéndome, como me veo, llegado al fin de mi carrera, y sintiendo que se me escapa la vida cuando debía serme más agradable que nunca! ¡Todo lo que puedo esperar es media hora! ¿Hubo nunca un hombre que en tan corto espacio experimentase el cúmulo de alegría y de desesperacion que yo siento? ¡Sí, amada compañera, mi satisfaccion es inmensa porque, despues de haberos creído por siempre perdida, de haberos llorado tan amargamente, os hallo viva! No hay duda, tengo que regocijarme con vos por un suceso tan dichoso; pero al propio tiempo ¡qué fiero sinsabor no debe atormentarme al sentir que voy á dejar de miraros, de oiros, de vivir en vuestra dulce compañía, para mí tan grata, por la que tanto he suspirado! ¡Ah! la dicha de veros tornar á a vida sobrepaja en mucho á la pena que me agobia, sintiendo aproximarse el instante fatal de nuestra separacion. ¡Sí, yo pido al Divino Creador que agregue á vuestra existencia tantos años como van á cercenarse de la mía, que os haga más venturosa que á mí! Pierdo el aliento—

Julieta, que se habia casi del todo incorporado, oyendo así explicarse á Romeo, le dijo:

—¡Ah señor! ¡qué frases pronunciais! ¿Es ese el consuelo que debía esperarme?

Fray Lorenzo, conoedor del período fijo en que debía efectuarse la operacion de su narcótico, sorprendido de no tener respuesta á la carta enviada á Romeo por el hermano Anselmo, salió de San Fran-

¿Habeis venido expresamente de Mantua para aportarme tan terrible nueva? ¿Qué ideas os animan, qué mal sentís para hablar así de muerte?

El infortunado Romeo la enteró entonces del veneno que habia tomado.

—¡Ah! exclamó Julieta, ¡infeliz de mí! ¿qué me habeis conoecer? ¿qué me decis? ¡Tan desdichada soy! ¡Tan deplorable es mi suerte! Por lo que veo, Fray Lorenzo no os comunicó lo que convinimos. ¡Y, sin embargo, me habia prometido hacerlo!

Y siguiendo de este modo, apurando la amargura de su dolor, en medio de lágri-mas, ayes y gemidos, casi fuera de sí, sumida en una terrible agitacion, la infeliz esposa contó á su marido minuciosamente todo lo que habia concertado con el religioso para evitar el enlace que su padre la queria imponer.

El conoecimiento de estos detalles aumentó el dolor y el violento pesar de Romeo. La pobre Julieta, desolada á lo sumo, pues que su mal carecia de remedio, dirigién-dose á su esposo, le dijo: «Pues que Dios no ha querido acordarnos la gracia de pasar juntos la vida, que me permita al ménos el consuelo de sepultarme á vuestro lado y de que tengamos una tumba comun; creedme, suceda lo que quiera, ningun poder humano me hará dejaros aquí». Oyéndola expresarse así, tornó á abrazarla Romeo y á pedirla con halagos que se consolase y se resignara á vivir, agregándola que el me-dio de hacerle ménos sensible la muerte consistia en recibir de ella la promesa de conservarse. Y á fin de convencerla, la dijo otras mil frases conmovedoras. En cuanto á él, se sentia desfallecer por grados, casi le faltaba la vista y se le iban las fuerzas. De pronto cayó al suelo y, clavando tiernamente en su esposa las últimas miradas, exclamó: «¡Oh cielos! ¡infeliz de mí! ¡adios, adios, mi cara Julieta, yo muero!»

El padre Lorenzo (sea cual fuese la causa) no habia querido trasportar á Julieta á su celda, la noche de su entierro, y viendo en la del siguiente dia que Romeo no se presentaba, acompañado de un religioso de su confianza, se dirigió con todo lo necesario á abrir el sepulcro. Llegaron á él precisamente cuando iba á exha-lar Romeo el último suspiro. Habiendo notado Fray Lorenzo que estaba abierto el panteon y reconocido á Pedro, le dijo familiarmente: «¡Eh! amigo, ¿dónde está tu amo?» «¡Ay, padre mio! contestó Julieta al oirlo, ¡que Dios os perdone! Exacto habeis sido en avisar á mí esposo!» «Sí, repuso el monje, le he dirigido un mensaje, y el hermano Anselmo, á quien bien conoces, salió para Mantua con él. Mas ¿á qué viene esto?» Rompiendo entonces á llorar, dijo la jóven: «Venid aquí y lo vereis».

Hizolo así el religioso, y vió en efecto tendido en tierra á su protegido, ya casi sin soplo de vida. «¿Qué tienes, hijo mio?» Romeo, aunque en su hora suprema, abrió los ojos moribundos. reconoció al padre y le dijo con gran dificultad que le recomendaba á Julieta, que ya para él no cabian socorros ni consejos y que, por sus grandes fal-tas, demandaba perdon á Dios. Pronunciadas estas últimas palabras, dióse un débil golpe en el pecho y espiró.

¡Cuán terrible espectáculo fué éste para su ya desesperada esposa! Mi corazon es incapaz de describirlo: el que tenga un alma sensible y ame verdaderamente podrá formarse una idea de él. La infeliz Julieta, sollozando, repetia sin cesar el nombre de su bien querido y, llamándole siempre en balde, cayó desmayada sobre el inani-mado cuerpo de su amante. Aflijidos en grado sumo Pedro y el buen religioso, logra-ron, á fuerza de extremos cuidados, que volviera á la vida; mas, siempre inconsola-ble, apenas recobró el conoecimiento, tornó á verter la jóven un torrente de lágrimas. De improviso, estrechando con singular ternura el helado cuerpo de su marido, se expresó de este modo:

cisco y, con instrumentos á propósito, se dirigió á abrir la tumba de Julieta. La claridad que en ésta brillaba despertó, empero, su terror, detúvose instintivamente, y entonces, presentándosele Pedro, le aseguró que su amo se hallaba en el sepulcro y que no había cesado de lamentarse en dos horas. Recelosos, ambos penetraron en el panteon y, encontrando sin vida á Romeo, se entregaron á tan profundo duelo cual pueden solo comprender los que han sentido verdadera amistad por alguno.

En tanto que esto hacian, terminó el éxtasis de Julieta, y vuelta en sí, dudosa por el esplendor que la rodeaba de si era sueño ó sombra lo que miraba, reconoció á Fray Lorenzo, y le dijo:

—Padre, ruégoo en nombre de Dios que me habléis, pues no sé lo que me pasa.

Temiendo el monje verse sorprendido en el cementerio si prolongaba en él su estancia, no ocultó nada á la jóven y la hizo un fiel relato de todo. Contóla cómo había mandado á Mantua al hermano Anselmo, con una carta para Romeo; cómo éste la había dejado sin respuesta, y cómo, al venir él á libertarla, se había dado con su

—¡Ah! caro y solo objeto de mis afecciones, manantial de todos mis placeres, único dueño mio, ¿cómo, despues de brindarme tan dulces instantes, de haberte yo consagrado mi dicha, puedes ser la causa de amarguras tan crueles? Arribado apenas á la aurora de la vida, al periodo más florido de tu existencia, has terminado el curso de ésta sin tenerla en la estima que otros, sin esperar al término á que tarde ó temprano llegan los que nacen. Sí, tú has querido concluirla aquí, sobre el corazon de una esposa que tanto te ha amado y de quien eras la sola pasion, has querido morir en este sitio, escogiendo por sepultura la tumba en que la juzgabas sepultada, sin pensar hallarte en ella un tributo de lágrimas tan puras y tan amargas. No, jamás cupo en tu mente ir á un mundo más dichoso sino en la idea de encontrarme en él, y cierta estoy de que tu alma, no habiéndome visto allá arriba, ha vuelto á la tierra para saber si la sigo. Sí, tu alma está aquí: yo la veo errar por estos lugares, sorpresa, atigida de no verme partir. Romeo, dueño amado, yo te veo, yo te oigo, yo te reconozco, sé que solo deseas verme á tu lado. No te imagines un instante que piense quedarme en la tierra, no, no lo tomas; pues sin ti la vida me seria mil veces más cruel y más insoportable que todos los suplicios que pudieran inventar los hombres. Créeme, pronto me reuniré contigo para siempre. Para salir de este mundo, ¿qué compañía pudiera serme tan agradable? Si, seguiré tus huellas; no te dejaré nunca.

El religioso y Pedro, penetrados de compasion y deshaciéndose en lágrimas, se esforzaban en darla consuelo, pero todo inútilmente. El primero la decia: «Hija amada, sobre lo que ha pasado no cabe remedio; si con llanto pudiera resucitarse á Romeo, nos liquidaríamos en lágrimas á fin de rescatarle; pero nada puede lograrse. Toma ánimo; piensa ahora en vivir, y si no cabe retornar á la casa de tu padre, fácil me será colocarte en un santo monasterio donde, consagrada al servicio del Señor, puedas hacer fervientes votos por el alma de tu amado.»

Julieta, sorda, empero, á todo lo que se la decia, desesperada de no poder rescatar á costa de la suya la vida de su amado, persistió en su resolucion de morir. Y habiendo concentrado todo su pensamiento en su desdichado esposo, á quien estrechaba contra su pecho, cayó en un profundo desvarío y espiró en seguida.

muerto esposo en la propia tumba. Mostrándosele entonces, la exhortó á sufrir con paciencia el infortunio acaecido, prometiéndola, si era de su agrado, conducirla á un privado convento de monjas, donde quizás alcanzaria con el tiempo moderar su pena y dar reposo á su alma. Pero nada de esto último oyó Julieta: fuera de sí al distinguir el cadáver de su bien querido, hecha un torrente de lágrimas, sin poder casi respirar en fuerza del inmenso dolor que la oprimia, se arrojó sobre aquel y, teniéndole abrazado, parecia querer reanimarle con su aliento y sus sollozos. Por fin, despues de haberle besado y rebesado un millon de veces, exclamó:

—¡Ah! dulce reposo de mis pensamientos y de todos los placeres que he sentido, al fijar aquí tu cementerio entre los brazos de tu fiel amante, al concluir por su causa la existencia en la flor de tus años y cuando el vivir debía serte caro y deleitoso, ¿no dudó un ápice tu corazon? ¿Cómo pudo afrontar ese tierno cuerpo la imágen de la muerte? ¿Cómo permitir tu juventud que te confinases en este lugar inmundo y fétido, para servir de pasto á viles gusanos? ¡Ay, ay! ¿qué necesidad habia al presente de que se renovasen en mí estos dolores, que el tiempo y la resignacion debian extinguir y sepultar? ¡Ah! ¡cuán ruin y miserable soy! ¡Ansiosa de poner fin á mis males, agucé el cuchillo causante, sí, de la cruel herida que en homenaje se me ha ofrecido! ¡Dichosa, desgraciada tumba! ¡tú testificarás á los siglos futuros la extrema union de los dos más infelices amantes que han existido! ¡Recibe hoy los últimos suspiros y accesos del más cruel de todos los crueles agentes de ira y de muerte!

En tal actitud se hallaba de continuar sus quejumbres, cuando vino Pedro á advertir á Fray Lorenzo que se oía ruido cerca del murallon; siendo esto causa de que uno y otro se alejaran. Viéndose entonces Julieta sola y en plena libertad, se abalanzó de nuevo sobre el cuerpo de Romeo, le cubrió otra vez de besos, cual si ninguna otra idea que la pasion imperara en su mente, y habiendo tirado la daga que aquel llevaba al cinto, se dió de puñaladas en el corazon, exclamando lastimeramente:

—¡Ah! muerte, fin del infortunio y principio de la felicidad, sé bien venida. No temas herirme en este instante; no prolongues mi vida un segundo si no quieres que mi espíritu se afane en buscar el de mi adorado entre esos que ahí yacen. Y tú, mi dueño querido, Romeo, mi leal esposo, si es que aún sientes lo que digo, recibe á la que has amado fielmente y ha sido causa de tu fin violento. ¡Yo te ofrezco gustosa mi alma para que nadie goce despues de tí del amor que supiste conquistar, y para que ella y la tuya, fuera de este mundo, vivan juntas por siempre en la mansion de la eterna inmortalidad! .

Y esto dicho, rindió el último suspiro.

Á tiempo que estas cosas se sucedian, pasaban por los contornos del cementerio los guardias de la ciudad, y notando el resplandor que despedia el panteon de los Capuletos, temerosos de que algunos nigromantes le hubiesen abierto para usos de su arte, penetraron en él y se hallaron abrazados á los dos amantes, cual si aún diesen testimonio de vida. Pronto, empero, se convencieron de la evidencia; pusieronse á inquirir y, en su afan de sorprender á los que juzgaban autores del hecho, dieron tantas vueltas que, detrás de un banco de coro, hallaron al fin al buen Fray Lorenzo y á Pedro, servidor del difunto Romeo, á los cuales redujeron inmediatamente á prision, dando parte de lo sucedido al señor de la Escala y á los magistrados de Verona.

Publicado el caso en la poblacion, no hubo alma viviente que no abandonase su techo para contemplar el lastimero cuadro de que hablamos. Los magistrados, por su parte, queriendo que todos tuviesen conocimiento de la indagacion y que nadie pudiera alegar ignorancia en lo futuro, dispusieron que los dos cadáveres, en la misma disposicion en que fueron vistos, se colocasen en un tablado público, y que Pedro y el buen religioso vinieran allí á producir sus descargos. Presente en él Fray Lorenzo, luciendo su blanca barba, toda llena de gruesas lágrimas, mandáronle los jueces que declarase el nombre de los homicidas; pues que á indebida hora, armado de herramientas, habia sido sorprendido junto al sepulcro. Y el venerable hermano, hombre ingenuo y franco de palabra, sin aparecer inmutarse por la acusacion que se le hacia, dijo con voz segura:

—Señores, no hay uno entre todos vosotros que, si piensa en mi pasada vida, en mi anciana edad y en el triste papel que me hace hoy representar mi desgraciada suerte, no se admire grandemente de la inesperada mutacion que contempla; pues que en setenta ó setenta y dos años que llevo en la tierra experimentando las vanidades del mundo, jamás antes de ahora he sido acusado, ni ménos convencido de falta alguna que me haya hecho enrojecer, no obstante creerme ante Dios el más grande y abominable pecador de la grey. Raro es, por tanto, que sea, ya tocando á mi fin, cuando los gusanos, el polvo y la muerte me llaman sin cesar á comparecer ante la justicia del cielo, cuando haya venido á labrar el desprestigio de mi vida y de mi honor. Quizás son estas gruesas lágrimas que corren en abundancia por mi faz las que han hecho germinar en vuestros corazones esta siniestra opinion de mí; pero olvidais que Jesucristo, movido de piedad y compasion humana, tambien lloró, y que el llanto es á menudo fiel pronóstico de la inocencia de los hombres. Quizás, y es lo más creible, son la hora sospechosa y los hierros ha-



llados los que me acusan como autor del crimen; pero no reflexionais que el Señor hizo iguales las horas, que, al mostrarnos ser doce en el dia, nos ha hecho ver que no hay excepcion de minutos, que en todo tiempo se ejecuta el mal y el bien, y que solo de su divina asistencia ó su abandono estriba el bien ó mal obrar de la persona. Por lo que atañe á los hierros, no es necesario deciros para qué uso se crearon primero, ni ménos que ofenden por la maligna voluntad del que los usa. Comprendereis, en vista de esto, que ni lágrimas, hierros ni horas pueden hacerme delincuente ni volverme otro distinto de lo que soy, y sí solo el testimonio de mi propia conciencia, que, en caso de ser culpable, me serviria de acusador, testigo y verdugo. Gracias á Dios, no siento ningun gusano que me coma, ningun remordimiento que me labre por lo que hace al hecho que os tiene consternados. Y á fin de tranquilizar vuestros espíritus y extinguir los escrúpulos que pudieran quedaros, sin omitir lo más mínimo, lo juro por mi salvacion, voy á referiros la historia de esta lastimosa tragedia.

Y dando á ello principio el buen padre, les explicó el origen de los amores de Romeo y Julieta, el tiempo que habian durado y las mutuas promesas que se empeñaron los amantes, todo sin qué él tuviera el menor conocimiento. Contóles cómo aquellos, aguijoneados por su pasion, vinieron á confesarle sus cuitas y á pedirle que solemnizase ante la Iglesia el matrimonio que de alma habian contraído, so pena de ofender á Dios y obligarles á vivir en concubinato. Cómo, temeroso de esto, teniendo en cuenta la igualdad de su riqueza, alcurnia y posicion y en la esperanza de alcanzar un dia la reconciliacion de las dos casas enemigas, juzgando á Dios propicio, dió á los amantes la bendicion nupcial. Haciendo luego mencion de la muerte de Tybal y del castigo y marcha de Romeo, trayendo á capítulo lo del matrimonio proyectado con el conde Páris, refirió la venida de Julieta á San Francisco y el cómo, prosternada á sus pies, llena de indignacion, le habia ésta jurado poner fin á sus dias si no le daba auxilio y consejo; agregando el religioso que, si bien se hallaba resuelto (á causa de una aprension de vejez y de muerte) á dar al olvido todo el misterioso aprendizaje que le habia ocupado en su juventud, movido de compasion y por temor de que Julieta ejerciese alguna crueldad contra sí misma, acallando su conciencia y prefiriendo dañar en algo su alma á consentir que la jóven, en perjuicio de la suya, maltratase su cuerpo, se habia decidido á emplear sus conocimientos y á darla un narcótico que la hiciese pasar por muerta. Hecha esta declaratoria, contó el monje el envío de la letra por conducto de Fray Anselmo, su asombro en no recibir la esperada respuesta, el inexplicable hallazgo de Romeo, ya sin vida, en el panteon de los Capuletos, la muerte, en fin, que se habia dado la propia Julieta con la

daga de su amante, sin que á él le fuese posible salvarla por la imprevista aparicion de los guardas.

Y terminada así su relacion, pidió Fray Lorenzo al señor de Verona y á los jueces, no solo que enviasen á Mantua para inquirir sobre el retraso de Anselmo y el tenor de su misiva, sino que se hiciera declarar á la criada de Julieta y á Pedro, el servidor de su marido.

Éste, que se hallaba allí presente, sin aguardar otra órden, dijo al punto á los jueces:

—Señores, al entrar mi amo en el sepulcro me dió este paquete (escrito, á lo que pienso, de su mano), con prevencion de entregarlo á su padre.

Abrióse el rollo y se vió que contenia la completa historia del suceso; hasta el nombre del boticario que habia vendido el veneno, el precio de la droga y la ocasion en que se habia usado. Todo quedó tan bien comprendido, tan fuera de duda que, para ver el caso idéntico, solo hacia falta una cosa,—haber estado presente.

En razon de lo cual, el señor Bartolomé de la Escala (que en esa fecha mandaba en Verona), despues de haberse asesorado con los jueces, dispuso que la asistenta de Julieta, por haber ocultado á sus amos el matrimonio clandestino de aquella y quitar la ocasion de un bien, fuese desterrada; y que Pedro, en consecuencia de haber solo obedecido á su señor, fuese puesto en libertad. El boticario, preso, sometido á tormento y declarado convicto, sufrió la horca. El buen padre Lorenzo, en atencion á los antiguos servicios que habia hecho á la república de Verona y al justo renombre de su vida, fué dejado en paz, sin nota alguna de infamia; pero él, de propia voluntad, se encerró en una pequeña ermita, á dos millas de la poblacion, donde aún vivió cinco ó seis años, haciendo ruegos y oraciones continuas. Por lo que hace á los Montescos y Capuletos, derramaron tantas lágrimas á consecuencia de este desgraciado accidente que, desahogada con ellas su cólera, vinieron al fin á reconciliarse, alcanzando así la piedad lo que nunca pudo la prudencia ni el consejo.

Y para inmortalizar la memoria de esta firme conciliacion, ordenó el señor de Verona que los cuerpos de los dos infelices amantes fuesen colocados juntos en el sepulcro que les vió morir, erigido en columna de marmol y cubierto de inscripciones. Así, pues, entre las raras excelencias que se muestran en la ciudad de Verona, ninguna tan célebre existe como el monumento de Romeo y Julieta.

FIN.

# ÍNDICE.



|                                                  | <u>Páginas.</u> |
|--------------------------------------------------|-----------------|
| INTRODUCCION .....                               | I               |
| OBRA QUE SE HAN CONSULTADO.....                  | XXIX            |
| OBSERVACIONES.....                               | XXXI            |
| PRÓLOGO .....                                    | 1               |
| ACTO PRIMERO .....                               | 2               |
| ACTO SEGUNDO .....                               | 51              |
| ACTO TERCERO .....                               | 97              |
| ACTO CUARTO .....                                | 151             |
| ACTO QUINTO.....                                 | 185             |
| DESENLACE DE ROMEO Y JULIETA, SEGUN GARRICK..... | 219             |
| NOTAS DEL ACTO PRIMERO.....                      | 225             |
| NOTAS DEL ACTO SEGUNDO.....                      | 271             |
| NOTAS DEL ACTO TERCERO .....                     | 303             |
| NOTAS DEL ACTO CUARTO.....                       | 313             |
| NOTAS DEL ACTO QUINTO.....                       | 365             |

## ARGUMENTO.

|                                                                                                                                           |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| TERCERA HISTORIA TRÁGICA TOMADA DE LAS OBRAS ITALIANAS<br>DE BANDELLO Y PUESTA EN FRANCÉS POR PEDRO BOISTEAU,<br>CONOCIDO POR LAUNAY..... | 389 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|





14 DAY USE  
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

# LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or  
on the date to which renewed.

Renewed books are subject to immediate recall.

1 Dec 61 7

REC'D LD

NOV 18 1960

LIBRARY USE ONLY  
JAN 31 1969  
CIRCULATION DEPT.

RECEIVED

JAN 31 1969

CIRCULATION DEPT.

LD 21A-50m-4,'60  
(A9562s10)476B

General Library  
University of California  
Berkeley



C031095579

550620

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

