



Grandes Obras de la Literatura Universal

Fundada en 1953

Colección pionera en la formación
escolar de jóvenes lectores

Títulos de nuestra colección

- *El matadero*, Esteban Echeverría.
- *Cuentos fantásticos argentinos*, Borges, Cortázar, Ocampo y otros.
- *¡Canta, musa! Los más fascinantes episodios de la guerra de Troya*, Diego Bentivegna y Cecilia Romana.
- *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Robert L. Stevenson.
- *Seres que hacen temblar – Bestias, criaturas y monstruos de todos los tiempos*, Nicolás Schuff.
- *Cuentos de terror*, Poe, Quiroga, Stoker y otros.
- *El fantasma de Canterville*, Oscar Wilde.
- *Martín Fierro*, José Hernández.
- *Otra vuelta de tuerca*, Henry James.
- *La vida es sueño*, Pedro Calderón de la Barca. 
Automáticos, Javier Daulte.
- *Fue acá y hace mucho*, Antología de leyendas y creencias argentinas.
- *Romeo y Julieta*, William Shakespeare. 
Equívoca fuga de señorita, apretando un pañuelo de encaje sobre su pecho, Daniel Veronese.
- *En primera persona*, Chejov, Cortázar, Ocampo, Quiroga, Lu Sin y otros.
- *El duelo*, Joseph Conrad.
- *Cuentos de la selva*, Horacio Quiroga.
- *Cuentos inolvidables*, Perrault, Grimm y Andersen.
- *Odisea*, Homero.
- *Los tigres de la Malasia*, Emilio Salgari.
- *Cuentos folclóricos de la Argentina*, Antología.
- *Las aventuras de Huckleberry Finn*, Mark Twain.
- *Frankenstein*, Mary Shelley.
- *La increíble historia de Simbad el Marino*, relato de “Las mil y una noches”.
- *Heidi*, Johanna Spyri.

William Shakespeare

[Romeo y Julieta]

Daniel Veronese

[Equívoca fuga de señorita apretando pañuelo de encaje sobre su pecho]



Grandes Obras de la Literatura Universal

Dirección editorial: Profesor Diego Di Vincenzo.
Coordinación editorial: Pabla Diab.
Jefatura de arte: Silvina Gretel Espil.
Coordinación de producción: María Marta Rodríguez Denis.
Actividades: Sandra Ferreyra.
Diseño de tapa: Natalia Otranto.
Diseño de maqueta: Silvina Gretel Espil y Daniela Coduto.
Diagramación: estudio gryp.
Corrección: José A. Villa.
Cordinación de producción: Juan Pablo Lavagnino.
Analista Editorial de Producción: Daiana Reinhardt.

Shakespeare, William

Romeo y Julieta. William Shakespeare / Equívoca fuga de señorita apretando pañuelo de encaje sobre su pecho. Daniel Veronese ; con colaboración de Sandra Ferreyra ; con prólogo de Piedad Bonnett Vélez. - 1a ed. - 1a reimp. - Buenos Aires : Kapelusz: Atuel. 2011.

176 p. ; 19,7x13,4 cm. - (GOLU Grandes Obras de la Literatura Universal / Pabla Diab)

Traducido por: Luis Astrana Marín

ISBN 978-950-13-2341-2

1. Teatro. I. Veronese, Daniel II. Ferreyra, Sandra, colab. III. Bonnett Vélez, Piedad, prolog. IV. Luis Astrana Marín, trad.
CDD 862

Primera edición. Primera reimpresión.

© Kapelusz editora S.A., 2008.

© Veronese, Daniel, *Equívoca fuga de señorita apretando pañuelo de encaje sobre su pecho*, en *Cuerpo de prueba II*, Estudio preliminar de Jorge Dubatti, Buenos Aires, Atuel, 2006.

San José 831, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Internet: www.kapelusz.com.ar

Obra registrada en la Dirección Nacional del Derecho de Autor.

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Libro de edición argentina.

Impreso en la Argentina.

Printed in Argentina.

ISBN: 978-950-13-2341-2

 PROHIBIDA LA FOTOCOPIA (Ley 11.723). El editor se reserva todos los derechos sobre esta obra, la que no puede reproducirse total o parcialmente por ningún método gráfico, electrónico o mecánico, incluyendo el fotocopiado, el de registro magnetofónico o el de almacenamiento de datos, sin su expreso consentimiento.

Queridos colegas, nos interesaría mucho recibir sus observaciones y sugerencias sobre este volumen u otros, tanto en lo que respecta al texto en sí, como a la introducción o a las actividades. Pueden acercarlas mediante correo electrónico a: APalermo@carvajal.com. Leeremos con gusto sus comentarios.

[Índice]

Nuestra colección	7
Leer hoy y en la escuela <i>Romeo y Julieta</i>	9
Avistaje	11
Biografía	12
Palabra de expertos	13
“ <i>Romeo y Julieta: el mito del amor imposible</i> ”, Piedad Bonnett Vélez	
<i>Romeo y Julieta</i> , William Shakespeare	27
Sobre terreno conocido	113
Comprobación de lectura	
Actividades de comprensión	115
Actividades de análisis	121
Actividades de producción	169
Recomendaciones para leer y para ver	173
Bibliografía	175

[Nuestra colección]

Comencemos con una pregunta: ¿Qué significa ser lector? Quienes hacemos Grandes Obras de la Literatura Universal (GOLU) entendemos que el lector es aquella persona capaz de comprender, analizar y valorar un texto; de relacionarlo con otras manifestaciones culturales del momento particular de su producción; de seguir el trayecto de las diversas lecturas que ese libro fue provocando en el transcurso del tiempo.

Pero entendemos que ser lector también significa “dejarse llevar” por lo que una historia cuenta, sumergirse en las palabras al tiempo que las palabras lo inundan y lo pueblan. Los que así leen abren paso para que la literatura funcione como parte de sus vidas. Una novela, un cuento, algún poema o alguna pieza dramática, entonces, ayudan a que el lector se comprenda a sí mismo y le ofrecen tantos puntos de vista con los que comprender el mundo.

Todo lo que aprendemos, todo lo que atesoramos a partir de nuestras lecturas, es algo que “llevamos puesto”, una increíble posesión de la que disponemos a voluntad y sin que se agote.

Nuestra colección –desde su selección de títulos, con sus respectivos estudios preliminares, escritos por reconocidos especialistas, y actividades, elaboradas por docentes con probada experiencia en la enseñanza de la literatura– se funda en el deseo de colaborar con sus profesores y con ustedes en la construcción de jóvenes lectores.

Si bien en nuestra colección encontrarán no solamente obras consideradas clásicas, sino también algunas a las que no se ha incluido en esa categoría (ciertamente amplia y variable), coincidimos con el escritor italiano Ítalo Calvino, quien comienza su libro *Por qué leer los clásicos* proponiendo varias definiciones de “obra clásica”. Entre ellas, afirma que los clásicos son esos libros que “ejercen una influencia particular”, en parte porque “nunca terminan de decir lo que tienen que decir”, aun cuando se los ha leído y releído y hasta cuando han pasado siglos desde que se los escribió. Además, destaca el papel de la escuela no solamente como institución que está obligada a dar a conocer cierto número de clásicos, sino también como aquella que debe ofrecer a los estudiantes las herramientas necesarias para que puedan elegir sus propios clásicos en el futuro, es decir, para que construyan su propia biblioteca.

Estamos convencidos de que leer las grandes obras que en esta colección les ofrecemos constituye una de las actividades orientadas a favorecer el desarrollo de las habilidades para comunicarse y para pensar; a allanar su camino de formación escolar, universitaria, profesional; a ayudar a que se desempeñen en el ámbito del estudio y del trabajo.

Por estas razones, entonces, creemos que la lectura de los libros de nuestra colección puede incluirse entre las acciones tendientes a la formación de personas más libres.

Leer hoy y en la escuela

Romeo y Julieta

La tragedia *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare, es definida como la historia de amor más grande de todos los tiempos. Muestra la condensación del amor ideal, aquel que persiste, aun sin posibilidad de sobreponerse a los obstáculos. La escuela, institución encargada de comunicar, discutir y producir modos de dar sentido a las experiencias humanas, no puede eludir el estudio de esta obra, cuya sola mención produce interés en los jóvenes.

Es, en este sentido, un ejemplo claro de cómo un tema significativo adquiere una forma universal, de cómo queda fijado en situaciones, personajes, parlamentos, que lo vuelven algo complejo, digno de ser pensado. Hablar de amor es hablar de *Romeo y Julieta*, del encuentro en el baile, de la escena del balcón, de los obstáculos que se les presentan a los jóvenes enamorados, del trágico final.

Además, se reconoce a su autor como paradigma del teatro y de la poesía en lengua inglesa. El teatro de William Shakespeare constituye, para muchos, un punto culminante en la historia de la literatura y el arte. Al respecto señala el crítico Harlod Bloom: “Al cabo de cuatro siglos Shakespeare nos impregna más que nunca; lo representarán en la estratosfera y en otros mundos, si se llega hasta allí. No es una conspiración de la cultura occidental: contiene todos los principios de la lectura, y es mi piedra de toque a lo largo de este libro. Borges atribuyó el carácter universal de Shakespeare a su evidente falta

de egoísmo, pero esta cualidad no es más que una metáfora para indicar lo que realmente distingue a Shakespeare, que es, en definitiva, una tremenda capacidad de comprensión. Con frecuencia, aunque no siempre nos demos cuenta, leemos en busca de una mente más original que la nuestra.”¹

La acción dramática de esta obra, por su parte, propone un dinamismo digno del ímpetu de los jóvenes amantes y de las condiciones del teatro isabelino². *Romeo y Julieta* es una obra vertiginosa, sin dejar de ser profunda. En cada uno de sus cinco actos se pone de manifiesto su condición de espectáculo, de representación consciente de sí misma y del juego con el espectador. Los personajes que habitan ese mundo muestran claramente cómo se representa a sí mismo el hombre moderno. Las contradicciones, los apasionamientos, los sentimientos, configuran tipos sociales que trascienden el teatro isabelino, al tiempo que refuncionalizan los elementos más vívidos de la tradición dramática clásica.

Leer *Romeo y Julieta* en la escuela es un modo de superar rápidamente la idea de que los clásicos son aburridos. El aula es un espacio privilegiado para la actualización de esta obra que, bajo la mirada atenta de los estudiantes, recupera sin mucho esfuerzo la vitalidad que la hiciera famosa entre sus contemporáneos.

1 Bloom, H., *La angustia de las influencias*, Caracas, Monte Ávila, 1976.

2 **Teatro isabelino (1558-1625):** corresponde en su mayor parte al reinado de Isabel I de Inglaterra (1533-1603); su principal exponente es William Shakespeare. Esta época, caracterizada por la expansión económica y la renovación cultural, está marcada por la influencia del Renacimiento italiano (finales del siglo XIV hasta el XVI), que revalorizó la cultura grecolatina.

[Avistaje]

Las actividades que siguen tienen como propósito recuperar ciertos conocimientos que les permitan construir un marco en el que ubicar y desde el cual leer *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare.

- 1 Busquen información sobre la *Poética*, de Aristóteles, y expliquen cómo se define en ella el género dramático.
- 2 Escriban una definición de obra teatral. Consideren la comparación con géneros literarios como el cuento o el poema.
- 3 Investiguen quién fue Isabel I de Inglaterra y qué características tuvo su reinado. Pidan ayuda al docente de Historia.
- 4 Vean el film *Shakespeare apasionado*. Caractericen al teatro isabelino a partir de lo que muestra la película.
 - Mencionen qué imágenes les vienen a la cabeza cuando se menciona la obra *Romeo y Julieta*.
 - Discutan en qué medida esas imágenes se vinculan con ustedes y con su forma de ver el mundo.

Biografía



William Shakespeare, considerado el mejor escritor en lengua inglesa, nació en Standford on Avon (Inglaterra), en 1564. Tan poca información se tiene acerca de su vida que, si bien en la actualidad se han desestimado tales teorías, algunos estudiosos le negaron la autoría de sus obras. A pesar de este desconocimiento, se sabe que el poeta y dramaturgo inglés se había instalado en Londres, donde se desempeñó como actor, y luego adquirió acciones en la compañía teatral *Lord Chamberlain's Men*. En 1599 obtuvo parte del teatro del Globo –uno de los más importantes teatros ingleses, reconstruido en 1997, cerca de su emplazamiento original, después de que cerrara sus puertas en 1642– y más tarde del *Blackfriars*. Cuando la compañía obtuvo patente real del rey Jacobo I (1603-1625), cambió su nombre por el de *King's Men*.

Hacia 1613 se retiró a su Stanford natal, donde murió el 23 de abril de 1616. Su obra dramática se puede organizar en los siguientes períodos: el primero corresponde a los dramas históricos –*Vida y muerte del rey Juan, Ricardo II, Enrique IV*– y diversas comedias y tragedias –*El mercader de Venecia, Sueño de una noche de verano, Romeo y Julieta*–. Del segundo datan las tragedias *Hamlet, Oteló, Macbeth, El rey Lear* y las comedias *Troilo y Cresida, Bien está lo que bien acaba, Medida por medida*. En el último período se incluyen *Cimbelino, Cuento de invierno* y *La tempestad*.

Entre 1593 y 1594 se publicaron dos poemas largos: *Venus y Adonis* y *La violación de Lucrecia*. Sus 154 sonetos fueron reunidos en diversas recopilaciones.

Palabra de expertos

ROMEO Y JULIETA: EL MITO DEL AMOR IMPOSIBLE

PIEDAD BONNETT VÉLEZ

“El amor feliz no tiene historia. Solo el amor mortal es novelesco; es decir, el amor amenazado y condenado por la propia vida. Lo que exalta el lirismo occidental no es el placer de los sentidos ni la paz fecunda de la pareja. Es menos el amor colmado que la pasión de amor.” Estas palabras del libro *El amor y Occidente*, de Denis de Rougemont, señalan uno de los motivos fundamentales por los cuales *Romeo y Julieta* ha ejercido esa fascinación en los espectadores y los lectores de todos los tiempos. Con fuerza extraordinaria, con verdadero genio, Shakespeare ha desarrollado el tema amor-pasión-muerte, por el cual el espíritu humano se siente irremediabilmente atraído.

Como muchas veces en la obra del dramaturgo inglés, el drama no es sino la reelaboración de una historia preexistente. Se trata de una vieja tradición conocida de oídas por mucha gente, que encontramos elaborada en forma de novela o cuento muchos años

antes de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare. Masuccio de Salerno¹, Luigi da Porto², Adrian Sevin³ y Mateo Bandello⁴ fueron algunos de los autores que recrearon la historia de estos amores desgraciados que fueron narrados por primera vez por Jenofonte Efesio, escritor que vivió en el siglo segundo. Ya la versión de Salerno, que es de 1476, contiene los elementos fundamentales del drama shakesperiano, incluido el nombre del cura, Fray Lorenzo, pero el desenlace es bien distinto, pues Mariotto Magnanelli, el joven amante, muere decapitado, mientras la muchacha, Gianozza Saraceni, desfallece de amor en un convento.

La obra alcanzó difusión amplia y popularidad en la versión de Bandello, en 1554, pero suponemos que Shakespeare conoció la historia a través del poema *The Tragical History of Romeo and Julietta*, *writen first in italian by Bandell*, escrita por Arthur Brooke⁵ en 1562, y de una célebre colección de cuentos, *Palace of Pleasure*, cuyo autor fue William Painter⁶.

Escrita aproximadamente en 1595, *Romeo y Julieta* probablemente se estrenó en ese mismo año. Eran los tiempos en que Shakespeare pertenecía a la compañía del Chambelán. En un escenario casi desnudo y sin ningún afán de realismo, el drama se desarrollaba en

-
- 1 **Salerno, Masuccio de (1420?-1475?)**: escritor italiano nacido en Salerno o Sorrento con el nombre de Tommaso Guardati. Es autor de una colección de cuentos publicada póstumamente, el *Novellino*, en los que se revela la influencia del *Decamerón*, de Boccaccio.
 - 2 **Porto, Luigi Da (1485-1529)**: escritor e historiador italiano, en cuya *Historia nuevamente encontrada de dos nobles amantes* se basó Shakespeare para escribir *Romeo y Julieta*.
 - 3 **Sevin, Adrian**: traductor al francés de la obra de Boccaccio.
 - 4 **Bandello, Mateo (1490-1560)**: prolífico escritor italiano, exiliado en Francia.
 - 5 **Brooke, Arthur (muerto en 1563)**: escritor inglés, cuyo poema se considera la fuente principal de la tragedia de Shakespeare.
 - 6 **Painter, William (1540-1594)**: escritor inglés cuya obra *Palace of Pleasure* (1566 y 1575), basada en obras clásicas e italianas, ejerció influencia en los escritores del período isabelino.

medio de una escenografía mínima, pues la palabra se encargaba de hacer saber si estaban en una calle o en el cementerio; vestidos ricamente según las modas contemporáneas –el rigor histórico era inexistente– los actores se enfrentaban a un público dispuesto e imaginativo que aceptaba gustosamente los cambios espaciales abruptos y el hecho de que Julieta fuera interpretada por un jovencito, pues como sabemos la actuación estaba prohibida para las mujeres.

El éxito fue total, de modo que este hombre de 28 años, que a pesar de poseer ya una sólida obra poética y haber escrito al menos seis obras de teatro seguía siendo un escritor relativamente desconocido, recibió su consagración como uno de los grandes del momento.

El texto completo de *Romeo y Julieta* no apareció publicado, sin embargo, sino hasta el infolio⁷ de 1623. Las versiones que aparecieron antes, cuatro en total, fueron probablemente reconstrucciones hechas a partir de la memoria de algún actor, pues entre la primera y la última el texto se va ampliando. En las tres primeras no apareció el nombre de Shakespeare.

Se considera esta obra un verdadero hito en la literatura amorosa de todos los tiempos, un verdadero paradigma del drama de “amor recíproco desdichado” que, según Rougemont, es “el gran hallazgo de los poetas de Europa”. Drama que da cuenta del amor-pasión de que hablaba Stendhal⁸, o que, si queremos adherir más

7 **Infolio:** libro en folios, es decir, el libro o folleto de papel de tina, cuyas hojas corresponden a dos por pliego.

8 **Stendhal (1783-1842):** escritor francés. Llamado Henri Beyle, utilizó el seudónimo Stendhal por primera vez para firmar *Roma, Nápoles y Florencia* (1817), obra en la que manifiesta su admiración por Italia, país que conoció como soldado del ejército napoleónico y en el que residió entre 1814 y 1921. Sus obras más conocidas son *Rojo y negro* (1830) y *La cartuja de Parma* (1839). Póstumamente se lo reconoció como uno de los escritores franceses más importantes del siglo XIX, mientras que en vida, el único en manifestar reconocimiento por su obra fue H. de Balzac.

bien a la terminología de Ortega y Gasset⁹, no sobrepasa la etapa del enamoramiento pues éste se trunca de inmediato con la muerte.

En efecto, todo en esta obra es vertiginoso. El amor aparece en los dos jóvenes como algo repentino, mágico; en el breve instante en que nace no interviene la razón, como tampoco intervendrá en lo sucesivo, donde solo veremos enajenación, desmesura, obsesión. Desde el mismo momento en que se ven Romeo y Julieta se desinteresan de su entorno, de tal modo que toda su energía apunta en una sola dirección; hay en ellos, como diría Ortega, un estrechamiento de la conciencia, pues ésta ha sido ampliamente invadida por el otro. El enamoramiento, esa primera etapa del amor que en ocasiones busca enseguida cauces más reposados, se ha apoderado de ellos, se ha adueñado de su voluntad.

La rapidez de los procesos, que anula toda posibilidad de acercamiento psicologista al tema del amor, podría interpretarse como torpeza del autor, a quien se le ha reprochado a veces cierta arbitrariedad en el manejo de las tramas. Creo que nos equivocáramos al interpretarlo así, pues estaríamos olvidando que Shakespeare hace un teatro de convención, es decir, un teatro que no pretende hacerle olvidar al espectador que está frente a un escenario sino, antes bien, hacerle caer en cuenta de que lo que ve no es la vida misma sino su condensación, su símbolo. Sabido es, además, que es el teatro el género que más dramáticamente trabaja a partir de la noción de límite.

9 **Ortega y Gasset, José (1883-1955):** filósofo español. Se educó con los jesuitas y estudió filosofía en Madrid (en cuya Universidad ocupó la cátedra de Metafísica), Leipzig, Berlín y Marburgo. Fundó en 1923 *La revista de Occidente*. Firmó el *Manifiesto de los intelectuales* en favor de la II República española. Entre 1936 y 1945, vivió exiliado. Entre sus obras más importantes destacan: *Meditaciones del Quijote* (1914), *El tema de nuestro tiempo* (1921), *La deshumanización del arte* (1927), *La rebelión de las masas* (1929).

Lo temporal, lo espacial, son en él elementos precarios que acicatean la tensión y que se convierten, paradójicamente, en su gran posibilidad; el dramaturgo reorganiza los hechos de una manera nueva, no tratando de imitar la realidad sino de simbolizarla, de proyectarla en toda su riqueza a través de la condensación. Si el drama “es el arte de las situaciones extremas”, como afirma E. Bentley, comprenderemos que la apretada trama de *Romeo y Julieta*, con su torrente de emociones y hechos que se precipitan, convierte la obra en una metáfora del amor ideal, en una versión extraordinaria del mito.

Esto se explica aún mejor cuando, al leer toda la obra de Shakespeare, vemos que a pesar del inmenso conocimiento del alma humana que el autor refleja, no está interesado en describir psicológicamente ningún proceso. Sus obras son, en cambio, la dramatización poética de las grandes experiencias del hombre.

Como Quevedo¹⁰, Shakespeare define el amor como la síntesis de los contrarios:

*¡Pluma de plomo, humo resplandeciente, fuego
helado, robustez enferma, sueño en perpetua
vigilia, que no es lo que es!*

El amor, pues, es paradójico, supera el orden de la razón; y al estar ésta ausente del sentimiento que mueve a los adolescentes, y al verse

10 **Quevedo y Villegas, Francisco de (1580-1645):** el más importante poeta conceptista del Barroco español, se educó en Alcalá y Valladolid. Dedicó su tiempo a las letras y a la política. Por obtener el virreinato de Nápoles para el Duque de Osuna, se lo compensó con el hábito de Santiago, en 1616. Sin embargo, tras la muerte de Felipe III y la caída de Osuna, fue encarcelado y desterrado bajo la acusación de intrigante. Absuelto, publicó la novela picaresca *Historia de la vida del buscón llamado don Pablos* (1626) y *Los sueños* (1627). Nuevamente estuvo preso entre 1639 y 1643. Otras obras: *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás* (1626), *La cuna y la sepultura* (1635).

debilitada al máximo su voluntad, quedan exonerados de toda responsabilidad; la pasión actúa en ellos de la misma manera que el filtro en Tristán e Isolda¹¹: víctimas de sus efectos irán por ella hasta la muerte.

Sabemos que los griegos hablaron del amor como una enfermedad; de la misma manera, Romeo se presenta a Benvolio como un “enfermo”, o sea como un hombre que ha sido atacado por un mal externo sin que pueda hacer nada para defenderse. Y aquel que actúa impelido por una fuerza extraordinaria que sobrepasa sus recursos está lógicamente libre de culpa. Este sentimiento eminentemente cristiano no existe en esta obra, y esto la llena de enorme frescura. La única ligera disculpa que esboza Julieta a Romeo por no saber disimular su enamoramiento es la de su naturaleza apasionada. Y es que el amor que invade, que se apodera del individuo maniatando su voluntad, encuentra su verdadero terreno propicio en las almas ardientes, que son siempre almas jóvenes.

...en primer lugar, Fedro es el más joven de los dioses. Una gran prueba en pro de mi afirmación él mismo lo procura, al huir en franca fuga de la vejez (...). Contra ésta, como es sabido, siente el Amor aversión por naturaleza, y no se aproxima a ella ni a larga distancia.

Son las palabras de Agatón, que parlamenta en *El banquete*¹², subrayando que el amor es patrimonio de la juventud. *Romeo y Julieta* puede ser considerada una obra en la que Shakespeare ilustra ya la

11 **Tristán e Isolda**: trágica pareja del folclore medieval celta. Las versiones más conocidas del ciclo de estos amantes pertenecen al poeta anglo-normando Thomas y al francés Bérroul.

12 **El banquete**: diálogo del filósofo griego Platón, probablemente compuesto hacia el año 380 a. C.

brecha entre jóvenes y viejos que va a ser después el tema de *El rey Lear*. La juventud es la dueña del sentir, de la emoción y el vértigo, mientras la gente vieja, dirá Julieta, “dijérase muerta en su mayoría”. Los jóvenes en la obra son alegres, impetuosos, pendencieros como Teobaldo o dicharacheros o procaces como Mercucio. Sus diálogos están llenos de bromas y calambures que muestran su ánimo desenfadado siempre dispuesto al juego y a la conquista. El mismo Romeo, enfermo de amor, participa sus pesares a su amigo con gran sentido del humor. Pero sobre todo aman y sufren con una intensidad sin límites y son capaces de asumir todo riesgo. El ejemplo más claro de desbordamiento emocional es quizá aquella escena en que Romeo, transido de dolor por la sentencia del destierro, se lamenta entre lágrimas arrojándose al suelo. Tanto Romeo como Julieta, víctimas de la pasión, transgreden el límite de lo posible.

Los adultos, en cambio, parecieran aborrecer la desmesura. “Un sentimiento moderado revela amor profundo, en tanto que si es excesivo indica falta de sensatez”, dice Lady Capuleto. “La miel más dulce empalaga por su mismo excesivo dulzor, y al gustarla, embota el paladar. Ama, pues, con mesura, que así se conduce el verdadero amor”, aconseja a Romeo Fray Lorenzo. Autoritarios, a veces crueles, encerrados en sus prejuicios y convenciones sociales, los viejos contrastan con la espontaneidad de los jóvenes, dispuestos siempre a seguir los dictados del corazón, ya sea en el amor o en el odio.

Los adultos constituyen el verdadero obstáculo del amor en la medida en que han creado una barrera entre los jóvenes al persistir en sus odios irracionales. Y vemos que en la estructura misma de la obra funcionan de manera eficaz elementos de la comedia, pues de ella parecieran derivar ciertos personajes y situaciones. En los orígenes del drama de *Romeo y Julieta*, como en la comedia, encontramos un

obstáculo, una ley absurda, que deberán violar los enamorados para obtener sus fines. La encarnación de ese obstáculo bien puede ser Capuleto, tan parecido en su esencia al *senex iratus* de la comedia latina, el padre arbitrario y cruel que se opone a su hija. En *Romeo y Julieta*, el bonachón personaje que sirve de anfitrión en el baile es luego capaz de gritarle a Julieta, que se opone a sus designios: “¡Fuera de mi presencia, encarroñada clorótica! ¡Fuera, libertina! ¡Cara de sebo!”.

Prolongación del padre, en la medida en que también son personajes obstrutores, son la madre y Paris; este último, joven como Romeo, rompe el esquema de la comedia, donde el pretendiente suele ser viejo y celoso como el padre, pero representa los deseos de éste, que no resiste el rechazo de Julieta a su pretendiente “ahora que le habíamos conseguido un caballero de familia de Príncipes”.

La nodriza, ese magnífico personaje que muestra la fina observación del mundo de que era capaz Shakespeare, tendría su remoto origen en el *dolosus servus* o esclavo pícaro que desemboca en el gracioso del drama español, en la medida en que es cómplice de su ama y le ayuda a urdir sus intrigas. Pero es obvio que también participa de la naturaleza del criado lerdo, del charlatán empedernido que habla mucho y dice poco –Polonio en *Hamlet*– y de la alcahueta, esa magnífica figura que tiene su mejor exponente en *La celestina*¹³.

La nodriza es un magnífico ejemplo del talento caracterizador de Shakespeare. Impertinente y habladora, unos cuantos rasgos le dan perfecta consistencia a nuestros ojos: su prodigiosa memoria, por ejemplo, y su gusto por el detalle particularizador, que nos la muestra sumergida en su pequeña vida doméstica, transcurrida íntegramente

13 *La celestina*: obra atribuida casi en su totalidad al español Fernando de Rojas. Primero se la llamó *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1499).

en casa de los Capuleto. El vivo realismo de sus palabras resulta sorprendente. Aquel parlamento acezante en que la pesada mujer no deja de quejarse de cansancio sin llegar a desatar su lengua para comunicar los recados de Romeo, basta para patentizarla en nuestra imaginación con todo su peso físico y su mezcla de senilidad y malicia. Como buena alcahueta, la nodriza concibe la felicidad de su ahijada solo en el terreno de los placeres de la cama, y en su boca siempre encontramos la alusión picaresca y a veces obscena que produce risa en los espectadores. Pero su alma bonachona y torpe, que goza con el encuentro furtivo de los enamorados, no duda un momento en aconsejar a Julieta, con el pragmatismo ramplón de quienes no saben del amor-pasión, que abandone a Romeo por Paris, a sus ojos mucho mejor “partido”. La nodriza, capaz de ternura y de crueldad, construida minuciosamente a través de unos cuantos parlamentos, es una de las grandes creaciones de Shakespeare en esta obra.

Un alcahuete también, pero por razones distintas, resulta ser Fray Lorenzo. Su capacidad de comprender lo aleja del mundo implacable de los adultos y lo acerca al de los jóvenes. Romeo y Julieta se aproximan a él porque lo consideran justo y lo encuentran sabio. Y en efecto, las reflexiones del cura tienen el elocuente tono que encontramos a menudo en boca de algunos personajes shakesperianos, erigidos por momentos en modelos de comportamiento humano. Pero Fray Lorenzo también hace las veces de guardián del orden al apresurarse a casar a los dos jóvenes, legitimando así su unión. Romeo y Julieta se atreven a desafiar el orden social, pero no el orden divino. Shakespeare respetó así la tradición novelesca y de paso las convenciones de la época. No hay en sus obras lugar para el amor libre. Y sin embargo, es tal la fuerza de esta pasión, tan pronta su realización, que el espectador o el lector tienen la viva impresión de que éste lo fuera.

¿Se ha pensado alguna vez en las monstruosas consecuencias que tiene en la historia la rebuscada idea de Fray Lorenzo de provocar con un filtro la catalepsia en Julieta, así esté motivado por la solidaridad con los jóvenes y se le abone su respeto por la idea del amor? Deliberadamente este cura, procurando llevar hasta sus últimas consecuencias la tarea que ha emprendido, proporciona el más inmenso dolor a la familia Capuleto. Y sin quererlo, se convierte en el agente de la desgracia. Como siempre en las obras de Shakespeare encontramos, pues, una gran ironía trágica. El hombre que planea paso por paso la felicidad de sus aconsejados, planea también, sin saberlo, las circunstancias de su muerte.

Pero esa misma ironía ya aparece, de tanto en tanto, en alusiones inocentes que después resultan trágicas. Terminado el baile, por ejemplo, dice Julieta a la nodriza: “¡Si es casado, mi tumba se me figura mi lecho nupcial!”. Ante las lamentaciones de la misma por la muerte de Teobaldo, pregunta la muchacha: “¿Se ha dado muerte Romeo?”. Y luego expresa el infinito dolor que esto le causaría. Pero tal vez la muestra más dramática de esta ironía trágica está encerrada en las palabras de Lady Capuleto, disgustada por la negativa de Julieta a casarse con Paris: “¡Ojalá se desposara con la tumba esta necia!”.

En esta obra el humor no corre solamente por cuenta de la nodriza. Las escenas picarescas protagonizadas por los criados permiten la intromisión de lo prosaico en medio de lo elevado, mezcla tan común y bien realizada en las obras de Shakespeare. En ellas el espectador se relaja y sonríe. Y el entorno de la acción se configura, se llena de verosimilitud, de realismo.

La noche es el ámbito por excelencia del amor-pasión, y es natural entonces que buena parte de esta obra transcurra en su dominio.

22 Espacio propicio para la fantasía y el sueño es también el marco ideal

para los placeres eróticos. La obra en que Shakespeare explota de forma más poética el tema de la noche como desencadenadora de pasiones es *Sueño de una noche de verano*; los personajes se ven allí envueltos en un entramado de acciones que alienta los deseos y hace posible lo imposible; los amantes cambian el objeto de su amor, los dioses sufren de celos por causa de los seres humanos, y Titania, la reina de las Hadas se rebaja al grotesco amor de una bestia. La noche, pues, propicia el encantamiento que trastoca los afectos de los personajes. Cuando surge el día todo retorna a la normalidad.

Amor y muerte se realizan en *Romeo y Julieta* en un ambiente nocturno: el encuentro en el huerto frente al balcón que hace decir a Julieta, una vez que se ha despedido Romeo: “¡Oh bendita, bendita noche! Cuánto temo, por ser ahora de noche, que todo esto no sea sino un sueño, demasiado encantador y dulce para que tenga realidad!”; la cita de los enamorados antes de que Romeo parta para Mantua; y la escena en el cementerio en que se lleva a cabo el trágico desenlace.

Amor y sexualidad van juntos en *Romeo y Julieta*. Ya veíamos las observaciones picarescas y un tanto obscenas de la nodriza; encontramos también las bromas subidas de tono de Mercucio en la escena primera del Acto segundo, y es evidente que hay deseo en las palabras de los amantes. Sin éste no podríamos concebir el amor de Romeo y Julieta, comprender su ímpetu, el furor de su impulso. Es el deseo el que convierte en prohibido este amor, que no se resigna a no consumarse, y es el deseo el que apresura la boda para poder llegar cuanto antes a la posesión. Los jóvenes planean presentar a sus padres su acto como algo irreversible.

Pero el enamoramiento va más allá del deseo. Y quizá la mejor prueba de ello es el proceso de idealización mutuo que refleja su lenguaje. Obnubilados por el amor, cada uno contempla del otro solo lo

que es bello, de modo que aspiran a la unión de una manera trascendente. El solo deseo no es capaz de precipitar a un hombre en la muerte voluntaria; Romeo y Julieta experimentan a través del amor la más profunda sensación de vida, de modo que ya no pueden concebir ésta sin aquél.

El amor de Romeo y Julieta es en realidad un símbolo en un mundo gobernado por el odio. La primera víctima de éste será Mercucio, figura deliciosa, llena de gracia e ingenio. Mercucio pasa por la obra fugazmente, pero su corta intervención es suficiente para despertar en el público una enorme simpatía. Shakespeare sabía que tenía que crear ese efecto para que su muerte, seguida por la de Teobaldo, resultara impactante para el espectador, que comprende de inmediato que la rivalidad entre Capuletos y Montescos es mucho más que un juego de pendencias. Las palabras de Mercucio están llenas de humor y de imaginación, y en su parlamento sobre la reina Mab reconocemos la voz de Shakespeare poeta, su fascinación por la imaginería del folclor nacional. Quizá ningún otro joven ilustra mejor en la obra el desenfado propio de la juventud, su ignorancia de la muerte. Por eso ésta resulta tan sorprendente, aun para el mismo personaje en cuyas palabras finales, tan acordes con su temperamento, adivinamos la desesperación, la sorpresa y la rabia.

La muerte de Romeo y Julieta equivale a un reordenamiento social, es la forma en que las dos familias expían su culpa y superan sus odios. Los dos jóvenes inmolados se convierten en la penosa conciencia de Verona que necesitó de tan estruendosos sucesos para reaccionar.

Pero también es cierto que si esta historia quería ser una metáfora sobre el amor verdadero, cuya corriente, según Lisandro en *Sueño de una noche de verano*, “jamás se ha deslizado exenta de borrascas”,

no tenía más alternativa que la de la muerte como desenlace. Otra cosa equivaldría a negar la verdadera esencia del amor, que según Shakespeare es efímero, “breve como un corto sueño”. Superados los obstáculos, al joven matrimonio no le quedaría más alternativa que la armónica convivencia en la domesticidad, y un futuro de padres tan poco emocionante como el de los padres mismos de Romeo y Julieta.

Es posible que el amor, como opina Ortega y Gasset, sea una “operación más amplia y profunda, más seriamente humana pero menos violenta” que el enamoramiento. Pero es la pasión, con toda su angustia, su alucinación, su sobresalto, lo que cautiva la imaginación del público. Si a la pasión se le suma la muerte, tendremos la tragedia por excelencia. La muerte consagra el amor como mito y a los amantes como símbolo de la vida intensa que los seres humanos quieren vivir. Es verdad que el azar, esa fuerza ciega que ya empieza a vislumbrarse como regidora de los destinos humanos en las obras de Shakespeare, es aquí definitivo. Pero también es cierto que Romeo y Julieta escogieron la muerte con la misma pasión con que habían escogido el amor. En su santuario, al lado de Tristán e Isolda, de Dante¹⁴ y Beatriz, de Petrarca¹⁵ y Laura, inmortalizados en su eterna entrega, duermen el más hermoso de los sueños que la humanidad se atreve a soñar.

14 **Alighieri, Dante (1265-1321):** poeta italiano autor de la *Divina Comedia*. En sus sonetos y canciones celebra su pasión ideal por Beatriz Portinari.

15 **Petrarca, Francesco (1304-1374):** poeta y humanista italiano. Su obra poética, reunida en el *Cancionero* (1470) fue compuesta en honor de Laura de Noves.

[Romeo y Julieta]



predica
atiras
parece
incréd
dent
Tabola

Personajes:

CORO

ESCALO, *Príncipe de Verona*

PARIS, *joven noble, pariente del Príncipe*

MONTESCO, *jefe de dos casas enemistadas entre sí*

CAPULETO, *jefe de dos casas enemistadas entre sí*

UN ANCIANO, *de la familia de Capuleto*

ROMEO, *hijo de Montesco*

MERCUCIO, *pariente del Príncipe y amigo de Romeo*

BENVOLIO, *sobrino de Montesco y amigo de Romeo*

TEOBALDO, *sobrino de Lady Capuleto*

FRAY LORENZO, *franciscano*

FRAY JUAN, *franciscano*

BALTASAR, *criado de Romeo*

GREGORIO, *criado de Capuleto*

SANSÓN, *criado de Capuleto*

PEDRO, *criado de la nodriza de Julieta*

ABRAHÁN, *criado de Montesco*

UN BOTICARIO

TRES MÚSICOS

EL PAJE DE MERCUCIO

EL PAJE DE PARIS

OTRO PAJE

UN CABO DE RONDA

LADY MONTESCO, *esposa de Montesco*

LADY CAPULETO, *esposa de Capuleto*

JULIETA, *hija de Capuleto*

LA NODRIZA DE JULIETA

CIUDADANOS DE VERONA; HOMBRES Y MUJERES, DEUDOS DE AMBAS CASAS; ENMASCARADOS, GUARDIAS, ALGUACILES Y ACOMPAÑAMIENTO.

Escena. Verona; Mantua

Acto primero

PRÓLOGO

(*Entra el Coro.*)

CORO En la bella Verona, donde situamos nuestra escena, dos familias, iguales una y otra en abolengo, impulsadas por antiguos rencores, desencadenan nuevos disturbios, en los que la sangre ciudadana tiñe ciudadanas manos.

De la entraña fatal de estos dos enemigos cobraron vida bajo contraria estrella dos amantes, cuya desventura y lastimoso término entierra con su muerte la lucha de sus progenitores.

Los trágicos pasajes de su amor, sellado con la muerte, y la constante saña de sus padres, que nada pudo aplacar sino el fin de sus hijos, van a ser durante dos horas el asunto de nuestra representación.

Si la escucháis con atención benévola, procuraremos enmendar con nuestro celo las faltas que hubiere. (*Sale.*)

ESCENA I

[*Verona. Una plaza pública.*]

(*Entran Sansón y Gregorio, de la casa de Capuleto, armados con espadas y broqueles.*)

SANSÓN ¡A fe mía, Gregorio, que no soportaremos más la carga!¹

GREGORIO No, porque entonces nos tomarían por burros.

SANSÓN Quiero decir que, si nos encolerizamos, sacaremos la espada.

1 **Gregory, o' my word, we'll not carry coals:** literalmente: "A fe mía, Gregorio, no transportaremos carbón". Todo este diálogo se halla basado en una serie de graciosos juegos de palabras, casi imposibles de verter a nuestro idioma. Con todo, tal es la flexibilidad de éste, que hemos podido trasladar la mayor parte de ellos.

pre
ativas
parece
incréd
dent
Tahola

GREGORIO Sí; pero procura, mientras vivas, no sacar más que tu cuello de la collera².

SANSÓN ¡Yo pego pronto, como me muevan!

GREGORIO Pero no te sientes pronto movido a pegar.

SANSÓN ¡Un perro de la casa de Montesco me mueve!

GREGORIO ¡Moverse es ir de acá para allá; y ser valiente, esperar a pie firme! De modo que si te vuelves, inicias la huida.

SANSÓN ¡Un perro de esa casa me moverá a estar firme! ¡Yo le tomaré la acera a todo criado o doncella de los Montescos!

GREGORIO Eso indica que eres un débil esclavo, pues solo los débiles se arriman a la pared.

SANSÓN Es verdad, y por eso las mujeres, como vasijas débiles, son empujadas siempre a la pared. Por tanto, echaré a los criados de Montesco de la pared y arrimaré a ella a sus doncellas.

GREGORIO La contienda es entre nuestros amos y entre nosotros sus criados.

SANSÓN Igual me da. ¡Me mostraré tirano! Cuando me haya batido con los sirvientes, seré cruel con las doncellas. Les voy a cortar la cabeza.

GREGORIO ¿La cabeza de las doncellas?

SANSÓN Sí, la cabeza de las doncellas, o su doncellez. ¡Tómalo en el sentido que quieras!

GREGORIO Quienes habrán de tomarlo en algún sentido serán los que lo sientan.

SANSÓN ¡Pues me sentirán mientras pueda tenerme en pie, y es sabido soy un bonito pedazo de carne!

GREGORIO Más vale que no seas pescado; de serlo, estarías convertido en un pobre Juan³. ¡Saca tu herramienta, que vienen dos de la casa de los Montescos!

2 **Collera:** collar de cuero o lona, relleno de borra o paja, que protege el cuello de las caballerías de tiro.

3 **...estarías convertido en un pobre Juan:** nuevo juego de palabras, de fino donaire, que, naturalmente, pierden al ser verdidas. En la presente réplica de Gregorio, *poor John* (pobre Juan) se confunde con *poor john* (pejepalo). Por ello, compara con un pez a Sansón, que se tiene por un bonito pedazo de carne. Es curioso hacer notar que en la mayoría de los idiomas europeos, Juanito y Juan son sinónimos de gente inútil e imbecil. Así, los italianos dicen *Gianni*, y de aquí, *Zani*, por mentecato. En castellano tenemos el Bobo Juan, que los franceses llamarían un *Jean Niais*. En Alemania usan de *Hans Wurst*. En inglés, calificar a alguno de *John* o *Jack* no es hacerle ningún favor, y en Francia dicen de un simple: *C'est un JeanJean*.

(*Entran Abrahán y Baltasar.*)

SANSÓN ¡Ya está desnuda mi arma! Provócalos; te guardaré las espaldas.

GREGORIO ¡Cómo! ¡Volviendo las tuyas echando a correr?

SANSÓN ¡De mí no temas!

GREGORIO ¡No, por mi fe! ¡Temerte yo!

SANSÓN Tengamos la ley de nuestra parte. Que empiecen ellos.

GREGORIO ¡Frunciré el entrecejo al pasar, y que lo tomen como quieran!

SANSÓN ¡No, que se atrevan! Me morderé el pulgar mirándolos⁴, lo cual es un oprobio para ellos, si lo aguantan.

ABRAHÁN ¿Os mordéis el pulgar por nosotros, caballeros?

SANSÓN Me muerdo el pulgar, caballero.

ABRAHÁN ¿Os mordéis el pulgar por nosotros, caballero?

SANSÓN (*Aparte, a Gregorio.*) ¿Está la ley de nuestra parte si le digo que sí?

GREGORIO (*Aparte, a Sansón.*) No.

SANSÓN No, caballero; no me muerdo el pulgar por vosotros; pero me muerdo el pulgar, caballero.

GREGORIO ¿Buscáis pendencia, caballero?

ABRAHÁN ¿Pendencia, caballero? No, señor.

SANSÓN Porque si la buscáis, caballero, estoy a vuestras órdenes. Sirvo a un amo tan bueno como el vuestro.

ABRAHÁN Pero no mejor.

SANSÓN Corriente, caballero.

(*Entra Benvolio.*)

GREGORIO (*Aparte, a Sansón.*) Di mejor, que allí llega un pariente de mi amo.

SANSÓN ¡Sí, mejor, caballero!

ABRAHÁN ¡Mentís!

SANSÓN ¡Desenvainad, si sois hombres! ¡Gregorio, acuérdate de tu estocada maestra! (*Riñen.*)

BENVOLIO ¡Separaos, imbéciles!... (*Abatiendo sus espadas.*) ¡Envainad vuestras espadas! ¡No sabéis lo que estáis haciendo!

(*Entra Teobaldo.*)

4 **Me morderé el pulgar...:** morderse el pulgar era señal de burla e insulto a Italia.

preoc
ativas
parece
incréd
dent
Tahobá

TEOBALDO ¡Qué! ¿Con el acero desnudo entre esos cobardes villanos?...

¡Vuélvete, Benvolio, y contempla tu muerte!

BENVOLIO ¡No hago sino mantener la paz! Envaina tu espada o ayúdame con ella a separar a estos hombres.

TEOBALDO ¡Cómo! ¡Espada en mano y hablar de paz! ¡Odio esa palabra, como odio el infierno, a todos los Montescos y a ti! ¡Defiéndete, cobarde!
(*Luchan.*)

(*Entran varios individuos de ambas casas, que toman parte en la refriega; y después, ciudadanos con garrotes y partesanas*⁵.)

CIUDADANOS ¡Garrotes, picas y partesanas! ¡Duro! ¡Dad en tierra con ellos! ¡Abajo los Capuletos! ¡Abajo los Montescos!

(*Entran Capuleto, vestido con su bata, y Lady Capuleto.*)

CAPULETO ¿Qué ruido es este? ¡A ver, mi espada de combate! ¡Venga!

LADY CAPULETO ¡Una muleta, una muleta! ¡Para qué pedís una espada?

CAPULETO ¡Mi espada digo! ¡El viejo Montesco llega y blande su hoja a despecho mío!

(*Entran Montesco y Lady Montesco.*)

MONTESCO ¡Tú, villano Capuleto!... ¡No me detengáis, dejadme!

LADY MONTESCO ¡No darás un paso para ir en busca de un enemigo!

(*Entra el Príncipe con su séquito.*)

PRÍNCIPE ¡Vasallos revoltosos, enemigos de la paz, profanadores de esos aceros, que mancháis con la sangre de vuestros vecinos!... ¿No escucharán? ¡Cómo! ¡Vaya! ¡Hombres, fieras, que apagáis el fuego de vuestro furor insensato con purpúreos torrentes que brotan de vuestras venas, bajo pena de tormento, arrojad al suelo, de esas manos sangrientas, vuestras mal templadas armas, y oíd la sentencia de vuestro enojado Príncipe!

5 **Partesana:** especie de alabarda –arma ofensiva consistente en un asta larga rematada por una cuchilla transversal– con la base en forma de medialuna.

dar ro-
nos, los
a ame
tanta bá-
de cosa
toda la
mezclando

Tres reyertas intestinas, nacidas de una vana palabra, por ti, viejo Capuleto, y por ti, Montesco, han turbado tres veces la quietud de nuestras calles; y los ancianos habitantes de Verona se han visto obligados a despojarse de sus graves y decentes prendas⁶ para manejar viejas artesanías, con manos igualmente viejas y corroídas por la paz, con el fin de atajar vuestro corroído odio. Si en lo sucesivo promovéis nuevos desórdenes en nuestras calles, vuestras vidas pagarán el quebrantamiento de la paz. Por esta vez retiraos todos. Vos, Capuleto, vendréis conmigo, y vos, Montesco, id esta tarde, para saber nuestra ulterior resolución en este asunto, a la antigua Villa-franca, nuestro habitual punto de justicia. ¡Lo repito: bajo pena de muerte, retírese todo el mundo! (*Salen todos, menos Montesco, Lady Montesco y Benvolio.*)

MONTESCO ¿Quién ha vuelto a despertar esta antigua discordia? Hablad, sobrino. ¿Os hallabais presente cuando comenzó?

BENVOLIO Estaban aquí riñendo cuerpo a cuerpo vuestros criados y los de vuestro enemigo, antes de que yo llegara. Desenvainé, con intención de separarlos, cuando en aquel momento acude Teobaldo con su espada dispuesta, quien, lanzando provocaciones a mis oídos, la agitaba sobre mi cabeza, hendiendo los aires, que, sin recibir daño alguno, silbaban haciéndome burla. En tanto nos devolvíamos tajos y reveses, venía más gente y peleaba a favor de una y otra parte, hasta que llegó el Príncipe, que departió las dos partes.

LADY MONTESCO ¡Oh! ¿Dónde está Romeo? ¿Le habéis visto hoy? Celebro infinito que no se hallara en esta refriega.

BENVOLIO Señora, una hora antes que el sol idolatrado asomara por los áureos balcones del Oriente, una intranquilidad de ánimo me impulsó a pasear por las afueras, donde, bajo el vergel de sicomoros que crece al poniente de la ciudad, distinguí a vuestro hijo, paseando en hora tan temprana. Me encaminé hacia él; pero esquivó mi vista y se internó en la espesura de la arboleda. Yo, midiendo sus afecciones por las mías, que nunca son más activas que en medio de la mayor soledad, seguí mi capricho sin perseguir el suyo, y gustoso evité a quien gustoso huía de mí.

6 *...de sus graves y decentes prendas...: grave beseeaning ornaments.* Estos graves ornamentos o prendas, propios de la avanzada edad, son los báculos, es decir, bastones.

MONTESCO Allí le han visto más de una mañana, aumentando con sus lágrimas el fresco rocío de la aurora y añadiendo a las nubes nuevas nubes con sus hondos suspiros; pero apenas el sol, que a todo alegra y anima, allá, en los confines del Oriente comienza a descorrer las densas cortinas del lecho del alba, mi triste hijo vuelve al hogar, huyendo de la luz, y se aprisiona en su estancia, cierra las ventanas, echa cerrojos a la hermosa luz del día y se forja para sí mismo una noche artificial. Deplorable y fatal será este humor extraño, a menos que un buen consejo pueda remediar la causa.

BENVOLIO ¿Sabéis la causa, noble tío?

MONTESCO Ni la sé, ni logro conseguir que la descubra.

BENVOLIO ¿Lo habéis tanteado de alguna manera?

MONTESCO Así yo como otros muchos amigos; pero él, consejero de sus propias afecciones, es para sus adentros, no diré tan fiel, pero sí tan impenetrable y cerrado, tan inasequible a la indagación y al sondeo, como el capullo roído por envidioso gusano antes que pueda desplegar al aire sus delicados pétalos o dedicar al sol su belleza. Si averiguáramos siquiera el origen de su pesar, tan gustosos seríamos en remediarlo como en conocerlo.

BENVOLIO Miradle donde viene. Retiraos, os ruego. Sabré la causa de su aflicción, o muy reservado se mostrará conmigo.

MONTESCO ¡Ojalá a solas con él tengas la suerte de oírle una confesión sincera! Vamos, señora, retirémonos. (*Salen Montesco y Lady Montesco.*)

(*Entra Romeo.*)

BENVOLIO ¡Feliz madrugada, primo!

ROMEO ¿Es tan joven el día?

BENVOLIO Acaban de dar las nueve.

ROMEO ¡Ay de mí! ¡Qué largas parecen las horas tristes! ¿Era mi padre el que se alejaba de aquí tan aprisa?

BENVOLIO Lo era. ¿Qué pesadumbre alarga las horas de Romeo?

ROMEO El no poseer lo que, poseído, las abrevia.

BENVOLIO ¿En amor?

ROMEO Privado...

BENVOLIO ¿De amor?

ROMEO Privado de los favores de aquella a quien adoro.

BENVOLIO ¡Ay! ¡Que el amor, tan gentil en la apariencia, haya de ser tan cruel y tirano en la prueba!

ROMEO ¡Ay! ¡Que el amor, que lleva siempre vendada la vista⁷, halle sin los ojos camino franco a su voluntad! ¿Dónde comeremos? ¡Miserio de mí! ¿Qué reyerta ha habido aquí? Mas no me lo digas, pues todo lo he oído. Mucho da que hacer aquí el odio, pero más el amor. Por tanto, pues, ¡oh, amor pendenciero! ¡Oh, odio amoroso! ¡Oh, suma de todo, primer engendro de la nada! ¡Oh, pesada ligereza, grave frivolidad! ¡Informe caos de seductoras formas! ¡Pluma de plomo, humo resplandeciente, fuego helado, robustez enferma, sueño en perpetua vigilia, que no es lo que es! Tal es el amor que siento sin sentir en tal amor amor alguno. ¿No te ríes?

BENVOLIO No, primo; más bien lloro.

ROMEO Buen corazón, ¿de qué?

BENVOLIO Del agobio de tu buen corazón.

ROMEO ¡Qué quieres, achaques son de amor! Mis propios pesares abruman mi pecho, que se acrecientan más con los tuyos. Ese afecto que me has mostrado añade nuevo pesar al exceso del mío. El amor es humo engendrado por el hálito de los suspiros. Si lo alientan, es chispeante fuego en los ojos de los enamorados. Si lo contrarían, un mar nutrido con lágrimas de amantes. ¿Qué otra cosa más? Cuerdísima locura, hiel que endulza y almíbar que amarga. ¡Adiós, primo mío!

BENVOLIO ¡Aguardad! Quiero acompañaros. Si así me dejáis, me ofendéis.

ROMEO ¡Calla! Yo me he perdido, yo no estoy aquí. Este no es Romeo. ¡Romeo está en otra parte!

BENVOLIO Dime en serio: ¿de quién estás enamorado?

ROMEO ¡Cómo! ¿Tendré que decírtelo sollozando?

BENVOLIO ¡Sollozando! ¿Por qué? No; sino que me digas seriamente de quién es.

ROMEO Pídele a un enfermo que haga en serio su testamento. ¡Ah, qué consejo de tan mal efecto para uno que tan mal está! En serio, primo: adoro a una mujer.

BENVOLIO Bien cerca apuntaba cuando te supuse enamorado.

ROMEO ¡Certo y buen tirador! ¡Y que es gentil la que adoro!

BENVOLIO Un certero y gentil tirador, gentil primero, hace blanco enseguida.

7 *¡Que el amor, que lleva siempre vendada la vista...:* se refiere a las representaciones del Amor con los ojos vendados.

predic
ativas
parece
incréd
dient
tahobá

ROMEO Bien; pues en ese blanco erraste, porque no hay modo de que haga en ella blanco la saeta de Cupido⁸. Tiene el espíritu de Diana⁹, y bien armada, a prueba de su resistente castidad, vive fuera del alcance del infantil y endeble arco del amor. No se dejará asediar de propuestas amorosas, ni sufrirá el encuentro de asaltadores ojos, ni abrirá su seno al oro, seductor de santos. ¡Oh! Es rica en belleza, y solo pobre porque, cuando muera, con su hermosura morirá su tesoro.

BENVOLIO ¿Ha hecho, entonces, voto de perpetua castidad?

ROMEO Lo ha hecho, y esa avaricia de su belleza implica un copioso derroche, pues su hermosura, marchitada a tal extremo, priva de hermosura a toda la posteridad. Es demasiado hermosa, demasiado discreta, demasiado discretamente hermosa, para merecer la felicidad a cambio de mi desesperación. He abjurado del amor, y con este voto vivo yo muerto, que sólo vivo para contártelo ahora.

BENVOLIO Guíate por mí; deja de pensar en ella.

ROMEO ¡Oh! ¡Enséñame cómo puedo dejar de pensar!

BENVOLIO Dando libertad a tus ojos. Mira otras hermosuras.

ROMEO He ahí el medio de proclamar la suya más exquisita. Esos afortunados antifaces que besan el rostro de las damas bellas nos hacen adivinar, por ser negros, la radiante blancura que esconden. El que ciega de repente no puede evitar el inestimable tesoro de su vista perdida. Preséntame una dama de extremada belleza. ¿De qué me servirá su belleza sino de escrito en que pueda leer quién aventajó a esa aventajada belleza? ¡Adiós, tú no sabes enseñarme a olvidar!

BENVOLIO Yo te daré esa enseñanza, o de lo contrario, he de morir en deuda.
(*Salen.*)

8 **Cupido:** dios romano identificado con el *Eros* griego. Es la divinidad del amor y de la atracción sexual. Suele representárselo con los ojos vendados, arco y un carcaj con flechas. Es hijo de Venus (Afrodita, para la mitología griega).

9 **Diana:** diosa romana de la caza, de la naturaleza salvaje y de la castidad, identificada con la *Artemisa* griega.

car ro-
nos, los
a ame
tanta bá-
de cosa
toda la
mezclando

ESCENA II

[*El mismo lugar. Una calle.*]

(*Entran Capuleto, Paris y un criado.*)

CAPULETO Pero Montesco queda obligado bajo igual penalidad que yo, y no será difícil según pienso, en hombres tan viejos como nosotros, guardar la paz.

PARIS Ambos gozáis de honrosa consideración, y es muy lamentable que hayáis vivido enemistados tanto tiempo. Y ahora, señor, ¿qué contestáis a mi demanda?

CAPULETO No haré sino repetir lo que otras veces dije. Mi niña es todavía una extraña en el mundo. Aún no ha cumplido catorce años. Dejad que otros dos estíos se extingan en su esplendor antes que podamos juzgarla en sazón para desposada.

PARIS Otras más jóvenes que ella son ya madres felices.

CAPULETO Y demasiado pronto se marchitan las que tan prematuramente se desposan. El mundo se me llevó todas mis esperanzas, menos ella. Ella es la dueña y esperanza de mi mundo. Pero, cortejada, gentil Paris, interesad su corazón. Mi voluntad es solo una parte de su sentimiento. Una acogida suya, como objeto de su elección, envuelve mi conformidad y voto favorable. Esta noche, según tradicional costumbre, doy una fiesta, a la cual he invitado a varias personas de mi estimación. Aumentad el número, y seréis el bienvenido entre la concurrencia. En mi humilde morada disponeos esta noche a contemplar estrellas que pisan la tierra eclipsando la luz del cielo. Deleite semejante al que experimenta el robusto doncel cuando el florido abril pisa los talones del perezoso invierno, lo sentiréis esta noche en mi casa entre frescos capullos femeninos. Oíd a todas esas hermosuras, miradlas todas y conferid la preferencia a aquélla cuyo mérito sea mayor. Bien visto, mi hija es una más que puede figurar en el número sin entrar en la cuenta. Venid, acompañadme. (*Al criado, entregándole un papel.*) Marcha tú, pícaro; recorre la hermosa Verona, busca a las personas cuyos nombres están aquí escritos y diles que mi casa y bienvenida esperan su favor. (*Salen Capuleto y Paris.*)

predic
ativas
parece
incréd
dient
Tahola

CRIADO ¡Busca a aquellos cuyos nombres están aquí escritos! Escrito está que el zapatero se entienda con su yarda¹⁰, y el sastre con su horma; el pescador con sus pinceles, y con sus redes, el pintor; mas a mí me en-
vían a buscar a aquellas personas cuyos nombres están aquí escritos,
y jamás podré hallar qué nombres ha escrito aquí el escribiente. Tendré
que acudir a los entendidos. En buena ocasión.

(*Entran Benvolio y Romeo.*)

BENVOLIO ¡Calla, hombre! Un fuego apaga otro fuego. Una pena se calma
con el sufrimiento de otra. Da vueltas hasta que te acometa el vér-
tigo, y te serenarás girando en dirección contraria. Un dolor deses-
perado, con la aflicción de otro se remedia. Coge en tus ojos alguna
nueva infección y desaparecerá el violento veneno del mal antiguo.

ROMEO Vuestras hojas de plátano son excelentes para eso.

BENVOLIO ¿Para qué? Habla.

ROMEO Para la fractura de vuestra espinilla.

BENVOLIO Qué, Romeo, ¿estás loco?

ROMEO Loco, no; pero más atado que un loco, aprisionado, falta de mi sus-
tento, azotado y atormentado y... Buenas tardes, buen hombre.

CRIADO Buenas nos las dé Dios. Por favor, señor, ¿sabéis leer?

ROMEO Sí, mi propio destino en mi desventura.

CRIADO Eso tal vez lo aprendisteis sin libro; pero, por favor, ¿sabéis leer
cualquier cosa que veáis?

ROMEO Sí, con tal que conozca las letras y el lenguaje.

CRIADO ¡No os explicáis mal! ¡Que os divirtáis! (*Intentando marcharse.*)

ROMEO Esperad, hombre; sé leer. (*Lee.*) “El *signior* Martino, su esposa e hijas;
el conde Anselmo y sus lindas hermanas; la señora viuda de Vitruvio; el
señor Placencio y sus adorables sobrinas; Mercucio y su hermano Valen-
tín; mi tío Capuleto, su esposa e hijas, mi encantadora sobrina Rosalina;
Livia; el *signior* Valencio y su primo Teobaldo; Lucio y la vivaracha Elena.”
¡Brillante reunión! ¿Y adónde van?

CRIADO Arriba.

ROMEO ¿Adónde?

CRIADO A cenar a nuestra casa.

10 **Yarda:** unidad de medida anglosajona que equivale a 0,914 m.

ROMEO ¿A casa de quién?

CRIADO A la de mi amo.

ROMEO Verdaderamente, es lo que debía haberte preguntado antes.

CRIADO Ahora os lo diré, sin que me lo preguntéis; mi amo es el riquísimo Capuleto; y si no sois vos de la casa de los Montescos, os ruego vengáis y vaciéis una copa de vino. ¡Que os divirtáis! (*Sale.*)

BENVOLIO En esa misma antigua fiesta de los Capuletos cena la encantadora Rosalina, a quien tanto amas, en unión de las más admirables hermosuras de Verona. Ve allá, y, con ojos desapasionados, compara su rostro con algunos que yo te mostraré, y convendrás conmigo en que tu cisne es un cuervo.

ROMEO ¡Cuando la sacrosanta religión de mis ojos mantenga semejante falsedad, truéquense al punto mis lágrimas en llamas; y estos claros herejes, tantas veces inundados sin poder morir jamás, sean quemados como impostores! ¡Una mujer más bella que mi amada! ¡El sol que todo lo ve, no vio nunca su igual desde la aurora de los tiempos!

BENVOLIO ¡Calla! La visteis hermosa porque, no teniendo con quién compararla, se equilibró ella sola en cada uno de vuestros ojos; pero contrapesad en esas balanzas cristalinas la imagen de vuestra adorada con alguna otra doncella que yo os mostraré resplandeciente en ese festín, y apenas os parecerá bien la que juzgáis ahora superior.

ROMEO Iré; no para presenciar el espectáculo de tales hermosuras, sino para recrearme en el esplendor de la mía. (*Salen.*)

ESCENA III

[*Salón en casa de Capuleto.*]

(*Entran Lady Capuleto y la Nodriza.*)

LADY CAPULETO Nodriza. ¿Dónde está mi hija? Llámala, que venga.

NODRIZA ¡Pues por mi doncellez a los doce años, que la he mandado venir!
¡Eh, cordera!... ¡Eh, pimpollo!... ¡No quiera Dios!... ¿Dónde está esa muchacha? ¡Eh, Julieta!

(*Entra Julieta.*)

JULIETA ¡Ya, ya! ¿Quién me llama?

pre
ativas
parece
incred
dent
tahola

NODRIZA Vuestra madre.

JULIETA Aquí me tenéis, señora. ¿Qué deseáis?

LADY CAPULETO El asunto es este... Déjanos solas un momento, nodriza; tenemos que hablar en secreto... ¡Vuelve acá, nodriza! Lo he pensado mejor; debes oír nuestra plática. Ya sabes que mi hija está en una edad razonable.

NODRIZA ¡Por mi fe! Puedo decir su edad sin equivocarme una hora.

LADY CAPULETO Todavía no ha cumplido los catorce.

NODRIZA Apostaría catorce de mis dientes (aunque, con sentimiento lo digo, no tengo sino cuatro) a que, en efecto, no ha cumplido los catorce. ¿Cuánto falta para la Fiesta del Pan¹¹?

LADY CAPULETO Poco más de dos semanas.

NODRIZA Pues, pares o nones, de todos los días del año, la víspera de la fiesta, por la noche, cumplirá los catorce, Susana y ella (¡Dios ampare las almas de todos los cristianos!) tenían una misma edad. Bien, Susana está con Dios; era demasiado buena para mí... Pero, como digo, la víspera de la fiesta por la noche, cumplirá los catorce. A fe que sí. Lo recuerdo bien. Del terremoto hace ahora once años, y entonces fue destetada... Nunca lo olvidaré... De todos los días del año, fue justamente aquel. Porque yo me había untado antes los pezones con ajenjo, y me hallaba sentada al sol, bajo la pared del palomar. Mi señor y vos estabais a la sazón en Mantua. ¡Que si tengo yo un cerebro!... Pues, como decía, cuando probó el ajenjo del pezón de mi pecho y lo encontró amargo, ¡preciosa tontuela!, era de ver su enojo y cómo se enfadó con él. A todo esto, comenzó a crujir el palomar. No fue preciso, os aseguro, rogarme que me pusiera a salvo. Y desde aquel tiempo hace once años, porque entonces podía tenerse solita en pie; ¡qué digo!, por mi palabra, podía ya correr y tropezar por todas partes, pues precisamente el día anterior se hirió en la frente. Y entonces mi marido (¡que en gloria esté!), que era hombre jovial, levantó a la chiquilla y le dijo: “Vaya, ¿te caes de bruces? Cuando tengas más juicio, te caerás de espaldas. ¿No es verdad, Julia?”. Y, por Nuestra Señora, la linda picaruela dejó de llorar inmediatamente y exclamó: “Sí”.

11 **Fiesta del Pan:** *How long is it now to Lammastide?* Vierten mal la frase todos los traductores españoles, menos Roviralta, que interpreta *Lammastide* por “primero de agosto”. Mejor es traducirlo por “Fiesta del Pan” o “Misa del Pan”, que se celebra en los pueblos anglosajones, y en la que se ofrecía un pan como primicia de la cosecha de trigo, realmente no el día 1 de agosto, sino el 10, porque los expresados pueblos no habían computado todavía con la corrección gregoriana.

¡A ver ahora si una broma va a llegar a veras! Mil años que yo viviese, os aseguro que no lo olvidaría. “¿No es verdad, Julia?”, dijo él; y la linda chichuela se reprimió, y dijo: “Sí”.

LADY CAPULETO Basta de eso. Por favor, cállate.

NODRIZA Sí, señora; pero no puedo menos de reírme al pensar que cesó de llorar, y dijo: “Sí” y en que, os lo garantizo, tenía un chichón en la frente tan grueso como un huevo de gallipollo; un golpe formidable; y ella lloraba desoladamente. “Vaya –dijo mi marido–, ¿te caes de bruces? Cuando seas mayor te caerás de espaldas. ¿No es verdad, Julia?”. Y ella se reprimió, y dijo: “Sí”.

JULIETA Y reprímeme tú también, por favor, nodriza, te digo.

NODRIZA Silencio; he dado fin. ¡Que Dios te favorezca con su gracia! Eres la criatura más bonita que yo he criado. Si pudiera vivir por verte un día desposada, se habrían cumplido mis deseos.

LADY CAPULETO A fe que de desposorio era el tema de que iba a hablar. Dime, Julieta, hija mía: ¿Sientes inclinación a casarte?

JULIETA Es un honor en que nunca he soñado.

NODRIZA ¡Un honor! De no ser yo tu única Nodriza, diría que habías extraído la sabiduría de los pechos a que te crié.

LADY CAPULETO Bien; tiempo es ya de pensar en el matrimonio. Otras más jóvenes que vos hay aquí, en Verona, damas de gran estimación, que ya son madres. Si no recuerdo mal, yo misma era vuestra madre mucho antes de esa edad en que vos sois todavía una doncella. Así, pues, en breves palabras: el animoso Paris os solicita por esposa.

NODRIZA ¡Qué hombre, señorita! Señora, es un hombre como el mundo entero. ¡Qué! ¡Una figura de cera!

LADY CAPULETO El estío de Verona no tiene una flor semejante.

NODRIZA Ya lo creo que es una flor, y, por mi fe, una flor excelentísima.

LADY CAPULETO ¿Qué decís? ¿Podréis amar a ese hidalgo? Esta noche le veréis en nuestra fiesta. Leed en el libro del rostro de Paris y descubrid allí el encanto escrito con la pluma de la gentileza. Reparad en la armonía de cada una de sus facciones y ved cómo una a otra se prestan realce, y si algo oscuro encontráis en este bello libro, lo hallaréis dilucidado en el margen de sus ojos. A este precioso libro de amor, a este amante en rústica, para completar su hermosura, solo le falta la cubierta. El pez vive en el agua, y es gran honor para la belleza exterior cubrir la interior belleza. El libro que conteniendo una áurea leyenda está adornado con broches de oro participa de la gloria de ellos a los ojos de la multitud. De igual modo, vos, teniéndole a él, participaréis de cuanto posee, sin disminución alguna.

preciosas
activas
parece
incred
dient
tahola

NODRIZA ¡Disminución! ¡Quia! ¡Aumento! Las mujeres engruesan junto a los hombres.

LADY CAPULETO Decidlo brevemente. ¿Veréis con agrado el amor de Paris?

JULIETA Veré de amarle, si el ver mueve el amor; pero las flechas de mis ojos no irán más lejos de lo que permita el impulso que preste a su vuelo vuestro permiso.

(*Entra un criado.*)

CRIADO Señora, ya han venido los convidados; la cena está dispuesta; os llaman; preguntan por la señorita; en el oficio reniegan de la Nodriza, y todo anda revuelto. Tengo que irme a servir. Os suplico que me sigáis inmediatamente.

LADY CAPULETO Te seguimos. (*Sale el criado.*) Julieta, el conde espera.

NODRIZA ¡Anda, muchacha, busca felices noches a los felices días! (*Salen.*)

ESCENA IV

[*Una calle.*]

(*Entran Romeo, Mercucio, Benvolio, con cinco o seis enmascarados, portadores de antorchas y otros.*)

ROMEO ¡Qué! ¿Recitamos este discurso¹² en excusa nuestra, o penetramos sin apología?

BENVOLIO ¡La época rechaza ya esos circunloquios! No vamos ahora a llevar a Cupido cubierto con una venda y en mano un arco tártaro, hecho de un listón de madera pintada, asustando a las damas como un espantapájaros, ni tampoco a anunciar nuestra entrada con un prólogo sin libro, pronunciado desmayadamente por el apuntador. ¡Que nos midan como quieran! Nosotros les mediremos una medida¹³, y nos vamos.

12 **¿Recitamos este discurso...:** era costumbre antigua, para penetrar en un baile sin estar invitado, el recitar un discurso disculpando la intrusión. Dicha costumbre iba desapareciendo en tiempos de nuestro poeta.

13 **Nosotros les mediremos una medida:** *a measure*, “la medida”, era un baile del tiempo, lento y grave.

car ros-
nos, los
a ame
tanta ba-
de cosa
toda la
mediando

ROMEO ¡Dadme una antorcha! No estoy para esos contoneos; y pues me encuentro tenebroso, debo llevar la luz.

MERCUCIO ¡Cómo, gentil Romeo! ¡Queremos que bailéis!

ROMEO ¡No, creedme! Vosotros lleváis zapatos de baile, con suelas ligeras. Yo tengo el alma de plomo, que me deja clavado en el suelo sin poder moverme.

MERCUCIO ¡Sois un enamorado! ¡Pedidle a Cupido os preste sus alas, y remontaos con ellas hasta las cumbres!

ROMEO ¡Demasiado cruelmente herido estoy por su flecha para que pueda remontarme con sus leves alas; y tan postrado me tiene, que no puedo elevarme más allá de la negra pesadumbre! ¡Caigo agobiado bajo la carga abrumadora del amor!

MERCUCIO ¡Pues como caigáis encima, aplastaréis al amor con vuestro peso! Es mucha opresión para tan tierno ser.

ROMEO ¿Tierno ser el amor? ¡Demasiado áspero, demasiado rudo, demasiado violento, y pincha como el abrojo!

MERCUCIO Si el amor es áspero con vos, sed vos áspero con él; si os pincha, pinchadle, y acabad por rendirle. ¡Dadme un estuche donde poner mi rostro! (*Colocándose un antifaz*). ¡Una careta para otra careta! ¡Qué me importa que algún ojo curioso advierta ahora mis deformidades? ¡He aquí estas mejillas postizas, que se ruborizarán por mí!

BENVOLIO ¡Vamos, llamad, y adelante! Y tan pronto como entremos, que cada cual se cuide solo de sus piernas¹⁴.

ROMEO ¡Una antorcha para mí! ¡Los livianos de corazón risueño hagan cosquillas con sus talones a los insensibles juncos! Por mi parte, me atengo al refrán del abuelo: “Yo seré portacandela y miraré.” “La partida no se presentó nunca tan bella, y yo la abandono¹⁵”.

14 *...que cada cual cuide de sus piernas*: quiere decir Benvolio que, haciéndose los distraídos, sin preocuparse de otra cosa que de bailar no advertirán que son partidarios de la casa Montesco.

15 *“Yo seré portacandela y miraré”*. “*La partida no se presentó nunca tan bella, y yo la abandono*”: según Clarke, alude aquí Shakespeare a dos antiguos proverbios ingleses: “Un buen portacandela o portaantorcha –esto es, un simple espectador, pues ha de llevar la luz– es un buen jugador”; y el otro: “Lo más racional es dejar el juego cuando se presenta propicio”.

preoc
ativas
parece
incréd
dent
Tahola

MERCUCIO ¡Bah! “El caballo bayo es ratón”, que dijo el corchete¹⁶. Si eres caballo bayo, te sacaremos de ese barrizal de tu reverendísimo amor en que te hallas hundido hasta las orejas¹⁷. ¡Vamos, que estamos alumbrando a la luz del día, eh!

ROMEO No, eso no es así.

MERCUCIO Quiero decir, señor, que con estas dilaciones consumimos en vano nuestras luces como lámparas en pleno día. Advierte nuestra intención, pues nuestro juicio está cinco veces en ella antes que una sola en nuestras potencias¹⁸.

ROMEO Y nuestra intención de concurrir a esa mascarada es también buena; pero constituye una falta de juicio.

MERCUCIO ¿Por qué? ¿Puede saberse?

ROMEO Tuve un sueño anoche...

MERCUCIO Y yo otro.

ROMEO Bien; ¿y qué soñasteis?

MERCUCIO Que los soñadores suelen mentir¹⁹.

ROMEO Dormidos en su cama en tanto sueñan cosas verídicas.

MERCUCIO ¡Oh! Ya veo, pues, que ha estado con vos la reina Mab²⁰. Es la partera de las ilusiones, y llega, bajo un tamaño no más grueso que el ágata que brilla en el dedo índice de un regidor, arrastrada por un tronco de atomísticos corceles, a pasearse por las narices de los hombres mientras están dormidos. Los radios de las ruedas de su carroza están fabricados de largas patas de araña; la cubierta, de alas de saltamontes; las riendas, de finísima telaraña; los

-
- 16 **Corchete:** ministro inferior de justicia encargado de prender a los delincuentes.
- 17 **Caballo bayo:** juego campestre, llamado así por consistir en extraer del fango por los jugadores un caballo de madera, o un leño representándolo, y algunas veces un hombre.
- 18 **Nuestras potencias:** hoy son tres, como es sabido: memoria, entendimiento y voluntad; pero antiguamente se dividían en cinco, como hace observar Deighton, a saber: sentido común, imaginación, juicio, memoria y fantasía.
- 19 **Que los soñadores suelen mentir:** *That dreamers often lie*, juego de palabras con la frase que sigue, pues **lie**, en inglés, significa a la vez “mentira” y “estar echado”.
- 20 **Reina Mab:** figura basada en la mitología pagana celta, la reina Mab es un hada que lleva los sueños a las personas que duermen. Sin embargo, en el monólogo de Mercucio el nombre adquiere un segundo significado: la palabra “reina” (*queen* en inglés) se asimila a “*quean*” que, como “*mab*” aludía a las prostitutas en la época de Isabel I.

arneses, de húmedos rayos de luna; su látigo, de un hueso de grillo; la tralla, de una hebra sutil. Su cochero, un pequeño mosquito de librea gris, ni la mitad grande como el redondo gusanillo que se extrae con la punta de un alfiler del perezoso dedo de una doncella. Su carroza es una cáscara de avellana, labrada por la carpintera ardilla o el viejo gorgojo, desde antiguos tiempos artífices de carruajes de hadas. Y en ese tren galopa, noche tras noche, por los cerebros de los enamorados, que enseguida sueñan con amores; sobre las rodillas de los cortesanos, que al punto sueñan con reverencias; por los dedos de los abogados, que al instante sueñan con minutas; sobre los labios de las damas, que acto seguido sueñan con besos, labios que Mab, enfurecida, infecta a menudo, atormentándose con ampollas, por haber viciado el aliento con golosinas aromáticas. Algunas veces cabalga sobre la nariz de un palaciego, y entonces sueña que venta una promoción; y otras, con el robo de un lechón del diezmo, cosquillea en la nariz de un párroco mientras está dormido, e instantáneamente sueña en la prebenda inmediata. También se la ve pasear por el cuello de un soldado, y al momento sueña con degüellos de enemigos, brechas, emboscadas, hojas españolas, brindis y tragos de cinco codos. Y entonces suena de repente el tambor en sus oídos, con lo cual él da un salto y se levanta, y con semejante susto reniega una oración o dos y se duerme de nuevo. Esta Mab es la misma que trenza las crines de los caballos en la noche y congutina las greñas de los duendes en sucios y feos nudos, que una vez desenmarañados pronostican grandes desventuras. Esta es la bruja que, cuando las doncellas duermen de espaldas, las oprime y les enseña a resistir por primera vez, haciendo de ellas mujeres de buen llevar. Esta es la...

ROMEO ¡Silencio! ¡Silencio, Mercucio, silencio! Estás hablando de nada.

MERCUCIO Es verdad, hablo de sueños que son los vástagos de una mente ociosa, engendrados únicamente por la vana fantasía, tan insustancial como el aire y más mudable que el viento que ahora acaricia el seno helado del Norte, y que, después de irritado, brama desde allí, volviendo la cara al Sur, destilador de rocío...

BENVOLIO Ese viento de que habláis nos aleja de nosotros mismos. La cena habrá acabado, y llegaremos demasiado tarde.

ROMEO Temo que demasiado temprano, pues mi corazón presiente que alguna fatalidad, todavía suspendida en las estrellas, comenzará amargamente su temible curso con los regocijos de esta noche y pondrá fin a la despreciable vida que encierra mi pecho por algún golpe vil de prematura muerte. Pero ¡que Aquel que gobierna el timón de mi existencia guíe mi nave! ¡Adelante, alegres caballeros!

BENVOLIO ¡Bate tambor!²¹
(*Salen.*)

ESCENA V

[*Salón en casa de Capuleto.*]

(*Músicos esperando. Entran criados con servilletas.*)

CRIADO 1° ¿Dónde está Cacerola, que no ayuda a servir? ¡Quitar él un plato! ¡Fregar él un plato!

CRIADO 2° Cuando los buenos modales están en las manos de uno o dos solamente, y aun ellas sin lavar, la cosa es un asco...

CRIADO 1° ¡Afuera las banquetas plegadizas! ¡Apartad el aparador! ¡Cuidado con la vajilla de plata!... Escucha, tú: resérvame un pedazo de mazapán, y puesto que me aprecias, deja que el portero permita entrar a Susana la Molinera y a Leonor. ¡Antonio!... ¡Cacerola!

CRIADO 3° ¡Ya vamos, muchachos!

CRIADO 1° ¡Os necesitan, os llaman, preguntan por vosotros y os buscan en el salón grande!

CRIADO 3° ¡No podemos estar aquí y allá a la vez! ¡Vivo, muchachos! ¡Despachad, y el que se quede el último cargue con todo! (*Se retiran hacia el foro.*)

(*Entran Capuleto, Julieta y otras personas de su familia, con los convidados y máscaras.*)

CAPULETO ¡Bienvenidos, caballeros! Las damas a quienes no aprieten los zapatos darán una vuelta con vosotros ¡Ajajá, señoras mías! ¿Cuál de

21 **¡Bate tambor!**: Según Deighton, Benvolio dirige estas palabras a un enmascarado que figura al frente del cortejo y abre marcha batiendo un tambor.

todas vosotras se negará ahora a bailar? La que se muestre remilgada, juraré que le aprietan los zapatos. ¿Ando cerca de lo cierto? ¡Bienvenidos, caballeros! En mis buenos tiempos también yo gustaba antifaz y sabía susurrar algún cuentecillo en los oídos de una bella dama, que solía deleitarme... Todo pasó, todo pasó, todo pasó... ¡Sed bienvenidos, caballeros! ¡Vaya, músicos, a tocar!... ¡Sitio, sitio! ¡Despejad un poco y pies ligeros, niñas! (*Suena la música y bailan.*) ¡Más luz, muchachos! ¡Retirad las mesas y apagad el fuego, que hace demasiado calor en la sala! ¡Hola, compadre! Esta fiesta inesperada nos viene a las mil maravillas. ¡Vaya, sentaos, pues, querido primo Capuleto! Para vos y para mí pasó el tiempo de bailar. ¿Cuánto hará desde la última vez que estuvimos en un baile de máscaras?

CAPULETO 2° ¡Virgen santa! ¡Treinta años!

CAPULETO ¡Qué decís, hombre! ¡No tanto! ¡No tanto, no tanto! Desde la boda de Lucencio acá, venga Pentecostés tan aprisa como quiera, hace veintiocho años, y entonces nos disfrazamos.

CAPULETO 2° Hace más; su hijo tiene más edad, señor. Ha cumplido ya los treinta.

CAPULETO ¿Me lo diréis a mí? Mi hijo no hace más de dos años que salió de tutela.

ROMEO (*A un criado.*) ¿Quién es aquella dama que enriquece la mano de aquel galán?

CRiado No la conozco, señor.

ROMEO ¡Oh!... ¡De ella debe aprender a brillar la luz de las antorchas! ¡Su hermosura parece que pende del rostro de la noche como una joya inestimable en la oreja de un etíope! ¡Belleza demasiado rica para gozarla, demasiado preciosa para la tierra! ¡Como nívea paloma entre cuervos se distingue esa dama entre sus compañeros! Acabado el baile, observaré dónde se coloque, y con el contacto de su mano haré dicha mi ruda diestra. ¿Por ventura amó hasta ahora mi corazón? ¡Ojos, desmentidlo! ¡Porque hasta la noche presente jamás conocí la verdadera hermosura!

TEOBALDO Ese, por su voz, es un Montesco. ¡Tráeme mi estoque, muchacho! ¿Cómo el miserable se atreve a venir hasta aquí, cubierto con un grotesco antifaz, para hacer burla y escarnio de nuestra brillante fiesta? Pues ¡por la estirpe y honor de mi familia que le mataré a estocadas sin ningún remordimiento!

CAPULETO ¿Qué hay, qué pasa, sobrino? ¡Por qué os alteráis así?

TEOBALDO ¡Tío, ese es un Montesco, un enemigo nuestro, un villano, que, por despecho, ha venido hasta aquí para burlarse esta noche de nuestra fiesta!

CAPULETO ¿Es el joven Romeo?

TEOBALDO ¡El mismo, ese villano Romeo!

CAPULETO Cálmate, gentil sobrino; déjale en paz, pues se porta como un noble hidalgo. Y, a decir verdad, Verona está orgullosa de un joven tan virtuoso y de tan intachable conducta. Ni a cambio de todos los tesoros de esta villa quisiera yo inferirle en mi casa el menor ultraje. Por tanto, repórtate y no te ocupes de él. Este es mi deseo, que, si respetas, debes mostrar un aspecto jovial y desarrugar ese ceño, fiero talante que cuadra mal en una fiesta.

TEOBALDO ¡Es la mejor actitud cuando entre los invitados hay un canalla semejante! ¡No lo sufriré!

CAPULETO ¡Lo sufriréis! ¡Caramba con el caballero! ¡Lo sufriréis, os digo! ¡Vaya! ¿Soy yo aquí quien manda, o vos? ¡Vaya! ¡Que no lo sufriréis! ¡Dios me perdone!... ¿Vais a armar un motín entre mis convidados? ¡Queréis levantar mucho el gallo! ¡Queréis ser el bravo!

TEOBALDO Pero, tío, ¡eso es una vergüenza!

CAPULETO ¡Id, andad! ¡Sois un muchacho impertinente! ¿Conque una vergüenza, además? ¡Esa broma puede costaros caro; sé lo que me digo! ¡A mí contrariarme! ¡Pues, sí, en buena ocasión! ¡Bravo, hijos míos! ¡Sois un mequetrefe, id! Estaos quieto, o... ¡Más luz, más luz! ¡Conque una vergüenza! ¡Yo haré que os aquietéis! ¡Vaya, animaos, hijos míos!

TEOBALDO ¡La paciencia impuesta, en unión con mi cólera tenaz, hace temblar mis carnes en sus diversos choques! ¡Me retiraré; pero esta intrusión, que ahora parece dulce, se convertirá en amarguísima hiel! (*Sale.*)

ROMEO (*A Julieta.*) Si con mi mano, por demás indigna, profano este santo relicario, he aquí la gentil expiación: mis labios, como dos ruborosos peregrinos, están prontos a suavizar con un tierno beso tan rudo contacto.

JULIETA Buen peregrino, injusto hasta el exceso sois con vuestra mano, que en esto solo muestra respetuosa devoción; pues los santos tienen manos a las que tocan las manos de los peregrinos, y enlazar palma con palma es el ósculo de los piadosos palmeros.

ROMEO ¿Y no tienen labios los santos, y labios también los piadosos palmeros?

car ro-
nos, los
a ame
tanta bá-
de cosa
toda la
mezclando

JULIETA Sí, peregrino; labios que deben usar en la oración.

ROMEO ¡Oh, entonces santa adorada, deja que hagan los labios lo que las manos hacen. Ellos te rezan, accede tú para que la fe no se cambie en desesperación!

JULIETA Los santos no se mueven, aunque accedan a las plegarias.

ROMEO Pues no os mováis, mientras recojo el fruto de mis preces. (*Besándola.*) ¡Así mediante tus labios, quedan los míos libres de pecado!

JULIETA De este modo pasó a mis labios el pecado que los vuestros han contraído.

ROMEO ¿Pecado de mis labios? ¡Culpa deliciosamente reprochada! ¡Devolvedme mi pecado!

JULIETA Besáis según el ritual.

NODRIZA Señorita, vuestra madre desea deciros una palabra.

ROMEO ¿Quién es su madre?

NODRIZA ¡Pardiez, mancebo! Su madre es la señora de la casa, y una buena señora, prudente y virtuosa. Yo he criado a su hija, esa con quien hablabais, y os juro que el que logre conseguirla se llevará un tesoro.

ROMEO ¿Es un Capuleto? ¡Oh, cara cuenta! Soy deudor de mi vida a mi adversario.

BENVOLIO ¡Afuera! ¡Vámonos! La fiesta llegó a todo lo más.

ROMEO ¡Sí, tal lo temo y mayor es mi inquietud!

CAPULETO ¡Eh, caballeros, no os dispongáis a salir! Nos aguarda un modesto e insignificante banquete. ¿Insistís? Pues, entonces, gracias a todos. ¡Gracias, respetables caballeros! ¡Buenas noches! ¡Más antorchas aquí! ¡Adelante, pues! ¡Vámonos al lecho! ¡Hola, compadre! Por mi fe, va haciéndose tarde. ¡A descansar! (*Salen todos, menos Julieta y la Nodriza.*)

JULIETA Ven acá, nodriza. ¿Quién es aquel caballero?

NODRIZA El hijo y heredero del viejo Tiberio.

JULIETA ¿Quién es aquel que ahora transpone la puerta?

NODRIZA ¡Pardiez! Ese creo que es el joven Petruchio.

JULIETA ¿Y el que le sigue, el que no quería bailar?

NODRIZA No le conozco.

JULIETA Ve a preguntar su nombre. ¡Si es casado, mi tumba se me figura mi lecho nupcial!

NODRIZA Se llama Romeo y es un Montesco. El único hijo de vuestro mayor enemigo.

William Shakespeare

JULIETA ¡Mi único amor, nacido de mi único odio! ¡Demasiado pronto lo vi, sin conocerlo, y demasiado tarde lo he conocido! ¡Prodigioso principio de amor que tenga que amar a un aborrecido adversario!

NODRIZA ¿Qué es eso? ¿Qué es eso?

JULIETA Unos versos que aprendí ahora de uno con quien bailaba. (*Una voz dentro: "¡Julietta!"*)

NODRIZA ¡Enseguida, enseguida! Venid, salgamos. Todos los invitados se fueron ya. (*Salen.*)

car ros-
nos, los
a ame
tanta ba-
de cosa
toda la
mezando

Acto segundo

PRÓLOGO

(Entra el Coro.)

CORO Ahora yace el antiguo deseo en su lecho de muerte, y una nueva pasión aspira a ser su heredera. La hermosura por quien suspiraba el amante y quería morir ha perdido su encanto, comparada con la tierna Julieta. Ahora Romeo es amado, y ama a su vez, igualmente embrujado por el hechizo de las miradas. Pero él debe expresar sus querellas a su supuesta enemiga, y ella preservar de terribles anzuelos el cebo del amor. Como sea adversario, no puede tener acceso para alentarla con aquellas promesas que se estilan entre amantes. Y ella, del mismo modo enamorada, cuenta aún con menos medios para verse en alguna parte con su recién amado. Pero la pasión les presta fuerza y medios el tiempo para hallarse, compensando su extremada desgracia con extremada dulzura. *(Sale.)*

ESCENA I

[Una callejuela, junto a las tapias del jardín de Capuleto.]

(Entra Romeo.)

ROMEO ¿Puedo ir más lejos, cuando mi corazón está aquí? ¡Vuelve atrás, tosco barro, y halla tu centro!

(Se encarama en la tapia y salta adentro.)

(Entran Benvolio y Mercucio.)

BENVOLIO ¡Romeo, primo Romeo!

MERCUCIO Es un muchacho de talento, y, por mi vida, que se ha ido a su casa a acostar.

predic
ativas
parece
incréd
drent
tahobá

BENVOLIO Seguía esta dirección, y ha saltado las tapias de este jardín. ¡Llá-male, buen Mercucio!

MERCUCIO ¡Bah! Y le conjuraré también. ¡Romeo!... ¡Caprichos!... ¡Locura!... ¡Pasión!... ¡Amante!... ¡Aparécete en forma de suspiro! Recita un verso siquiera, y me doy por satisfecho. Exclama tan solo: “¡Ay de mí!”. Rima únicamente “amor” con “dolor”. Suelta un piropo a mi comadre Venus y pon un apodo a su hijo y ciego heredero, el viejo Adam Cupido, el que disparó tan certeramente cuando el rey Cofetua²² se enamoró de la doncella mendiga... No oye, no se agita, no se mueve. ¡El pobre está muerto y debemos conjurarlo!... ¡Te conjuro por los brillantes ojos de Rosalina, por su altiva frente y sus labios de escarlata, por su fino pie, esbelta pierna y trémulo muslo, y los para-jes allí adyacentes, para que te nos aparezcas en tu propia figura!

BENVOLIO Si te oye, lo vas a enojar.

MERCUCIO Esto no puede enojarle. Lo que le enojaría sería evocar un espí-ritu de extraña naturaleza en el círculo de su dama, dejándole allí er-guido hasta que ella lo abatiera y lo conjurara. Esto le causaría algún despecho; pero mi invocación es razonable y honesta, y solo le conjuro, en nombre de su amada para hacerle a él sufrir.

BENVOLIO Vamos, se habrá ocultado entre estos árboles, para estar en con-sorcio con la vaporosa noche. Su amor es ciego, y le conviene más la oscuridad.

MERCUCIO ¡Si su amor es ciego, no puede dar en el blanco! ¡Ahora estará sentado bajo un níspero, y deseando que su dama sea esa especie de fruta a que se refieren las doncellas nísopolas²³ cuando ríen a solas! ¡Oh Romeo!, si ella fuese, ¡Oh! si ella fuese un etcétera, abierto y tú una

22 **Rey Cofetua:** alusión a la balada del rey Cofetua y la mendiga.

23 Llegamos ya al punto en que se desenvuelve con entera amplitud el carácter galante, dicharachero y atrevido de Mercucio, apurador de vocablos, anfibolo-gías (términos y expresiones con doble sentido), *calembours* (agrupación de las sílabas de una o más palabras de tal panera que se altera el significado de estas: *plátano es / plata no es*) y equívocos licenciosos. Shakespeare supo lle-var sus agudezas a un término que la tradición ha conservado un dicho suyo según el cual se vio obligado a matar a Mercucio en el acto tercero por temor a que Mercucio lo matara a él. Esto sabido, no hay que asustarse de la pala-bra *medlars* (nísopolas, fruto del níspero), que se pronuncia casi como *meddle-rarse*, que equivale a *open arse* (orificio rectal). En el transcurso de la obra ve-remos más atrevimientos aún.

dar ro-
nos, los
a ame
tanta bá-
de cosa
toda la
mediando

pera poperina²⁴. ¡Romeo, buenas noches! ¡Me voy a mi cama de ruedas! ¡Este lecho de césped es demasiado frío para dormirme! Vaya, ¿nos vamos?

BENVOLIO Vámonos, pues. Porque es inútil buscar aquí a quien no quiere que le encuentren. (*Salen.*)

ESCENA II

(*El jardín de Capuleto.*)

(*Entra Romeo.*)

ROMEO ¡Se burla de las llagas el que nunca recibió una herida!

(*Julieta aparece arriba, en una ventana.*)

Pero ¡silencio!, ¿qué resplandor se abre paso a través de aquella ventana? ¡Es el Oriente, y Julieta el sol! ¡Surge, esplendente sol, y mata a la envidiosa luna, lánguida y pálida de sentimiento porque tú, su doncella, la has aventajado en hermosura! ¡No la sirvas, que es envidiosa! Su tocado de vestal es enfermizo y amarillento, y no son sino bufones los que lo usan. ¡Deséchalo! ¡Es mi dueño! ¡Oh, es mi amor! ¡Oh, si ella lo supiera!... Habla...; habla...; mas nada se escucha; pero ¿qué importa? ¡Hablan sus ojos; les responderé!... Soy demasiado atrevido. No es a mí a quien habla. Dos de las más resplandecientes estrellas de todo el cielo, teniendo algún quehacer, ruegan a sus ojos que brillen en sus esferas hasta su retorno. ¿Y si los ojos de ella estuvieran en el firmamento y las estrellas en su rostro? ¡El fulgor de sus mejillas avergonzaría a esos astros, como la luz del día a la de una lámpara! ¡Sus ojos lanzarían desde la bóveda celeste unos rayos tan claros a través de la región etérea, que cantarían las aves creyendo llegada la aurora!... ¡Mirad cómo apoya en su mano la mejilla! ¡Oh! ¡Quién fuera guante de esa mano para poder tocar esa mejilla!

JULIETA ¡Ay de mí!

24 *si ella fuese un etcétera, abierto y tú una pera poperina*: *open et caetera* en el texto en inglés; algunos editores han creído que “open et caetera” no era una expresión de Shakespeare, sino que estaba en reemplazo de la locución vulgar para referirse a “níspero” (*medlar*: *open-arse*); otros consideran que el poeta inglés escribió “open caetera”; el significado es claro e ingenioso antes que burdo. **Pera Poperina**: la expresión (*poperin pear*) sigue el juego obsesivo de palabras; la pera poperina era oriunda de Poperinghe (Flandes).

parece
ativas
parece
incréd
dent
tahola

ROMEO Habla. ¡Oh! ¡Habla otra vez ángel resplandeciente!... Porque esta noche apareces tan esplendorosa sobre mi cabeza como un alado mensajero celeste ante los ojos estáticos y maravillados²⁵ de los mortales, que se inclinan hacia atrás para verle, cuando él cabalga sobre las tardas perezosas nubes y navega en el seno del aire.

JULIETA ¡Oh, Romeo, Romeo! ¿Por qué eres tú Romeo? Niega a tu padre y rehúsa tu nombre; o, si no quieres, júrame tan solo que me amas, y dejaré yo de ser una Capuleto.

ROMEO (*Aparte.*) ¿Continuaré oyéndola, o hablo ahora?

JULIETA ¡Solo tu nombre es mi enemigo! ¡Porque tú eres tú mismo, seas o no Montesco! ¿Qué es Montesco? No es ni mano, ni pie, ni brazo, ni rostro, ni parte alguna que pertenezca a un hombre. ¡Oh, sea otro tu nombre! ¿Qué hay en tu nombre? ¡Lo que llamamos rosa exhalaría el mismo grato perfume con cualquiera otra denominación! De igual modo Romeo, aunque Romeo no se llamara, conservaría sin este título las raras perfecciones que atesora. ¡Romeo, rechaza tu nombre; y, a cambio de ese nombre, que no forma parte de ti, tómame a mí toda entera!

ROMEO Tomo tu palabra. Llámame solo “amor mío”, y seré nuevamente bautizado. ¡Desde ahora mismo dejaré de ser Romeo!

JULIETA ¿Quién eres tú, que así, envuelto en la noche, sorprendes de tal modo mis secretos?

ROMEO ¡No sé cómo expresarte con un nombre quién soy! Mi nombre, santa adorada, me es odioso, por ser para ti un enemigo. De tenerla escrita, rasgaría esa palabra.

JULIETA Todavía no han librado mis oídos cien palabras de esa lengua, y conozco ya el acento. ¿No eres tú Romeo y Montesco?

ROMEO Ni uno ni otro, hermosa doncella, si los dos te desagradan.

JULIETA Y dime: ¿cómo has llegado hasta aquí, y para qué? Las tapias del jardín son altas y difíciles de escalar, y el sitio, de muerte, considerando quién eres, si alguno de mis parientes te descubriera.

ROMEO Con ligeras alas de amor franquéé estos muros, pues no hay cerca de piedra capaz de atajar el amor; y lo que el amor puede hacer, aquello el amor se atreve a intentar. Por tanto, tus parientes no me importan.

25 ...*ante los ojos estáticos y maravillados*....: *Unto the whiteupturned wondering eyes*, en el original; la expresión *white-upturned* significa que se tiene la vista levantada de tal modo que se ve el blanco del ojo debajo del iris.

dar ro-
nos, los
a ame
tanta bá-
de cosa
toda lá
mezando

JULIETA ¡Te asesinarán si te encuentran!

ROMEO ¡Ay! ¡Más peligro hallo en tus ojos que en veinte espadas de ellos!
Mírame tan solo con agrado, y quedo a prueba contra su enemistad.

JULIETA ¡Por cuanto vale el mundo, no quisiera que te vieses aquí!

ROMEO El manto de la noche me oculta a sus miradas; pero, si no me quieres, déjalos que me hallen aquí. ¡Es mejor que termine mi vida víctima de su odio, que se retrase mi muerte falto de tu amor!

JULIETA ¿Quién fue tu guía para descubrir este sitio?

ROMEO Amor, que fue el primero que me incitó a indagar; él me prestó consejo y yo le presté mis ojos. No soy piloto; sin embargo, aunque te hallaras tan lejos como la más extensa ribera que baña el más lejano mar, me aventuraría por mercancía semejante.

JULIETA Tú sabes que el velo de la noche cubre mi rostro; si así no fuera, un rubor virginal verías teñir mis mejillas por lo que me oíste pronunciar esta noche. Gustosa quisiera guardar las formas, gustosa y gustosa negar y cuanto he hablado; pero ¡adiós cumplimientos! ¿Me amas? Sé que dirás: sí, y yo te creeré bajo tu palabra. Con todo, si lo jurases, podría resultar falso, y de los perjuros de los amantes dicen que se ríe Júpiter. ¡Oh, gentil Romeo! Si de veras me quieres, decláralo con sinceridad; o, si piensas que soy demasiado ligera, me pondré desdenosa y esquiva, y tanto mayor será tu empeño en galantearme; pero, de otro modo, ni por todo el mundo. En verdad, arrogante Montesco, soy demasiado apasionada, y por ello tal vez tildes de liviana mi conducta; pero créeme, hidalgo, daré pruebas de ser más sincera que las que tienen más destreza en disimular. Yo hubiera sido más reservada, lo confieso, de no haber tú sorprendido, sin que yo me apercibiese, mi verdadera pasión amorosa. ¡Perdóname, por tanto, y no atribuyas a liviano amor esta flaqueza mía, que de tal modo ha descubierto la oscura noche!

ROMEO Señora, juro por esa luna bendita, que corona de plata las copas de estos árboles frutales...

JULIETA ¡Oh! No jures por la luna, por la inconstante luna, que cada mes cambia al girar en su órbita, no sea que tu amor resulte tan variable.

ROMEO ¿Por qué jurar, entonces?

JULIETA ¡No jures en modo alguno; o si quieres, jura por tu graciosa persona, que es el dios de mi idolatría, y te creeré!

ROMEO Si el profundo amor de mi pecho...

JULIETA Bien; no jures. Aunque eres mi alegría, no me alegra el pacto de esta noche; es demasiado brusco, demasiado temerario, demasiado

preoc
ativas
parece
incréd
dient
tahola

repentino, demasiado semejante al relámpago que se extingue antes que podamos decir: “¡El relámpago!...”. ¡Cariño, buenas noches! Este capullo de amor, madurado por el hálito ardiente del estío, tal vez se haya convertido en flor galana cuando volvamos a vernos. ¡Buenas noches! ¡Buenas noches! ¡Tan dulce reposo y sosiego alcance tu corazón, como el que alienta dentro de mi pecho!

ROMEO ¡Oh! ¿Quieres dejarme así, tan poco satisfecho?

JULIETA ¿Qué satisfacción puedes lograr esta noche?

ROMEO El cambio con el mío de tu fiel juramento de amor.

JULIETA Te lo entregué antes de tú pedírmelo, y aún quisiera dártelo de nuevo.

ROMEO ¿Me lo querías quitar? ¿Con qué objeto, amor mío?

JULIETA No sino para mostrarme generosa y dártelo otra vez. Mi liberalidad es tan ilimitada como el mar, y profundo como este es mi amor. Cuanto más te entrego, tanto más me queda, pues uno y otro son infinitos. ¡Oigo ruido dentro! ¡Amor querido, adiós! (*La Nodriza llama dentro.*) ¡Al instante buena Nodriza! ¡Dulce Montesco, séme fiel! ¡Espera un momento, sólo un momento! Vuelvo otra vez. (*Sale.*)

ROMEO ¡Oh bendita, bendita noche! ¡Cuánto temo, por ser ahora de noche, que todo esto no sea sino un sueño, demasiado encantador y dulce para que tenga realidad!

(*Vuelve a entrar Julieta arriba.*)

JULIETA ¡Tres palabras, querido Romeo, y buenas noches, por tanto! Si tus pensamientos amorosos son honestos y tu fin el matrimonio, comunicámelo mañana por conducto de una persona que yo procuraré enviarte, señalándole dónde y a qué hora quieres que se verifique la ceremonia, y pondré mi suerte a tus pies y te seguiré por el mundo como a mi dueño y señor.

NODRIZA (*Dentro.*) ¡Julieta!

JULIETA Voy enseguida... Pero si son perversas tus intenciones, te suplico...

NODRIZA (*Dentro.*) ¡Julieta!

JULIETA Al momento voy... Te suplico cesen tus galanteos y me dejes abandonada a mi dolor. Mañana mandaré.

ROMEO ¡Ojalá sea tan feliz mi alma!

JULIETA ¡Mil veces buenas noches! (*Sale.*)

ROMEO ¡Malditas mil veces, faltando la luz tuya!... El amor corre hacia el amor, como los escolares huyen de sus libros; pero el amor se aleja del

car ro-
nos, los
a ame
tanta bá-
de cosa
toda bá
mezando

amor, como los niños se dirigen a la escuela, con ojos entristecidos. (Se retira lentamente.)

(Vuelve a entrar Julieta arriba.)

JULIETA ¡Chis!... ¡Romeo, chis!... ¡Oh! ¡Quién tuviera la voz del halconero para atraer aquí de nuevo a este gentil azor! La esclavitud ha enronquecido y no puede hablar en voz alta. ¡De otro modo estremecería ya la caverna donde habita Eco²⁶ y pondría su aérea lengua más ronca que la mía con la repetición del nombre de mi Romeo! ¡Romeo!...

ROMEO ¡Es mi alma, que me llama por mi nombre! ¡Qué dulce y argentina suena en medio de la noche la voz de los amantes! ¡Como suavísima música a los absortos oídos!

JULIETA ¡Romeo!...

ROMEO ¡Julieta mía!...

JULIETA ¿A qué hora te enviaré recado mañana?

ROMEO A las nueve.

JULIETA ¡No faltaré! ¡Un siglo hay hasta entonces!... No recuerdo para qué te he llamado.

ROMEO Déjame estar aquí hasta que lo recuerdes.

JULIETA Lo olvidaría para tenerte siempre ahí, recordando cuán grata me es tu compañía.

ROMEO Y yo esperaré siempre para que sigas en tu olvido, no acordándome de otro sitio sino de éste.

JULIETA Casi amanece ya. Quisiera que te marchases, aunque no más lejos que el pajarillo de una niña juguetona, que lo suelta, dejando que brinque un poco, como pobre prisionero amarrado a sus grillos; y con un hilo de seda le atrae hacia sí otra vez, amorosamente celosa de su libertad.

ROMEO Quiera ser tu pajarillo.

JULIETA Mi vida, también yo lo quisiera; aunque te mataría por exceso de halagos. ¡Buenas noches! ¡Buenas noches! ¡La despedida es un dolor tan dulce, que estaría diciendo “Buenas noches” hasta llegar el día! (Sale.)

26 **Eco**: ninfa enamorada de Narciso. Como el bello joven la despreciara, la ninfa, humillada, se refugió en una cueva y se fue consumiendo hasta que de ella solo quedó la voz.

predic
ativas
parece
incréd
dent
Tahobá

ROMEO ¡Descienda el sueño sobre tus ojos y el descanso sobre tu pecho!
¡Quién fuera sueño y descanso para reposar tan deliciosamente!...
Iré desde aquí a la celda de mi padre espiritual para pedirle ayuda y referirle mi buena suerte. (*Sale.*)

ESCENA III

[*Celda de Fray Lorenzo.*]

(*Entra Fray Lorenzo con una cesta.*)

FRAY LORENZO La aurora de ojos grises sonrío a la torva noche, jaspeando las nubes orientales con franjas de luz, y la moteada oscuridad se tambalea como un beodo ante el sendero del día y las ruedas del fuego del Titán. Ahora antes que el sol avance su ojo abrasador para animar el día y secar el húmedo rocío de la noche, debo henchir esta cesta de mimbre de nocivas hierbas y flores de precioso jugo. La tierra, que es madre de la naturaleza, es también su tumba. Lo que es su fosa sepulcral, es su materno seno; y nacidos de él y criados a sus pechos naturales, hallamos seres de especies diversas, excelentes muchos por sus muchas virtudes, ninguno sin alguna, y todos, no obstante, distintos. ¡Oh! Inmensa es la gracia poderosa que reside en hierbas, plantas, piedras y sus raras cualidades, porque no existe en la tierra nada tan vil que no rinda a la tierra algún beneficio especial; ni hay cosa tan buena que, desviada de su bello uso, trastorne su verdadero origen, cayendo en el abuso. La virtud misma conviértese en vicio, mal aplicada, y en ocasiones el vicio se dignifica por la acción. Dentro del tierno cáliz de esta débil flor residen el veneno y el poder medicinal. Por ello, oliéndola, deleita a todas y cada una de las partes del cuerpo; pero, gustándola, mata el corazón y los sentidos. De igual modo acampan siempre en el hombre y en las plantas dos potencias enemigas; la benignidad y la malignidad; y cuando predomina la peor, muy pronto la gangrena de la muerte devora aquella planta.

ROMEO ¡Feliz madrugada, padre!

FRAY LORENZO ¡*Benedicite!* ¡Qué voz matinal tan dulcemente me saluda! Hijito mío, despedirse tan pronto del lecho arguye un ánimo intranquilo. El cuidado vela constantemente en los ojos del anciano, y allí donde

car ro-
nos, los
a ame
tanta bá-
de cosa
toda la
mezclando

el cuidado asienta nunca yacerá el sueño; pero donde la juventud ilesa, con el cerebro libre de zozobras, se tiende para proporcionar reposo a los miembros, allí reina el sueño dorado. Por tanto, tu madrugar me denuncia que te ha despertado alguna inquietud, o, a no ser así, y creo que lo acierto, es que nuestro Romeo no se acostó anoche.

ROMEO Eso último es la verdad. Mi reposo ha sido más dulce.

FRAY LORENZO ¡Perdone Dios el pecado! ¿Estuviste con Rosalina?

ROMEO ¿Con Rosalina, reverendo padre? No; he olvidado ese nombre y la amargura de ese nombre.

FRAY LORENZO Eso es ser un buen hijo. Pero, entonces, ¿dónde estuviste?

ROMEO Te lo diré, antes que vuelvas a preguntármelo. Estuve en un festín con mi enemigo, donde de repente, me hirió una persona, a quien yo, a mi vez, herí. El remedio de ambos depende de tu amparo y santa medicina. Ningún otro abrigo, santo varón, pues, ya lo ves, mi intercesión favorece por igual a mi adversario.

FRAY LORENZO Sé llano y explícito, hijo mío en lo que hayas de decir. Una confesión equívoca solo encuentra una absolución.

ROMEO Pues sabe, entonces, que el amor de mi corazón radica en la bella hija del rico Capuleto, y de igual modo que la amo, así soy de ella amado. Sólo pues, falta para nuestra completa unión que tú nos unas en santo matrimonio. Dónde, cómo y cuándo nos vimos, nos enamoramos y cambiamos nuestros votos de amor, te lo referiré por el camino. Ahora lo que te ruego es que consientas en casarnos hoy mismo.

FRAY LORENZO ¡Por San Francisco bendito! ¿Qué cambio es ese? ¿Has olvidado tan pronto a Rosalina, a quien querías tan apasionadamente? Luego el amor de los jóvenes no está, de seguro, en el corazón, sino en los ojos. ¡Jesús, María! ¡Qué copioso llanto ha inundado tus mejillas por Rosalina! ¡Cuánta agua salobre vertida en vano para sazonar un amor que no tiene ni gusto de ella! ¡Todavía no ha disipado el sol en el cielo las nubes de tus suspiros! ¡En mis viejos oídos resuenan aún tus viejos lamentos! ¡Mira! ¡Aquí, sobre tu mejilla, aparece la huella de una antigua lágrima por borrar! Si algún día tú fuiste tú mismo y eran tuyas esas cuitas, tus cuitas y tú eran todo para Rosalina. ¿Y has cambiado? Pronuncia esta sentencia entonces: “Bien pueden caer las mujeres si no hay firmeza en los hombres”.

ROMEO Varias veces me has reprendido por amar a Rosalina.

FRAY LORENZO Por idolatrarla, no por amarla, hijo mío.

ROMEO Y me aconsejaste que enterrara ese amor.

preoc
ativas
parece
incréd
drent
Tahobá

FRAY LORENZO Pero no en una tumba de la que hicieses surgir otro.

ROMEO ¡No me reprendas, te lo suplico! La que ahora amo paga firmeza con firmeza, amor con amor. No se portaba así la otra.

FRAY LORENZO ¡Oh! Ella sabía bien que tu amor recitaba de memoria sin haber aprendido a deletrear. Pero, vamos, mozo inconstante, ven conmigo. Te ayudaré por una razón: porque esta alianza puede ser provechosa, cambiando en puro afecto el rencor de vuestras familias.

ROMEO ¡Oh! ¡Partamos! Me importa proceder con toda celeridad.

FRAY LORENZO Despacio y con tiempo; que los que mucho corren se exponen a tropezar y a caer. (*Salen.*)

ESCENA IV

[*Una calle.*]

(*Entran Benvolio y Mercucio.*)

MERCUCIO ¿Dónde diablos estará ese Romeo? ¿No fue anoche a casa?

BENVOLIO A la de su padre, no. He hablado con su criado.

MERCUCIO ¡Ah! Esa pálida mozuela de corazón empedernido, esa Rosalina, lo atormenta de un modo que acabará por enloquecerlo.

BENVOLIO Teobaldo, el pariente del viejo Capuleto, le ha enviado una carta a casa de su padre.

MERCUCIO ¡Por mi vida, cartel de desafío!

BENVOLIO Romeo le contestará.

MERCUCIO Cualquiera que sepa escribir puede contestar a una carta.

BENVOLIO No; a quien contestará es a su dueño, y de la atrevida manera que gasta con quien se le atreve.

MERCUCIO ¡Ay, pobre Romeo! ¡Dale ya por muerto! Apuñalado por los ojos negros de una blanca mozuela, atravesado de parte a parte su oído por canciones amorosas, dividido el propio centro de su corazón por la certera flecha del ciego arquerito, ¿es hombre él para hacer frente a Teobaldo?

BENVOLIO ¡Bah! Pues ¿qué es Teobaldo?

MERCUCIO ¡Más que el príncipe de los gatos, os lo aseguro! ¡Oh! ¡Es el más valeroso capitán de los cumplimientos! ¡Se bate como cantarías tú una pieza a compás! Guarda tiempo, distancia y medida. Te da por descanso el silencio de una mínima: una, dos y la tercera en el pecho. El ver-

dadero carnicero de botones de seda, un duelista, un caballero de alta prosapia, de la primera y segunda causa. ¡Ah! ¡El inmortal *passado!* ¡El punto reverso! ¡El hay!²⁷

BENVOLIO ¿El qué?

MERCUCIO ¡La peste de tales estúpidos, pintureros y fantásticos petimetres! Esos nuevos afinadores de palabras: “¡Por Jesús, qué excelente espada! ¡Qué tío! ¡Vaya una puta de postín!”. ¡Qué! ¿No es cosa lamentable, abuelo, que hayamos de vernos molestados por esos extranjerizantes moscones, esos figurines de moda, esos *pardonnez moi*²⁸, tan apegados a las nuevas formas que no pueden sentarse con comodidad en un banco viejo? ¡Oh sus *bons*²⁹! ¡Sus huesos!

(Entra Romeo.)

BENVOLIO ¡Aquí viene Romeo, aquí viene Romeo!

MERCUCIO ¡Que viene más roído que una sardina arenque! ¡Oh carne, carne, cómo te has vuelto pecado! Ahora está por la lira de Petrarca. Laura, ante su dama, no era sino una ninfa fregatriz, aunque, por cierto, tuvo un amante más hábil para cantarla en sus rimas; Dido, una destrozona; Cleopatra, una gitana; Helena y Hero, busconas y meretrices; Tisbe, una muchacha de ojos garzos o cosa así, pero sin nada de particular³⁰. *Signior* Romeo, ¡*bonjour!* Ahí va un saludo en francés para los gregüescos³¹ a la francesa; por cierto, que te despediste anoche de nosotros también a la francesa.

ROMEO ¡Buenos días, señores! ¿Qué dices de a la francesa?

MERCUCIO Nada, que te escurriste como las monedas falsas, señor; que te escapaste. ¿No caes?

27 **El inmortal pasado! iEl punto reverso! iEl hay!:** referencia a distintos tipos de estocadas.

28 **Esos pardonnez moi:** referencia a los jóvenes de modales muy afectados.

29 **Bons:** Mercucio todavía bromea y juega con el sonido de la palabra “bueno” (“bon”, en francés) y “huesos” (“bons”, en inglés). También puede referirse a algunas enfermedades de transmisión sexual que producían dolor de huesos.

30 **Dido:** Según la Eneida, de Virgilio, Dido, princesa de Tiro, se suicidó después de que el héroe troyano Eneas la abandonara. **Cleopatra:** reina de Egipto (69-30 a. de C.) amada por César y por Antonio. Se suicidó luego de la derrota de Actium. **Helena:** heroína de la *Iliada*, esposa de Menéalo; fue raptada por París, lo que desencadenó la guerra de Troya. **Hero:** sacerdotisa de Afrodita que se arrojó desde el torreón en que vivía cuando su amado Leandro pereció en el mar durante una tormenta. **Tisbe:** joven babilonia, se suicidó cuando descubrió que su amado, Píramo, se había matado creyendo que ella había sido devorada por un león.

31 **Gregüescos:** calzones muy anchos que se usaron en los siglos XVI y XVII.

preoc
ativas
parece
incred
dent
Tahobá

ROMEO ¡Perdóname, buen Mercucio! Tenía un negocio de importancia, y en semejantes casos bien puede un hombre violar la cortesía.

MERCUCIO Esto es, que un caso como el tuyo obliga a un hombre a doblarse por las corvas.

ROMEO Me refiero a la cortesía.

MERCUCIO ¡No te has cortado!

ROMEO Era corto el floreo.

MERCUCIO Te advierto que soy la flor de lo cortés.

ROMEO ¡Clavel para una flor!

MERCUCIO Florido estás.

ROMEO Es una flor para mis calzas.

MERCUCIO ¡No mates la broma en flor! Síguela hasta que se desfloren tus calzas y tengas que echar caza a tu ingenio.

ROMEO Yo entonces te ataré con calzadera.

MERCUCIO ¡Ayúdame, Benvolio, o tendré que apelar al calzado!

ROMEO No, a las calzas de Villadiego.

MERCUCIO ¡La verdad, si te das a la gansada con tus cinco sentidos, prueba que tienes el sentido de ganso!

ROMEO ¡Siento que tengas tan poco sentido!

MERCUCIO ¡Te daré que sentir, porque pico más alto!

ROMEO Cuando vas de picos pardos.

MERCUCIO ¡Picante estás!

ROMEO ¡No te piques!

MERCUCIO ¡Oh, ese es un ingenio gomoso que alarga la frase desde una pulgada a una vara ancha!

ROMEO Alargo la frase para hacerte más largo.

MERCUCIO ¡Bien dicho! ¡No vale más esto que gemir de amores? Ahora eres sociable, ahora eres Romeo; ahora eres tú el que eres, así por tu educación como por tus dones naturales; que andabas con ese amor estúpido arriba y abajo, como un idiota que corre de acá para allá para esconder su chisme en un agujero.

BENVOLIO ¡Para ya, para ya!

MERCUCIO No paro; queda aún la cola de mi cuento.

BENVOLIO ¡No alargues la cola!

MERCUCIO Yo la hubiera acertado, pues tocaba el fondo mismo de la cosa y no pensaba estirla más.

ROMEO ¡Aquí hay tela cortada!

dar ro-
nos, los
a ame
tanta bá-
de cosa
toda la
mezclando

(*Entran la nodriza y Pedro.*)

MERCUCIO ¡Una vela, una vela!

BENVOLIO ¡Dos, dos! ¡Camisa y camisón!

NODRIZA ¡Pedro!

PEDRO ¿Qué?

NODRIZA Mi abanico, Pedro.

MERCUCIO Dáselo, Pedro amigo, para que se tape el rostro, que es más bello que su cara.

NODRIZA Buenos días os dé Dios, caballeros.

MERCUCIO Buenas tardes os dé Dios, hermosa dama.

NODRIZA ¿Son ya buenas tardes?

MERCUCIO No son menos, os lo aseguro, porque la libertina manecilla del reloj está ahora tocando las partes al mediodía.

NODRIZA ¡Fuera de mi presencia! ¡Vaya, qué hombre!

ROMEO Señora mía, un hombre que Dios crió para echarse él mismo a perder.

NODRIZA ¡Bravo, muy bien dicho! “Para echarse él mismo a perder”, ¿no?... Caballeros, ¿podría decirme alguno de vosotros dónde puedo hallar al joven Romeo?

ROMEO Yo puedo decíroslo; pero el joven Romeo será más viejo cuando le halléis que cuando le andabais buscando. Yo soy el más joven de ese nombre, a falta de otro peor.

NODRIZA ¡Bien dicho!

MERCUCIO ¡Sí! ¿Os parece bien o peor? ¡Muy bien discurrido, a fe mía! ¡Admirablemente, admirablemente!

NODRIZA Si sois vos él, señor, deseo haceros una confidencia.

BENVOLIO ¡A alguna cena que le convida!

MERCUCIO ¡Tercera! ¡Tercera! ¡Tercera!... ¡Ea! ¡Sus!

ROMEO ¿Qué hay?

MERCUCIO Ninguna liebre, señor, a no ser una de esas que se sirven en empanada de Cuaresma y se pasan y ponen rancias antes de consumirse.

(*Canta.*) Una vieja liebre rancia
y una vieja liebre rancia,
en Cuaresma es buen manjar;
mas la liebre que está rancia
para veinte es demasiado
cuando enrancia al comenzar.

Romeo, ¿iréis a casa de vuestro padre? Allá comeremos.

preco
ativas
parece
incréd
dent
Tahobá

ROMEO Luego os acompañaré.

MERCUCIO ¡Adiós, vieja señora!... ¡Adiós! (*Canta.*)

Señora,
señora,
señora.

(*Salen Mercucio y Benvolio.*)

NODRIZA ¡Vaya con Dios! Por favor, señor, ¿qué descocado truhán era ese, que tan pagado estaba de sus bellaquerías?

ROMEO Un caballero, nodriza, que gusta de escucharse a sí mismo y que hablará más en un minuto que no atenderá en un mes.

NODRIZA Pues como hable mal de mí, se las haré pagar, aunque fuera más mocetón de lo que es y veinte tunos de su casta; y si yo no puedo, buscaré quienes puedan. ¡Pícaro sinvergüenza! ¡Yo no soy ninguna de sus mancebas ni ninguno de sus compinches! (*Volviéndose a Pedro.*) ¿Y tú te quedas así, como un papanatas, dejando que cualquier tunante me trate a placer?

PEDRO No he visto que hombre alguno os haya tratado a su placer, pues, de otro modo enseguida hubiera desenvainado mi arma, os lo aseguro. ¡No hay quien me gane a desenvainar más pronto si veo ocasión para una honrosa contienda y está la ley de mi parte!

NODRIZA ¡Vive Dios, que estoy ahora tan corrida, que me tiemblan las carnes por todo el cuerpo! ¡Pícaro sinvergüenza!... Permitid, señor, una palabra. Pues, como iba diciendo, mi señorita me ha encargado que os buscara, y en cuanto a lo que me mandó deciros, eso me lo reservaré; pero, ante todo, es menester que os diga que si la condujeráis al paraíso de los bobos, como suele decirse, sería, como suele decirse, portarse de un modo indigno, porque la damita es joven, y, por tanto, si procedierais con ella con doblez, francamente, sería una cosa fea, que no debe hacerse a una doncellita, y muy reprochable conducta.

ROMEO Nodriza, encomiéndome a tu señora y dueña. Protesto ante ti...

NODRIZA ¡Qué buen corazón! A fe mía que se lo diré todo. ¡Señor, señor, qué gozosa se pondrá!

ROMEO ¿Qué le vais a decir, Nodriza? No me atiendes.

NODRIZA Le diré, señor, que protestáis, lo cual, a mi entender, es gentilísima oferta.

ROMEO Dile que discurra algún pretexto para ir esta tarde a confesarse, y allí, en la celda de Fray Lorenzo, él nos confesará y desposará. Toma, por tus molestias.

NODRIZA ¡De ningún modo, señor! ¡Ni un penique!

ROMEO ¡Vamos, digo que lo tomes!

NODRIZA ¿Esta tarde, señor? Bien; allí estará.

ROMEO Y tú, querida nodriza, quédate tras las tapias de la abadía. De aquí a una hora mi criado se avistará contigo y te traerá unas cuerdas, dispuestas a modo de escala, que me conducirán a la alta cima de mi ventura durante la noche silenciosa. Adiós. Sé fiel, y yo recompensaré tus molestias. ¡Adiós! ¡Encomiéndame a tu señora!

NODRIZA Pues que Dios en los cielos os bendiga... Escuchad, señor.

ROMEO ¿Qué deseas, mi querida nodriza?

NODRIZA ¿Es callado vuestro criado? ¿No habéis oído decir que secreto entre dos es malo de guardar?

ROMEO Yo te garantizo que mi criado es fiel como el acero.

NODRIZA Bien, señor... ¡Mi señorita es la criatura más linda!... ¡Señor, señor! Cuando era una chicuela... ¡Oh! Hay aquí un noble caballero, un tal Paris, que de buena gana quisiera entrar al abordaje; pero ella, alma bendita, prefiere ver a un sapo, a un verdadero sapo, antes que a él. Algunas veces la hago rabiarse, diciéndole que Paris es el hombre adecuado; pues podéis creerme, cuando se lo digo se pone más amarilla que el pañal más amarillo del universo mundo. ¿No comienzan romero y Romeo con una misma letra?

ROMEO Sí, nodriza; pero ¿a qué viene eso? Ambos empiezan con R.

NODRIZA ¡Ah, qué burlón! Ese es el nombre del perro. La R es para él... No; sé yo que empieza con otra letra... Pues de esto, de vos y el romero ha sacado ella unas letrillas tan preciosas que os diera gusto de oírlas.

ROMEO ¡Encomiéndame a tu señora!

NODRIZA ¡Sí, mil veces. *(Sale Romeo.)* ¡Pedro!

PEDRO ¡Al punto!

NODRIZA Pedro, toma mi abanico y marcha delante y aprisa. *(Sale.)*

ESCENA V

[Jardín de Capuleto.]

(Entra Julieta.)

JULIETA El reloj daba las nueve cuando mandé a la nodriza. Me prometió estar de vuelta a la media hora. Quizá no haya podido hablar; pero no es eso. ¡Oh! ¡Es que es coja! Los heraldos del amor debieran ser pensamientos,

predec
ativas
parece
incréd
dient
tahola

que corren con velocidad diez veces mayor que los rayos solares cuando ahuyentan las sombras que se ciernen sobre las hermosas colinas. Por ello tiran del carro del Amor ligeras palomas, y por ello Cupido tiene raudas alas, como el viento. Ya está el sol sobre la altura suprema de la jornada del día, y tres horas interminables han transcurrido de nueve a doce. Aún no ha venido la nodriza. Si tuviese afecciones y ardiente sangre juvenil, se hubiera puesto rápidamente en movimiento, como una pelota. Mis palabras la hubieran lanzado a mi dulce amor y las de él a mí. Pero la gente vieja dijérase muerta, en su mayoría, torpe, tardía, pálida y pesada como el plomo.

(Entra la Nodriza con Pedro.)

¡Oh Dios, ya viene! ¡Ay, nodriza de mi alma! ¿Qué noticias traes?

JULIETA ¿Lo viste? Despide a tu escudero.

NODRIZA Pedro, quédate en la puerta. *(Sale Pedro.)*

JULIETA Vamos, buena y dulce nodriza... ¡Oh Dios! ¿Por qué ese aire tan apesadumbrado? Aunque sean tristes las noticias, anúncialas alegremente; si son felices, estás afeando la música de las gratas nuevas, haciéndomela escuchar con tan hosco semblante.

NODRIZA ¡Estoy rendida! Déjame respirar un momento. ¡Ay, qué dolor de huesos! ¡Qué carrera la que he dado!

JULIETA ¡Ojalá tuvieras tú mis huesos y yo tus noticias! ¡Vaya, vamos, habla, te lo ruego! ¡Querida, querida nodriza, habla!...

NODRIZA ¡Jesús, qué prisa! ¿No podéis aguardar un rato? ¿No veis que estoy sin aliento?

JULIETA ¿Cómo estás sin aliento, si tienes aliento para decirme que te hallas sin él? La excusa que alegas para esa tardanza es más larga que el relato que excusas hacer. ¿Son tus noticias buenas o malas? ¡Responde a esto! Dime si son lo uno o lo otro, y luego aguardaré pacientemente los detalles. ¡Dame esa satisfacción! ¿Son buenas o malas?

NODRIZA ¡Vaya, que habéis hecho una desacertada elección! ¡No sabéis escoger marido! ¡Romeo! ¡Ahí nada! Aunque tenga mejor rostro que los demás, su pierna aventaja a la de todos. Y en cuanto a su mano, su pie y su postura, por más que no valga la pena decirlo, exceden a toda comparación. No es la flor de la cortesía; pero segura estoy de que es tierno como un cordero. ¡Anda, chiquilla, sirve a Dios! Qué, ¿habéis comido ya en casa?

car roj-
nos, los
a ame
tanta bá-
de cosa
toda lá
mezclando

JULIETA No, no. Pero ¡todo eso lo sabía yo ya! ¿Qué dice de nuestro casamiento? ¿Qué dice?

NODRIZA ¡Señor! ¡Cómo me duele la cabeza! ¡Qué cabeza tengo! ¡Siento unos latidos como si me fuera a estallar en veinte pedazos! Pues ¿y mis espaldas?... ¡Ay, mis espaldas, mis espaldas! ¡Mal haya vuestro corazón, por enviarme de una parte a otra para que reviente jadeando de aquí para allá!

JULIETA Te juro que lamento no te halles bien. Queridita, queridita, queridita nodriza, ¿qué dice mi amor?

NODRIZA Vuestro amor dice, como honrado caballero, cortés, amable y gallardo, y os lo aseguro, como virtuoso... ¿Dónde está vuestra madre?

JULIETA ¿Que dónde está mi madre? ¡Pues estará ahí dentro! ¿Dónde habría de estar? ¡Qué extraño modo de responder! “Nuestro amor dice, como honrado caballero, ¿dónde está vuestra madre?”

NODRIZA ¡Oh, por la Virgen Santísima! ¿Tan ardiente estáis? ¡Idos, a fe! ¡Pues digo!... ¿Es esa la cataplasma para mis doloridos huesos? ¡Desde ahora llevaos los recados vos misma!...

JULIETA ¡Vaya un lío!... ¡Vamos! ¿Qué dice Romeo?

NODRIZA ¿Tenéis ya permiso para confesaros hoy?

JULIETA Sí.

NODRIZA Pues, entonces, corred al punto a la celda de Fray Lorenzo. Allí os aguarda un marido para haceros su esposa. ¡Ahora se os sube la pícara sangre a las mejillas! ¡Pronto se os pondrán como la escarlata al escuchar ciertas nuevas! ¡Corred a la iglesia! Yo debo seguir otro camino, para ir en busca de una escala, trepando por la cual ha de alcanzar vuestro amante un nido de pájaro cuando oscurezca. Yo estoy dándome malos ratos y sufriendo, para vuestro deleite; pero enseguida seréis vos quien lleve el peso, no bien sea de noche. ¡Vaya, iré a comer! ¡Corred vos a la celda!

JULIETA ¡Corramos a la suprema felicidad! ¡Honrada nodriza, adiós!
(*Salen.*)

ESCENA VI

[Celda de Fray Lorenzo.]

(*Entran Fray Lorenzo y Romeo.*)

FRAY LORENZO Sonrían los cielos a esta sagrada ceremonia, para que los tiempos futuros no nos la reprochen con pesar.

ROMEO ¡Amén, amén! Pero vengan como quieran las amarguras, nunca podrán contrarrestar el gozo que siento un solo minuto en presencia de mi amada. ¡Junta nuestras manos con santas palabras, y que luego la muerte, devoradora del amor, haga lo que quiera! ¡Me basta con poder llamarla mía!

FRAY LORENZO Esos transportes violentos tienen un fin igualmente violento y mueren en pleno triunfo, como el fuego y la pólvora, que, al besarse, se consumen. La miel más dulce empalaga por su mismo excesivo dulzor, y, al gustarla, embota el paladar. Ama, pues, con mesura, que así se conduce el verdadero amor. Tan tarde llega el que va demasiado aprisa como el que va demasiado despacio.

(*Entra Julieta.*)

¡Aquí llega la dama! ¡Oh, jamás rozará un pie tan leve el sílex perdurable!
¡Un enamorado podría cabalgar, sin caerse, en los tenuísimos filamentos que flotan en el cefirillo juguetón del verano! ¡Tan ligera es la ilusión!

JULIETA ¡Buenas tardes a mi reverendo confesor!

FRAY LORENZO Romeo te dará las gracias por él y por mí, hija mía.

JULIETA Igual le deseo a él, para que sus gracias no sean excesivas.

ROMEO ¡Ah, Julieta! ¡Si la medida de tu ventura se halla colmada, como la mía, y tienes mayor arte para expresarla, perfuma con tu aliento el aire ambiente y deja que la melodiosa música de tu voz cante la soñada felicidad que cada uno experimentamos con motivo de este grato encuentro!

JULIETA El sentimiento, más rico en fondo que en palabras, se enorgullece de su esencia, no de su ornato. Los que cuentan sus tesoros son simplemente unos pordioseros; de donde mi verdadero amor se acrecienta hasta un límite que no sumo al contar la mitad de mi riqueza.

FRAY LORENZO Venid, venid conmigo, y abreviaremos nuestra obra; porque, con vuestro consentimiento, no os permitiré estar solos hasta que la Santa Iglesia os haya incorporado a los dos en uno. (*Salen.*)

Acto tercero

ESCENA I

[Una plaza pública.]

(*Entran Mercucio, Benvolio, un paje y criados.*)

BENVOLIO ¡Por favor, buen Mercucio, retirémonos! El día es caluroso, los Capuletos andan de un lado para otro, y si nos los encontramos, no escaparemos a una gresca, que ahora, en estos días de bochorno, hierve la frenética sangre.

MERCUCIO Tú eres como uno de esos bravos que, cuando traspasan los umbrales de una taberna, me sacuden su espada sobre la mesa, diciendo: “¡Quiera Dios que no te necesite!”, y apenas les ha producido operación al segundo vaso, la esgrimen contra el mozo, cuando realmente no había necesidad de tal cosa.

BENVOLIO ¿Soy yo como esos bravos?

MERCUCIO ¡Anda, anda! Tú eres un Jack³² de un furor tan impetuoso como el que más en Italia, y tan pronto provocado a cólera como pronto a encolerizarte por sentirte provocado.

BENVOLIO ¿Y qué más?

MERCUCIO Nada; sino que, de haber dos como tú, enseguida nos quedaríamos sin ninguno, pues se matarían el uno al otro. ¡Tú! ¡Vaya! ¡Tú buscarías contienda con un hombre porque tuviese un pelo más o menos que tú en la barba! Te pelearías con uno que cascara nueces, por la sola razón de que tus ojos son color avellana³³. ¿Qué ojos sino los tuyos verían en eso motivo alguno de contienda? Tan repleta de riñas está tu cabeza como de sustancia un huevo; y, sin embargo, a fuerza de golpes y porrazos, se te ha quedado tan huera como un huevo duro. Una vez te batiste con un hombre que tosía en la calle porque despertó a tu perro, que dormía al sol. ¿No te peleaste con un sastre por llevar su

32 **Jack**: diminutivo de John (Juan), que se aplica a gente inútil y despreciable. De Jack se califica al bravo y pendenciero.

33 **Te pelearías [...] nueces, [...] color avellana**: aquí hay un *calembour* entre *nut* (nuez) y el *hazelnut* (avellana).

predic
ativas
parece
incréd
dent
tahola

jubón nuevo antes de Pascua, y con otro porque se ataba sus zapatos nuevos con cintas viejas? ¡Y aún quieres enseñarme a huir de pependencias!

BENVOLIO Si fuera yo tan quimerista como tú, cualquiera podría comprar la propiedad de mi vida simplemente por hora y cuarto.

MERCUCIO ¡Simplemente por hora y cuarto! ¡Oh simplón!

BENVOLIO ¡Por mi cabeza, aquí vienen los Capuletos!

MERCUCIO ¡Por mis talones, que me tienen sin cuidado!

(Entran Teobaldo y otros.)

TEOBALDO Seguidme de cerca, pues quiero hablar con ellos. ¡Buenas tardes, señores! ¡Una palabra con uno de vosotros!

MERCUCIO ¿Y solo una palabra con uno de nosotros? ¡Juntadla con algo, para que sea una palabra y un golpe!

TEOBALDO Bastante dispuesto me hallaréis a ello, señor, si me dais motivo.

MERCUCIO ¿Y no sabríais tomároslo sin que os lo dieran?

TEOBALDO ¡Mercucio, tú estás de concierto con Romeo!...

MERCUCIO ¡De concierto!... ¿Qué!... ¿Nos has tomado por músicos? Pues si nos has tomado por músicos, no esperes oír más que disonancias. ¡Aquí está mi arco de violín! ¡Aquí está lo que os hará danzar! ¡Voto va, de concierto!

BENVOLIO Estamos hablando en un paraje público de mucha concurrencia. Busquemos un lugar más retirado y razonemos serenamente sobre vuestros agravios, o retirémonos, si no. Aquí todos los ojos nos miran.

MERCUCIO ¡Para mirar se hicieron los ojos! ¡Que nos miren! ¡Yo no me moveré para dar gusto a nadie!

(Entra Romeo.)

TEOBALDO Bien; en paz con vos, señor. ¡Aquí llega mi mozo!

MERCUCIO ¡Pues que me ahorquen, señor, si lleva vuestra librea! ¡Por mi fe! Salíos al campo, que él os seguirá; vuestra señoría puede llamarle mozo en ese sentido.

TEOBALDO ¡Romeo, el afecto que te guardo no me sugiere otra expresión mejor que ésta: eres un villano!

ROMEO Teobaldo, las razones que tengo para apreciarte excusan en gran manera el encono de semejante saludo. ¡No soy un villano! ¡Por tanto, adiós! ¡Veo que no me conocen!

TEOBALDO ¡Mozuelo, todo eso no excusa las injurias que me has inferido!
¡Conque vuélvete y desenvaina!

ROMEO Protesto que nunca te injurié, sino que te aprecio más de lo que puedas imaginarte, hasta que sepas la causa de mi afecto. Así, pues, buen Capuleto (cuyo nombre estimo tanto como el mío), date por satisfecho.

MERCUCIO ¡Oh paciente, deshonrosa y vil sumisión! ¡*Alla stocatta*³⁴ se acaba con eso! (*Desenvaina.*) ¡Teobaldo, cazarratas! ¿Queréis bailar?

TEOBALDO ¿Qué deseas de mí?

MERCUCIO Buen rey de los gatos, nada, sino una de vuestras nueve vidas, de la que haré lo que me parezca, y luego, según la manera de conducirlos, sacudir de lo lindo las ocho restantes. ¿Queréis sacar vuestra espada por las orejas y arrancarla de su vaina? ¡Pronto, no sea que antes de sacar la vuestra zumbe la mía en vuestros oídos!

TEOBALDO ¡A vuestras órdenes! (*Desenvainando.*)

ROMEO ¡Gentil Mercucio, envaina tu espada!

MERCUCIO ¡Veamos, señor, vuestro *passado*! (*Riñen.*)

ROMEO ¡Desenvaina, Benvolio; abatamos sus espadas! ¡Caballeros, por dignidad, impedid tal oprobio! ¡Teobaldo!, ¡Mercucio! ¡El príncipe ha prohibido terminantemente armar pendencia en las calles de Verona! ¡Deteneos! ¡Teobaldo! ¡Buen Mercucio! (*Teobaldo hiere a Mercucio por debajo del brazo de Romeo y huye con sus acompañantes.*)

MERCUCIO ¡Estoy herido! ¡Mala peste a vuestras familias!... ¡Estoy ya despachado! Y el otro, ¿ha huido sin recibir una puntada?

BENVOLIO ¡Cómo! ¿Estás herido?

MERCUCIO Sí, sí; un rasguño, un rasguño... Pero, pardiez, lo bastante. ¿Dónde está mi paje?... ¡Anda granuja, corre a buscarme un cirujano! (*Sale el paje.*)

ROMEO ¡Valor, hombre! ¡La herida no será de importancia!

MERCUCIO No; no es tan profunda como un pozo ni tan ancha como un portal de iglesia; pero basta; ya producirá su efecto... ¡Preguntad mañana por mí, y me hallaréis todo un hombre estirado! ¡Lo que es para este mundo, creedlo, estoy ya escabechado! ¡Mala peste a vuestras familias!... ¡Voto va!... ¡Un perro, un ratón, una rata, un gato, matar así a un hombre de un arañazo! ¡Un fanfarrón, un pícaro, un canalla, que

34 **Alla stocatta**: término italiano de la esgrima que significa “a la primera estocada”. Mercucio cree que Romeo teme la habilidad de Teobaldo.

predecir
ativas
parece
incred
dient
Tahobá

se batía por las reglas de la aritmética! ¿Por qué diablos os interpusisteis entre nosotros? ¡Me hirió por debajo de vuestro brazo!

ROMEO ¡Lo hice con la mejor intención!

MERCUCIO ¡Benvolio, ayúdame a entrar en alguna casa, o desfalleceré!... ¡Mala peste a vuestras familias!... ¡Han hecho de mí carne de gusanos! ¡Ya la cogí! ¡Buena!... ¡Vuestras familias!...

(Salen Mercucio y Benvolio.)

ROMEO ¡Este hidalgo, cercano pariente del príncipe, caro amigo, ha recibido su mortal herida por defenderme! ¡Mi honra está manchada por el ultraje de Teobaldo! ¡Por Teobaldo, que no hace una hora es mi primo!... ¡Oh, dulce Julieta!... ¡Tus hechizos me han afeminado, ablandando en mi temple el acero de valor!

(Vuelve a entrar Benvolio.)

BENVOLIO ¡Oh Romeo! ¡Romeo!... ¡Ha muerto el bravo Mercucio! ¡Aquel galante espíritu que tan temprano se burlaba de la tierra, ha ascendido a las nubes!

ROMEO ¡Qué día! ¡Su negra fatalidad está suspendida sobre nuevos días! ¡Éste sólo da principio a la desgracia! ¡Otros han de darle fin!

(Vuelve a entrar Teobaldo.)

BENVOLIO ¡Aquí está otra vez el furioso Teobaldo!

ROMEO ¡Vivo y triunfante! ¡Y Mercucio muerto! ¡Váyase al cielo mi clemente blandura, y sírvame ahora de auxilio la furia de los ojos ardientes! ¡Teobaldo, te devuelvo el villano que antes me dirigiste! El alma de Mercucio se cierne muy próxima sobre nuestras cabezas, esperando que la tuya vaya a hacerle compañía. Forzoso es que tú o yo, o los dos, nos juntemos a él.

TEOBALDO ¡Tú, mozalbete estúpido, que aquí le acompañabas, irás con él!

ROMEO ¡Esto lo decidirá! *(Riñen. Teobaldo cae muerto.)*

BENVOLIO ¡Romeo, vete, huye! Los ciudadanos se dirigen aquí y Teobaldo está muerto. ¡Sal de tu estupor! ¡El príncipe te condenará a muerte si te prenden! ¡Huye, vete de aquí! ¡Vamos!

ROMEO ¡Oh! ¡Soy juguete del destino!

BENVOLIO ¿Qué haces ahí parado? *(Sale Romeo.)*

(Entran ciudadanos, etc.)

CIUDADANO 1° ¿Por dónde ha huido el matador de Mercucio? Teobaldo, ese asesino, ¿por dónde escapó?

BENVOLIO ¡Ved dónde yace ese Teobaldo!

CIUDADANO 1° ¡Ea, señor, seguidme! ¡En nombre del príncipe os mando que obedezcáis!

(Entra el Príncipe, con su acompañamiento; Montesco, Capuleto, sus esposas y otros.)

PRÍNCIPE ¿Dónde están los viles iniciadores de este lance?

BENVOLIO ¡Oh, noble príncipe! Yo puedo daros cuenta de todo el desastroso curso de esta reyerta falta. Ahí yace, muerto por el joven Romeo, el que mató a tu pariente el bravo Mercucio.

LADY CAPULETO ¡Teobaldo, mi sobrino! ¡Oh, el hijo de mi hermano! ¡Oh, príncipe! ¡Sobrino mío, esposo! ¡Oh, se ha vertido la sangre de mi querido pariente! ¡Príncipe, pues eres justo, por nuestra sangre derrámesse sangre de Montesco! ¡Oh, sobrino, sobrino!

PRÍNCIPE Benvolio, ¿quién promovió esta sangrienta refriega?

BENVOLIO El que yace aquí muerto, Teobaldo, a quien dio muerte la mano de Romeo. Con la debida cortesía le suplicó Romeo que reparase en lo fútil que era la contienda, exponiéndole, a la vez, vuestro alto enojo. Todo lo cual, dicho con acento afable, serena mirada y humilde actitud, no fue parte a mitigar la cólera irritada de Teobaldo; sino que, sordo este a la paz, arremete con penetrante acero al pecho de Mercucio, quien, todo enfurecido, opone punta contra punta mortal y con marcial desdén aparte de su pecho con una mano la fría muerte en tanto que con la otra se la devuelve a Teobaldo que la repele con destreza. “¡Conteneos, amigos; amigos, separaos!” Y más ligero que su lengua, su ágil brazo rinde al suelo sus puntas fatales, y entre los dos se interpone. Por debajo de su brazo, Teobaldo asesta una traidora estocada, que hurta la vida del intrépido Mercucio, y entonces Teobaldo huye; pero enseguida torna hacia Romeo, quien empezaba tan sólo a acariciar sentimientos de venganza; y a ella se arrojan, semejantes al relámpago; pues antes que yo tuviera tiempo para desenvainar y despartirlos, sucumbía el animoso Teobaldo; y al caer, Romeo volvió las espaldas y emprendió la fuga. Esta es la verdad, o muera Benvolio.

predic
ativas
parece
incred
dient
Tahobá

LADY CAPULETO ¡Es pariente de Montesco! ¡El cariño le ha inducido a mentir! ¡No dice verdad! ¡Una veintena de ellos han peleado en esta negra refriega, y todos veinte no han conseguido quitar sino una vida!... ¡Demando justicia, que tú, príncipe, debes otorgarme! ¡Romeo mató a Teobaldo! ¡Romeo no debe vivir!

PRÍNCIPE Romeo lo mató; pero él mató a Mercucio. ¿Quién ha de pagar ahora el precio de su estimada sangre?

MONTESCO No será Romeo, príncipe, que era amigo de Mercucio. Su delito no ha hecho sino anticiparse a lo que la ley debía poner fin.

PRÍNCIPE Pues por esa ofensa inmediatamente le desterramos de aquí. ¡El proceso que siguen vuestros odios me interesa también a mí! ¡Mi sangre está corriendo a causa de vuestras feroces contiendas! Pero ¡os impondré un castigo tan fuerte, que todos os arrepentiréis de la pérdida mía!³⁵ Seré sordo a ruegos y disculpas; ni lágrimas ni quejas serán bastantes para reparar tales abusos; de modo que no las pongáis en práctica. ¡Salga de aquí Romeo a toda prisa, pues, de lo contrario, cuando se lo encuentre, ésa será su última hora! ¡Llevaos de aquí ese cuerpo, y respetad nuestra voluntad! ¡La clemencia asesinaría si perdonase a los que matan! (*Salen.*)

ESCENA II

[*Jardín de Capuleto.*]

(*Entra Julieta.*)

JULIETA ¡Galopad aprisa, corceles de flamígeros pies, hacia la morada de Febo³⁶! ¡Un auriga semejante a Featón³⁷ os fustigaría, lanzándoos al oca-so y al punto traería la tenebrosa noche!... ¡Extiende tu velo tupido, noche protectora del amor!... ¡Apáguense los ojos que curiososean errantes, vuele Romeo a mis brazos, inadvertido y sin que se le vea!... Para celebrar sus

35 **...la pérdida mía!**: esta pérdida es la muerte de Mercucio, que era pariente cercano del Príncipe.

36 **Febo**: otro nombre de Apolo, dios griego de la belleza, de la claridad, de las artes y de la adivinación. El nombre Febo también se emplea para referirse al dios Sol.

37 **Faetón**: en mitología griega, hijo del Sol que quiso conducir el carro de su padre, y, por su falta de experiencia, estuvo a un paso de incendiar la Tierra.

ritos amorosos les basta a los amantes la luz de sus propios atractivos. Y como el amor es ciego, aviénese mejor con la noche. ¡Ven, noche complaciente, plácida matrona, toda enlutada, y enséñame a perder un ganancial partido, jugado entre dos limpias virginidades! Reboza con tu manto de tinieblas la indómita sangre que arde en mis mejillas, hasta que el tímido amor, ya más osado, estime como pura ofrenda el verdadero afecto. ¡Ven, noche! ¡Ven, Romeo! ¡Ven tú, día en la noche, pues sobre las alas de la noche parecerás más blanco que la nieve recién posada sobre un cuervo!... ¡Ven, noche gentil!... ¡Ven, amorosa noche morena!... ¡Dame mi Romeo!... Y cuando expire, cógelo y divídelo en pequeñas estrellitas. ¡Y hará él tan bella la cara de los cielos, que el mundo entero se prenderá de la noche y dejará de dar culto al sol deslumbrador!... ¡Oh! Una mansión de amor tengo comprada; pero aún está sin poseer, y, aunque vendida, todavía no ha sido gozada. Tan tedioso es este día como la noche víspera de una fiesta para el impaciente niño que tiene vestidos nuevos y no los puede estrenar. ¡Oh, aquí llega mi nodriza, que me trae nuevas! ¡Toda lengua que pronuncie tan solo el nombre de Romeo habla con elocuencia celestial!

(Entra la Nodriza con unas cuerdas.)

Hola, nodriza, ¿Qué noticias hay? ¿Qué traes ahí? ¿Son las cuerdas que te mandó Romeo buscaras?

NODRIZA ¡Sí, sí, las cuerdas! *(Tirándolas al suelo.)*

JULIETA ¡Ay de mí! ¿Qué pasa? ¿Por qué te retuerces las manos?

NODRIZA ¡Oh, qué aciago día! ¡Ha muerto, ha muerto, ha muerto! ¡Estamos perdidas, señora! ¡Estamos perdidas! ¡Ay, qué día! ¡No existe, lo han matado, está muerto!

JULIETA ¿Tan crueles pueden ser los cielos?

NODRIZA Romeo, sí; pero los cielos, no. ¡Oh, Romeo, Romeo! ¿Quién lo hubiera imaginado nunca? ¡Romeo!

JULIETA ¿Qué demonios eres tú, que de tal modo me atormentas? ¡Tortura igual solo debiera expresarse con rugidos de espantoso infierno! ¿Se ha dado muerte Romeo? Di sencillamente sí, y esta sola sílaba sí tendrá más veneno que el ojo del mortífero basilisco. Yo no soy yo, si existe tal sí, o si están cerrados los ojos que te hacen contestar sí. ¡Si es muerto, di sí, y si no, no; esos breves sonidos determinen mi dicha o mi dolor!

NODRIZA ¡He visto la herida! ¡La he visto con mis propios ojos!... ¡Dios nos libre! ¡Aquí, en su pecho varonil! ¡Un lastimoso cadáver, un lastimoso

cadáver cubierto de sangre, pálido, pálido como la ceniza! ¡Todo él ensangrentado, todo él cubierto de coágulos! ¡Me desmayé al verlo!

JULIETA ¡Oh! ¡Destrózate, corazón mío! ¡Pobre destrozado, destrózate de una vez! ¡A la prisión, ojos! ¡Nunca penséis en la libertad! ¡Miseria tierra, torna a la tierra! ¡Párese todo movimiento, y a ti y a Romeo os oprima con su pesada carga un mismo ataúd!

NODRIZA ¡Oh! ¡Teobaldo!... ¡Teobaldo!... ¡El mejor amigo que yo tenía! ¡Oh, galante Teobaldo! ¡Leal caballero! ¡Que viva yo para verlo muerto!

JULIETA ¿Qué tempestad es esa, que sopla con tan contrarias direcciones? ¿Romeo ha sido asesinado y Teobaldo muerto? ¿Mi amado primo y mi esposo aún más amado? ¡Entonces, trompeta pavorosa, anuncia con tu sonido a Juicio final! Pues ¿quién podrá vivir sin estos dos?

NODRIZA ¡Teobaldo ha muerto, y Romeo está desterrado! ¡Romeo, que le dio muerte, está desterrado!

JULIETA ¡Oh Dios!... ¿La mano de Romeo vertió la sangre de Teobaldo?

NODRIZA ¡Así, así es! ¡Ay, qué día! ¡Así es!...

JULIETA ¡Oh, corazón de serpiente, oculto bajo un semblante de flores! ¿Habitó jamás un dragón tan seductora caverna? ¡Hermoso tirano! ¡Demonio angelical! ¡Cuervo con plumas de paloma! ¡Cordero con entrañas de lobo! ¡Horrible sustancia de la más celestial apariencia! ¡Exactamente opuesto a lo que exactamente semejas, santo maldito, honorable malhechor! ¡Oh, Naturaleza! ¿Qué criatura tenía reservada para el infierno, cuando alojaste el alma de un demonio en el paraíso mortal de su cuerpo tan agraciado? ¿Qué libro, con tal primor encuadernado, contuvo nunca tan vil materia? ¡Oh! ¡Que se albergue la falsía en palacio tan suntuoso!

NODRIZA ¡No hay firmeza, no hay fe, no hay honradez en los hombres! ¡Todos son perjuros, todos falsos, todos inicuos, todos hipócritas! ¡Ay! ¿Dónde está mi escudero? Dadme un poco de *aqua vitae*. Estos disgustos, dolores y pesares me harán envejecer. ¡Caiga la vergüenza sobre Romeo!

JULIETA ¡La lengua se te llague por semejante deseo! ¡Romeo no ha nacido para la vergüenza! ¡Sobre su frente, la vergüenza se avergonzaría de posarse! ¡Porque es un trono donde el honor puede ser coronado rey, único de toda la Tierra!... ¡Oh, qué cruel he sido en reprocharle!

NODRIZA ¿Y defendéis al que mató a vuestro primo?

JULIETA ¿Y he de hablar mal de quien es mi esposo? ¡Ay, pobre señor mío! ¿Qué lengua ensalzará tu nombre, cuando yo, tres horas ha tu esposa, lo he injuriado? Pero, infame, ¿por qué diste muerte a mi primo?

Este infame primo seguramente hubiera matado a mi esposo. ¡Atrás lágrimas necias! ¡Tornad a vuestra fuente primitiva! Esas perlas, tributo que pertenece al dolor, vosotras las consagrais equivocadamente al regocijo. Mi esposo vive, contra cuya vida quiso atentar Teobaldo, que pretendía dar muerte a mi esposo. Todo esto es consuelo. ¿Por qué llorar entonces? Cierta palabra oí, peor que la muerte de Teobaldo, que me asesinó. Con gusto quisiera olvidarla; pero ¡ay, ella oprime mi memoria como los horrendos crímenes la conciencia de los delincuentes! “Teobaldo ha muerto, y Romeo está... desterrado.” Este “desterrado”, esta sola palabra “desterrado”, ha matado diez mil Teobaldos. La muerte de Teobaldo era suficiente desgracia, de haberse detenido aquí; o si la despiadada desventura goza en ir acompañada, y le es forzoso unirse a otros infortunios, ¿por qué no dijo “Teobaldo ha muerto”, o “tu padre”, o “tu madre”, o hasta “los dos”, lo cual me hubiera causado una angustia ordinaria? Pero anunciar, tras la muerte de Teobaldo, “¡Romeo está desterrado!”, decirme esa palabra, es lo mismo que decir: “¡Mi padre, mi madre, Teobaldo, Romeo, Julieta, todos asesinados, todos muertos!...”. “¡Romeo está... desterrado!”. ¡No hay fin, no hay límite, medida ni término en la muerte que llevan en sí estas palabras! ¡No hay acentos que expresan la intensidad de este dolor!...

¿Dónde están mi padre y mi madre, nodriza?

NODRIZA Llorando y gimiendo junto al cadáver de Teobaldo. ¿Queréis ir con ellos? Os acompañaré hasta allí.

JULIETA Laven uno y otro con lágrimas las heridas de él; que, cuando se hallen secas, el destierro de Romeo hará verter las mías... ¡Recoge esas cuerdas!... ¡Pobre escala! Tú y yo hemos sido burladas, pues Romeo está desterrado. Él te fabricó para que sirvieras de camino a mi lecho; más yo, virgen, muero en viudez virginal. Venid, cuerdas; ven, nodriza; iré a mi tálamo nupcial, y que la muerte, y no Romeo, desflore mi doncellez.

NODRIZA Corred a vuestra estancia. Yo buscaré a Romeo para que os consuele. ¡Bien sé dónde está! ¡Escuchad! ¡Romeo vendrá aquí esta noche! ¡Voy a verlo! Se halla oculto en la celda de Fray Lorenzo.

JULIETA ¡Oh, encuéntralo! Entrega esta sortija a mi fiel caballero, y ruéga-le que venga a darme su último adiós. (*Salen.*)

preoc
ativas
parece
incred
dent
Tahobá

ESCENA III

[Celda de Fray Lorenzo.]

(Entra Fray Lorenzo)

FRAY LORENZO Romeo, ven acá; ven acá, hombre pavoroso. La desgracia se ha enamorado de tus prendas y te hallas desposado con la desdicha.

ROMEO ¿Qué noticias hay, padre? ¿Qué ha resuelto el príncipe? ¿Qué nuevo dolor, todavía desconocido, anhela conocerme?

FRAY LORENZO ¡Bastante familiarizado está mi querido hijo con tan hosca compañía! ¡Te traigo noticias del fallo del príncipe!

ROMEO ¿Qué menos puede ser que sentencia de muerte?

FRAY LORENZO De su boca salió un fallo más benigno; no la muerte del cuerpo, sino su destierro.

ROMEO ¡Ah! ¡Destierro! ¡Ten compasión! ¡Di que me ha condenado a muerte, porque, en realidad, el destierro es más aterrador, mucho más, que la muerte! ¡No digas “destierro”!

FRAY LORENZO Estás desterrado de Verona. Ten paciencia, que el mundo es vasto y espacioso.

ROMEO ¡Fuera de los muros de Verona no existe mundo, sino purgatorio; tormentos y el infierno mismo! ¡Estar desterrado de aquí es estar desterrado del mundo, y el destino del mundo es la muerte! ¡Luego el destierro es la muerte bajo un falso nombre! Llamando “destierro” a la muerte, cortas mi cuello con un hacha de oro, y sonríes al dar el golpe que me asesina.

FRAY LORENZO ¡Oh, pecado mortal! ¡Oh, negra ingratitud! Según nuestras leyes, deberías morir; pero el bondadoso príncipe, interesándose por ti y torciendo la ley, cambia en destierro esa negra palabra “muerte”, y tú no agradeces el inmenso favor.

ROMEO ¡Es suplicio y no favor! El cielo está aquí, donde vive Julieta; y todo gato, perro y ratoncillo, cualquier cosa, por indigna que sea, vive aquí en el cielo y puede contemplarla; ¡pero Romeo, no! ¡Más felices que Romeo, más honrosa situación, mayor cortesanía, alcanzan las moscas, que viven en la podredumbre! ¡Ellas pueden posarse en el blanco prodigio de la mano de mi amada Julieta y robar la dicha inmortal de sus labios, constantemente ruborosos por el puro y virginal pudor, como si tuvieran por pecado sus recíprocos besos! ¡Pero Romeo no

car ro-
nos, los
a ame
tanta bá-
de cosa
toda lá
mezando

puede llegar a tanto! ¡Está proscrito! Las moscas pueden hacerlo; pero a él se le prohíbe, ¡porque ellas son libres, mas yo desterrado!... ¿Y aún dices que el destierro no es la muerte? ¿No tenías un activo veneno, un agudo cuchillo, un medio rápido de muerte, cualquiera que fuese, sino matarme con “desterrado”? ¡Desterrado!... ¡Oh, monje! ¡Esa palabra la profieren los condenados en el infierno, acompañándola con alaridos! ¿Cómo tienes corazón, siendo un sacerdote, un santo confesor, revestido del don de perdonar los pecados, y mi amigo íntimo, para anonadarme con esa palabra; “desterrado”?

FRAY LORENZO ¡Eres un loco! Oye siquiera una palabra.

ROMEO ¡Oh! Vas a hablarme otra vez del destierro...

FRAY LORENZO Voy a darte el antídoto de esa palabra: la filosofía, dulce bálsamo de la adversidad. Ella te consolará, aunque te halles proscrito.

ROMEO ¿Todavía “proscrito”? ¡Mal haya tu filosofía! A no ser que la filosofía sea capaz de crear una Julieta, transportar de sitio una ciudad o revocar la sentencia de un príncipe, para nada sirve, nada vale. ¡No me hables más de eso!

FRAY LORENZO ¡Oh! ¡Ya veo que los locos no tienen oídos!

ROMEO ¿Cómo han de tenerlos, cuando los cuerdos carecen de ojos?

FRAY LORENZO Déjame aconsejarte sobre tu estado.

ROMEO ¡Tú no puedes hablar de lo que no sientes! Si fueras joven, como yo, y el objeto de tu amor Julieta; si desde hace una hora estuvieses casado y hubieras dado muerte a Teobaldo; si, como yo, amaras con delirio, y si, como yo, te vieras extrañado, ¡entonces podrías hablar, entonces podrías mesarte los cabellos, y entonces arrojarte al suelo, como hago yo ahora, tomando por anticipado la medida de mi tumba! (*Lllaman dentro.*)

FRAY LORENZO ¡Levántate! ¡Lllaman! ¡Escóndete, buen Romeo!

ROMEO ¡No, a no ser que el aliento de mis dolorosos suspiros me envuelva a modo de niebla, sustrayéndome a escrutadoras miradas! (*Lllaman.*)

FRAY LORENZO ¿No oyes cómo están llamando? ¿Quién es? ¡Levántate, Romeo, que van a prenderte!... ¡Esperad un momento!... ¡Alza del suelo!... (*Lllaman.*) ¡Corre a mi estudio!... ¡Enseguida!... ¡Poder de Dios! ¡Qué locura es ésta!... ¡Voy, voy!... (*Lllaman.*) ¿Quién llama tan fuerte? ¿De dónde venís? ¿Qué deseáis?

NODRIZA (*Dentro.*) Permitidme que pase y sabréis mi recado. Vengo de parte de la señora Julieta.

FRAY LORENZO ¡Bienvenida, pues!

predec
ativas
parece
incréd
dent
tahobá

(Entra la Nodriza.)

NODRIZA ¡Oh, santo fraile! Decidme, santo fraile: ¿dónde está el esposo de mi señora? ¿Dónde está Romeo?

FRAY LORENZO Allí, en el suelo, embriagado con sus mismas lágrimas.

NODRIZA ¡Oh! ¡Igual que mi señorita, exactamente en igual caso que ella!

FRAY LORENZO ¡Oh! ¡Dolorosa semejanza! ¡Lastimosa conformidad de situación!

NODRIZA Así yace ella: llorando y gimiendo, gimiendo y llorando. (A *Romeo*.) ¡Levantaos, levantaos; alzad, si sois hombre! ¡Por amor de Julieta, por su amor, levantaos y poneos en pie! ¿Por qué caer en un ¡oh! tan profundo?

ROMEO ¡Nodriza!...

NODRIZA ¡Ah, señor! ¡Ah, señor! ¿Qué hemos de hacerle? La muerte es el fin de todo.

ROMEO ¿Hablas de Julieta? ¿Cómo está? ¿No cree que soy un consumado asesino, que acaba de manchar con sangre de su familia la infancia de nuestra ventura? ¿Dónde está? ¿Cómo se halla? ¿Y qué dice mi truncada esposa de nuestro truncado amor?

NODRIZA ¡Oh! Nada dice, señor, sino llorar y más llorar. Y ahora se arroja en su lecho, luego se levanta sobresaltada y nombra a Teobaldo, y después llama a Romeo, y al fin vuelve a caer.

ROMEO ¡Dijérase que ese nombre, disparado por arma mortal, la ha matado, como la mano maldita que lleva tal nombre mató a su primo! ¡Oh! ¡Dime, monje, dime! ¿En qué vil parte de esta anatomía se encuentra mi nombre? ¡Dímelo, que devaste la odiosa mansión! (*Desenvainando la espada*.)

FRAY LORENZO ¡Detén tu airada mano! ¿Eres hombre? Tu figura pregona que lo eres, pero tus lágrimas son de mujer y tus actos frenéticos denotan la furia irreflexiva de una fiera. Deformada mujer en forma de hombre o mal formada fiera en forma de hombre y de mujer. ¡Pasmado me dejas! Por mi santa Orden, te creí en disposición más templada. Después de matar a Teobaldo, ¿quieres ahora matarte a ti mismo y juntamente a tu esposa, que vive en ti, creándote a ti propio un odio execrable? ¿Por qué ultrajas tu nacimiento, el cielo y la tierra, toda vez que nacimiento, cielo y tierra en ti se aúnan, y los quieres perder a la vez? ¡Cuidado, cuidado! Estás envileciendo tu figura, tu amor y tu razón, y, semejante al usurero, en todo abundas, menos en utilizar en recto uso lo que verdaderamente

daría realce a tu figura, a tu amor y a tu razón. Tu noble figura no es sino una imagen de cera desprovista de pujanza varonil. Tus votos de tierno amor, solo falsas palabras que matan aquel amor que juraste guardar en tu pecho. Tu razón, esa gala de tu figura y de tu amor, desviada del gobierno de una y otro, como la pólvora en el frasco del inexperto soldado, se inflama por tu misma ignorancia y te mutila con tu propio medio de defensa. ¡Vaya, ámate, hombre! Tu Julieta, por cuyo ardiente amor morías hace poco, vive; en esto eres afortunado. Teobaldo quería matarte, pero tú lo mataste; en esto eres también afortunado. La ley, que amenazaba muerte, se hace amiga tuya, conmutando la pena en destierro; en esto eres igualmente afortunado. Sobre tus hombros pesa suavemente una carga de bendiciones. La Fortuna te corteja, luciendo sus mejores atavíos. Y tú, sin embargo, como muchacha arisca y desenvuelta, regañas con tu fortuna y con tu amor. ¡Cuidado, cuidado! ¡El suicidio es una muerte miserable!... Anda, ve a casa de tu amada, según estaba convenido; sube a su aposento y consuélala. Pero mira no detenerte hasta estar montada la guardia, pues de lo contrario no podrías trasladarte a Mantua, donde permanecerás hasta que hallemos ocasión favorable de hacer público vuestro matrimonio, reconciliar a vuestras familias, obtener el perdón del príncipe y llamarte para que te restituyas aquí, con mil y mil veces más alborozo que gemidos exhalas a tu partida. Adelántate, nodriza; ofrece mis respetos a tu señora y dile que dé prisa a toda la casa para que se retiren al lecho, a lo que se mostrarán propicios a causa de su intenso dolor. Romeo irá inmediatamente.

NODRIZA ¡Oh, señor! De buena gana me hubiera pasado aquí toda la noche oyendo tan buenos consejos. ¡Oh! ¡Lo que es el saber! Señor, diré a mi señora que vendréis.

ROMEO Sí, y no te olvides de decirle que se prepare a reñirme.

NODRIZA He aquí, señor, una sortija que me entregó para vos, señor. No perdáis tiempo, daos prisa, que es tarde. *(Sale.)*

ROMEO ¡Cómo conforta esto mi espíritu!

FRAY LORENZO ¡Márchate ya, y buenas noches! De esto depende toda tu vida: o te pones en camino antes que se monte la guardia, o sales disfrazado al despuntar el día. Reside en Mantua. Yo sabré hallar a tu criado, y él te llevará con frecuencia noticias de todo lo que aquí suceda y te interesa. Dame tu mano; se hace tarde. ¡Adiós! ¡Buenas noches!

ROMEO ¡Si una dicha superior a toda dicha no me llamara a otro sitio, sería un gran dolor separarme tan pronto de tu lado! ¡Adiós! *(Salen.)*

preoc
ativas
parece
incréd
dient
Tahobá

ESCENA IV

[Una sala en casa de Capuleto.]

(*Entran Capuleto, Lady Capuleto y Paris.*)

CAPULETO Han ocurrido cosas tan lamentables, señor, que no hemos tenido tiempo de convencer a nuestra hija. Considerad que profesaba gran afecto a su primo Teobaldo, y yo lo mismo. Bien; todos hemos nacido para morir. Es muy tarde. Ella no bajará esta noche. Os aseguro que, a no ser por vuestra compañía, hace una hora que estaría yo en la cama.

PARIS Estos instantes de dolor no dan lugar a galanteos. Buenas noches, señora. Encomendadme a vuestra hija.

LADY CAPULETO Lo haré, y mañana temprano sabré su modo de pensar. Esta noche está aprisionada a su pesadumbre.

CAPULETO Conde de Paris, me atrevo a responderos del amor de mi hija. Creo que en todo se dejará gobernar por mí. Más diré: no lo dudo. Esposa, id a verla antes de recogeros. Dadle cuenta del amor de mi hijo Paris, y hacedle saber, notadlo bien que el próximo miércoles... Pero ¡calla! ¿Qué día es hoy?

PARIS Lunes, señor.

CAPULETO ¡Lunes! ¡Ya, ya! Bien. El miércoles es demasiado pronto; sea el jueves. Decidle que el jueves se desposará con este noble conde. ¿Estaréis vos dispuesto? ¿Os agrada esta premura? No habrá gran pompa. Un amigo o dos; pues, comprendedlo, estando tan reciente la muerte de Teobaldo, pudieran pensar que le honrábamos poco, siendo nuestro pariente, si nos regocijábamos mucho. De modo que invitaremos a media docena de amigos, y asunto terminado. Ahora, ¿qué decís vos al jueves?

PARIS ¡Señor, que quisiera que fuera jueves mañana!

CAPULETO Bien, podéis retiraros. Sea entonces el jueves. Id a ver a Julieta antes de acostaros, esposa, y preparadla para el día del casamiento. ¡Adiós, señor! ¡Luces a mi cuarto, eh! Por vida mía, es ya tan tarde, tan tarde, que muy pronto podremos decir que es temprano. ¡Buenas noches! (*Salen.*)

ESCENA V

[*Jardín de Capuleto.*]

(*Entra Romeo, y Julieta arriba, en la ventana.*)

JULIETA ¿Quieres marcharte ya?... Aún no ha despuntado el día... Era el ruiseñor, y no la alondra, lo que hirió el fondo temeroso de tu oído... Todas las noches trina en aquel granero. ¡Créeme, amor mío, era el ruiseñor!

ROMEO ¡Era la alondra mensajera de la mañana, no el ruiseñor!... Mira... amor mío, qué envidiosas franjas de luz ribetean las rasgadas nubes allá en el Oriente... Las candelas de la noche se han extinguido ya, y el día bullicioso asoma de puntillas en la brumosa cima de las montañas... ¡Es preciso que parta y viva, o que me quede y muera!

JULIETA Aquella claridad lejana no es la luz del día, lo sé, lo sé yo... Es algún meteoro que exhala el sol para que te sirva de portaantorcha y te alumbré esta noche en tu camino a Mantua... ¡Quédate, por tanto aún!... No tienes necesidad de marcharte.

ROMEO ¡Que me prendan!... ¡Que me hagan morir!... ¡Si tú lo quieres, estoy decidido! Diré que aquel resplandor grisáceo no es el semblante de la aurora, sino el pálido reflejo del rostro de Cintia³⁸, y que no son tampoco de la alondra esas notas vibrantes que rasgan la bóveda celeste tan alto por encima de nuestras cabezas. ¡Mi deseo de quedarme vence a mi voluntad de partir!... ¡Ven, muerte, y sé bienvenida! Julieta lo quiere. Pero ¿qué te pasa, alma mía? ¡Charlemos; aún no es de día!

JULIETA ¡Sí es, sí es; huye de aquí, vete, márchate! ¡Es la alondra, que canta de un modo desentonado, lanzando ásperas disonancias y desagradables chirridos! ¡Y dicen que la alondra produce al cantar una dulce armonía! ¡Cómo, si ella nos separa! ¡Y dicen que la alondra y el sapo inmundo cambian los ojos!... ¡Ay! ¡Ojalá hubieran ellos trocado ahora también la voz! ¡Porque esa voz nos llena de temor y te arranca de mis brazos, ahuyentándote de aquí con su canto de alborada! ¡Oh, parte ahora mismo! ¡Cada vez clarea más!

38 **Cintia:** luna.

predic
ativas
parece
incred
dent
tahola

ROMEO ¡Cada vez clarea más! ¡Cada vez se ennegrecen más nuestros infortunios!

(Entra la Nodriza al aposento.)

NODRIZA ¡Señora!

JULIETA ¡Nodriza!

NODRIZA Vuestra señora madre se dirige a vuestro aposento. Ha despuntado el día. ¡Cuidado y alerta! *(Sale.)*

JULIETA Entonces, balcón, ¡haz entrar la luz del día y deja salir mi vida!

ROMEO ¡Adiós!... ¡Adiós! Un beso, y voy a descender... *(Desciende.)*

JULIETA ¿Y me dejas así, mi dueño, mi amor, mi amigo? ¡Necesito saber de ti cada día y cada hora!... ¡Porque en un minuto hay muchos días! ¡Oh! ¡Según esta cuenta, habré yo envejecido antes que vuelva a ver a mi Romeo!

ROMEO ¡Adiós!... ¡No perderé ocasión alguna para enviarte mis recuerdos, amor mío!

JULIETA ¡Oh! ¿Piensas que nos volveremos a ver algún día?

ROMEO ¡Sin duda! Y todos estos dolores serán tema de dulces pláticas en días futuros.

JULIETA ¡Oh Dios! ¡Qué negros presentimientos abriga mi alma!... ¡Se me figura verte ahora, que estás abajo, semejante a un cadáver en el fondo de una tumba! ¡O mi vista me engaña, o tú estás muy pálido!

ROMEO Pues, créeme amor mío: a mis ojos también tú lo estás. ¡Sufrimientos horribles beben nuestra sangre!... ¡Adiós! ¡Adiós!... *(Sale.)*

JULIETA ¡Ay!... ¡Fortuna! ¡Fortuna! todos te llaman veleidosa. Si lo eres, ¿qué tienes que ver con quien goza de renombre por su fidelidad? ¡Sé tornadiza, Fortuna, porque entonces, según espero, no lo retendrás, largo tiempo, sino que lo restituirás pronto a mis brazos!

LADY CAPULETO *(Dentro.)* ¡Hola, hija mía! ¿Estás ya levantada?

JULIETA ¿Quién me llama? ¡Es mi señora madre! ¡Está de vela tan tarde, o es que madruga tan temprano! ¿Qué inusitada causa la trae aquí?

(Entra Lady Capuleto.)

LADY CAPULETO ¡Cómo! ¿Qué es eso, Julieta?

JULIETA No me hallo bien, señora.

LADY CAPULETO ¿Siempre llorando por la muerte de tu primo? Qué, ¿pretendes quizá sacarlo de la tumba por medio de lágrimas? Aunque lo consigieras, no podrías darle vida. Por tanto, cesa de llorar. Un sentimiento moderado revela amor profundo, en tanto que si es excesivo indica falta de sensatez.

JULIETA No obstante, permitidme que lllore tan sensible pérdida.

LADY CAPULETO De ese modo sentirás la pérdida, pero no al amigo por quien lloras.

JULIETA Sintiendo así su pérdida, no puedo menos de llorar siempre al amigo.

LADY CAPULETO Ya comprendo, hija mía; lloras no solo por su muerte, sino porque vive todavía el infame que lo asesinó.

JULIETA ¿Qué infame, señora?

LADY CAPULETO Ese infame de Romeo.

JULIETA ¡Entre un infame y él hay muchas millas de distancia!... ¡Dios le perdone, como yo le perdono de todo corazón! ¡Y eso que ningún hombre me aflige tanto como él!

LADY CAPULETO Eso es porque vive el traidor asesino.

JULIETA Sí, señora. ¡Porque vive lejos del alcance de estas manos! ¡Quisiera que no vengara nadie sino yo la muerte de mi primo!

LADY CAPULETO ¡Tomaremos venganza de ella! ¡No temas! ¡Acaben tus lloros, por tanto! Voy a enviar a una persona a Mantua, donde vive ese desterrado vagabundo, a quien dará tan extraña bebida, que pronto hará compañía a Teobaldo, y entonces juzgo que quedarás contenta.

JULIETA Verdaderamente, nunca quedaré satisfecha de Romeo hasta que no le vea... ¡Muerto! Está mi pobre corazón tan torturado por el fallecimiento de un pariente... Señora, si vos no halláis un hombre para llevar el veneno, yo mismo lo prepararé; de manera que, no bien lo haya tomado, duerma en paz Romeo. ¡Oh, cuánto sufre mi corazón al oírlo nombrar y no poder dirigirme a donde está, para hacer sentir el amor que profesaba a Teobaldo en el cuerpo de aquél que le arrebató la vida!

LADY CAPULETO

Busca los medios, y yo buscaré a semejante hombre. Pero ahora vengo a comunicarte noticias alegres, muchacha.

JULIETA ¡Y que viene bien la alegría en ocasión que tan necesitada está de ella! ¿Qué es ello? Decidlo, os lo ruego.

LADY CAPULETO Vaya, vaya, tienes un padre que se interesa mucho por ti, muchacha, y que por sacarte de tu desolación ha ideado un imprevisto día de felicidad que ni tú aguardabas ni yo me prometía.

JULIETA Señora, me alegro mucho. ¿De qué se trata?

predic
ativas
parece
incred
dient
Tahobá

LADY CAPULETO Pues a fe, hija mía, que el próximo jueves, de madrugada, el galante joven y noble caballero el conde de Paris tendrá la ventura de hacer de ti una feliz esposa en la iglesia de san Pedro.

JULIETA ¡Pues por la iglesia de san Pedro, y aun por san Pedro mismo, él no hará de mí una feliz esposa! Me extraña su prisa y que me haya de casar con quien ni siquiera me ha hecho la corte. Señora, os suplico digáis a mi padre y señor que no quiero desposarme todavía, y que, de hacerlo, os juro que será con Romeo, a quien supondrás que odio, antes que con Paris... ¡Y eran esas las noticias!...

LADY CAPULETO ¡Aquí está vuestro padre! ¡Decídselo vos misma, y veréis ahora cómo va a tomarlo!

(Entran Capuleto y la Nodriza.)

CAPULETO Cuando se pone el sol, el aire destella rocío; pero por el ocaso del hijo de mi hermano llueve a mares. ¿Qué es eso? ¿Un desagüe, muchacha? Qué, ¿siempre lágrimas y llorando a torrentes? En tu cuerpo diminuto semejas una barca, el océano y el huracán; porque tus ojos, que bien puedo denominar océano, a todas horas tienen flujo y reflujo de lágrimas. La barca es tu cuerpo que navega en ese salado piélago; los vientos, tus suspiros, que en lucha furiosa con tu llanto, y éste con ellos, de no sobrevenir una repentina calma, harán zozobrar tu cuerpo, combatido por la tempestad. Qué, esposa ¿le habéis comunicado nuestra determinación?

LADY CAPULETO Sí, señor; pero no quiere; os da las gracias. ¡Ojalá se desposara con la tumba esa necia!

CAPULETO ¿Cómo? A ver, a ver, esposa. ¡Qué! ¿No quiere? ¿No nos lo agradece? ¿No se siente orgullosa? ¿No tiene a dicha, por muy indigna que sea de ello, el que le hayamos proporcionado para novio un caballero tan notable?

JULIETA Orgullosa, no; al contrario, estoy muy agradecida. Nunca puedo estar orgullosa de lo que aborrezco; pero sí agradecida, hasta por lo que odio, cuando se lleva a cabo con amorosa intención.

CAPULETO ¡Cómo, cómo! ¡Cómo, cómo! ¡Hilvanadora de retóricas! ¿Qué significa eso de “estoy orgullosa y os lo agradezco”, y “no os lo agradezco”, y, sin embargo, “no estoy orgullosa”? Lo que vais a hacer, señorita deslenguada, es dejaros de ese galimatías de agradecimientos y orgullos y preparar vuestras finas piernas para el próximo jueves, a fin de acompañar a Paris a la iglesia de San Pedro, o, de lo contrario,

te llevaré hasta allí a la rastra en un zarzo. ¡Fuera de mi presencia, encarroñada clorótica! ¡Fuera, libertina! ¡Cara de sebo!

LADY CAPULETO ¡Callad, callad! Qué, ¿os habéis vuelto loco?

JULIETA ¡Buen padre, os lo pido de rodillas! Escuchadme con paciencia una palabra nada más.

CAPULETO ¡Ahórcate, joven libertina, criatura desobediente! Oye lo que te digo: ¡o vas a la iglesia el jueves, o jamás me mires a la cara! ¡No hables! ¡No repliques!... ¡No me contestes!... ¡Que tiembla mi mano! ¡Esposa!... Apenas nos creímos felices por no habernos Dios concedido más que esta hija; pero ahora veo que con esta hija única hay de sobra, y que con ella nos ha caído una maldición. ¡Apártate de mi vista, mujerzuela!

NODRIZA ¡Dios la bendiga en el cielo! La reñís demasiado severamente, señor.

CAPULETO ¿Y por qué, señora entremetida? ¡Silencio, consejera oficiosa! ¡A cotorrear con vuestras comadres, andando!

NODRIZA No decía nada malo.

CAPULETO ¡Oh, buenas tardes os dé Dios!

NODRIZA ¡No puede una ni hablar!

CAPULETO ¡Silencio, estúpida gruñona! ¡Esa elocuencia la gastáis con vuestras iguales, que aquí no hace falta!

LADY CAPULETO ¡Os acaloráis demasiado!

CAPULETO ¡Por la Hostia sagrada! ¡Si es para volverse loco! De día, de noche, a todas horas, en cualquier ocasión, a cada momento, trabajando, en diversión, solo, en compañía, fue siempre mi sueño verla desposada, y ahora que le habíamos conseguido un caballero de familia de príncipes, lleno de riquezas, joven, educado con el mayor esmero, henchido, como dicen, de bellas cualidades; un hombre, en fin, como pudiera uno desearlo, venirnos esta miserable y estúpida llorona, esta muñeca quejicosa, que, al sonreírle la fortuna, exclame por toda respuesta: “No quiero casarme, no puedo amar, soy muy joven; os ruego que me perdonéis”. ¿Sí? ¡Pues no os caséis! ¡Bueno será mi perdón! ¡Idos a vivir donde os plazca, que en mi casa no pondréis más los pies! ¡Miradlo bien, pensadlo bien; yo no acostumbro chancearme! El jueves se acerca: poned la mano en vuestro corazón y reflexionad. Si queréis ser mi hija obediente, os daré a mi amigo; si no lo queréis ser, ahorcaos, mendigad, consumíos de hambre y miseria, morid en medio de la calle. Pues, por mi alma, que nunca os reconoceré. ¡Tenedlo por seguro! ¡Meditadlo bien! ¡Yo no quebrantaré mi palabra! (*Sale.*)

JULIETA ¿No hay clemencia en los cielos que llegue hasta el fondo de mi dolor?... ¡Oh, dulce madre mía! ¡No me rechacéis! Suspended esta boda un mes, una semana; o si no, preparad mi lecho de bodas en la tumba sombría donde yace Teobaldo.

LADY CAPULETO Nada me digas, pues no hablaré una palabra. Obra como quieras, porque todo ha terminado entre las dos. (*Sale.*)

JULIETA ¡Oh, Dios! ¡Oh, nodriza! ¿Cómo se remediaría esto? Mi esposo está en la tierra; en el cielo, mi fe. ¿Cómo tornará otra vez esta fe a la tierra, a no ser que mi esposo, dejando este mundo, me la envíe desde el cielo? Consuélame, aconséjame. ¡Ay! ¡Ay! ¡Que haya de emplear el cielo astucias contra una criatura tan débil como yo! ¿Qué dices tú? ¿No tienes ni una palabra de alegría? ¿Dame algún consuelo, nodriza!

NODRIZA ¡Helo aquí a fe mía! Romeo está desterrado, y apostaría el mundo entero contra nada a que no se atreve a volver aquí para reclamaros, y de venir, será a escondidas. Estando, pues, las cosas como están, creo que lo más conveniente es que os caséis con el conde. ¡Oh! ¡Es un arrogante caballero! ¡Romeo, para él es una insignificancia! ¡El águila, señorita, no tiene unos ojos tan verdes, tan vivos, tan bellos como los de Paris! Padezca mi propio corazón, si no sois feliz con este segundo matrimonio, puesto que aventaja al primero; y aunque no lo fuera, de todos modos, vuestro primer marido ha muerto, o tanto da si lo tenéis vivo aquí y no podéis servirlo de él.

JULIETA ¿Y eso lo dices de corazón?

NODRIZA ¡Y con toda mi alma! ¡Malditos, si no, el uno y la otra!

JULIETA ¡Amén!

NODRIZA ¿Qué?

JULIETA Nada, que me has consolado admirablemente. Ve y dile a mi madre que, afligida por haber contrariado a mi padre, voy a ir a la celda de Fray Lorenzo a confesarme y recibir su absolución.

NODRIZA ¡A fe que eso es ponerse en razón! (*Sale.*)

JULIETA ¡Vieja condenada! ¡Oh, aborrecido demonio! ¿Es mayor pecado incitarme así al perjurio, o vituperar a mi señor con esa misma lengua que tantos millares de veces le ha ensalzado sobre toda alabanza? ¡Márchate, consejera! ¡Tú y mi corazón estaréis desde hoy divididos!... Iré a ver al monje, a saber qué remedio me da. ¡Si todos fracasaran, yo misma tengo arrestos para morir! (*Sale.*)

car ro-
nos, los
a ame
tanta ba-
de cosa
toda la
mediando

Acto cuarto

ESCENA I

[Celda de Fray Lorenzo.]

(*Entran Fray Lorenzo y Paris.*)

FRAY LORENZO ¿El jueves, señor? Me parece muy pronto.

PARIS Tal es la voluntad de mi padre Capuleto, y no seré yo tan tardo y perezoso que modere su prisa.

FRAY LORENZO Decís que aún ignoráis las intenciones de vuestra prometida. Procedéis de un modo irregular, que no me agrada.

PARIS Julieta llora sin cesar desde la muerte de Teobaldo, y esta es la causa de que le hablara poco de amor, pues Venus no sonrío en una mansión de lágrimas. Ahora, señor, su padre juzga peligroso el que se abandone a tanto llanto. Y para detener el curso de este dolor, ha creído prudente acelerar nuestro matrimonio. Ese pesar, que absorbe demasiado su ánimo en la soledad, quizá se aparte de ella mediante la compañía. Ya sabéis la razón de esta prontitud.

FRAY LORENZO (*Aparte.*) Así no supiera por qué debe ello retardarse. Mirad, señor; que aquí viene la dama hacia mi celda.

(*Entra Julieta.*)

PARIS Grato encuentro, señora y esposa mía.

JULIETA Eso podrá ser, caballero, cuando sea yo esposa.

PARIS Ese “podrá ser” ha de ser, amor mío, el jueves próximo.

JULIETA Lo que ha de ser, será.

FRAY LORENZO Verdad indiscutible.

PARIS ¿Vais a confesaros con este buen padre?

JULIETA Contestar a eso sería confesarme con vos.

PARIS No le neguéis que me amáis.

JULIETA Confesaré que amo.

PARIS Así, pues, le confesaréis que me amáis; estoy seguro.

JULIETA Si eso hiciera, mi confesión sería de más valor hecha en vuestra ausencia que en vuestra cara.

PARIS ¡Pobrecilla! Tu cara está siendo víctima de tus lágrimas.

predic
ativas
parece
incréd
drent
Tahobá

JULIETA Insignificante victoria han logrado con ello las lágrimas, pues se hallaba bastante marchita antes de sentir sus huellas.

PARIS Más injuria le haces con tus palabras que con tu llanto.

JULIETA Lo que es verdad no es calumnia, caballero. Y lo que digo, lo digo a mi cara.

PARIS Mía es tu cara, y la has calumniado.

JULIETA Podría ser, pues no me pertenece... ¿Tenéis que hacer ahora, buen padre, o volveré a la hora de vísperas?

FRAY LORENZO Tengo ahora tiempo disponible, hija mía... Os rogamos, caballero, que nos dejéis solos unos instantes.

PARIS ¡Dios me libre de turbar la devoción!... Julieta, el jueves, de madrugada, iré a despertaros. ¡Adiós hasta entonces, y recibid este santo beso! (Sale.)

JULIETA ¡Oh, cierra la puerta y disponte luego a llorar conmigo! ¡No hay remedio, esperanza ni socorro para mí!

FRAY LORENZO ¡Ah, Julieta! ¡Comprendo tu dolor, que me saca de tino! He sabido que el próximo jueves, y sin que nada pueda retardarlo, debes enlazarte con ese conde.

JULIETA ¡No me lo digas, padre, si no me dices cómo puedo evitarlo! ¡Si no hallas un remedio en tu sabiduría, aprueba, al menos, mi determinación! ¡Y con esta daga acabaré inmediatamente con mi alma! Dios unió mi corazón al de Romeo, tú enlazaste nuestras manos; y antes que mi diestra, que tú sellaste para Romeo, sea el sello de otro contrato; antes que mi corazón sea desleal, este acero dará fin de una y otro. De modo que procúrame al momento un consejo nacido de tu larga experiencia, o, de lo contrario, entre mí y el rigor de mis penas decidirá la cuestión esta daga, sedienta de sangre, resolviendo lo que la autoridad de tus años y tu saber no pueden llevar a honroso término. ¡No seas tan tardo en hablar! ¡Tárdame el morir, si lo que vas a expresar no habla de remedio!

FRAY LORENZO Detente, hija mía; vislumbro cierta esperanza; pero tu solución es tan desesperada como desesperado es el mal que intentamos prevenir. Si tienes la suficiente fuerza de voluntad para quitarte la vida antes que casarte con Paris, quizá te arriesgarás a un simulacro de muerte para evitar tal deshonra, tú, que, para huir de ella, te lanzas a la muerte misma. Si a ello te atreves, yo te daré el remedio.

dar ro-
nos, los
a ame
tanta bá-
de cosa
toda la
mediando

JULIETA ¡Oh! ¡Antes que casarme con Paris, mándame que me arroje desde lo alto de las almenas de un torreón, que marche por caminos infestados de ladrones, que me abraze a las ponzoñosas serpientes, que me encadene con los rugientes osos! ¡Enciérrame de noche en un osario, todo cubierto de crujientes huesos de difuntos, de ennegrecidas tibias y de amarillentas calaveras descarnadas! Entiérrame en una fosa recién cavada, o haz que me amortaje con un cadáver, cosas todas ellas, que al oírlas me aterrorizaban, y lo haré sin temor ni vacilación alguna, a cambio de vivir sin mancha como esposa de mi dulce amor!

FRAY LORENZO ¡Atiende, entonces! Marcha a tu casa; muéstrate alegre y consiente en casarte con Paris. Mañana que es miércoles, te quedas por la noche sola en tu cuarto, procurando alejar a la nodriza. Cuando estés en el lecho, toma este pomito y bebe hasta la última gota de este destilado licor. Inmediatamente correrá por tus venas un humor frío y letárgico, que amortiguará tus alientos vitales. Cesará de latir tu pulso y quedará sin fuerza y sin calor. Tu vida parecerá acabada, y las rosas de tus labios y mejillas se marchitarán hasta quedar pálidas como la ceniza. Se cerrarán las ventanas de tus ojos, como cuando los cierra la muerte a la luz de la vida. Tus miembros, privados de toda flexibilidad, se mostrarán yertos y rígidos como los de un cadáver. Todo patentizará que has muerto. Y en tal apariencia permanecerás cuarenta y dos horas, despertando después como de un plácido sueño. En la mañana del día señalado para tu boda, al ir a levantarte, te hallarán muerta en tu lecho. Entonces, como es costumbre en nuestro país, ataviada con tus mejores galas y descubierta en el féretro, te conducirán a la antigua cripta donde reposa toda la familia de los Capuletos. Entretanto, y antes que tú despiertes, Romeo se informará por cartas mías de nuestro plan y vendrá. Él y yo velaremos juntos tu despertar hasta que vuelvas a la vida, y aquella misma noche Romeo te llevará a Mantua. Esto te librá de ese inminente deshonor, si algún capricho efímero no abate tu valor en el momento más crítico.

JULIETA ¡Venga, venga! ¡Oh, no me hables de temor!

FRAY LORENZO ¡Toma, márchate y sé dichosa en tu resolución! Yo despacharé enseguida un monje a Mantua con cartas mías para tu señor.

JULIETA ¡Amor, préstame fortaleza, y la fortaleza me dará remedio! ¡Adiós, querido padre! (*Sale.*)

predic
ativas
parece
incréd
dient
Tahobá

ESCENA II

[Sala en casa de Capuleto.]

(*Entran Capuleto, Lady Capuleto, la nodriza y dos criados.*)

CAPULETO Invitad a todos los convidados aquí inscritos. (*Sale el criado 1°.*)

Pícaro, ve a ajustarme veinte expertos cocineros.

CRiado 2° No habrá ninguno malo, señor; pues yo averiguaré si se chupan los dedos.

CAPULETO ¿Cómo puedes averiguarlo?

CRiado 2° A fe mía, señor, mal cocinero es aquel que no se chupa los dedos; de modo que el que no se chupe los dedos, no lo traigo.

CAPULETO Vete, márchate. (*Sale el criado 2°.*) Esta vez nos va a pillar la fiesta muy desprevenidos. Qué, ¿fue mi hija a ver a Fray Lorenzo?

NODRIZA Sí, por cierto.

CAPULETO ¡Bien! Quizá él pueda hacer carrera de ella. ¡Qué díscola y voluntariosa es la rapaza!

NODRIZA Miradla ahí, que llega de confesar con cara risueña.

(*Entra Julieta.*)

CAPULETO ¡Vamos a ver, testarudilla! ¿Adónde fuiste a corretear?

JULIETA Adonde me enseñaron a arrepentirme del pecado de desobediente oposición a vuestros mandatos; y acudo aconsejada por Fray Lorenzo, a postrarme a vuestros pies y pedir os perdón. ¡Perdonadme, os suplico! De aquí en adelante me dejaré guiar por vos.

CAPULETO ¡Id en busca del conde, informadle de esto! ¡Mañana por la mañana tendré anunciado este lazo!

JULIETA Hallé al joven conde en la celda de Fray Lorenzo y le ofrecí el afecto que buenamente podría ofrecerle sin rebasar los límites de la honestidad.

CAPULETO ¡Muy bien; me satisface! ¡Esto marcha admirablemente! ¡Levántate! ¡La cosa va en toda regla! ¡Quiero ver al conde! ¡Sí, a fe mía; id, digo, y traedlo acá! ¡Ahora, juro a Dios que toda nuestra ciudad queda muy obligada a este reverendo y santo monje!

JULIETA Nodriza, ¿quieres acompañarme a mi gabinete para ayudarme a elegir aquellos indispensables atavíos que creas convenientes para engalanarme mañana?

car ro-
nos, los
a ame
tanta bá-
de cosa
toda lá
mezclando

LADY CAPULETO No, no es hasta el jueves; hay tiempo bastante.

CAPULETO Andad, nodriza; id con ella; iremos a la iglesia mañana.

(Salen Julieta y la Nodriza.)

LADY CAPULETO Nos vamos a ver apurados para acabar con nuestros preparativos. Está anocheciendo.

CAPULETO ¡Bah! Trabajaré sin descanso y todo marchará bien; te lo garantizo, esposa. Ve al aposento de Julieta; ayúdala a engalanarse. Yo no me acostaré esta noche; dejadme solo. Haré por esta vez de amo de casa. ¡Qué! ¿Eh?... ¡Se han marchado todos! No importa; yo mismo iré a ver al conde de Paris y a prevenirle para el día de mañana. Mi corazón se ha alegrado prodigiosamente desde que esa muchacha díscola se ha puesto en razón. *(Sale.)*

ESCENA III

[Aposento de Julieta.]

(Entran Julieta y la Nodriza.)

JULIETA Sí, estos atavíos son los mejores; pero, querida nodriza, te suplico me dejes sola esta noche, pues necesito orar mucho para mover a los cielos a favorecerme en mi situación, que, como sabes muy bien, es azarosa y llena de pecado.

(Entra Lady Capuleto.)

LADY CAPULETO ¡Qué! ¿Estáis muy atareada? ¿Queréis que os ayude?

JULIETA No, señora. Tenemos ya dispuesto cuanto se necesita para la ceremonia de mañana. Así es que dejadme sola y que pase con vosotros la noche la nodriza, pues tengo la seguridad de que vuestras manos estarán completamente ocupadas en una tarea tan apremiante.

LADY CAPULETO Entonces, buenas noches; acuéstate y descansa, que bien lo necesitas. *(Salen Lady Capuleto y la Nodriza.)*

JULIETA ¡Adiós! ¡Sabe Dios cuándo nos volveremos a ver! Siento un vago y frío temor, que me causa estremecimiento al correr por mis venas y casi hiela el calor de mi vida. Voy a llamarlos para que me infundan valor... ¡Nodriza!... Pero ¿para qué la quiero aquí?... ¡Esta es una terrible

preco
ativas
parece
incréd
dent
Tahola

escena que debo representar yo sola! ¡Ven, frasco!... ¿Y si este brebaje no produjera efecto alguno? ¿Me casarían, entonces, mañana por la mañana?... ¡No! ¡No! ¡Esto lo impedirá! (*Sacando un puñal de su seno.*) ¡Quédate aquí! (*Esconde un puñal en el lecho.*) ¿Y si esto fuera un veneno con que el monje quiera darme astutamente la muerte por temor a la deshonra que le causaría este matrimonio después de haberme enlazado con Romeo? Recelo que sí... Pero no; imagino que no es posible, pues siempre ha dado pruebas de ser un santo varón... ¡No debo abrigar tan ruin pensamiento!... ¿Y si, depositada ya en la tumba, despierto antes que llegue Romeo a libertarme? ¡Terrible caso! ¿No me asfixiaré entonces en aquel antro inmundo, por cuya espantable boca el aire puro no penetra jamás, y moriré ahogada antes de ver a mi Romeo?... Y si vivo, ¿qué será de mí? Las sombras, la noche, la idea de la muerte me aterrizan bajo aquellas bóvedas de un panteón en donde desde hace siglos se hacinan los huesos de mis antepasados; donde Teobaldo, manando sangre todavía, yace pudriéndose en su mortaja; donde, según cuentan, a ciertas horas de la noche concurren los espíritus... ¡Ay! ¡Ay! ¿Cómo es posible que al despertarme de improviso no enloquezca ante tan espeluznantes horrores y emanaciones tan pestilentes y entre unos chillidos semejantes a los de la mandrágora al ser arrancada de la tierra, que hacen perder el juicio a los mortales que los escuchan?³⁹ ¡Oh!... Si entonces

39 **Mandrágora:** sobre las supersticiones de la mandrágora hay toda una historia. Para solo citar textos ingleses, según Tomás Newton, en su *Herbaria sobre la Biblia*, edición de 1578, a la mandrágora se la representa bajo forma humana, conformada, en las entrañas de la tierra, de la simiente de un asesino, ejecutado por sus crímenes. Sir Tomás Brocone, en su *Vulgar and Common Errors*, se refiere a la creencia de que la mandrágora produce un ruido rechinante (*stridolous noise*) o da un chillido (*a shriek*) al ser arrancada de la tierra, chillido fatal para quienes lo escuchan, pues enloquecen y no viven después mucho tiempo, y enumera las precauciones que tomaban los antiguos para coger dicha planta y deshacer su encanto o influencia perniciosa: ponerse de cara al viento, describir con la espada tres círculos en torno y, al extraerla, mirar a Occidente. En otra obra, *Bulwalke of Defence against Sickness*, de Bulleine, publicada en 1575, se informa de varios métodos para evitar los peligros de la solanácea. El autor asegura que sin la muerte de un ser vivo no se puede arrancar de la tierra. Así, debe emplearse un perro u otro animal fuerte, que tiren de una cuerda a que previamente se atará la planta. Comenzada la faena de extracción, ante los gritos terribles de la mandrágora, hay que taparse los oídos, si no se quiere morir. Arrancada, el animal que tiró de ella muere, pero no el hombre, que puede usar las propiedades curativas de su raíz, de un vago parecido con el cuerpo humano... Hay otras muchas supersticiones sobre la mandrágora. Véase James G. Frazer: *Proceedings of the British Academy*, 1917-1918.

despierto, ¿no se trastornará mi razón al verme rodeada de todos esos tremendos horrores? ¿Y no sería posible que, en mi delirio, jugara con los restos de mis antepasados y arrancara de su féretro al desfigurado Teobaldo, y, poseída de semejante locura, llegase a coger un hueso de alguno de mis abuelos y a modo de maza hundiera con él mi pobre cráneo?... ¡Oh! ¡Ved! ¿Qué es lo que miro?... ¡Me parece que lo veo!... ¡Es el espectro de mi primo que persigue a Romeo cuya espada ensangrentada le atravesó el corazón!... ¡Detente, Teobaldo, detente!... ¡Romeo, Romeo!... ¡Voy a reunirme contigo! ¡He aquí el licor! ¡Lo bebo a tu salud!...
(*Cae sobre su lecho, detrás de las cortinas.*)

ESCENA IV

[*Salón en casa de Capuleto.*]

(*Entran Lady Capuleto y la Nodriz.*)

LADY CAPULETO Oye: toma estas llaves y tráeme más especias, nodriza.

NODRIZA En la pastelería piden dátiles y membrillos.

(*Entra Capuleto.*)

CAPULETO ¡Vamos, avivad, avivad, avivad! El gallo ha cantado ya por segunda vez y ha sonado la campana de la queda. Son las tres. ¡Cuida de los pasteles, buena Angélica, y no repares en gastos!

NODRIZA ¡Idos, idos, señor cocinero! Si pasáis la noche en vela, de seguro que os sentiréis mal mañana.

CAPULETO ¡No, no, ni pizca! ¡Qué! Otras veces, sin causa alguna, he pasado en vela toda la noche, y nunca me sentí enfermo.

LADY CAPULETO ¡Sí; no erais mal cazador de aves nocturnas en vuestro tiempo! Pero ya os vigilaré yo para que no hagáis ahora semejantes velas.

(*Salen Lady Capuleto y la Nodriz.*)

CAPULETO ¡Celos, celos! ¡Eh! ¿Qué traes ahí, muchacho?

(*Entran tres o cuatro criados con asadores, leñas y canastos.*)

CRIADO 1° ¡Cosas para la cocina, señor; pero no sé qué cosas son!
(*Sale el criado 1°.*)

CAPULETO ¡Pues vivo, vivo; no te detengas!... ¡A ver, tú, picarón; anda a buscar troncos más secos! ¡Llama a Pedro, y él te dirá dónde los hay!

CRIADO 2° Tengo yo una cabeza, señor, que sabré encontrar los troncos sin necesidad de molestar a Pedro. (*Sale.*)

CAPULETO ¡Por la misa, y que está bien dicho! ¡Un hideputa gracioso, eh! ¡Te crecerán troncos en la cabeza! ¡A fe mía, que apunta ya el alba y no tardará en llegar el conde con la música, según me prometió! (*Música dentro.*) ¡Oigo que se acerca! ¡Nodriza! ¡Esposa! ¿No oís? ¡Eh! ¡Qué! ¡Nodriza, digo!

(*Vuelve a entrar la Nodriza.*)

¡Id a despertar a Julieta! ¡Id y engalanadla bien! Yo iré, entretanto, a charlar con Paris. ¡Despachad, daos prisa, daos prisa, que ya está aquí el novio! ¡Daos prisa, digo! (*Salen.*)

ESCENA V

[*Alcoba de Julieta.*]

(*Julieta, en su lecho. Entra la Nodriza.*)

NODRIZA ¡Señorita!... ¡Vamos, señorita!... ¡Julieta!... ¡Duerme como un tronco, no hay duda!... ¡Eh, corderita!... ¡Eh, señora!... ¡Vamos, perezosilla!... ¡Ea, prenda!... ¡Vaya, digo!... ¡Señora!... ¡Corazón mío!... ¡Vamos, señora novia!... ¿Ni por ésas...? ¿Ni una palabra...? Ahora está aprovechando un poco el sueño. ¡Dormid, dormid una semana seguida, que a la noche que viene no os dejará descansar mucho el conde de Paris!... Os lo aseguro. ¡Dios me perdone! ¡Ay, sí; amén!... Pero ¡qué sueño más pesado!... ¡Nada, tendré que despertarla yo! ¡Señorita!... ¡Señorita!... ¡Señorita! Sí; dejad que el conde os encuentre en la cama. ¡Menudo susto os va a dar! ¡A fe! ¿No es cierto? (*Descorriendo las cortinas.*) ¡Cómo! ¡Engalanada y con el vestido puesto! ¡Vaya, vaya, os despertaré! (*Sacudiendo a Julieta y después tomándola en brazos.*) ¡Señorita!... ¡Señorita!... ¡Señorita!... ¡Ay!... ¡Ay!... ¡Socorro! ¡Socorro! ¡La señorita está muerta! ¡Oh, funesto día!... ¡Que haya yo nacido! ¡Ay! ¡Dadme un poco de *agua vitae*! ¡Eh! ¡Señor! ¡Señora!

(*Entra Lady Capuleto.*)

LADY CAPULETO ¿Qué ruido es ese?

NODRIZA ¡Oh, día lamentable!

LADY CAPULETO Pero ¿qué pasa?

NODRIZA ¡Mirad, mirad! ¡Oh, día aciago!

LADY CAPULETO ¡Ay de mí! ¡Ay de mí! ¡Niña mía! ¡Mi única vida! ¡Revive, abre los ojos, o moriré contigo! ¡Socorro! ¡Socorro! ¡Pedid auxilio!

(*Entra Capuleto.*)

CAPULETO ¡Qué vergüenza! ¡Que salga Julieta! ¡Ha llegado su esposo!

NODRIZA ¡Ha muerto! ¡Está difunta! ¡Ha muerto! ¡Ay, qué día!

LADY CAPULETO ¡Ay, qué día! ¡Ha muerto! ¡Ha muerto! ¡Ha muerto!

CAPULETO ¡Ah, dejadme verla! ¡Ay! ¡Desdichado de mí! ¡Está fría! ¡No circula la sangre! ¡Sus miembros están rígidos! ¡La vida huyó hace tiempo de sus labios!... ¡La muerte ha caído sobre ella como intempestiva escarcha sobre la flor más galana de toda la pradera!

NODRIZA ¡Oh, día lamentable!

LADY CAPULETO ¡Oh, aciaga hora!

CAPULETO ¡La muerte, que me robó mi hija para hacerme gemir, ata mi lengua y no me deja hablar!

(*Entran Fray Lorenzo y Paris, con músicos.*)

FRAY LORENZO Vamos, ¿está ya dispuesta la novia para ir a la iglesia?

CAPULETO ¡Dispuesta para ir, pero jamás para volver! ¡Oh, hijo! ¡En la víspera de tus bodas, el fantasma de la muerte ha dormido con tu esposa! ¡Mírala ahí tendida, flor como era, por él desflorada! ¡Ese horrible fantasma es mi yerno, es mi heredero; con él se ha desposado mi hija! ¡Quiero morir y dejárselo todo; vida, hacienda, todo es de la muerte!

PARIS ¡Tan largo tiempo he esperado ver la cara de este día, para semejante espectáculo!...

LADY CAPULETO ¡Día maldito, cruel, luctuoso, execrable! ¡Hora la más fatal que viera el tiempo en el constante y sufrido trabajo de su peregrinación! ¡No tenía yo más que una niña, una niña tan solo, tan solo una amada niña, una criatura que era mi alegría y mi consuelo, y la muerte despiadada se la ha llevado de mi vista!

NODRIZA ¡Oh, dolor! ¡Oh, día doloroso, doloroso, doloroso! ¡El día más lamentable, el más doloroso que nunca, nunca, presencié! ¡Oh, día! ¡Oh, día! ¡Oh, día! ¡Oh, odiado día! Jamás se vio un día tan negro como este. ¡Oh, día de dolor! ¡Oh, día de dolor!

PARIS ¡Destrozado, burlado, divorciado, abandonado, asesinado! ¡Oh, muerte, mil veces detestable! ¡Burlado por ti! ¡Cruel! ¡Cruel! ¡Por ti aniquilado!... ¡Oh, amor!... ¡Oh, vida!... ¡No ya vida, sino amor en la muerte!...

CAPULETO ¡Mofado, angustiado, aborrecido, martirizado, muerto! ¡Tremendo instante! ¿Por qué viniste ahora a asesinar, a destrozarnos nuestra solemne fiesta? ¡Ah, hija mía! ¡Oh, hija mía! ¡Alma mía, y no hija mía! ¡Está muerta! ¡Ay! ¡Mi hija ha muerto, y con mi hija han fenecido todas mis alegrías!

FRAY LORENZO ¡Silencio, vaya! ¡Qué vergüenza! El remedio de este dolor no está en esos dolores. El cielo tenía tanta parte como nosotros en esta hermosa doncella. La parte que os correspondía no pudisteis preservarla de la muerte, en tanto que el cielo guarda la suya para la vida eterna. Vuestra ansia era su encumbramiento, pues hubiera constituido vuestra gloria el verla enaltecida. ¿Y ahora lloráis, viéndola exaltada sobre las nubes y encubrada hasta el mismo Cielo? ¡Oh! En esto amáis tan mal a vuestra hija, que os enloquece el verla dichosa. La mejor esposa no es aquella que vive largo tiempo desposada, sino la desposada que muere siendo joven esposa. Secad vuestras lágrimas y depositad vuestro romero sobre su bello cadáver; y, como es costumbre, conducidlo después a la iglesia, adornado con las mejores galas; que si la apasionada Naturaleza nos fuerza a lamentarnos, las lágrimas de la Naturaleza son escarnio de la razón.

CAPULETO ¡Todo aquello que dispusimos para la fiesta, desviándose de su oficio, sirva para el negro funeral! ¡Nuestros instrumentos, para melancólicas campanas; nuestro festín de bodas, para luctuoso banquete funerario; nuestros epitalamios, para lúgubres endechas; nuestras flores nupciales, para guirnaldas sobre la tumba, y todas las cosas se cambian en sus contrarias!

FRAY LORENZO Señor, retiraos, y vos, señora, marchad con él; e igualmente vos, *sir* Paris. Cada cual dispóngase a acompañar a su sepulcro a este bello cuerpo. Los cielos se os muestran ceñudos por alguna ofensa; no los irriteis más, contrariando sus altos designios.

(Salen Capuleto, Lady Capuleto, Paris y Fray Lorenzo, luego de echar romero sobre Julieta y cerrar las cortinas.)

car ro-
nos, los
a ame
tanta bá-
de cosa
toda la
mezclando

MÚSICO 1° A fe que podemos recoger nuestros instrumentos y largarnos con la música a otra parte.

NODRIZA ¡Ah, sí, sí! Recogedlos, buena gente; pues ya lo veis, este es un caso triste. (*Salen.*)

MÚSICO 1° Por mi vida, que el caso no admite arreglo.

(*Entra Pedro.*)

PEDRO ¡Músicos! ¡Oh, músicos! “La paz del corazón”, “La paz del corazón”.
¡Si no queréis que muera, tocad “La paz del corazón”!

MÚSICO 1° ¿Por qué “La paz del corazón”?

PEDRO ¡Oh, músicos! Porque mi corazón toca por su parte: “Mi corazón está lleno de dolor.” ¡Oh! ¡Tocadme una endecha festiva para consolarme!

MÚSICO 1° ¡Nada de endechas! ¡No es ahora ocasión de tocar!

PEDRO ¿Que no queréis?

MÚSICO 1° ¡No!

PEDRO Pues, entonces, os la solfearé yo, y que será bien sonada.

MÚSICO 1° ¿Qué nos vais a hacer sonar?

PEDRO ¡No será dinero, por mi fe, sino las costillas! ¡Yo os marcaré la trova!

MÚSICO 1° Entonces nos daréis la entrada.

PEDRO ¡Con mi daga, que servirá de batuta! ¡A mí corcheas!... ¡Veréis modo de quedaros relamidos y resobados! ¿Os dais cuenta?

MÚSICO 1° Si nos lleváis el compás con la daga, seréis vos quien dará cuenta de nosotros.

MÚSICO 2° Por favor, envainad vuestra daga y desenvainad vuestra agudeza.

PEDRO Entonces ¡tened cuidado con mi agudeza! Pues os zurcirá mi ingenio, que es más agudo que mi daga. Contestadme como hombres:

Quando el corazón manda dolores al destino y pesares sin fin da a nuestro pensamiento, pues entonces la música, con su son argentino...

¿Por qué “son argentino”? ¿Por qué “la música, con su son argentino”?

¿Qué decís vos, Simón Bordón?

MÚSICO 1° Pues claro está, señor; porque la plata tiene un dulce sonido.

PEDRO ¡Muy bonito! ¿Qué decís vos, Hugo Rabel?

MÚSICO 2° Dice “son argentino” porque los músicos tocan por la plata.

PEDRO ¡Muy bonito también! ¿Y vos qué decís, Santiago Clavija?

MÚSICO 3° ¡Por vida de..., no sé qué decir!

predec
ativas
parece
incréd
drent
Tahobá

William Shakespeare

PEDRO ¡Oh, perdonadme; sois el cantor! Yo lo diré por vos. Dice: “música, con su son argentino”, porque los músicos no hacen sonar oro:

Pues entonces la música, con su son argentino, pone eficaz ayuda calmando el sufrimiento. (*Sale.*)

MÚSICO 1° ¡Vaya un truhán más sinvergüenza!

MÚSICO 2° ¡Mal rayo te parta, Jack! Venid, entraremos por aquí, aguardaremos el fúnebre cortejo y nos quedamos a comer. (*Salen.*)

car ros-
nos, los
a ame
tanta ba-
de cosa
toda la
mezclando

Acto quinto

ESCENA I

[Mantua. Una calle.]

(Entra Romeo.)

ROMEO De creer en la adulatora visión del sueño, mis sueños presagian próximas y alegres noticias. El señor de mi pecho se halla plácidamente sentado en su trono, y durante todo el día una desusada animación me eleva por encima de la tierra con pensamientos acariciadores. Recuerdo que soñé que me había muerto (¡extraño sueño que concede a un muerto la facultad de pensar!) y que venía mi esposa e infundía con sus besos en mis labios una vida tan potente y deliciosa, que yo resucitaba y era emperador. ¡Ay de mí!... ¡Qué dulce no será la posesión del ser amado, cuando la sola sombra del amor es tan rica en los deleites!...

(Entra Baltasar con botas de montar.)

¡Noticias de Verona! ¿Qué hay, Baltasar? ¿Traes alguna carta del fraile? ¿Está buena mi señora? ¿Sigue bien mi padre? ¿Cómo lo pasa mi Julieta? Te lo pregunto de nuevo, pues nada puede ir mal si ella está bien.

BALTASAR Ella no puede estar mejor; luego nada puede ir mal... ¡Su cuerpo descansa en el panteón de los Capuletos, y su parte inmortal mora con los ángeles! Yo mismo la he visto enterrar en la cripta de sus antepasados, y al punto tomé la posta para decíroslo. ¡Oh, perdonadme si os traigo noticias tan dolorosas, pues tal misión me confiasteis, señor!

ROMEO ¿Es posible?... Entonces, estrellas, ¡no creo en vuestro poder! ¡Ya sabes mi alojamiento! ¡Procúrame papel y tinta, y alquila caballos de posta! ¡Parto esta misma noche!

BALTASAR ¡Por Dios, señor, calmaos! Vuestro semblante, desencajado y pálido, anuncia alguna desgracia.

ROMEO ¡Bah! ¡Te engañas! Déjame y haz lo que te mando... ¿No traes para mí cartas del fraile?

BALTASAR Ninguna, mi querido señor.

ROMEO ¡No importa! Vete y alquila esos caballos, que enseguida te sigo. (Sale Baltasar.) ¡Bien, Julieta, esta noche descansaré contigo!... Traemos los medios... ¡Oh mal, qué pronto te adentras en el corazón de los

predec
ativas
parece
incréd
dent
Tahola

hombres desesperados! Recuerdo un boticario, y muy cerca de este sitio vive, a quien vi hace poco cubierto de harapos, de tétrica mirada, cogiendo hierbas medicinales. Tenía el rostro demacrado, una miseria espantosa le había consumido hasta los huesos, y del techo de su sórdida tienda colgaban una tortuga, un caimán disecado y otras pieles de peces disformes. Sobre sus estantes distinguíase un pobre surtido de cajas viejas, tarros de tierra verdosa, vejigas y mohosas simientes, retazos de bramante y viejos panes de rosas, todo ello en orden desigual, para que hiciera más ostentación. Notando esta penuria, dije para mí: “Si en este instante precisara un hombre un veneno, cuya venta se castiga en Mantua con la muerte inmediata, he aquí un infeliz miserable que se lo expendería”. ¡Oh! ¡Aquella misma reflexión no hacía sino adelantarse a mi necesidad, y este mismo hombre necesitado es quien me lo ha de vender! Si no recuerdo mal, esta debe de ser la casa. Como es día festivo, el pordiosero ha cerrado la tienda... ¡Hola! ¡Eh! ¡Boticario!

(Entra el boticario.)

BOTICARIO ¿Quién llama tan fuerte?

ROMEO ¡Ven acá, hombre! ¡Veo que eres muy pobre! ¡Toma: ahí van cuarenta ducados; despáchame una dosis de veneno, una sustancia tan fuerte, que al difundirse por todas las venas caiga muerto aquel que, hastiado de la vida, la beba, y haga salir su alma del cuerpo con la misma violencia que la impetuosa pólvora encendida estalla en las entrañas fatales del cañón!

BOTICARIO Tengo esos mortales venenos; pero las leyes de Mantua castigan con la muerte a quien los expenda.

ROMEO ¿Estás tan lleno de harapos y de miseria y todavía temes morir? ¡Llevas el hambre retratado en tus mejillas! ¡La indigencia y la opresión se asoman hambrientas a tus ojos! ¡La pobreza y el desprecio pesan sobre tus espaldas! ¡El mundo no es amigo tuyo, ni las leyes del mundo! ¡El mundo no estatuye ninguna ley para que te enriquezcas! ¡Luego no seas pobre, sino, por el contrario, quebrántala, y toma esto!

BOTICARIO Mi pobreza consiente, pero no mi voluntad.

ROMEO No es tu voluntad la que pago, sino tu pobreza.

BOTICARIO Disolved esto en un líquido cualquiera y bebedlo hasta la última gota, que así tengáis la fuerza de veinte hombres, caeréis muerto al instante.

dar ro-
nos, los
a ame
tanta bá-
de cosa
toda la
mezclando

ROMEO ¡He aquí tu oro, veneno más funesto para el alma de los hombres y causante de más muertes en este mundo abominable que esas pobres mixturas que no te dejan despachar! ¡Yo soy quien te vende a ti el veneno; no tú el que me lo vendes a mí! ¡Adiós! Compra alimentos y repón tus carnes... ¡Ven, cordial⁴⁰, y no veneno; ven conmigo a la tumba de Julieta, que allí debo usarte! (*Salen.*)

ESCENA II

[*Celda de Fray Lorenzo.*]

(*Entra Fray Juan.*)

FRAY JUAN ¡Santo fraile franciscano! ¡Hermano, eh!

(*Entra Fray Lorenzo.*)

FRAY LORENZO Esa voz debe ser la del fraile Juan. ¡Bienvenido de Mantua! ¿Qué dice Romeo? O si viene por escrito su pensamiento, dame la carta.

FRAY JUAN Yendo en busca de un hermano descalzo de nuestra Orden, que se hallaba en esta ciudad visitando los enfermos, para que me acompañara, y al dar con él los celadores de la población, por sospechas de que ambos habíamos estado en una casa donde reinaba la peste, sellaron las puertas y no nos dejaron salir. De suerte que aquí tuve que suspender mi diligencia para ir a Mantua.

FRAY LORENZO ¿Quién llevó, entonces, mi carta a Romeo?

FRAY JUAN No la pude mandar, aquí está de nuevo, ni pude hallar mensajero alguno para traerla: tal temor tenían todos a contagiarse.

FRAY LORENZO ¡Suerte fatal! Por mi santa orden, que no era insignificante la misiva, sino que encerraba un mensaje de gran importancia, y cuyo descuido puede acarrear graves consecuencias. Fray Juan, ve a buscarme una palanca de hierro y tráemela a mi celda sin tardanza.

FRAY JUAN Voy por ella, hermano. (*Sale Fray Juan.*)

40 **Cordial:** bebida que se da a los enfermos, compuesta de ingredientes propios para reponerlos.

FRAY LORENZO Fuerza es que yo solo vaya ahora al panteón. La hermosa Julieta despertará dentro de tres horas. ¡Cómo va a maldecirme por no haber tenido noticias Romeo de estos sucesos! Pero escribiré otra vez a Mantua y ocultaré a ella en mi celda hasta que llegue Romeo. ¡Pobre cadáver viviente, encerrado en la tumba de un muerto!

ESCENA III

[Un cementerio, en el que se levanta el mausoleo de los Capuletos.]

(*Entran Paris y su paje, llevando flores y una antorcha.*)

PARIS Dame esa antorcha, muchacho... Retírate y permanece a distancia. Pero no; apaga la luz, no quiero que me vean. Tiéndete al pie de aquellos tejos y aplica el oído al suelo sonoro. La tierra está blanda y hueca, por removerla constantemente la azada; de modo que nadie pisará el cementerio sin que tú lo sientas. Si algo sucede, da un silbido en señal de que alguien se acerca... Trae esas flores. Márchate y haz lo que te mando.

PAJE (*Aparte.*) Me causa cierto espanto quedarme aquí, en el cementerio. Sin embargo, me aventuraré. (*Se retira.*)

PARIS ¡Dulce flor, tu lecho nupcial riego de flores! ¡Tumba adorada, que en tu recinto encierras el modelo más perfecto de la eternidad! ¡Hermosa Julieta, que vives con los ángeles, acepta el último homenaje de quien supo honrarte en vida, y muerta, viene a venerar tu tumba con tributos funerarios! ¡Oh, dolor! Polvo y mármoles son tu dosel, que con agua olorosa acudiré a regar de noche, o, a falta de ella, con lágrimas destiladas por mis quejidos. Las exequias nocturnas que he de celebrar por ti consistirán en llorar y esparcir flores sobre tu fosa... (*El paje silba.*) ¡El paje avisa! ¡Alguien se acerca! ¡Qué planta maldita vaga en la noche por este sitio, interrumpiendo el culto y rito del verdadero amor? ¡Qué! ¡Con una antorcha! ¡Noche, encúbreme con tu velo por un instante! (*Se retira.*)

(*Entran Romeo y Baltasar, con una antorcha, un azadón, etcétera.*)

ROMEO ¡Dame ese azadón y la palanca de hierro! Toma; mañana temprano cuida entregar esta carta a mi padre y señor... Dame la luz. ¡Te

advierdo, por tu vida, que, veas lo que veas u oigas lo que oigas, permanezcas fuera de aquí y no me interrumpas! El porqué descendiendo a este antro de muerte, en parte es para contemplar el rostro de mi adorada; pero principalmente para quitar de su dedo difunto una sortija preciosa que necesito para mi grato empleo. De modo que ¡márchate pronto! Pero si tú, receloso, vuelves a este sitio para espiar mis actos, ¡te juro por los cielos que voy a descuartizarte, miembro por miembro, y a esparcir tus restos por este hambriento campo santo! ¡La hora y mis instintos tienen una crueldad salvaje! ¡Son mucho más feroces e implacables que los tigres hambrientos y el Océano bramador!

BALTASAR Me marchó, señor, y no os incomodaré.

ROMEO Así me probarás tu afecto. Toma esto. Vive y sé feliz. ¡Y adiós, buen compañero!

BALTASAR (*Aparte.*) ¡Voy a ocultarme, por eso mismo, cerca de aquí! Me asustan sus miradas, y recelo de sus intenciones. (*Se retira.*)

ROMEO ¡Tú, buche abominable, seno de muerte, repleto del bocado más exquisito de la tierra, así fuerzo yo a que se abran tus quijadas podridas, y en compensación he de atiborrarte de nuevo pasto! (*Abre la tumba.*)

PARIS (*Aparte.*) Ese es aquel desterrado e infame Montesco que asesinó al primo de mi amada, y de cuyo dolor se cree que sucumbió esa bella criatura. ¡Y viene ahora a cometer alguna torpe profanación con los difuntos!... Voy a prenderle... (*Adelantándose.*) ¡Sacrilego Montesco! ¡Suspende tus viles intenciones! ¿Puede llevarte la venganza más allá de la muerte? ¡Miserable villano! ¡Date preso! ¡Obedéceme y sígueme, pues debes morir!

ROMEO ¡Debo morir, verdaderamente, y a morir he venido!... Apreciable y gentil mancebo, no tientes a un hombre desesperado. ¡Huye de aquí y déjame! Piensa en estos que partieron: que ellos te infundan temor. Te lo ruego, doncel; no añadas un pecado más a mis culpas, desesperándome hasta el furor. ¡Oh, vete! Te lo juro por el cielo que te aprecio más que a mí mismo, porque armado contra mí solo he venido hasta aquí. ¡No te detengas! ¡Huye enseguida! ¡Vive, y di luego que la clemencia de un loco te obligó a que salieras de aquí!

PARIS ¡Desprecio tus conjuros, y te prendo aquí, por criminal!

ROMEO ¿Pretendes provocarme? ¡Defiéndete entonces, muchacho! (*Riñen.*)

PAJE ¡Oh, Dios, pelean! Llamaré a la ronda. (*Sale.*)

predecir
atras
parece
incréd
¿rent
Tahová

PARIS ¡Oh! ¡Muerto soy! (*Cae.*) ¡Si tienes compasión, abre la tumba y colócame con Julieta! (*Muere.*)

ROMEO ¡Lo haré, por mi fe!... Veamos de cerca esa cara... ¡El pariente de Mercurio! ¡El noble conde de París!... ¿Qué me decía mi criado durante el viaje, cuando mi alma, en medio de sus tempestades, no le atendía? Creo que me contaba que París se iba a casar con Julieta... ¿No era eso lo que dijo, o lo que he soñado? ¿O es que estoy tan loco que, oyéndote hablar de Julieta, imaginé tal cosa?... ¡Oh! ¡Dame la mano, tú que, como yo, has sido inscrito en el libro funesto de la desgracia! ¡Yo te enterraré en una tumba triunfal! ¿Una tumba? ¡Oh, no! ¡Una linterna, joven víctima! Porque aquí descansa Julieta, y su hermosura transforma esta cripta en un regio salón de fiesta, radiante de luz. (*Colocando a Paris en el mausoleo.*) ¡Muerte, un muerto te entierra!... ¡Cuántas veces, cuando los hombres están a punto de expirar, experimentan un instante de alegría, a la que llaman sus enfermeros el relámpago precursor de la muerte! ¡Oh! ¿Cómo puedo llamar a esto un relámpago? ¡Oh! ¡Amor mío! ¡Esposa mía! ¡La muerte, que ha saboreado el néctar de tu aliento, ningún poder ha tenido aún sobre tu belleza! ¡Tú no has sido vencida! ¡La enseña de la hermosura ostenta todavía su carmín en tus labios y mejillas, y el pálido estandarte de la muerte no ha sido enarbolado aquí!... Teobaldo, ¿eres tú quien yace en esa sangrienta mortaja? ¡Oh! ¿Qué mayor favor puedo hacer por ti que, con la mano que segó en flor tu juventud, tronchar la del que fue tu adversario? ¡Perdóname, primo mío! ¡Ah! ¡Julieta querida! ¿Por qué eres aún tan bella? ¿Habré de creer que el fantasma incorpóreo de la muerte se ha prendado de ti y que ese aborrecido monstruo descarnado te guarda con esas tinieblas, reservándote para manceba suya? ¡Así lo temo, y por ello permaneceré siempre a tu lado, sin salir jamás de este palacio de noche sombría! ¡Aquí, aquí quiero quedarme con los gusanos, doncellas de tu servidumbre! ¡Oh! ¡Aquí fijaré mi eterna morada, para librar a esta carne, hastiada del mundo, del yugo del mal influjo de las estrellas!... ¡Ojos míos, lanzad vuestra última mirada! ¡Brazo, dad vuestro último abrazo! Y vosotros, ¡oh, labios!, puertas del aliento, sellad con un legítimo beso de pacto sin fin con la acaparadora muerte. (*Cogiendo el frasco de veneno.*) ¡Ven, amargo conductor! ¡Ven, guía fatal! ¡Tú, desesperado piloto, lanza ahora de golpe, para que vaya a estrellarse contra las duras rocas, tu maltrecho bajel, harto de navegar! (*Bebiendo.*) ¡Brindo por mi amada! ¡Oh, sincero boticario! ¡Tus drogas son activas!... Así muero... ¡con un beso!... (*Muere.*)

car ro-
nos, los
a ame
tanta ba-
de cosa
toda la
mediando

(Entra por el otro extremo del cementerio Fray Lorenzo, con una linterna, una palanca y un azadón.)

FRAY LORENZO ¡San Francisco me valga! ¡Cuántas veces han tropezado esta noche con las tumbas mis viejos pies! ¿Quién va?...

BALTASAR Aquí un amigo que os conoce bien.

FRAY LORENZO ¡Dios te bendiga! Dime, mi buen amigo: ¿aquella antorcha que en vano presta luz a los gusanos y vacías calaveras no arde en el panteón de los Capuletos?

BALTASAR Así es, venerable señor, y allí está mi amo, a quien apreciáis.

FRAY LORENZO ¿Quién?

BALTASAR Romeo.

FRAY LORENZO ¿Hace mucho que está aquí?

BALTASAR Una media hora.

FRAY LORENZO Venid conmigo a la cripta.

BALTASAR No me atrevo, señor. Mi amo no sabe que estoy aquí, y me ha amenazado terriblemente de muerte si me quedaba para acechar sus intentos.

FRAY LORENZO Quedaos, entonces. Iré yo solo. El miedo se apodera de mí. ¡Oh, mucho me temo un funesto desenlace!

BALTASAR Estando yo durmiendo al pie de aquel tejo, soñé que mi amo y otro se batían, y que mi amo lo mataba.

FRAY LORENZO ¡Romeo! (*Avanzando.*) ¡Ay! ¡Ay! ¿Qué sangre es esta que mancha los umbrales de piedra de este sepulcro? ¿Qué significan estas espadas enrojecidas, abandonadas y sangrientas, en esta mansión de paz? (*Entrando en el panteón.*) ¡Romeo! ¡Oh, pálido!... ¿Quién más?... ¡Cómo! ¿Paris también? ¿Y bañado en sangre? ¡Ah!... ¿Qué hora terrible ha sido culpable de este lance desastroso?... La señora rebulle...

(Julieta despierta.)

JULIETA ¡Oh, fraile consolador! ¿Dónde está mi esposo? Recuerdo bien dónde debía hallarme, y aquí estoy. ¿Dónde está mi Romeo? (*Ruido dentro.*)

FRAY LORENZO ¡Oigo cierto rumor! ¡Señora, abandonemos este antro de muerte, contagio y sueño contranatural! ¡Un poder superior a nuestras fuerzas ha frustrado nuestros planes! Vámonos, vámonos de aquí. Tu esposo yace ahí muerto en tu seno; y Paris también. Ven; yo te haré

preoc
ativas
parece
incréd
dent
tahola

ingresar en una comunidad de santas religiosas. ¡No me interrogues, pues la ronda se acerca! ¡Vamos, ven, buena Julieta! ¡No me atrevo a permanecer más tiempo!

JULIETA ¡Vete, márchate de aquí, pues yo no me moveré!

(Sale Fray Lorenzo.)

¿Qué veo? ¿Una copa apretada en la mano de mi fiel amor? ¡El veneno, por lo visto, ha sido la causa de su prematuro fin!... ¡Oh, ingrato! ¿Todo lo apuraste, sin dejar una gota amiga que me ayude a seguirte? ¡Besaré tus labios!... ¡Quizá quede en ellos un resto de ponzoña para hacerme morir con un reconfortante! *(Besándolo.)* ¡Tus labios están calientes todavía!

GUARDIA 1° *(Dentro.)* ¡Guíanos, muchacho! ¿Por dónde?

JULIETA ¿Qué? ¿Rumor? ¡Seamos breves entonces! *(Cogiendo la daga de Romeo.)* ¡Oh, daga bienhechora! ¡Ésta es tu vaina! *(Hiriéndose.)* ¡Enmohécete aquí y dame la muerte! *(Cae sobre el cadáver de Romeo y muere.)*

(Entra la ronda con el paje de Paris.)

PAJE Este es el sitio; allí donde arde la antorcha.

GUARDIA 1° Está el suelo ensangrentado. Recorred el cementerio. Id alguno de vosotros y prended a quien quiera que halléis. ¡Qué desolador espectáculo! ¡Aquí yace asesinado el conde, y Julieta sangrando, caliente y recién fallecida, tras haber estado aquí dos días sepultada! Id en busca del príncipe; corred a casa de los Capuletos; despertad a los Montescos; que algunos otros practiquen indagaciones. Veamos el lugar donde han ocurrido esos desastres; pero cómo se han originado, no podemos saberlo sin conocer las circunstancias.

(Vuelven a entrar algunos guardias con Baltasar.)

GUARDIA 2° ¡Aquí está el criado de Romeo! Lo hemos hallado en el cementerio.

GUARDIA 1° Custodiadle bien, hasta que llegue el príncipe.

(Vuelven a entrar Fray Lorenzo y otros guardias.)

GUARDIA 3° Aquí hay un fraile que tiembla, suspira y llora. Le hemos quitado este azadón y esta piqueta cuando venía de este lado del cementerio.

GUARDIA 1° ¡Sospecha grave! Detened al fraile también.

(Entra el Príncipe con su séquito.)

PRÍNCIPE ¿Qué desventura tan madrugadora viene a robarnos el sueño matinal?

(Entran Capuleto, Lady Capuleto y otros.)

CAPULETO ¿Qué es eso que grita la gente en todas partes?

LADY CAPULETO El pueblo exclama por las calles, unos “Romeo”, otros “Julieta” y otros “Paris”, y todos corren con grandes clamores hacia nuestro panteón.

PRÍNCIPE ¿Qué terror es ese que causa sobresalto en nuestros oídos?

GUARDIA 1° Soberano, aquí yace el conde de Paris asesinado, y Romeo muerto, y Julieta muerta también, caliente y recién matada.

PRÍNCIPE ¡Buscad, indagad y descubrid cómo ha ocurrido esta horrenda matanza!

GUARDIA 1° Aquí están un fraile y el criado del difunto Romeo, con varias herramientas que llevaban, propias para abrir las tumbas de esos muertos.

CAPULETO ¡Oh, cielos! ¡Ay, esposa! ¡Ved cómo sangra nuestra hija! ¡Esta daga erró su camino, pues, mirad, su vaina está vacía en el cinto de Montesco, y se ha envainado equivocadamente en el pecho de nuestra hija!

LADY CAPULETO ¡Ay de mí! ¡Este espectáculo de muerte es como una campana que llama a mi vejez al sepulcro!

(Entran Montesco y otros.)

PRÍNCIPE Acércate, Montesco, pues temprano te levantas para ver caído más tempranamente todavía a tu hijo y heredero.

MONTESCO ¡Ay, monseñor! ¡Mi esposa ha expirado esta noche! La pena producida por el destierro de mi hijo cortó su aliento. ¿Qué otros dolores conspiran contra mi ancianidad?

PRÍNCIPE ¡Mira y verás!

MONTESCO ¡Oh, tú, descomedido! ¿Qué maneras son esas de precipitarte a la tumba antes que tu padre?

PRÍNCIPE Sella por un momento el ultraje, en tanto aclaremos estas ambigüedades, y sepamos su origen, su causa, su verdadera sucesión, y entonces yo seré caudillo de vuestros dolores y os guiaré hasta la muerte. Calma mientras, y que la desventura sea esclava de la resignación. Que comparezcan ante mí las partes sospechosas.

FRAY LORENZO Yo soy la principal, si bien la menos capaz de llevar a cabo semejantes actos. Sin embargo, soy sospechoso en gran manera, toda vez que la hora y el lugar deponen contra mí en esa horrible carnicería. Y heme aquí dispuesto a acusarme y defenderme, siendo yo mismo quien se disculpa y condena.

PRÍNCIPE Entonces di enseguida lo que sepas del asunto.

FRAY LORENZO Seré breve, pues el corto plazo que me queda de vida no es tan largo como el enojoso relato del suceso. Romeo, aquí muerto, era esposo de Julieta, y ella, ahí difunta, era fiel consorte de dicho Romeo. Yo los casé, y el día de su secreto matrimonio fue el último de Teobaldo, cuya muerte temprana fue causa de que el novel esposo saliera desterrado de esta ciudad, por el cual, y no por Teobaldo, padecía Julieta. Vos (*A Capuleto.*), con objeto de alejar de ella aquel asalto de dolor, la prometisteis al conde de Paris, empeñándoos en casarla con él, contra su voluntad. Entonces vino ella a mí, y con el semblante turbado me rogó que trazara algún medio para librarla de este segundo matrimonio, o, de lo contrario, allí mismo, en mi celda, se daría muerte. Aleccionado entonces por mi experiencia, le di un brebaje letárgico, que obró como yo esperaba, pues produjo en ella la apariencia de la muerte. Mientras tanto, yo escribí a Romeo para que viniera aquí esta misma desgraciada noche, con intención de que me ayudara a sacar a Julieta de su falsa tumba, por ser el tiempo en que debía terminar la fuerza del narcótico. Mas el portador de mi carta, Fray Juan, se vio detenido por accidente fortuito, y ayer por la noche me devolvió la misiva. Entonces yo solo, a la hora prevista para despertar a Julieta, he acudido a sacarla de la cripta de sus antepasados, con el ánimo de guardarla secretamente en mi celda hasta que hallara yo ocasión de mandar aviso a Romeo. Pero cuando he llegado, breves minutos antes del instante en que despertara ella, yacían aquí muertos prematuramente el noble Paris y el fiel Romeo. Se despertó ella; comencé a instarla para que saliera de aquí y soportase con

paciencia este golpe de los cielos; pero en aquel momento se oyó un rumor que me hizo huir sobresaltado del mausoleo. Ella, desesperada en demasía, resistióse a seguirme, y, según todas las apariencias, ha atentado violentamente contra su persona. He aquí cuanto sé; y en lo que respecta al casamiento, la nodriza se halla al corriente. De modo que, si en este suceso ha salido mal alguna cosa por culpa mía, sacrificad mi vida, ya caduca, breves horas antes de su fin, bajo el peso de la ley más severa.

PRÍNCIPE Siempre te tuvimos por un santo varón. ¿Dónde está el criado de Romeo? ¿Qué puede manifestar acerca del caso?

BALTASAR Llevé a mi amo la noticia de la muerte de Julieta, y al punto, corriendo la posta, vino de Mantua a este mismo sitio, a este mismo mausoleo. Me encargó que de madrugada entregase esta carta a su padre, y en el instante de penetrar en la cripta me amenazó de muerte si no me marchaba y le dejaba allí solo.

PRÍNCIPE Dame la carta; quiero verla. ¿Dónde está el paje del conde, el que llamó a la ronda? Muchacho, di: ¿qué hacía en este lugar tu amo?

PAJE Vino con flores para esparcirlas sobre la tumba de su dama. Me mandó que permaneciese algo distante, lo que hice acto seguido. Inmediatamente llegó un hombre con una luz a abrir el panteón, y un momento después mi amo le acometió con el acero desnudo y entonces salí corriendo a llamar a la ronda.

PRÍNCIPE Esta carta prueba las palabras del monje. Nárranse en ella los incidentes de tales amores, la noticia de la muerte de Julieta, y aquí escribe Romeo que adquirió de un pobre boticario un veneno, con el que vino a esta cripta decidido a morir y reposar al lado de su amada. ¿Dónde están esos enemigos? ¡Capuleto! ¡Montesco! ¡Mirad qué castigo ha caído sobre vuestros odios! ¡Los cielos han hallado modo de destruir vuestras alegrías por medio del amor! ¡Y yo, por haber tolerado vuestras discordias, perdí también a dos de mis parientes! ¡Todos hemos sido castigados!

CAPULETO ¡Oh, hermano Montesco! Dame tu mano. Esta es la viudedad de mi hija, pues nada más puedo pedir.

MONTESCO Pero yo puedo ofrecerte más. Porque erigiré una estatua de oro puro, para que, en tanto Verona se llame así, ninguna efigie sea tenida en tan alto aprecio como la de la fiel y constante Julieta.

CAPULETO Tan rica como la suya tendrá otra Romeo, junto a su esposa. ¡Pobres víctimas de nuestra enemistad!

preco
ativas
parece
incréd
drent
Tahola

PRÍNCIPE Una paz lúgubre trae esta alborada. El sol no mostrará su rostro, a causa de su duelo. Salgamos de aquí para hablar más extensamente sobre estos sucesos lamentables. Unos obtendrán perdón y otros, castigo, pues nunca hubo historia más dolorosa que esta de Julieta y su Romeo. (*Salen.*)

FIN

car ros-
nos, los
a ame
tanta ba-
de cosa
toda la
mezando

[Sobre terreno conocido]

Comprobación de lectura

Marquen con una cruz la opción correcta.

- 1 La historia de Romeo y Julieta transcurre en...
- a) París.
 - b) Mantua.
 - c) Londres.
 - d) Verona.
- 2 Benvolio y Mercucio convencen a Romeo de que asista a la fiesta de los Capuleto para que...
- a) olvide a Rosalina.
 - b) conozca a Julieta.
 - c) mate a Teobaldo.
 - d) baile con ellos.
- 3 Después de la fiesta, en el jardín de los Capuleto...
- a) Romeo y Julieta se juran amor eterno y deciden escaparse juntos a Mantua.
 - b) Romeo le dice a Julieta que al día siguiente enviará a alguien para que él le comunique si quiere casarse con ella.
 - c) Julieta le dice a Romeo que al día siguiente enviará a alguien para que ella le comunique si quiere casarse con él.
 - d) El padre de Julieta descubre que su hija está hablando con el hijo de su enemigo.

- 4 Romeo y Julieta, con la complicidad de Fray Lorenzo y la Nodriza...
- a) huyen juntos a Mantua.
 - b) se casan en secreto.
 - c) les confiesan a sus padres que están enamorados.
 - d) les piden a sus padres que se amiguen.
- 5 Romeo y Julieta no pueden permanecer juntos porque...
- a) Romeo es obligado a casarse con Rosalina aunque ame a Julieta.
 - b) Julieta es encerrada en un convento.
 - c) Romeo es castigado con el destierro por matar a Teobaldo.
 - d) Julieta es obligada a casarse con Paris.
- 6 Fray Lorenzo le propone a Julieta que, para evitar la boda con Paris,
- a) envenene a Paris la noche de bodas.
 - b) se esconda en un convento.
 - c) simule su muerte con una poción.
 - d) diga la verdad a sus padres.
- 7 Julieta se quita la vida porque...
- a) se siente culpable de las muertes de Teobaldo y de Paris.
 - b) se da cuenta de que Romeo no volverá de Mantua a buscarla.
 - c) se despierta sola en un mausoleo rodeada de tumbas.
 - d) se despierta después de haber simulado su muerte y ve que Romeo ha muerto.
- 8 En el final de la historia...
- a) las dos familias se enfrentan en una batalla campal.
 - b) el príncipe castiga a los Montesco.
 - c) los Montesco y los Capuleto se reconcilian.
 - d) los Montesco le reclaman al príncipe que castigue a los Capuleto.

Actividades de comprensión

- 1 En el Acto primero se presentan los dos temas centrales de la obra: el **Amor** y el **Odio**. Identifiquen en qué escenas de este acto se pone de manifiesto cada una de estas temáticas. Luego, transcriban un pasaje en el que se muestre el odio y sus consecuencias, y otro en el que se defina al amor y sus consecuencias.
 - Ordenen a los personajes identificados con el odio, en una lista, y a los personajes identificados con el amor, en otra.
- 2 En *Palabra de expertos*, Piedad Bonnett Vélez observa que, en *Romeo y Julieta*, “el amor aparece como algo repentino, mágico, en el breve instante en el que nace no interviene la razón”. Ubiquen en el texto el momento en el que Romeo y Julieta se conocen y señalen aquellos elementos que muestran el **enamora-
miento repentino**. Tengan en cuenta el diálogo y las acotaciones que conforman el texto.
- 3 En el discurso amoroso, uno de los recursos retóricos más utilizados es la **metáfora**, que consiste en la sustitución de un elemento por otro semejante en virtud de un parecido implícita. Por ejemplo, llamar *el ojo del cielo* al *Sol*.
 - a) En la Segunda escena del Acto Segundo, Romeo y Julieta se encuentran en el jardín de los Capuletos. Elaboren una lista de las expresiones metafóricas que ambos utilizan para nombrar al amado/a y al amor. Luego, expliquen qué elementos sustituyen a los enamorados y al amor en esas expresiones.
 - b) Reconozcan en la lista que escribieron imágenes con las que se asocia a Julieta e imágenes con las que se asocia a Romeo.

c) Comparen la caracterización del amor que surge del diálogo entre Romeo y Julieta con la que se desprende del diálogo entre Romeo y Benvolio en la Primera escena del Primer acto. Luego, expliquen qué acontecimientos justifican el cambio en el modo como se caracteriza al amor en una escena y en la otra.

- 4 En *Romeo y Julieta* también se destaca la utilización de la **antítesis**, procedimiento retórico que consiste en unir en una misma idea dos conceptos normalmente enfrentados. Por ejemplo, en la Primera escena del Acto primero, Romeo se refiere al amor de la siguiente manera:

Por tanto, pues, ¡oh, amor pendenciero! ¡Oh, odio amoroso! ¡Oh, suma de todo, primer engendro de la nada! ¡Oh, pesada ligereza, grave frivolidad! ¡Informe caos de seductoras formas! ¡Pluma de plomo, pluma resplandeciente, fuego helado, robustez enferma, sueño en perpetua vigilia, que no es lo que es!

a) Señalen cuáles son los conceptos opuestos que se unen en esta descripción del amor. Utilicen el diccionario para los términos cuyo significado desconozcan.

b) Ubiquen en esa misma escena otras antítesis con las que Romeo se refiere al amor.

c) Relean en la Segunda escena del Tercer acto el monólogo que Julieta enuncia cuando se entera de que Romeo ha matado a Teobaldo y señalen qué conceptos opuestos se relacionan en ese fragmento. Resuman en una oración el sentido que tienen las palabras de Julieta.

- 5 Otro de los recursos retóricos que se utiliza es la **hipérbole**, que consiste en referir algo de una manera exagerada. Relean el siguiente fragmento de la Primera escena del Tercer acto y respondan cuál es el tema que Mercucio exagera.

MERCUCIO

¡Anda, anda! Tú eres un Jack de un furor tan impetuoso como el que más en Italia, y tan pronto provocado a cólera como pronto a encolerizarte por sentirte provocado.

[...]

Nada, sino que de haber dos como tú, enseguida nos quedaríamos sin ninguno, pues se matarían uno al otro.

6 Enuncien el **pacto** acordado entre Romeo y Julieta, hacia el final de la escena en el jardín de los Capuleto.

a) Completen un cuadro similar al que observan debajo en el que establezcan qué personajes los ayudan en esta empresa y qué personajes se les oponen.

Sujetos	Deseo	Ayudantes	Oponentes
Romeo y Julieta			

b) Relean, en el texto de Piedad Bonnett Vélez, de la sección *Palabra de expertos*, la caracterización que la autora hace de los personajes que se oponen al amor de Romeo y Julieta, y la de aquellos que ayudan a que ese amor se concrete. Sinteticen las características de estos dos tipos de personajes.

- Transcriban algunos fragmentos del Segundo acto que sirvan como ejemplo de las caracterizaciones realizadas en la actividad anterior.

- 7 Relean la Primera escena del Acto tercero y completen un cuadro siguiendo el de este modelo.

	<i>Benvolio</i>	<i>Mercucio</i>	<i>Teobaldo</i>	<i>Romeo</i>
<i>Actitud frente al posible enfrentamiento.</i>		<i>Quiere que Romeo enfrente a Teobaldo.</i>		
<i>Causa de esa actitud.</i>	<i>El príncipe ha prohibido enfrentamientos entre Montescos y Capuletos.</i>			<i>Teobaldo es el primo de Julieta.</i>
<i>Consecuencia de esa actitud.</i>			<i>Mata a Mercucio y muere a manos de Romeo.</i>	

- Ubiquen en el texto el momento en que Mercucio maldice a las dos familias y el momento cuando Romeo señala la muerte de su amigo como el principio de la desgracia.

- 8 En los textos dramáticos, el **monólogo** es el enunciado de un personaje que supone la ausencia de un destinatario en la escena. Puede adquirir la forma de un **soliloquio**, cuando parece ser la manifestación pura de la subjetividad del personaje (generalmente en estado de angustia, ebriedad, sueño o locura); o puede ser **dialógico**, cuando el personaje se plantea distintas respuestas para un conflicto que tiene que resolver.

- a) Relean el monólogo de Julieta que da inicio a la Segunda escena del Tercer acto y enuncien el tema.

- b) Expliquen la relación que establece Julieta respecto de Romeo y la noche.

- c) Determinen a qué se refiere Julieta con la siguiente expresión:

“¡Oh! una mansión de amor tengo comprada; pero aún está sin poseer, y, aunque vendida, todavía no ha sido gozada”.

9 Relean el Acto tercero y completen en la carpeta la siguiente **secuencia** y complétenla. Tengan en cuenta que las acciones están formuladas con frases nominales, es decir, que se construyen en torno a un sustantivo que funciona como núcleo de la construcción.

- Llegada de Teobaldo hasta donde están Mercucio y Benvolio.
.....

- Enfrentamiento de Mercucio y Teobaldo.
.....

- Huida de Romeo.
.....
.....

- Conversación de la Nodriza con Julieta sobre la muerte de Teobaldo y el destierro de Romeo.

- Salida de la Nodriza en busca de Romeo.

- Conversación de Romeo y Fray Lorenzo sobre la determinación de ir a ver a Julieta antes de escapar a Mantua.
.....

- Encuentro de Romeo y Julieta en la alcoba de ella.

- Despedida de Romeo y Julieta.
.....

- Consejo de la nodriza de que se case con Paris.
.....

10 En el Acto cuarto se propone una **solución** a los **conflictos planteados** en el Acto tercero.

a) Ubiquen en el texto la solución que le propone Fray Lorenzo a Julieta y enúncienla en una oración.

b) Antes de tomar la pócima de Fray Lorenzo, Julieta enuncia otro extenso monólogo. Relean la definición de la actividad 6; luego, determinen qué clase de monólogo es y cuál es el tema.

c) Al final de este acto, la fiesta de boda se transforma en funeral. Transcriban las expresiones que hacen referencia a esta transformación.

d) Discutan en qué medida el final de Acto cuarto anticipa el desenlace de la tragedia.

11 Según Anne Ubersfeld, en los textos dramáticos la **peripezia** es “el momento clave en que la acción da un giro y avanza hacia el desenlace”.

• Determinen cuál de las siguientes oraciones enuncia la peripezia en *Romeo y Julieta*.

- La noticia de la muerte de Julieta llega a Romeo antes que el mensaje en el que Fray Lorenzo le explica su plan.
- Julieta se despierta, ve que Romeo se ha suicidado y decide quitarse la vida al igual que él.
- Romeo llega al cementerio, se encuentra con Paris y lo mata, luego se suicida en la tumba de Julieta.

12 El **desenlace** es el último momento de la acción en el que se resuelven todos los conflictos y, fundamentalmente, se define el destino de los personajes.

• Enuncien el desenlace de *Romeo y Julieta*. ¿Quién es el personaje encargado de definir el destino de los personajes?

13 Relean los prólogos que preceden los dos primeros actos. Ubiquen en ellos las expresiones que anticipan el final trágico y cópienlas.

• Discutan por qué razón la muerte de los jóvenes amantes se presenta allí como la única solución al enfrentamiento de viejos enemigos.

Actividades de análisis

El texto de teatro

- 1 Respecto de la puesta en escena contemporánea a la producción de la obra, Piedad Bonnett Vélez señala:

En un escenario casi desnudo y sin ningún afán de realismo, el drama se desarrollaba en medio de una escenografía mínima, pues la palabra se encargaba de hacer saber si estaban en una calle o en el cementerio; vestidos ricamente según las modas contemporáneas –el rigor histórico era inexistente– los actores se enfrentaban a un público dispuesto e imaginativo que aceptaba gustosamente los cambios espaciales abruptos y el hecho de que Julieta fuera interpretada por un jovencito, pues como sabemos la actuación estaba prohibida para las mujeres.

- a) Ubiquen en los diálogos expresiones que refieran el espacio en que transcurre la acción. Por ejemplo: “*Seguía esta dirección, y ha saltado las tapias de este jardín*”.
- b) Elijan una escena del Acto segundo. Hagan una lista de elementos que podrían utilizarse para señalar el espacio en el que transcurre la acción en esa escena.
- c) En pequeños grupos preparen la representación de una escena de *Romeo y Julieta* en la que los varones del grupo interpreten personajes femeninos y las mujeres personajes masculinos. ¿Qué efectos producen estas representaciones? ¿A qué se deben esos efectos? ¿Por qué no ocurría lo mismo en el teatro isabelino? (Tengan en cuenta la información que obtuvieron en la actividad 4 de la sección *Avistaje*).

d) Discutan qué cambios en la representación del espacio y de los personajes podrían hacerse en una puesta en escena actual de esta obra en relación con lo que señala Bonnett Vélez.

2 En teatro, la **adaptación** se refiere al trabajo del dramaturgo que, tomando un texto antiguo o extranjero traducido, lo modifica con la intención de actualizar su sentido y hacerlo más accesible al espectador de hoy.

a) Lean el siguiente prólogo, que pertenece a la adaptación de *Romeo y Julieta* realizada por el dramaturgo argentino Mauricio Kartun.

CORO: *En la hermosa ciudad de Verona. Aquí sucede. Dos casas de igual nobleza. Un odio antiguo hecho pelea nueva. Y la sangre manchando sus manos. Por mala estrella ha de haber sido que de estos enemigos nacieron los amantes desdichados. Por mala estrella. La marcha aterradora de su amor sentenciado. La furia de sus padres. Esa rabia antigua. Esa condena, que de no morir los hijos, aun no habría terminado.*

Solo su muerte enterró aquel odio de sus padres. Solo la muerte de los hijos.

Todo eso y más ocupará ahora la escena por dos horas.

Escuchen con oídos pacientes. Y corrijan con juicio propio lo que a la tragedia le falte.

b) Comparen este prólogo con el que se presenta en la tragedia de Shakespeare. Tengan en cuenta el estilo (léxico y estructura de las oraciones), el sentido que adquiere la presentación de la historia de los jóvenes amantes.

c) ¿Qué lugar atribuye el prólogo de Kartun al espectador? Discutan en qué medida el texto se vuelve más accesible al espectador de hoy. ¿Se trata de la misma obra?

d) Indiquen qué aspecto de la historia de Shakespeare busca resaltar el prólogo de Kartun.

- 3 Lean el **reportaje** que Hilda Cabrera realizó a la directora Alicia Zanca y a la actriz Laura Novoa acerca de una representación de *Romeo y Julieta*, realizada en el año 2003 en el Teatro Regio de Buenos Aires.

Es un homenaje a los jóvenes que fueron convertidos en víctimas

Alicia Zanca y Laura Novoa explican el sentido de la puesta de Romeo y Julieta que estrenan hoy, en que se refuerza el perfil idealista de los jóvenes amantes.

[...] A las incontables adaptaciones llevadas al teatro y el cine, se suma ahora una puesta local. En versión del dramaturgo Mauricio Kartun, y con dirección de Alicia Zanca, sube hoy a escena otra Romeo y Julieta. El estreno es en el reacondicionado Teatro Regio, de Av. Córdoba 6056, y está a cargo de un elenco entrenado en la actuación, el canto y la acrobacia. En diálogo con Página/12, Zanca dice haber solicitado a Kartun que el prólogo deje en claro la postura de los personajes jóvenes ante las actitudes de los mayores. “Porque en Romeo y Julieta, los jóvenes son víctimas. Mueren casi todos, y no solo aquellos que se rebelaron. Cae también Paris (el conde que el padre de Julieta eligió para esposo de su hija). Es el odio de los mayores lo que los arrastra a la tragedia”, puntualiza la directora, apenas iniciada la entrevista junto a la actriz Laura Novoa, intérprete de Julieta. De este montaje, que se ofrecerá de miércoles a domingo, en diferentes horarios y a precios populares (2,50 los miércoles y 5 pesos los demás días), participan Pablo Rago, Leandro Aíta, Andrés D’Adamo, Pablo Finamore, Maximiliano Ghione, Marcelo Iripino, Virginia Lombardo, Dolores Ocampo, Hernán Peña, Gastón Ricaud, Roxana Rodríguez, Ignacio Rodríguez de Anca, Leonardo Saggese y Claudio Tolcachir.

—¿Se intenta poner el acento en los jóvenes como víctimas de viejos odios o en la fuerza de su pasión amorosa?

Alicia Zanca: –Una de las lecturas que podemos extraer de esta obra es la del filicidio. Pero *Romeo y Julieta* es ante todo una historia de amor excepcional, donde una joven es capaz de oponerse a los prejuicios de su época, y en ese apasionamiento arrastra al varón. Romeo y Julieta crecen desde el amor. Aparecen en la obra valores que son aportes del Renacimiento, de un período en el que lo espiritual se complementa con la sensualidad. –¿La actitud de Julieta puede verse como síntoma de una situación dada, como en otro plano y en otra obra (Hamlet) puede serlo la locura y el suicidio de Ofelia?

A. Z.: –No sé si es un síntoma, pero Julieta es quien lleva la acción, y Romeo acepta.

–¿Qué sentido tiene en esta puesta la acrobacia?

A. Z.: –Me interesaba partir de valores respetados en el plano de lo espiritual y ético. En la fiesta que se ofrece en casa de los Capuleto (donde se produce el encuentro de los jóvenes), el padre presenta a Julieta como si fuera un ser etéreo. En esta puesta, Julieta es un raro ángel que no se desentiende de la sensualidad. Ella se hace cargo de su pasión por Romeo, hijo de un Montesco (familia enemiga de los Capuleto) que asiste a la fiesta enmascarado. Mi propósito no era que los actores y las actrices volaran porque sí. Ese espacio aéreo se relaciona con algunas libertades renacentistas y vivencias actuales. Ensayamos la obra durante siete meses, y en ese tiempo pasaron muchas cosas. Creo que algo quedó resonando.

–¿Cómo fue creciendo Julieta?

Laura Novoa: –Cuando Alicia me propuso trabajar en un espacio aéreo, empecé a entrenarme con Mariana Paz. Ella es la autora de las coreografías de altura. Como soy muy obsesiva, terminé aprendiendo. Hago acrobacia en soga india y actúo a cinco metros de altura sujeta solo de mi muñeca. Después de ese aprendizaje, comencé a trabajar con las telas, que hacen de balcón. A. Z.: –El espacio aéreo es sinónimo de juventud. Lo veo como el lugar de los que aman de manera excepcional.

–¿Se ama así solo en esa etapa de la vida?

L. N.: –Como en la vida, en el amor uno hace lo que puede. Después se ama de otra manera, creo.

A. Z.: –No sé, porque hay gente que se muere sin haber amado nunca. Pero creo que esto de morir de amor se da en los jóvenes, porque en ellos las emociones son blanco o negro. Me da mucho placer ver cómo en esta obra tanto Laura como Pablo Rago (Romeo) logran hacer creíble ese amor.

L. N.: –La obra nos exigió mucho, y nosotros pudimos tomar nos el tiempo necesario para que todo salga bien. El Teatro San Martín nos pagó por dos meses de ensayos y lo demás corrió por cuenta nuestra. Nos comprometimos mucho con esta experiencia. Nuestra idea es compartirla con todo tipo de público.

A. Z.: –Queremos rescatar el carácter popular de algunas obras de Shakespeare. Por eso el público se va a encontrar con un espectáculo completo: con actuaciones, acrobacia, música de Ernesto Jodos y canciones de Marcelo Iripino. Mi deseo es que los jóvenes se acerquen a la poesía de la obra y no se queden solo en la anécdota.

L. N.: –Ensayamos la famosa escena del balcón ante unos adolescentes y vimos cómo se sorprendían frente a la belleza del texto.

A. Z.: –Sabemos que tendremos diferentes niveles de lectura, pero me gustaría que se entienda que el amor de Romeo y Julieta es extraordinario, no porque haya terminado en muerte sino por su defensa de un vínculo en que no existe la especulación.

L. N.: –A mí Julieta se me reveló como un personaje enorme. Alguien que está más allá de los enfrentamientos, de antagonismos que por legendarios no se sabe si son como se cuentan.

A. Z.: –Alguna gente de mi generación permitió que pasen cosas nefastas. No sé si los jóvenes de hoy van a ser diferentes. Quizá caigan en lo mismo, pero hoy necesito homenajear a esos que fueron engañados o convertidos en víctimas.

Diario *Página/12*, 10 de mayo de 2003.

- a) ¿En qué aspecto de la historia quiere hacer hincapié la directora?
- b) Señalen qué elementos innovadores se destacan en esta puesta en escena.

c) Ubiquen en el reportaje el momento en el que se habla de la escena del balcón. ¿Cómo se construye ese espacio en esta representación?

d) Enuncien en dos oraciones las expectativas que la directora y la actriz tienen sobre la lectura que el público pueda hacer de la obra.

4 Lean las síntesis de una versión de *Romeo y Julieta* para animé y dos versiones para cine que se presentan a continuación.

Romeo X Julieta (Japón, 2007), animé. En esta versión del clásico de Shakespeare, Julieta es la heredera al trono de la ciudad flotante “Neo Verona”. Laertes Montesco, padre de Romeo, ha asesinado a la familia Capuleto y se ha apoderado del gobierno, solo Julieta y su amiga Cordelia logran escapar de la masacre. Los jóvenes inician su historia de amor sin saber que entre ellos se interponen oscuros secretos.

Romeo & Juliette (EE.UU., 1996), film dirigido por Baz Luhrmann. Los Montescos y Capuletos son dos familias rivales que pugnan por el dominio de una violenta ciudad decadente, *Verona Beach*. Este cambio de espacio y tiempo le añade una dimensión racial y étnica a la historia, que la hace más rica, accesible y relevante para la cultura contemporánea. El respeto por el texto original de la obra subraya el valor poético de las palabras que componen este clásico.

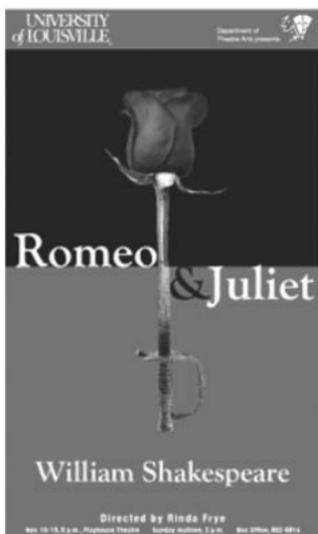
Casamento de Romeu e Julieta (Brasil, 2005), film dirigido por Bruno Barreto. *El casamiento de Romeo y Julieta*, cuenta la historia de amor de dos jóvenes paulistas, Julieta Baragatti, hija de un directivo del *Palmeiras*, apasionada como su padre por el club, y Romeo, un oftalmólogo, barrista del *Corinthians*. Romeo, por amor a Julieta, finge ser del equipo contrario; esto genera una serie de situaciones asociadas a la intolerancia propia de un fanático de fútbol.

- a) Señalen los cambios que cada una de estas historias presenta respecto del argumento original.
- b) Busquen una definición del género *animé* y expliquen las razones de los cambios realizados en la adaptación de *Romeo y Julieta* a este género.
- c) Presten atención al lugar y el año de producción de los *films Romeo & Julieta*, de Baz Luhrmann, y *O casamento de Romeu y Julieta*, de Bruno Barreto, y justifiquen los cambios que los directores realizan respecto de la historia original.
- d) Propongan otras situaciones cotidianas o sociales que podrían representarse recurriendo al conflicto de *Romeo y Julieta*.
- 5 Organícense para que una mitad de la clase vea la versión cinematográfica de *Romeo y Julieta* que dirigió Franco Zeffirelli en 1968, y la otra mitad vea la película de Baz Luhrmann, de 1996.
- a) Caractericen el espacio en el que transcurre la acción del *film* que les tocó ver.
- b) Determinen de qué manera se ponen de manifiesto el amor y el odio en estas versiones. Presten atención a la actitud de los personajes, al vestuario y a los objetos relacionados con estos sentimientos.
- c) Elijan una escena de la película (puede ser la del balcón, la del enfrentamiento que termina con la muerte de Mercucio y Teobaldo, la del casamiento) y analicen de qué manera el director con el que trabajaron se acerca o se aleja de lo propuesto por Shakespeare en el texto dramático. Expongan ese análisis para el resto de la clase.

Del amor y de la tragedia

Según el *Diccionario de Teatro*, de Patrice Pavis, se considera **tragedia** a aquella pieza que representa una acción humana funesta, muchas veces terminada en muerte. Aristóteles señalaba en su *Poética* que las acciones de este género eran llevadas a cabo por personajes nobles, en este sentido se debe entender la referencia hecha a que tal accionar tiene un carácter elevado. En *Romeo y Julieta*, como en otras obras de la época, se incorporan a la acción personajes propios de la comedia, cuyo modo de actuar y de hablar, cuyas convicciones morales distan de ser elevados.

- 1 Observen con atención los siguientes **afiches** que promocionan puestas en escena de *Romeo y Julieta*.



Romeo y Julieta, de Rinda Frye (noviembre, 2007).



Romeo y Julieta, de la *Touring Productions of Shakespeare*, gira inglesa (2009).

- a) Señalen qué aspectos de la historia de *Romeo y Julieta* destacan estas imágenes.

b) Indiquen los elementos gráficos de los que se valen estos afiches para destacar esos aspectos.

c) Busquen en un diccionario de símbolos las entradas correspondientes a **rosa** y **espada**. Pueden consultar el *Diccionario de símbolos*, de Juan Eduardo Cirlot (1968) o el de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant (1969).

- Discutan por qué estos elementos son recurrentes para anticipar la historia de *Romeo y Julieta*.

2 Lean el siguiente párrafo del ensayo de Piedad Bonnett Vélez que se reproduce en *Palabra de expertos*.

Se considera esta obra un verdadero hito en la literatura amorosa de todos los tiempos, un verdadero paradigma del drama de “amor recíproco desdichado” que, según Rougemont es “el gran hallazgo de los poetas de Europa”. Drama que da cuenta del amor-pasión del que hablaba Stendhal, o que, si queremos adherir a la terminología de Ortega y Gasset, no sobrepasa la etapa del enamoramiento pues esta se trunca inmediatamente con la muerte.

a) Elaboren una definición del amor que se desprenda de los parlamentos de Romeo y Julieta en el Acto segundo.

b) Relean la Escena tres del Acto primero en la que la madre le habla a Julieta de su posible casamiento con Paris. Enuncien las diferencias que encuentran en la actitud frente al amor que muestra Julieta en esta escena y la que tiene en la Escena dos del Acto segundo.

c) La Escena cinco del Acto Tercero señala el principio del fin de los amantes. Transcriban las expresiones que en dicha escena presentan a la muerte como el único destino para el amor de Romeo y Julieta.

- 3 Hacia finales del siglo **xvi** y principios del **xvii**, Europa comienza a perder el entusiasmo optimista propio del Renacimiento. Este **desencanto** se hace extensivo a la consideración del amor.

Lean los siguientes sonetos.

*Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado.*

*Es un descuido que nos da cuidado,
un cobarde con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado.*

*Es una libertad encarcelada,
que dura hasta el postrero paroxismo,
enfermedad que crece si es curada.*

*Éste es el niño Amor, éste es tu abismo.
¡Mirad cual amistad tendrá con nada
el que en todo es contrario de sí mismo!*

Francisco de Quevedo

*Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso;*

*no hallar fuera del bien centro y reposo,
mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
enojado, valiente, fugitivo,
satisfecho, ofendido, receloso;*

*huir el rostro al claro desengaño,
beber veneno por licor süave,
olvidar el provecho, amar el daño;*

*creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño;
esto es amor, quien lo probó lo sabe.*

Lope de Vega

- a) Amplíen la información acerca del *desencanto* propio de los siglos **xvi** y **xvii**, ofrecida al comienzo de la consigna. Para ello, organicéense en grupos y busquen en libros de historia y en enciclopedias información acerca del estilo artístico Barroco. Pueden consultar *Historia social de la literatura y del arte*, de Arnold Hauser.
- Expongan el resultado de su investigación ante los compañeros. No olviden indicar la fuente de la que tomaron la información.
- b) Busquen y lean la biografía de cada uno de los autores de los sonetos que leyeron.
- c) Expliquen de qué manera se manifiesta el desencanto en los sonetos. Pueden tener en cuenta la respuesta que dieron a la actividad 4 de la sección *Actividades de comprensión*.

4 El escritor colombiano William Ospina reflexiona acerca de las escasas veces en que se cruzaron Romeo y Julieta y al respecto se pregunta:

¿Cómo ha logrado Shakespeare con esa extraña obra de dos amantes casi siempre separados, que solo supieron el uno del otro en los últimos cinco días de sus vidas, crear la leyenda de un amor infinito, de un amor inmortal, lo más cercano que conoce nuestra edad al ideal del amor como pasión?

Digo como pasión, y no como estado, porque si algo parece darle brillo a ese amor y nutrir su desvarío y su leyenda son más bien los obstáculos. Ya si no hubieran pertenecido a dos facciosas casas en pugna, el amor de los dos protagonistas parecería menos intenso. En la fiesta, asistimos con ansiedad al encuentro porque, aunque ellos lo ignoren, nosotros lo sabemos prohibido. La humanidad entera ha entrado en ese baile de máscaras no para ser testigo de un jugueteo amoroso sino para ser cómplice de una tierna conspiración. En el jardín, volvemos a temer que los encuentren conversando en la penumbra. Nos alarman esas voces que llaman desde el interior de la casa: “¡Julieta! ¡Julieta!”

Y en la noche inmortal de la boda, de la que Shakespeare sabiamente nos oculta todo, salvo el desenlace, la discusión sobre el ruiseñor y la alondra es el más alto ejemplo de cómo utilizar imágenes bellas para describir estados penosos. Romeo sabe que debe huir y advierte que ya está cantando la alondra, que anuncia la mañana; Julieta quiere que se quede, y lo que oye es el trino del ruiseñor, que canta en la noche. La discusión entre los amantes parece acompañar sus ternuras y sus temores; el canto que oyen a lo lejos, en los ramajes, revela más bien lo que ocurre en sus almas. También ellos dos, como el ruiseñor y la alondra, pertenecen a reinos distintos y parecen confundirse en esa hora fronteriza y fugaz, donde la noche amparadora se desintegra, donde va a irrumpir el día delator. La triste simetría de los destinos de estos dos jóvenes encuentra en esa escena su plenitud. Hasta allí una red de azares magníficos ha conspirado para unirlos, a partir de ese momento todo conspirará para su separación. La Nodriz, que los ha acercado, aceptará mezquinamente que se alejen y se olviden. El bondadoso fraile que los ha casado será el involuntario artífice de su ruina.

A partir de este momento ya no habrá para ellos lugar en el mundo. Romeo deberá huir de Verona, Julieta se verá conminada a abandonar su casa y unirse a un noble desconocido, y tortuosos caminos se trenzarán para que el encuentro final de los dos se dé en el cementerio, en la soledad, y otra vez en la noche, bajo el yugo de las estrellas. Pero además de los obstáculos que ponen en su camino el azar y el destino, también los protagonistas parecen colaborar con la fatalidad de ese mundo que finalmente los pierde.

[...]

Así, Romeo llega a la fiesta predispuesto al amor, y Shakespeare parece creer en la definición que nos ha dejado Spinoza: “El amor es la alegría, acompañada de la idea de una causa exterior”. Pero además, desde el comienzo, Romeo parece sentir o preparar lo que sobrevendrá.

[...]

Abundan las evidencias de que los dos jóvenes de algún modo colaboran con su desdicha.

[...]

Pero Romeo ya es su propio enemigo, y aunque haya tenido aquí [en el mausoleo de los Capuleto] la nítida impresión de que Julieta vive, no se concederá el tiempo de comprobarlo o de negárselo. Está preso de la voluntad de morir que lo ha traído hasta aquí.

[...]

Solo cinco veces se vieron Romeo y Julieta, y es curioso que lo único constante en esos encuentros es la urgencia. No hay tiempo en el mundo para ese amor. Hay tiempo para la guerra y para las fiestas, para los negocios y para los paseos solitarios...

a) Enuncien la respuesta que propone el autor para la pregunta que formula en el comienzo del fragmento.

b) Además de los obstáculos del azar y del destino, Ospina señala que “los protagonistas parecen colaborar con la fatalidad de ese mundo que finalmente los pierde”. Expliquen de qué manera Romeo y Julieta colaboran con su final trágico.

c) Elaboren y completen un cuadro similar al que sigue a partir de las afirmaciones de Ospina.

Encuentros de los amantes	Ubicación en la obra	Obstáculos del azar y el destino	Evolución del amor
Primer encuentro	El baile en la casa de los Capuleto.	Son hijos de familias enemigas, Romeo, antes de saber que Julieta es una Capuleto presiente una fatalidad.	Se enamoran repentinamente uno del otro, luego se enteran de que son enemigos.
Segundo encuentro			Se juran amor e intercambian promesa de casamiento.
Tercer encuentro	La boda en la celda de Fray Lorenzo.	Teobaldo está buscando a Romeo para matarlo.	
Cuarto encuentro			Tienen su única noche de amor.
Quinto encuentro			

d) En su conocido ensayo *Fragmentos de un discurso amoroso*, el semiólogo Roland Barthes analiza las figuras más recurrentes del discurso amoroso. Lean las siguientes definiciones extraídas de este ensayo.

ABISMARSE. Ataque de anonadamiento que se apodera del sujeto amoroso, por desesperación o plenitud.

ANGUSTIA. El sujeto amoroso, a merced de tal o cual contingencia, se siente asaltado por el miedo a un peligro, a una herida, a un abandono, a una mudanza.

AUSENCIA. Todo episodio de lenguaje que pone en escena la ausencia del objeto amado –sean cuales fueren las causas y la duración– y tiende a transformar esta ausencia en prueba de abandono.

ENCUENTRO. La figura remite al tiempo feliz que siguió inmediatamente al primer rapto, antes que nacieran las dificultades del discurso amoroso.

FIESTA. El sujeto amoroso vive todo encuentro con el ser amado como una fiesta.

SUICIDIO. En el campo amoroso, el deseo de suicidio es frecuente: una pequeñez lo provoca.

- Ubiquen en el texto escenas que ejemplifiquen cada una de estas figuras del discurso amoroso.
 - Propongan dos figuras que no hayan sido incluidas en la lista anterior y que ustedes consideren parte del discurso amoroso.
 - Elaboren, a la manera de Roland Barthes, las definiciones para esas dos figuras.
- 5 Elaboren una lista de los personajes que por su clase o por su actitud serían propios de la comedia. Luego, consideren las actividades que resolvieron hasta el momento y expliquen por qué, a pesar de la inclusión de elementos propios de la comedia, la obra de Shakespeare es una tragedia.

Equívoca fuga de señorita apretando un pañuelo de encaje sobre su pecho, de Daniel Veronese

- 1 Lean la siguiente obra del escritor argentino contemporáneo **Daniel Veronese**.

Equívoca fuga de señorita, apretando un pañuelo de encaje sobre su pecho

Personajes:

MADRE

PADRE

AMIGO

AMIGA

CARTERO

[MADRE y PADRE en su casa.]

MADRE Otra vez... (Pausa.) Por favor...

PADRE No...

MADRE Por favor... una vez más.

PADRE (Pausa. Lee una carta.) “No pudiendo permanecer más en este encierro, me voy apretando sobre mi corazón este pañuelito de encaje que me acompañará hasta que se pierda en algún camino, y con él, lo juro, perderé la última posibilidad de recordar. Hubiese querido que las cosas sucedieran de otra manera. Pero ya es tarde para mí. Adiós, para siempre... Martina”

MADRE Para siempre...

PADRE (Pausa.) Así decidió decirlo. (Pausa. Cierra la carta. La guarda.) Se nos fue. (Pausa.) Al menos se pudo ir diciendo todo lo que quiso.

MADRE ¿Qué tendríamos que haber hecho para que se quedara? Yo no lo sé.

PADRE Nunca lo vamos a saber. (Ella intenta ir hacia la puerta. Él la abraza.) No. ¿Dónde vas a ir ahora? Quedate aquí.

MADRE Nuestra mente no llega a tanto. No resolvemos dificultades menores, ¿cómo vamos a hacer para sobrellevar esto?

PADRE (Pausa. Sonríe agriamente.) El tiempo todo lo cura.

(La Madre le pega una bofetada. Larga pausa.)

MADRE Tenés razón, es mejor no salir a la calle ahora. Ah, pero vas a ver, ya van a empezar a preguntar. Esos amigos, los vecinos, sus compañeros de clase, todos, conozco a la gente. Y este muchacho que todos los días viene con la excusa de arreglarnos la cocina. Es obvio que venía por Martina. Ni sé por qué lo dejamos entrar. Ella es tan chiquita para esas cosas...

PADRE Me pegaste.

MADRE *(Pausa.)* Ya no puedo pegarle a nadie. Una triste mañana, antes del desayuno, me encontré sin mi brazo derecho. *(Llora.)*

PADRE Querida, habrá que empezar a imaginarse la vida sin ella.

MADRE ¿Pero qué le pedís a una madre? ¿Que olvide...?

PADRE Sí, mi amor.

MADRE No se puede olvidar. *(Toma una foto enmarcada. La arroja al piso.)* Recuerdos... Los recuerdos me van a reventar los ojos. ¿Anoche, como todas las noches, cuando entraste a arroparla y a apagar la luz del velador...?

PADRE Tenés que tranquilizarte un poco.

MADRE ¿Pero no pudiste darte cuenta de que esto iba a pasar?

PADRE Anoche dormía, como todas las noches.

MADRE No, como todas las noches no. Seguro que ayer no estaba descansando.

PADRE Parecía soñar con ángeles.

MADRE No era con ángeles con lo que soñaba. Soñaba con un camino que la alejaba de todo lo conocido, de su familia. Nos guste o no nos guste, su mente ya estaba preparando la fuga mientras todo parecía estar en su sitio. ¿Su ropa ya colgaba de la perchera?

PADRE Querida, sabés que...

MADRE *(Interrumpiéndolo)* Contestá. ¿Le llevaste el vaso de agua? ¿Lo pusiste sobre su mesita de luz, lo tapaste con la carpetita gris de lino? Contestá.

PADRE Sí, sí, lo hice.

MADRE *(Pausa.)* Ese es el sitio en que deben estar las cosas en esta casa, cuando todo está en orden.

PADRE ¿Entonces?... Nosotros no podemos sentirnos culpables.

MADRE *(Pausa.)* No.

PADRE Nos fue imposible darnos cuenta de lo que estaba tramando. Por lo menos nos tiene que quedar esa alegría serena, esa tranquilidad en el alma.

PADRE Mirá... Dobló el papel prolijamente en cuatro partes simétricas.
Cada doblez en el lugar justo.

MADRE Al menos pudo ser prolija una vez en la vida.

PADRE Ser prolija parecía que era su mayor desesperación. ¿Recordás cómo se esforzaba por perfumar su cuarto cuando recibía a sus compañeros de la escuela... a su amiga preferida? Parecía no tener otra necesidad que la de mejorar y hacer feliz a quienes la querían bien.

MADRE Pero me abandona.

PADRE Nos abandona. A vos y a mí. A los dos.

MADRE ¿Nunca vas a comprenderme? Seguramente no nos verá nunca más a ninguno de los dos, pero esa hija es a mí a quien decidió abandonar.

PADRE ¿Qué decís?

MADRE Me odiaba.

PADRE Te adoraba.

MADRE Sabés que no.

PADRE A nadie quería más en este mundo que a su madre.

MADRE Mentís.

PADRE No...

MADRE Basta. Mentís. (*Pausa.*) Te lo agradezco, pero tengo que aprender sola a enfrentar esta realidad. Los dos sabemos que no era a mí a quien quería más. Era a vos.

PADRE Pero... si a vos siempre te sonreía cuando veía que lavabas su ropa de cama... cuando le preparabas su comida preferida... cuando le planchabas...

MADRE ¿Qué tiene que ver eso? Escúchenlo. ¿Ese es todo el cariño que una hija debe brindar a su madre? A vos te permitía entrar a su pieza a arroparla por las noches.

PADRE No podés hablar así, ahora.

MADRE ¿A quién le pedía que la despertase por la mañana?

PADRE ¿Cómo podés estar tan equivocada? Pero si cada noche lo único que le importaba era poder soñar con su madre. Y también a la mañana su primer pensamiento iba dirigido a vos: “¿Está bien mamá?”, me preguntaba ni bien yo tocaba su puerta.

MADRE ¿Por mí preguntaba? Nadie me lo había dicho.

PADRE Pero, Martina... ¿Por qué no iba a estar bien? ¿Por qué me preguntás eso? “Porque anoche tuve un sueño, en donde mamá ya no estaba más a mi

lado... (Pausa.) Y vos tampoco, papito..." (Pausa.) Querida, nada se puede hacer con los sueños... Ella, con los ojos húmedos... "¿Nada se puede?"

MADRE Es que nadie sabe quién domina a los sueños. Pareciera que en los sueños uno no es uno, es otra persona que no quiere ser.

PADRE Eso mismo le explicaba yo. Pero, hija, lo que uno siente realmente se demuestra durante el día, ahí tenés que ser buena y cariñosa. Olvidá las sombras de la noche... Mamá está bien, está muy bien, está en la cocina, esperándote...

MADRE Sí, es cierto, esperándola siempre, cada mañana la esperaba. Me sentaba en esta silla. Solo tenía ojos para verla salir de su cuarto.

PADRE "Entonces, papito, me levanto y voy corriendo a besarla". Y lo hacía. (Pausa.) ¿O no? Si me parece estar viéndolo. ¿O no éramos nosotros tres, esos seres embriagados de felicidad que se sentaban alrededor de esta mesa, estirando los brazos...

MADRE (Sonriendo.) Sí, ¿te acordás?, los estirábamos para alcanzarnos, parecía que se nos iban a despegar del cuerpo de la alegría.

PADRE Y... y nos tomábamos las manos con fuerza, apretando así... hasta que se ponían rojas... y desayunábamos juntos. (Pausa.) ¿No era así, cada mañana?

MADRE Sí... (Pausa.) Y después... un beso muy grande para el padre.

PADRE Sí. Después sí, un beso a mí, pero solo si había necesidad, si quedaba tiempo, sino nada... nada.

MADRE Mi amor... ¿Tenías celos?

PADRE No. ¿Qué decís? Si ver esa escena matinal era mi mayor anhelo. ¿Cuál podía ser el mayor deleite para un padre como yo? Yo era un camino entre ustedes, era un mensajero. Tanto amor entre madre e hija necesitaba un dique, una contención, yo era quien las protegía, quien...

MADRE Está bien, no sigas, por favor. Un poco de piedad.

PADRE Pero no estoy mintiendo, no, de ninguna manera.

MADRE No... ya lo sé.

PADRE ¿Y entonces?... (Pausa.) De ahora en más quiero que los dos la recordemos prefiriendo a la madre, antes que al padre.

MADRE Vení aquí. Ya entendí. (El se acerca para que ella lo bese.) Sos muy bueno conmigo.

PADRE Estoy seguro de que vos también quisiste serlo con ella.

MADRE (Pausa.) Nos quería a los dos. ¿Está bien?

PADRE (*Sonriendo tristemente.*) Nos quiso a los dos por igual, si así lo querés. Está bien. Así debió ser en una casa como la nuestra.

MADRE (*Larga pausa.*) Querido... (*Lo acerca a la mesa.*) Como cualquier mañana...

PADRE Pero hoy...

MADRE (*Interrumpiéndolo.*) Por favor, no me digas nada. Lo necesito. Sentate ahí. No conozco otra forma de poder sobrellevar esto. (*Pausa. Padre se sienta. Madre mira una silla vacía. La señala. Larga Pausa.*) Nadie diga nada. Ya lo sé. Siempre lo supe. Lo llevo grabado a fuego. (*Se toca la sien.*) Té con leche y dos tostaditas... ¿no? (*Pausa. Sonríe.*)

PADRE Con un poquito...

MADRE Sí, con un poquito de miel... (*Señala donde está sentado el Padre.*) Mate cocido... (*Padre asiente.*) Claro... (*Pausa.*) Café para mí. Solo.

PADRE ¿Y si probaras...?

MADRE Dije café solo.

PADRE (*Pausa.*) El café siempre te alteraba un poco.

MADRE Me mantenía alerta, que no era lo mismo. (*Pausa.*) De todas formas sabés que nunca pude tomarlo sin que ella me sacara la taza de la boca. (*Pausa.*) ¿Cuando no me sacó algo de la boca?

PADRE Hay que comprender a los chicos. Hay una edad en que se ponen rebeldes, después se les pasa. ¿Nunca te conté las cosas que hacía yo de chico?

MADRE (*Sonríe.*) Sí, me acuerdo. (*Deja de sonreír.*) Pero antes cuando los hijos se volvían rebeldes, los encadenaban a las patas de la mesa.

PADRE Claro, eso era normal en nuestros tiempos, ahora...

MADRE (*Interrumpiéndolo.*) Ahora cambiaron las costumbres. Gracias a eso, una madre se levantó, despreocupada, como cualquier mañana, y no encontró nada atado a su mesa... Y esa madre debe comprender que, de ahora en más, sus días serán siempre así, en soledad. ¿Pero cómo sobrellevar esa soledad? Nadie se lo explica.

PADRE A muchas personas les pasa. Hay que tratar de ser fuerte.

MADRE Basta de mentiras. Si sé que sentís lo mismo que yo. Mirame...

PADRE No...

MADRE (*Ella le toma el rostro y le habla, a los ojos.*) A muchas personas bondadosas y que dieron lo mejor de sí durante toda una vida, se les

incendia la casa con todos sus muebles dentro, pierden todo... todo su pasado dentro... ¿Qué es lo que pasa? (Pausa.) Respondeme, por favor.

PADRE (Pausa.) Lloran...

MADRE ¿Por qué?

PADRE Porque nada les queda en pie.

MADRE Sí, lloran, porque nada les queda en pie... pero en algún momento esas mismas personas van a olvidar lo que perdieron, porque encontrarán otro lugar donde vivir, donde depositar sus huesos. Pero, mirá nuestros cuerpos. Nosotros ya no tendremos otra hija ¿Es cierto o no?

PADRE Sí, es cierto.

MADRE ¿Y esos que, un día cualquiera, caminando por la calle, se golpean la cabeza con una piedra sucia y rugosa, y pierden la consciencia para siempre? Estarán destinados a marchar por la vida con una expresión tan melancólica que da mucha pena, es cierto, pero... ¿por quién es que sufren si no recuerdan nada? Si hasta me dan risa... Yo me pregunto siempre cuando los veo pasar por la calle: ¿qué añoran en realidad? Contestame.

PADRE Nada añoran, porque nada tiene quien nada siente.

MADRE Así es. (Pausa.) Pero nosotros no, querido. Nosotros no tuvimos esa suerte. Ningún golpe nos va a distraer ¿Y esta casa? Esta casa está quemándome los ojos, pero mirá... allí estará siempre la pieza de ella, su ropa, su silla vacía... recordándonos que algo falta, estará esa carta... (Pausa. *Lo besa dulcemente. Cae vencida en una silla.*) Estará esa carta... (Larga pausa.) Otra vez. (Pausa.) Otra vez...

PADRE (Pausa. *Saca la carta. La mira.*) ¿No creés que ya es tarde para nosotros? (Pausa.) Tendría que romperla.

MADRE ¿Qué decidís? (Pausa.) Por favor... Solo algún párrafo.

PADRE (Abre lentamente la carta. Lee.) “Me voy... apretando... (Pausa.) sobre mi pecho...” (Se detiene.)

MADRE Seguí... (El Padre no sigue.) Seguí... (Intenta sacarle la carta de la mano. El Padre se lo impide.) ¿Pensás que a mí sí me gusta escuchar esas cosas? Inútil, inútil...

PADRE Ah... mi cabeza está loca, desencajada...

MADRE Ya todo será inútil en mi vida. Seguí...

PADRE (Levantando la voz.) Basta... Ya no hay que leerla más. (Pausa.)

¿Por qué torturarnos de esa manera?

MADRE ¿Qué clase de padre sos? ¿No perdiste una hija, como yo?

PADRE ¿Cómo podés...? (*Se quiebra. Pausa.*) Si hace unos días un desconocido en una calle me hubiese apoyado su navaja en el cuello, diciéndome: “Señor, mi hija hace de mí un ser infeliz, ya no sé qué hacer para que me respete y me quiera... Por eso he estado espiando su casa, todas las mañanas. Sé que usted tiene una hija maravillosa. Es hora que me la entregue... o este cuchillo probará su carne. Usted decide”.

MADRE ¿Qué decís? ¿Qué querés decirme? No entiendo. ¿Alguien, en un oscuro callejón, te ha pedido que le entregues a Martina, amenazándote con un cuchillo y no me habías dicho nada?

PADRE No, no, es solo mi imaginación torturada que delira. (*Pausa.*) ¿Qué creés que le hubiera contestado si eso hubiera pasado? ¿Pensás que hubiera entregado a Martina? ¿Eso pensás de mí?

MADRE Dios mío... no lo sé, no lo sé... ¿Con el filo rozándote el cuello?...

PADRE Sí. Con una pequeña gota de sangre queriendo asomarse... (*Pausa.*)

Lo lamento, amigo, no puedo hacerlo. Tanto mi vida como la de mi señora esposa floreció el día en que Martina irrumpió por un orificio entre sus piernas. Como un sol naciente, esa niña, desde ese día ilumina nuestro porvenir. Es el único recuerdo grato que puedo almacenar en mi triste existencia. Por eso, lo lamento por usted. Aquí lo tiene, corte mi cuello si quiere, pero ese pedido no puedo satisfacerlo.

MADRE (*Pausa.*) Entonces... ¿sufristes como yo? (*Lo abraza. Pausa.*)

PADRE Hicimos todo lo que estaba a nuestro alcance.

MADRE (*Pausa.*) ¿Será todo esto un mal sueño? (*Pausa.*) ¿Y si cerramos los ojos, hasta que sangren, y cuando los abrimos nuestra Martina está sentada en su silla?... (*Cierra los ojos, ocultándolos con sus puños.*)

PADRE No, mi amor, abrí los ojos... abrilos. (*Le abre los ojos a la fuerza.*)

Mirá, no está. Es una realidad. (*Ambos se quiebran. Larga pausa.*) Ya es nuestra hora. Nos guste o no nos guste. (*Señalando la puerta de calle.*) Esa puerta se cerrará con llave para siempre... Nadie más entrará a esta casa.

MADRE Querido...

PADRE Va a ser lo mejor. Solo nos tenemos vos y yo, solo en nosotros podemos confiar. Si no pudimos confiar en nuestra hija, ¿en quién más vamos a poder confiar?

(*El Padre va pesadamente hacia la puerta para cerrarla con llave. Se detiene. Apoya su oído en la puerta.*)

MADRE ¿Qué?...

PADRE Alguien llora detrás de la puerta.

MADRE ¿Qué decís? *(Se abalanza a la puerta. Se detiene.)* ¿Es ella? ¿Mi pequeña... arrepentida? *(El Padre va a abrir la puerta.)* No, no... Esperá... No abras.

PADRE ¿Qué estás diciendo?

MADRE ¿Y todo este sufrimiento que tuvimos que soportar por su carta, dónde va a parar?

PADRE ¿Preferirías que nuestra hija, la que se adueñó por completo de nuestras vidas desde la tarde en que decidió por fin llamarnos papá y mamá... se congele ahí afuera pensando que todo lo que vivió hasta hoy fue mentira y...?

MADRE No, no, si sabés que no...

(Pausa. Padre va a abrir.)

MADRE Mi corazón está débil y mustio.

(Padre abre la puerta. Pausa. Entra tímidamente el Amigo. Pausa. La Madre comienza a llorar.)

PADRE No se quede ahí, pase a la cocina.

(El Amigo va a la cocina.)

MADRE *(Larga pausa.)* Alguien va a tener que decírselo. Yo no tengo fuerzas. *(Pausa. Gritando.)* Ya no hay necesidad de que esté en la cocina. No hay nada que no funcione ahí adentro. Las hornallas, el calefón, todo funciona...

(El Amigo viene de la cocina. Se queda mirándolos. Larga pausa. Sonríe.)

PADRE Qué contraste grotesco se debe producir entre su expresión... y la nuestra.

AMIGO No se preocupen por mí, pueden llorar tranquilos. No hay por qué mostrar solo la felicidad. Sé que en esta casa siempre intentaron ser francos conmigo.

MADRE *(Se acerca al Amigo.)* Casi un hijo... *(Lo besa en las mejillas. Llorisqueando.)* Le abrimos nuestro hogar porque nunca dejó de entrar sonriente y trabajar con alegría.

AMIGO Cerrar los ojos a las preocupaciones, ese es el lema de mi sufrida madre. Pruebe.

MADRE Ya lo creo que probaría.

PADRE Tiene que comprendernos. Hoy es un día muy especial.

AMIGO También para mí. Hoy no venía a revisar su cocina. Hoy traía una noticia para ustedes.

MADRE ¿Una noticia?... (Pausa.) ¿Qué noticia?

AMIGO Bueno... Ella y yo...

MADRE ¿Ella? (Al Padre.) Dice ella. ¿Se refiere a...?

AMIGO Su hija, señora... Martina y yo... nos veíamos y...

MADRE Ustedes se veían. (Al Padre.) ¿Qué nos quiere decir?

AMIGO Quiero decir que queremos... casarnos.

PADRE ¿Casarse?

MADRE No puede ser.

PADRE ¿Por qué su madre y yo no sabíamos nada?

AMIGO Bueno... pronto se iban a enterar. Solo lo sabían nuestros amigos más íntimos.

MADRE ¿Intimidad? ¿Este muchacho habla de intimidad y su madre no lo sabía?

AMIGO Ella quería darles la sorpresa personalmente, pero soy un poco ansioso y por lo que veo me adelanté.

MADRE (Con violencia.) ¿Fue usted el que convenció a mi hija para que se fugue de esta casa?

AMIGO ¿Qué dice? Hablamos de casarnos, sí, pero venir a vivir aquí, junto a ustedes...

(La madre ríe, cínicamente.)

AMIGO No comprendo. Pensé que la noticia los iba a alegrar. Me conocen bien. Cada mañana de este último año estuve reparando su cocina.

MADRE (Al Padre.) ¿De dónde salió este joven que se presenta aquí, solo, como un perro y dice esas cosas sobre él, mi hija y mi cocina, con esa familiaridad que me enferma? Sacalo de nuestra casa.

AMIGO Señora... Si yo tuviese padres que me quisieran, sin duda, en este momento tan importante para mí, estarían aquí, detrás mío. Mi padre sosteniéndome, dándome ánimos con su mano en mi hombro, detrás mi madre, con la suya en el brazo de mi padre. Pero

estoy hablando de personas que no cuentan en mi vida. En cambio ustedes que sí aman a su hija parece como si...

MADRE (*Lo interrumpe.*) Yo ya no podré nunca más sentirme una madre. Vivimos con una desconocida. Nunca supimos quién dormía en esa habitación.

AMIGO ¿Cómo puede hablar así?

MADRE Nunca le importó nada de nadie, ni de usted tampoco.

AMIGO (*Pausa.*) ¿Está tratando de alejarme de aquí? (*Pausa. Saca un papel. Se lo ofrece al Padre.*) Lea. Me la trajo el correo, hoy, muy temprano.

PADRE (*Mira la carta. A la Madre.*) Es de Martina (*Leyendo.*) “Cuánto amor...”, dice la carta... “cuánto cariño recibo en este lugar. Si el destino, con su garra cruel, me condenase a permanecer inmóvil para siempre, pero al cuidado de este techo y de quienes lo habitan, diría sin dudar... sí, aquí quiero pasar el resto de mi vida. Solo aquí, en esta compañía seré feliz... Martina”.

AMIGO (*Arrebatándole la carta de la mano.*) ¿Qué tiene que decirme ahora?

MADRE Inmóvil para siempre, dice... Endurecida, de piedra, de cal, aun así la querría aquí, sentada a mi lado. (*Al Padre.*) ¿Soy una mala madre por pensar así?

PADRE Sabés que no.

AMIGO ¿Leyó bien? (*Pausa.*) Por eso pensé que era hora de hacerles conocer nuestras intenciones... (*Pausa.*) Pero me encuentro con este recibimiento.

MADRE Mi pequeña endurecida. (*Llora.*)

AMIGO ¿Pero por qué es tan doloroso que su hija me quiera?

MADRE ¿Es que usted no entiende, insensato?

PADRE También nosotros recibimos una carta de ella... (*Se la alcanza para que la lea.*) No podemos participar de su alegría. Tiene que comprender, no podemos decir que ganamos un hijo porque acabamos de perder una hija.

MADRE No sería cierto.

PADRE Sería engañarnos y eso no está bien a nuestra edad.

(*El Amigo se tambalea, dejando caer el papel.*)

PADRE ¿Qué le pasa? (*Lo sostiene.*)

AMIGO Nada, ya estoy bien... *(Toma nuevamente el papel y lo relea. Se tambalea nuevamente.)*

PADRE Pero... ¿qué es lo que le pasa?

AMIGO Son estos párrafos: "Me voy apretando sobre mi corazón este pañuelito de encaje...". *(Le da el papel.)* Tome su carta... ¿Qué necesidad hay de llegar a tanta crueldad?

PADRE Sí... Es hielo para el corazón de un padre...

MADRE Es una brasa ardiente que quema las entrañas de una madre... *(Llora.)*

AMIGO *(Pausa.)* Los comprendo ahora.

MADRE *(Al Padre.)* ¿Que nos comprende ahora, dice?

PADRE Sí. *(Al Amigo.)* Gracias, necesitamos comprensión.

MADRE *(Pausa. Se acerca al Amigo. Le acaricia las mejillas.)* Si hubiésemos tenido otro hijo, sin duda hubiéramos querido uno parecido a usted. *(Al Padre.)* ¿Miento?

PADRE *(Sonríe compasivamente.)* ¿Mentiste alguna vez?

MADRE Pero solo tenemos una hija y...

PADRE Querida... Teníamos, debés decir, de ahora en más.

MADRE Teníamos... Sí, tengo que empezar a olvidarla. No es fácil. Ah, si todo el mundo comenzara a odiarla como se merece...

AMIGO Esa es una actitud justificada en una madre. Pero comprendan que mi caso es otro. A mí me ama.

MADRE Ayer también lo creíamos nosotros, pero hoy...

AMIGO *(Pausa. Incómodo.)* Lo dice el papel. No lo digo solo yo. Elige vivir a mi lado. ¿Les queda alguna duda?

PADRE Hijo... pero si recibir una carta como esa habría sido para mí... como si el corazón se me reacomodara en el lugar más tibio del cuerpo.

AMIGO Ella y yo, para siempre.

MADRE *(Pausa.)* Siempre y cuando no haya equivocado las cartas a la hora de ensobrarlas.

AMIGO ¿Qué dice?

MADRE ¿Ella está en su casa, ahora?

AMIGO No...

MADRE ¿Dónde está? ¿Dónde está mi hija, ahora?

AMIGO No sé... Pensaba encontrarla aquí, como todas las mañanas, después del desayuno.

MADRE (*Al Padre.*) Cuánto cariño... cuánto amor recibo en esta casa, dice en la carta. ¿De qué casa hablaba así?

PADRE De nuestra casa.

AMIGO No... Es una locura lo que está pensando.

PADRE Pero sintió un ligero desmayo al leer nuestra carta. ¿Por qué?

MADRE Como si esas palabras hubieran sido dirigidas a usted.

AMIGO No, no hubiese querido recibir eso, es cierto, pero eso no quiere decir que... (*Pausa.*) ¿Qué locura es esta? Ella nunca me diría esas cosas, señora... Conocen mis modales. Soy una persona muy correcta, muy medida...

MADRE (*Señalando la carta del Amigo.*) Esa carta... démela.

AMIGO No.

MADRE (*Al Padre.*) Ahora sí está claro en mi cabeza. No quería preocuparnos por su momentánea ausencia durante el desayuno. Escribió esa carta para seguir demostrándonos su amor y su confianza como lo hacía día a día.

AMIGO También a mí, en esa cocina, todos los días me demostraba su amor, a escondidas de ustedes. Lamento decirles esto, pero no estaban al tanto de todo lo que pasaba en esta casa.

MADRE No tengo necesidad de vigilar a una hija en la que deposito toda mi confianza. Sabemos muy bien lo que pensaba de usted y de todo el mundo.

AMIGO Ayer mismo, señora, me arrojó contra los azulejos y me hizo prometer que nunca la dejaría. Si no se lo prometía, era capaz de cualquier cosa.

MADRE Ayer no se separó del lado de su madre en todo el día. (*Al Padre.*) ¿Miento?

PADRE Es cierto. Nunca mentís.

MADRE Por eso no está aquí, sabía que él hoy también vendría como todas las malditas mañanas y no quería encontrárselo... (*Mira su carta.*) Porque esa carta... (*Le saca la carta de la mano al Amigo y le entrega la suya.*) Cada cosa en el lugar que le corresponde.

AMIGO ¿Qué hace?

MADRE No está tan seguro ahora. ¿no? Hace bien, hace bien.

AMIGO (*Para sí.*) ¿Cómo puedo dudar así de lo que hasta hace unos minutos me trajo hasta aquí?

PADRE ¿No fue lo suficientemente amable con ella?

MADRE Uno cosecha lo que siembra. *(Al Padre.)* De su boca nunca salió un elogio para él. Se ve que no lo tenía en un buen concepto.

AMIGO Devuélvame esa carta.

MADRE No le corresponde.

AMIGO Señora, los abandonos se calculan hasta el mínimo detalle. No se deja nada librado al azar. Mire con qué cuidado dobló cada carta. Habrá revisado una y mil veces qué papel ponía en cada sobre. Deme esa carta, por favor.

MADRE *(Gritando.)* Empieza a disgustarme como antes.

PADRE Calma, calma...

AMIGO Sí, tengo que tranquilizarme. No van a poder conmigo. ¿Cómo llegué hasta aquí? Feliz. Me sentía feliz cuando entré a esta casa. Eso es lo que pasa en realidad, no esta pesadilla que quieren hacerme creer.

MADRE Mi esposo lo oyó llorar detrás de la puerta.

AMIGO Idiota de mí. Lloraba de felicidad porque iba a presentarme como novio a mis padres políticos. La carta, démela.

MADRE Mire mis ojos. Yo estoy más segura que usted.

PADRE Ah... Yo querría estar seguro en este momento. Necesito la plena seguridad de que mi hija aún ama este hogar y que es a usted al que desprecia.

AMIGO Ni lo piense. Martina vive feliz solo desde el día que me crucé en su camino. Su vida era un martirio en esta casa.

MADRE *(Al Padre.)* Hacelo callar, hacelo callar. *(Al Amigo.)* Nadie la quiere como nosotros. Nunca nadie la podrá querer como nosotros.

AMIGO *(La enfrenta, gritando.)* Mentira, mentira...

PADRE Basta... por favor... *(Al Amigo.)* No es la forma. Por lo visto se cree en el derecho de pensar que solo usted tiene razón.

AMIGO Mi carta es prueba suficiente.

MADRE Lo siento. Su carta es nuestra carta, ahora.

(El Amigo se abalanza sobre la carta que tiene la Madre.)

PADRE *(Deteniéndolo.)* No... ¿Qué intentaba hacer? Por favor, mire nuestros cuerpos. No se aproveche de su juventud y su fuerza.

AMIGO *(Calmándose. Larga pausa.)* Tiene razón. No sé que iba a hacer. Perdón, señora. Estoy un poco nervioso, dije cosas indebidas.

MADRE Ya lo creo que sí. Si ella estuviera aquí...

(Golpea la puerta de calle. Amigo se abalanza a abrir. Entra Amiga.)

MADRE *(Madre va corriendo a abrazarla.)* Querida, por fin alguien que puede decir cuánto cariño recibía nuestra hija.

AMIGA *(Señalando al Amigo.)* ¿Qué hace aquí? ¿Qué es lo que pasa en esta casa? *(Va a la pieza de Martina y vuelve.)* Martina no está en su habitación. ¿Dónde está?

MADRE No sabemos. Solo sabemos que nos quiso dejar esta carta por la mañana.

AMIGA ¿Una carta?

MADRE Sí, y hay quien todavía insiste que... *(Le alcanza el papel.)*

AMIGO No, esa carta fue escrita para mí.

MADRE Cállese, nadie conoce a una hija mejor que su madre.

AMIGO *(A la Amiga.)* Será mejor que lea esto primero. Es el papel que les dejó a ellos. *(Le da también su papel para que lo lea.)*

MADRE *(Al Amigo.)* Sepa que siempre que nos hablaba de usted no podía evitar de hacernos un gesto desagradable con la lengua que no tengo por qué repetir en este momento.

AMIGA *(Casi a punto de desmayarse.)* Ah...

PADRE ¿Qué le pasó? Sosténgase de mí.

AMIGA *(Recomponiéndose.)* Ya estoy bien... Es que de pronto me faltó el aire. *(Sonríe nerviosamente.)* Sentí mi cuerpo cayendo al vacío, destrozando una débil telaraña tejida con la ingenua presunción de que podía soportar el peso del mundo entero. *(Temblando, sostiene la carta con dos dedos.)* Nadie puede hacerse ilusiones después de haber recibido eso. *(Le da la carta al Amigo. Se abraza a la Madre.)* No la quiero tener en mi poder ni un minuto más. Y pensar que al recibir mi carta...

MADRE ¿Vos también recibiste una carta de Martina?

AMIGA Sí... Abrácame usted también, mamá.

MADRE ¿Mamá? *(Al Padre.)* ¿Qué significa?

AMIGA Perdóneme. Permítame en este día llamarla mamá. Yo ya sé que no lo es, pero hay momentos en que solo una madre puede calmar tanta incertidumbre.

MADRE ¿Pero por qué tanto nerviosismo? Tus manos no paran de temblar.

AMIGA ¿Es malo ser conformista?

MADRE Claro que no, querida.

AMIGA (*La besa.*) Gracias, gracias. Pensar que vine a pedirle explicaciones a Martina por tanto misterio en mi carta ¿Qué habría sido de mí, si esa carta hubiera sido la mía? (*Toma la carta que trajo el novio.*) En cambio esta...

MADRE (*Le saca la carta de la mano.*) Esta carta es nuestra.

PADRE (*A la Amiga.*) ¿Pero qué dice su carta?

AMIGA Es muy extraña. Escuchen todos: (*Saca y lee la tercera carta.*) “Sitio es este, que no impide que mis actos los realice con total libertad, lo que debería permitir que toda joven como yo se sintiera conforme. ¿Pero estaría verdaderamente a gusto aquí, si me quedo? o ¿no extrañaría el inconfundible aroma de esta casa si me voy? No lo sé. Martina”.

PADRE Es muy oscura.

AMIGA Sí, pero su confusión frente a lo que siente es muy clara, muy precisa.

MADRE Pero no se puede afirmar nada. En cambio mi carta...

AMIGO Esa es mi carta.

MADRE Ya es hora que vaya aceptando su destino, la suya es la que ahora tiene en la mano, es el despreciado de la historia.

AMIGO Pero si usted dice que hubo un error en las cartas, ¿por qué no piensa que debió haber recibido la de ella y no la mía, y que ella es la que merecía esto?...

AMIGA ¿Error? (*Sonríe nerviosamente.*) Hablan de un error con una liviandad que me espanta. ¿Esa carta para mí? ¿Por qué?

AMIGO ¿Por qué no? Miremos las tres cartas. Las tres son idénticas. Dobladas de la misma forma. Es cierto. Pudo haber una equivocación.

AMIGA (*Pausa. Al Padre.*) Ustedes... ustedes me conocen ¿Por qué Martina iba a querer enviarme esa nota a mí?

PADRE Tranquila...

AMIGA Pasé toda mi infancia en esta casa jugando. ¿Se acuerdan? Siempre tenía miedo de irme sola y me fui quedando y quedando... (*Implora a la Madre.*) Señora, por favor...

MADRE (*Pausa.*) Sí. Eran como hermanas, es cierto.

AMIGA Si para mí no existe otro hogar que no sea este. ¿O yo no era como una hija más para ustedes? (*Al Padre.*) A veces, hasta nos confundían.

PADRE Eso era cuando pasaban mucho tiempo juntas, siempre pegadas como gemelas sin separar.

MADRE Es cierto, siempre una encima de la otra.

PADRE (*A la Madre.*) ¿Te acordás? Teníamos que correrles un poco el pelito de la cara para saber quién era quién. Ahí nos dábamos cuenta enseguida.

AMIGO Pero también le faltó el aire al leer la carta.

AMIGA Es que es una carta... (*A la Madre.*) Por favor...

MADRE (*Pausa. Al Padre.*) ¿Ahora debemos creer en todo el mundo? No lo sé... Ya no lo sé.

AMIGA (*Pausa.*) Desconfían de mí. (*A la Madre.*) Sepa usted que no estaba enterada de todo lo que hacía su hija.

PADRE A la madre le contaba todo.

AMIGA ¿Les contó que soñábamos vivir las dos solas en una misma casa?

AMIGO A mí no me contó eso.

MADRE (*Al Amigo.*) Usted, cálese. Es una mentira.

AMIGA ¿Por qué? ¿Dos mujeres solas no pueden encontrar la felicidad, también?

MADRE (*Al Padre.*) ¿Qué tengo que escuchar? ¿Qué pretende hacernos creer esta criatura, por Dios?

AMIGO Ah... mi vida no había sido complicada hasta este momento. Les juro que mis conversaciones con Martina fueron simples y correctas. Nunca me atreví a otra cosa, creí que portarme bien era suficiente para no estar solo, pero ahora... siento que los tiempos cambian. (*Cambia su carta por la de la Amiga.*)

AMIGA (*Quemándole la carta en sus manos.*) No, ¿qué significa esto?

AMIGO Si hubo un error en las cartas prefiero al menos la que me dé una esperanza, aunque sea remota.

AMIGA No, yo sabía. No debería haber venido aquí. Tonta de mí. Tendría que haberme quedado en mi casa, esperando que Martina golpee mi ventana, como todas las tardes.

MADRE Ella no va a volver por tu casa. Jamás.

AMIGA Cálese.

MADRE Ya hace tiempo que no soportaba verte.

AMIGA Martina me admira, se copia mis gestos...

MADRE Pero ¿qué decís? Vos intentabas a toda costa que mi hija se te pareciera, desde muy chica, pero, no hay nada que hacer, ella tiene el temperamento de la madre.

AMIGA Es hora de que se entere. En mi casa, su hija me hace sacar los vestidos del ropero y se los pone uno por uno, para parecerse a mí.

MADRE Tu cuerpo es distinto al cuerpo de Martina. Todos los cuerpos de las mujeres del mundo son y serán distintos al de mi hija. Martina es esbelta, espigada, es un arbolito verde y fresco, injertado en el pantano de la envidia. ¿Queda claro? Siempre tuviste celos del cuerpo de mi hija. Lo observabas con una dureza que daba miedo. No te creas que no me daba cuenta.

AMIGA ¿Qué dice?

MADRE ¿Qué te creías? Cuando se encerraban las dos a jugar y me dejaban afuera, yo me apoyaba de espaldas en la puerta del cuarto. Las madres tenemos un ojo especial en la espalda.

AMIGA Miente, miente... En esta casa, nunca pudimos jugar a solas... Nadie vaya a creerle lo que está diciendo.

MADRE Ella te sentía una amiga peligrosa. *(Al Amigo.)* Y a usted también, a todos. Me lo decía cada noche antes de dormirse. Quería estar solo con su madre. *(A la Amiga.)* Nunca la miraste como se debe mirar a una buena amiga, no señor, y ella se daba cuenta.

AMIGA Yo la miraba con estos ojos claros, sinceros, que ustedes ven ahora enrojecidos de dolor por lo que tengo que escuchar. No... ella nunca podría escribirme algo semejante. Ni puedo tener en mis manos este papel.

MADRE *(Riendo.)* Vas a tener que acostumbrarte.

AMIGA Hay tres cartas y alguien debe ser el perdedor. Estoy segura que no soy yo.

MADRE Ni nosotros.

(La Amiga le arrebató la primera carta a la Madre.)

MADRE No, esa carta no.

AMIGA Lo siento, no me culpen por hacer esto. Les estoy muy agradecida porque a veces me trataron mejor que mis padres, pero quiero esta carta para mí.

AMIGO *(Intercepta a la Amiga y cambia su carta por la de ella. Riendo de felicidad.)* Ahora todo está volviendo a la normalidad.

(Amiga intenta recuperar su carta. La Madre hace lo mismo. Pelea general. Las cartas van quedando destrozadas. Todos se revuelcan intentando reconstruir pedacitos de la primera carta. De a poco la imposibilidad de reconstruirla los va calmando.)

PADRE Miren... ¿De qué nos sirvió? A nadie le queda nada. Estamos aquí sin las cartas, sin Martina...

(Golpean. Todos quedan paralizados.)

MADRE Es ella. Ahora sí ¿Quién más?...

(Golpean nuevamente. Madre corre a abrir. Entra el Cartero con un pañuelo en una mano y una valija en la otra.)

MADRE ¿Quién es usted? *(Cartero le muestra el pañuelo.)* ¿Trae algo para una madre? Deme eso. *(Arrancándoselo de la mano, se anticipa al Amigo y a la Amiga. Se apoya el pañuelo en el pecho. Pausa.)* Sí, mi corazón dice que es el pañuelo de mi hija.

CARTERO Es un alivio para mí, señora. ¿Podría sentarme? Hace horas que vengo tratando de encontrar esta casa. No sabía dónde tenía que entregarlo. Miren bien. Hay un mensaje escrito en ese pañuelo.

AMIGO ¿Mensaje? *(A la Madre.)* Léalo.

MADRE *(Abre el pañuelo y lee.)* “Tres cartas ayer escribí. Con cuidado, las doblé y metí cada una en su sobre. Pero un instante después de arrojarlas al buzón, me pregunté: ¿Habré puesto realmente cada carta en el sobre correcto? *(Pausa.)* Sí, no hay posibilidad de duda, ya soy una mujer madura...”, dice... *(Pausa. Deja caer el pañuelo.)*

AMIGO ¿Escucharon todos? Eso significa que... mi carta era... *(Busca entre los pedacitos del suelo.)*

AMIGA *(Tomando el pañuelo. Sigue leyendo.)* “Pero inmediatamente me volví a preguntar: sin embargo, ¿si estoy tan segura, por qué me pregunto esto ahora?... Porque solo soy una mujer que duda en este crucial momento de su vida”. *(Cierra el pañuelo.)* Firma... Martina...

MADRE ¿Qué decís? ¿Entonces, cree que pudo haber cometido un error?... *(Al Padre.)* Querido, nuestra carta era entonces...

AMIGA O la mía... *(Se abalanzan a buscar los pedacitos de papel.)*

PADRE *(Al Cartero.)* ¿Por qué tenía usted el pañuelo de mi hija?

AMIGO Va a ser mejor que diga de dónde lo sacó.

CARTERO A eso vine. A traer un poco de tranquilidad a esta casa. ¿Me puedo sentar ahora?

MADRE ¿Quién es usted?

CARTERO Soy su cartero, señora, el que cada día les entrega la correspondencia.

MADRE ¿Nuestro cartero?

CARTERO Sí. No pueden reconocerme porque estoy sin el uniforme reglamentario, claro. (*Pausa.*) ¿No me creen? (*Pausa.*)

AMIGO Va a ser mejor que diga la verdad ¿Dónde está Martina?

CARTERO Déjenme explicar. Todo empezó esta madrugada. Cuando estaba preparándome para mi día de trabajo, escuché unos ruidos en el galponcito que tengo en el fondo de casa. Es donde guardo mi vieja bicicleta, con la correspondencia ya preparada para repartir. Me extrañó mucho que a pesar de los ruidos ningún perro ladrara, ¿no?... (*Pausa. Sonríe.*) Antes necesito contarles algo que me hace sentir muy orgulloso. Es solo un minuto. ¿Podría? (*Al Padre.*) ¿Tienen perros aquí, señor?

PADRE No.

CARTERO Yo sí. Tengo cinco perros adorables que me ayudan siempre en mi trabajo, hacen más llevadera mi miserable vida de cartero. Son todos negros, todos de ojos brillantes y todos tienen la boca entreabierta así. (*Muestra sus dientes.*) ¿Se los imaginan? Los cinco iguales. Sólo yo puedo diferenciar uno del otro. Nadie más puede. Hay uno que siempre es el más remolón del grupo, cuando hay que ponerse a trabajar, otro tiene ciertas costumbres nocturnas que heredó de su padre, hay uno siempre con sueño cuando hay que seleccionar las cartas, otro se suele desvelar cuando no encontramos el domicilio correcto, pobre, y ladra y se entristece como si le arrancaran el corazón, y el quinto no, el quinto es dócil... muy dócil... pero cuidado, no hay que confiarse, solo con quien respeta y reconoce, es decir su amo. Pero todos, como dije antes, de ojos brillantes, lo que es indicativo en un perro negro de boca entreabierta, que es un buen guardián. Para eso están, para eso los ato todas las noches al lado de mi bicicleta, para que cuiden las cartas. (*Pausa.*) Sin embargo, esta madrugada algo pasaba en ese galpón, pero no se escuchaba ni el mínimo gruñido. ¿Qué hace la gente en esa situación, teniendo cinco perros guardianes? Va a ver qué pasa. (*Pausa.*) Yo me acerqué despacio y me asomé a una ventanita del cuartito... Y ahí dentro la vi. (*Pausa.*) Casi una niña, pelo castaño, revuelto... de estatura mediana...

MADRE Mi hija... ¿en su casa?

PADRE ¿Pero qué hacía ahí?

CARTERO Ustedes son los padres. Ustedes deberían conocer las costumbres nocturnas de esa jovencita. *(Pausa.)* Se los voy a decir. La niña estaba metiendo sus manos en las bocas babeantes de mis feroces perros negros.

PADRE ¿Qué dice?

CARTERO Lo que escucha. Por eso ninguno podía ladrar y avisarme que alguien andaba por ahí. Con esa carita dulce... ¿Quién la hubiese creído capaz?

MADRE No puede ser... con el terror que siempre les tuvo a los animales...

CARTERO Sin embargo, señora, le aseguro que esas manitos iban de uno en uno, con una rapidez, con una gracia que daba miedo. Pobrecitos. Eso es muy doloroso para ellos. Debe ser como tener una sanguijuela dentro de la boca. *(Mirando fijamente a los ojos de la Madre.)* Alguien le tuvo que haber enseñado esa forma dañina de apretar las lenguas de los perros, porque si no...

MADRE ¿Qué dice? *(Al Padre.)* Hacelo callar, hacelo callar.

CARTERO Fue muy feo para mí tener que presenciar eso. Los cinco en fila y sus ojitos preguntando: ¿qué hicimos nosotros para tener que sufrir así?

AMIGO No, no puede ser verdad. Pero si los perros en la calle saltan de alegría cuando ella se les acerca.

CARTERO *(Al Amigo.)* ¿Me quiere decir que estoy mintiendo?

AMIGO ¿Y por qué tendría que creerle?

CARTERO Mis animales estaban sufriendo, los conozco como si fuesen mis hijos. *(Pausa. Lo toma de las solapas.)* Quizás a usted, ahora mismo tendría que hacerle algo parecido en esa lengua a ver si deja de hablar un poco.

AMIGO *(Soltándose.)* ¿Qué hace? Déjeme.

CARTERO No le debe gustar, ¿no?... Bueno, a mí tampoco me gusta que se lo hagan a mis perros. Y todo para que no pudieran avisarme que ella estaba ahí. ¿Pero qué está haciendo con esas manos, señorita, que está haciendo, por Dios? La tuve que agarrar de los pelos para alejarla de mis animales y...

PADRE Basta. *(Pausa.)* Basta...

CARTERO *(Pausa.)* Están dudando de lo que digo. Me doy cuenta. Todos. *(Señala al Amigo.)* Usted me mira feo.

AMIGO Es que habla de ella como si fuera, no sé...

MADRE *(Al Cartero.)* Sepa que a ella no le gustaba meterse en las casas de los extraños, señor. No es capaz de ir a ningún lado sola. *(Al Padre.)*

¿Miento?

PADRE No, querida.

MADRE ¿Por qué iba a meterse, entonces, en el galpón de un desconocido y lastimar a esos pobres animalitos? Debe estar equivocado.

CARTERO (Pausa.) Les cuesta creer lo que están escuchando... Pero les traje ese pañuelo. Mírenme bien... Soy el cartero. Todos me conocen, me ven pasar por la calle siempre sonriendo... soy confiable, servicial... atento.
(Pausa. Comienza a irse.)

MADRE ¿Adónde va?

CARTERO No me gusta cuando se duda de mí. Ya tienen su mensaje.

AMIGA (Se apoya en la puerta de calle, cortándole el paso.) Espere...

CARTERO ¿Qué significa esto?

MADRE Entienda, señor, que lo que cuenta nos pone un poco nerviosos.

AMIGA Necesito que alguien me diga, por favor, qué hacía a esas horas de la madrugada... (Al Cartero.) ¿Qué buscaba en su casa, que no pudiera encontrar en la mía?

CARTERO (Pausa.) La señorita quería sacar de mi bolso tres cartas que ayer había escrito para comprobar si estaba cada una en el sobre correspondiente. "Nunca más podré ser feliz si no me deja revisarlas", me decía, llorando. "Si es que cometí un error tengo que remediarlo ahora que todavía estoy a tiempo". ¿Se puede entender?

Amiga Entonces sufría...

CARTERO También había hecho sufrir a mis cinco perros. No fue capaz de golpear mi puerta y pedirme por favor, como haría cualquier persona... Yo la hubiera llevado al galponcito. Con gusto le hubiese dejado sacar sus cartas y así evitar...

AMIGA (Interrumpiéndolo.) Pero supongo que usted habrá comprendido que en una situación desesperada como esa...

CARTERO Es mejor que no suponga nada de mí, señorita. (Pausa.) Por favor, entiéndanme, ustedes a mí, también. Soy un hombre de poca educación, sin familia, que vive sólo para sus perros. (Pausa.) Ellos habían sido los damnificados, así que pensé que lo mejor era que los perros se encargaran de la situación.

AMIGO Está bromeando.

CARTERO ¿Broma? (Al Padre.) ¿A usted le parece que es broma lo que estamos tratando? ¿Se creen que es fácil para mí venir a contarles esto?

AMIGO Pero ¿cómo un perro?...

CARTERO La dejé encerrada en el galponcito con los perros, con los cinco.

MADRE ¿Encerrada? ¿Cómo que la dejé encerrada? ¿Con qué derecho...?

CARTERO Sí, sí, sé que no tengo perdón. La dejé encerrada y me fui a hacer el reparto. Pero qué momentos feos pasé, señora. Pedaleaba, pedaleaba, y cuanto más trataba de alejarme de mi casa, más fuerte escuchaba esos gritos dentro de mi cabeza. Nunca hice el reparto con tanto nerviosismo. Me sentía inmensamente culpable. ¿Se dan cuenta? A la vuelta, bajo el sol del mediodía, mi corazón me pedía que apurara el pedaleo, presagiando lo peor...

PADRE Dios mío. ¿Qué es lo que viene a decirnos? ¿Qué encontró? Dígalo de una vez.

CARTERO *(Pausa. Sonríe.)* No sé ni sabré nunca lo que pasó dentro de ese galponcito durante mi ausencia, pero no tenía ni un rasguño. Estaba sentada en un rincón del patio. Solo tenía la ropa un poco desgarrada. El remolón, le lamía una pierna. Los demás por ahí... Ella, con ese pañuelo en el pecho. Me acerqué. Me miró a los ojos, alargó su mano, me sonrió... Llévelo, por favor... Leí el mensaje y... *(Pausa.)* Me destrozó el corazón.

MADRE Mi niñita...

CARTERO Después de lo que había tenido que soportar por mi culpa, ¿qué menos podía hacer yo que entregarlo? ¿Dónde? ¿A qué dirección?... Pero, no dijo una palabra más... cerró su boca, y así se quedó, sentada en el patio... *(Pausa.)* Así es que pasé toda la tarde tratando de encontrar el destinatario de este mensaje. *(Sonríe.)* pero por suerte... *(Pausa.)* Eso es todo. *(Pausa. Intenta irse.)*

PADRE *(Impidiéndoselo.)* ¿Pero por qué está aquí diciéndonos estas cosas? ¿Qué es lo que quiere que hagamos?

CARTERO ¿Hacer? Creo que nada pueden hacer por ahora, solo tienen que esperar que decida regresar.

AMIGO *(Va hacia la puerta.)* No me voy a quedar de brazos cruzados.

CARTERO Si piensa ir a mi casa debo recordarle que no sabe dónde queda.

AMIGO Lo voy a seguir cuando salga.

CARTERO Puede estar muy lejos para usted.

AMIGO No me importa.

AMIGA A mí no me da miedo. Yo voy a ir, también.

MADRE También nosotros. Iremos adelante de todos. *(Al Padre.)* Tenemos que ser los primeros en encontrarla.

CARTERO ¿Pero no comprendieron todavía por qué estoy aquí? Yo vine para que ustedes no se preocuparan por su ausencia y...

MADRE Mi hija necesita ver a su madre, lo presiento.

CARTERO Señora... ¿Cree que ella puede recibirla, ahora? Esa niña soportó estar encerrada durante horas con mis feroces perros... y nada... Leyeron ese mensaje. Solo le atormenta no haber podido revisar sus sobres. No va a poder resistir mirar a los ojos de la persona que ama, si con una de sus cartas la hizo sufrir. ¿Y a quién ya no significa nada en su vida? ¿Y si a la persona que no desea volver a ver nunca más, quizás, hoy por la mañana le envió, por un descuido, la carta que le asegura su amor? No podrá soportarlo todavía. Lo vi en sus ojos.

MADRE ¿Le preocupa eso, ahora, después de haber sometido a nuestra niña a semejante situación? Mi esposo tendrá que encargarse de usted.

CARTERO No me torture más, señora. Me equivoqué, pero luego hice todo lo que pude para reparar mi falta... No quisiera equivocarme de nuevo. Yo mismo la voy a traer cuando ella me lo pida, se lo prometo. Solo hay que darle un poco de tiempo.

AMIGA Tendría que haberle dejado revisar las cartas. Todo esto se podría haber evitado y ahora sabríamos la verdad... Amarga para algunos, dulce para otros.

AMIGO (*Al Cartero, amenazante.*) ¿Se da cuenta de que, en este momento, usted se merecería que yo lo haga sufrir como usted la hizo sufrir a ella? Mire mis brazos.

CARTERO Basta. ¿Hasta cuándo van a martirizarme? Soy una persona que también sufre. No tiene perdón lo que hice, ya lo sé. No quiero justificarme, pero comprendan también lo que sentí cuando la vi a la madrugada retorciéndole la lengua a mis perros, comprendan lo que significan esos perros en mi vida. (*Al Padre.*) ¿Tienen perros aquí?

PADRE Ya le dije que no.

CARTERO Deberían tener algunos, son muy buena compañía, cuando uno está solo tanto tiempo. (*Mira la mesa.*) ¿Aquí desayunaba con ustedes?

MADRE Sí, ahí se sentaba mi hija.

CARTERO ¿Té con leche y dos tostaditas?

MADRE Sí, con un poquito de... (*Pausa.*) ¿Cómo adivinó?

CARTERO (*Pausa.*) Ah... Había pasado tanto tiempo que casi no recordaba. En un tiempo también se sentaba alguien en mi mesa a desayunar. Era una

niña, también. *(Pausa.)* Sí, eso desayunaba. Pero un buen día se fue. *(Sonríe.)* Lo había olvidado. *(Pausa.)* ¿Cómo me dijo que se llamaba su hija?

MADRE Martina.

CARTERO Martina... *(Pausa.)* No... no se llamaba así la niña de la que yo hablo. *(Pausa.)* Es inútil, no recuerdo el nombre. *(Va hacia la puerta de calle. Se detiene.)* Mis perros son un poco brutos. Le desgarraron un poco la ropa.

MADRE Ya lo dijo.

CARTERO *(Pausa.)* ¿Podría darme un abrigo para ella?

(Pausa. La Madre va a la habitación. Vuelve con un tapado. Se lo da al Cartero que lo mete en la valija.)

CARTERO Gracias, con esto alcanzará. Le va a hacer falta si quiere volver esta misma noche. Parece que va a bajar la temperatura, ¿no?

MADRE Sí.

(Pausa. Cartero se encamina a la puerta.)

MADRE Espere... ¿Mi hija no le anticipó, en algún momento... para quién de nosotros tenía que haber sido cada carta?

PADRE *(Pausa.)* Si lo sabe, dígallo.

CARTERO No... lo lamento

MADRE ¿Tampoco se lo preguntó?

CARTERO No. Yo no podía saber la importancia que tenía eso para ustedes.

MADRE *(Pausa.)* Claro.

(Pausa. Cartero se va.)

AMIGA *(Larga Pausa. Al Padre)* ¿Volverá hoy Martina, a decirnos, por fin, a quién pertenecía cada carta?

PADRE No lo sé.

MADRE *(Al Padre.)* Vamos a tener que ser más comprensivos con nuestra hija, cuando regrese. Pasó por un momento difícil así que nada de preguntas odiosas. *(Al Amigo y Amiga.)* Primero va a tener que descansar y recuperar fuerzas. *(Al Padre.)* Todo tiene que volver a estar en su sitio. Voy a prepararle la habitación como le gustaba, no olvidarnos de colgar su ropa perfumada, ni de su vaso de agua bajo la carpetita...

AMIGA (*Interrumpiéndola.*) No se adelante. Si vuelve aquí es solo porque se enterará que estamos reunidos, esperándola, no porque haya decidido quedarse con ustedes. Yo voy a esperarla porque ya sé cuál será su elección.

MADRE Querida, pero si tus manos tiemblan todavía.

AMIGA Mis manos van a tener que empezar a calmarse ahora.

MADRE Las de la madre están serenas. Miren.

AMIGO Yo soy el único que no tiene dudas aquí. Me iría si tuviese la mínima duda.

MADRE Usted cálese. (*Pausa.*) Yo les pediría ya mismo, a los dos, que abandonen mi casa si mi intuición no fuera la mejor para mi esposo y para mí. ¿Entendido? (*Al Amigo.*) Pero siéntese por ahí. ¿No pretenderá esperar parado? La espera puede resultarle larga.

AMIGO Yo sólo quiero fijar mi mirada en esa puerta.

MADRE Como quiera, pero le aviso que también los ojos de esta madre, mientras resista, estarán clavados en la puerta. (*Pausa. Va hacia la habitación con un vaso con agua. Se detiene. Al Padre.*) Es extraño, pero todavía no puedo asociar a este hombre con la persona que siempre trajo las cartas a esta casa.

PADRE (*Pausa.*) Quizás si hubiera tenido puesto el uniforme...

MADRE Quizás. (*Pausa.*) Sí, él mismo lo dijo. Debe ser eso, porque así, realmente... no parecía el mismo.

(Madre entra en la habitación de Martina. Larga Pausa. Sale corriendo de la habitación hacia la puerta de calle. Sale a la calle. Pausa. Entra, lentamente. Se sienta frente a la mesa. Mira a todos.)

MADRE Qué gracioso.

PADRE ¿Qué es lo gracioso?

MADRE Lo que digo siempre... ¿Hay que confiar en todo el mundo? ¿Qué había dicho ese hombre? Todos escuchamos perfectamente. (*Pausa.*) Antes de irse dijo que quería llevarse un abrigo, porque si Martina decidía volver esta misma noche iba a necesitarlo y... (*Pausa.*) ¿Dijo eso o estoy volviéndome loca? Contéstenme, por favor.

PADRE Sí.

MADRE Bueno, andá a ver. La ventana de la habitación, que da a la calle, abierta de par en par y... (*Padre corre a la habitación. Pausa. Para*

sí.) Yo pensé, ¿cómo voy a negarle un tapado para Martina si ella va a necesitarlo y...? (Pausa. Al Amigo y a la Amiga.) Alguien se llevó casi toda la ropa de Martina.

Amiga ¿Cómo? ¿Su ropa?

AMIGO ¿Pero cuándo?

MADRE Recién. Tuvo que haber sido... (Pausa.) No lo entiendo. Hace unos minutos cuando entré a buscar el tapado, estaba todo acomodado en los cajones, en las perchas, en los armarios, como siempre, y ahora... ¿Pueden creerlo? Los estantes vacíos... los cajones por el piso como si... como si una jauría hubiese pasado... (Al Padre, que viene de la habitación.) Cuando regrese... vamos a tener que... que comprarle... algo de ropa. (Larga pausa.) Hace un poco de frío.

Amiga Sí. (Pausa.) Parece como si comenzara a bajar un poco la temperatura.

MADRE ¿Cerraste las ventanas de su habitación?

PADRE Sí...

AMIGO Yo... creo que tendría que ir a mi casa a prender la calefacción para mis padres.

MADRE (Pausa.) ¿No va a esperar a que ella regrese? (Sonríe.) Qué tonto. ¿No era que sus padres no contaban en su vida? Contesté.

AMIGO (Pausa.) De todas maneras...

MADRE Qué tonto, qué tonto.

AMIGO Volveré en unos minutos, o tal vez tarde un poco más... (Se va, lentamente.)

MADRE Ah, juventud, juventud. Mírenlo. Primero dice amar desesperadamente a nuestra hija, hasta parecía que iba a morir si no... (Pausa.) Y de pronto olvida todo como... como... (Pausa.) Mejor, mucho mejor, nunca me cayó del todo bien ese muchacho. (A la Amiga, señalándole un lugar en la mesa.) Vos sentate ahí. Hay que hacer un esfuerzo. Acomodarnos como podamos. (Pausa. Ella no se mueve. Pausa. A la Amiga.) Ponete ahí, te dije. (Pausa. Tiernamente.) ¿Querés comer algo?

AMIGA No... También yo... No querría preocupar a mis padres. No saben dónde estoy. Salí apurada, sin avisar...

MADRE (Pausa.) ¿Te vas a ir, también? (Pausa.) Por mí te podés ir y no volver nunca más. (Amiga sale. Madre, asomándose medio cuerpo al exterior.) ¿Pero no se dan cuenta que en cualquier momento, Martina aparecerá y...? (Pausa. Entra.) Mejor así. Par de tontos. (Pausa. Buscan-

do.) ¿No viste la carpetita gris de lino? ¿Estaría también en la pieza?...
(Pausa. Suspira.) Un par de tontos. (Observa la casa.) Hoy tuvimos un día tremendo, mirá la casa dada vuelta. (Cae vencida en una silla. Pausa. De pronto comienza a reír a carcajadas.) Estoy pensando, que quizás todo se trate de una tremenda confusión. Escuchá, pudo pasar así... quizás ese hombre no se parecía a nuestro cartero, porque en realidad no era nuestro cartero. Golpeó aquí creyendo que esta era la casa que buscaba... y no... Ese mensaje era para, no sé... otra familia... A cualquiera le puede pasar, ¿no? Claro que sí... claro que sí. (Pausa.) Y quizás en cualquier momento nuestro cartero, el de siempre, en el que depositamos toda nuestra confianza, pase una carta de Martina, solo para nosotros, ¿eh?, para sus padres, por debajo de nuestra puerta y... (Pausa.) Porque, realmente, decime... esa historia de esa niña metiendo las manos en las bocas de no sé que infernal cantidad de perros feroces y... y malolientes seguramente, como si nada pasara... realmente... (Sonríe.) No, es imposible que una madre no reconozca a su hija... (Pausa.) Bueno, parece que ya no hay nada que hacer. Realmente comienza a hacer frío. No esperemos gran cosa tampoco. Esta casa siempre fue fría y oscura. Y hoy se nota que realmente va a hacer frío. Fue una verdadera suerte enviarle a Martina ese abrigo por medio de nuestro carte... (Mira hacia la habitación. Se frena bruscamente. Larga pausa. Con amargura.) La espera puede ser muy larga. (Pausa. Toma el pañuelo. Tratando de recomponerse.) Pero no, no y no... Yo, la madre, estoy segura de que muy pronto por esa puerta... muy pronto, mi hija...

PADRE (Interrumpiéndola.) Ya nadie puede estar seguro de lo que sucede ahí afuera... Nadie.

(El Padre va hacia la puerta de calle y la cierra con llave. Lentamente, la Madre hunde su cara en el pañuelo de su hija.)

FIN

2 Ordenen la siguiente **secuencia de acciones** de *Equívoca fuga de señorita apretando un pañuelo de encaje sobre su pecho*, numerándolas del 1 al 18.

- () Duda respecto de quién es el destinatario de cada carta.
- () Llegada del Amigo.
- () Lectura de la carta de Martina que recibieron la Madre y el Padre.
- () Discusión entre los padres y el Amigo.
- () Relato del Cartero acerca de cómo descubre a Martina en su casa.
- () Lectura de la carta de Martina que recibió la Amiga.
- () Conversación del Padre y la Madre sobre su relación con Martina.
- () Anuncio del casamiento con Martina por parte del Amigo.
- () Lectura de la carta de Martina que recibió el Amigo.
- () Llegada de la Amiga.
- () Salida del Amigo.
- () Destrucción de las cartas.
- () Llegada del Cartero.
- () Lectura de la nota de Martina escrita en el pañuelo de encaje.
- () Espera final de los padres.
- () Salida del Cartero.
- () Desaparición de la ropa de Martina.
- () Salida de la Amiga.

3 El único personaje de *Equívoca fuga...* que tiene nombre es el que no aparece en escena.

a) ¿A partir de qué rasgo común se identifica a los otros personajes?

b) Caractericen a la madre y al padre de Martina. Justifiquen su caracterización con fragmentos de la obra.

c) Relean la caracterización del padre de Julieta que hace Piedad Bonnett Vélez en la sección *Palabra de expertos*. Compárenla con la que propusieron del padre de Martina y determinen similitudes y diferencias.

- 4 En el teatro, **el vestuario**, es decir, el estilo de las prendas, sus colores y formas, sirve para dar información acerca de algunos rasgos de los personajes.

Tengan en cuenta la manera en la que se comportan y hablan los personajes del Amigo y la Amiga y propongan un vestuario para ellos.

- 5 En su *Diccionario de términos claves del análisis teatral*, Anne Ubersfeld define al **escenógrafo** como el artista responsable de todo el aparato visual de la representación teatral. Por esta razón, el escenógrafo debe realizar bocetos que muestren una idea integral del espacio escénico. En esos bocetos los otros integrantes del proceso de producción de la obra pueden ver cómo se distribuye el espacio, qué colores predominan, qué atmósfera se quiere lograr.

a) Busquen en el texto palabras o expresiones que indiquen el momento del día y el lugar en el que transcurre la acción. Luego, conversen acerca de cómo imaginan ese espacio.

b) Piensen qué elementos se podrían utilizar para componer el lugar y el momento en los que transcurre la acción, si tuvieran que realizar una puesta de la obra de Veronese.

c) En grupos, elaboren un boceto que represente la escenografía de *Equívoca fuga de señorita apretando un pañuelo de encaje sobre su pecho*.

Más dudas que certezas

- 1 Lean atentamente el siguiente fragmento de una entrevista a **Lorenzo Quinteros**, quien dirigió, en el año 1997, una puesta en escena de *Equívoca fuga de señorita apretando un pañuelo de encaje sobre su pecho*.

Equívoca fuga... tiene el sello de Veronese: ese misterio y ese lenguaje de palabras, no que se suman, sino que se restan; cruces de sentido o multiplicidad pero con lo mínimo, con la economía máxima, con palabras a veces vulgares o frases de todos los días, pero que en su combinatoria resultan de una gran complejidad. Esa extrañeza [...] alude a una realidad contemporánea: quien desaparece –una chica que aparentemente se ha ido– crea un campo de incertidumbre y de equívocos. Los que quedan empiezan a disputarse la memoria, los signos que dejó el que se fue, y terminan destruyendo en el plano simbólico al recordado. A pesar del tema que trata –alude a los cuerpos mutilados de la Argentina–, a pesar de que no es broma, tiene mucho humor, es casi una comedia, tiene hasta un aire de vodevil¹. La situación con las cartas tiene algo de las entradas y las salidas de la comedia de puertas [...]. No se puede hacer Veronese desde el naturalismo², es un error, es achatarlo o simplificarlo. Trabajé el tironeo que existe entre lo humano y lo inanimado. No es una casualidad que Veronese escriba para *El Periférico de Objetos*³: construye su dramaturgia a partir de ahí. Imagina al ser humano como un componente de partes. Las metáforas de Veronese dejan de serlo en tanto el que las emite no es un humano. Si te digo: ‘Me

- 1 **Vodevil**: género teatral que se caracteriza por presentar incidentes cómicos en los que se suceden equivocaciones y reconocimientos marcados por la entrada y salida de los personajes.
- 2 **Naturalismo**: estética teatral relacionada con el movimiento literario naturalista (segunda mitad del siglo XIX) que privilegia una representación del mundo “tal cual es”, a partir de una puesta en escena objetiva y personajes cuya interpretación pretende ser menos enfática y retórica, respecto del teatro clásico.
- 3 **El Periférico de Objetos**: grupo creado en el año 1989 por tres miembros del cuerpo de titiriteros del Teatro Nacional General San Martín: Daniel Veronese, Ana Alvarado y Emilio García Wehbi.

arrancaste la cabeza con lo que me dijiste', es una metáfora porque soy un ser humano. Pero si lo dice un muñeco, no es una metáfora. Y las palabras se desplazan a la violencia contemporánea: en esa tensión aparece lo siniestro con mucha fuerza. [...] Veronese no cuenta historias desde las viejas estructuras dramáticas; crea un juego de confusiones. La historia tiene que cerrarla el espectador, deja siempre algo sin contestar.

- a) Redacten por lo menos tres interrogantes que quedan sin responder al final de la obra. Por ejemplo, *¿Por qué se fuga Martina?*
- b) Lorenzo Quinteros sugiere la sustitución metafórica de los personajes de la obra por muñecos “compuestos de partes”. Busquen en el texto fragmentos que ejemplifiquen esta sustitución metafórica, por ejemplo: *“Una triste mañana, antes del desayuno, me encontré sin mi brazo derecho”*.
- 2 En cada una de las **cartas** de Martina se menciona un lugar. Indiquen a partir de la siguiente lista qué representa ese lugar en cada carta.

una cárcel - un refugio - un lugar de paso - una salida - una entrada

- Discutan si cada uno de esos lugares se refiere a un espacio físico en particular (la casa de los padres, por ejemplo) o a un estado emocional del personaje.
- 3 Relean el **monólogo** de Julieta de la Tercera escena del Acto cuarto y la **nota** escrita en el pañuelo de encaje.
- a) Marquen palabras o frases que manifiesten dudas frente a las decisiones que tomaron o tienen que tomar estos personajes.
- b) Redacten una oración que exprese la conclusión a la que llega Julieta y otra que exprese la conclusión a la que llega Martina.

Objetos y sujetos

1 El crítico de teatro Jorge Dubatti se refiere al teatro de Veronese como “una poética de lo mínimo”, que se caracteriza por presentar experiencias mínimas en las que los objetos se vuelven protagonistas.

a) Enumeren las experiencias por las que pasan los familiares y amigos de Romeo y Julieta a lo largo de la obra y otra en la que enumeren las experiencias por las que pasan los padres y amigos de Martina. Discutan qué similitudes y diferencias observan.

b) Busquen en la obra de Daniel Veronese fragmentos en los que los objetos adquieran protagonismo. Por ejemplo:

MADRE (*Interrumpiéndolo*) Contestá. ¿Le llevaste el vaso de agua? ¿Lo pusiste sobre su mesita de luz, lo tapaste con la carpetita gris de lino? Contestá.

c) Revisen el boceto escenográfico que elaboraron para *Equívoca fuga de señorita apretando un pañuelo de encaje sobre su pecho* (actividad 5 c de la página 163) y observen si el espacio que crearon responde a esta tendencia minimalista⁴ del teatro de Veronese que señala Jorge Dubatti.

4 **Minimalismo:** de acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española, corriente artística que utiliza elementos mínimos y básicos, como colores puros, formas geométricas simples, tejidos naturales, lenguaje sencillo, etcétera. En términos generales, la palabra se aplica a la tendencia a reducir algo a lo esencial.

Un lenguaje absurdo

- 1 En la obra de Daniel Verenose, el lenguaje de los personajes es **absurdo**, puesto que rompe con lo que se consideraría una comunicación lógica. Los personajes utilizan formas de expresión que desafían el sentido común y sus palabras hacen que el mundo cotidiano se vuelva extraño.
 - a) Relean las cartas de Martina y discutan en pequeños grupos por qué no se puede saber a quién va dirigida cada carta.
 - b) Relean la caracterización que hace el Cartero de los perros y de Martina. ¿Cuál de esas caracterizaciones puede relacionarse con algo amenazante y agresivo?
 - c) Indiquen quién es el agresor y quién es el agredido en el relato del Cartero. ¿Por qué es posible afirmar que lo que cuenta el Cartero desafía el sentido común?

Actividades de producción

1 Adaptación. Relean la definición de *adaptación* de la sección “Diversos escenarios para un clásico único” y repasen los cambios observados en las distintas adaptaciones que se presentaron en esa sección.

a) En grupo seleccionen una escena de *Romeo y Julieta* de alguno de los tres primeros actos para hacer una adaptación. Pueden tomar como criterios de selección el interés por destacar la acción que en ella se realiza, los personajes que intervienen o la temática que se aborda.

Anticipen los cambios que van a realizar siguiendo el esquema. No es necesario que realicen cambios en todos los aspectos propuestos, pueden modificar algunos y conservar otros.

Aspectos a cambiar	Traducción del original	Adaptación
Espacio		
Características de los personajes		
Léxico		
Estructuras sintácticas		
Temáticas		

b) Elaboren la adaptación de la escena que hayan elegido, realizando los cambios que anticiparon. Estos pueden ponerse de manifiesto tanto en el diálogo como en las acotaciones.

c) Realicen una ronda de teatro leído, en la que cada grupo presente su escena adaptada.

- ② **Programa de mano.** El **programa de mano** es un género que tiene como función predominante informar a los espectadores acerca de quiénes participan en la producción del espectáculo, así como también del contenido resumido de la obra y de algunas críticas. Algunos programas de mano elevan el nivel estético de una representación ya sea por su inherente valor artístico (por su diseño y por la inclusión de fotografías o reproducciones de obras plásticas) o por relacionarse con la obra de manera importante e innovadora (ayudan a generar un clima, proponen un juego al espectador).



En grupos elaboren un **programa de mano** para una representación imaginaria de *Romeo y Julieta*. Pueden realizar digitalmente el diseño y la edición general utilizando herramientas informáticas que permitan articular texto e imagen. Para confeccionar el programa, tengan en cuenta las recomendaciones que siguen.

- Redacten un resumen del argumento de la obra en el que, además de señalar los acontecimientos principales, destaquen aquellos elementos que consideren necesarios para comprender por qué se trata de un clásico del teatro universal.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa de suelta. De una posesión en que debía ir toda la ro...

- Realicen un *casting* imaginario de actores de cine y televisión conocidos por ustedes para seleccionar a los intérpretes de los distintos personajes.
 - Repartan entre los integrantes del equipo los roles asociados a la dirección, la escenografía y los diferentes recursos técnicos.
 - Con ayuda del docente de Plástica, seleccionen imágenes que presenten *Romeo y Julieta* desde otros lenguajes artísticos: el fotográfico, el plástico, el digital y elaboren un boceto del diseño del programa.
- 3 En la Escena segunda del Acto quinto, Fray Lorenzo se entera de que Romeo no ha recibido la carta que explicaba el plan para salvar a Julieta del matrimonio con París.
- a) De a dos, discutan cuál habrá sido el contenido y la estructura de esa carta.
- b) Relean los parlamentos de Fray Lorenzo en la Escena sexta del Acto segundo y en la Escena quinta del Acto cuarto. Presten especial atención al estilo que presentan esos parlamentos, es decir, a la elección que hace de ciertas palabras, el modo como organiza las oraciones (por ejemplo, antepone el adjetivo al sustantivo: “*destilado licor*”), los recursos que utiliza (metáfora, analogía, antítesis).
- c) Redacten una carta en la que, imaginando que son Fray Lorenzo, informen a Romeo de los acontecimientos que están ocurriendo en Verona y de la solución que se le ha ocurrido. En ella imiten el estilo del sacerdote.
- 4 **Epígrafe.** El **epígrafe** es, en una de sus acepciones, la leyenda que se coloca debajo de una imagen y que orienta su interpretación.

Busquen en libros y páginas de arte en Internet imágenes vinculadas con la temática del amor. Luego, propongan definiciones de este sentimiento que sirvan como epígrafes para esas imágenes.

5 **Afiche.** Observen nuevamente los afiches que publicitan puestas en escena de *Romeo y Julieta* en la sección *Actividades de análisis*.

a) Presten atención a la manera como se representa la historia que la obra desarrolla, qué imágenes y colores se eligen y qué aspecto se quiere resaltar en cada uno.

b) Con ayuda del docente de Plástica diseñen un afiche para publicar la puesta en escena de *Equívoca fuga de señorita apretando un pañuelo de encaje sobre su pecho*, de Daniel Veronese. Para decidir qué elementos de la obra destacar en el afiche, no olviden tener en cuenta lo analizado en la actividad anterior. Recuerden que se trata de presentar la obra desde aquello que la hace más atractiva.

Recomendaciones para leer y para ver

Literatura

Para conocer otras facetas de la escritura con temática amorosa, pueden leer los sonetos de Shakespeare. Entre ellos el xxxiii, “Miré al sol en las glorias mañaneras”; el lxxvi “Cuando haya muerto, llórame tan sólo”; el xci, “Unos se vanaglorian de la estirpe”; el xciv, “Tu capricho y tu edad, según se mire”; el cxxxviii “Cuando mi amada jura que no miente”.

Dante Alighieri y Francesco Petrarca son poetas mencionados en el estudio de Pilar Bonnett Vélez, que dedicaron gran parte de su obra a sus enamoradas: Beatrice y Laura, respectivamente. Pueden leer sonetos de ambos. El soneto de Dante que comienza con el verso “Guido, yo quisiera que tú, Lapo y yo...” es especial para aquellas personas de temperamento sensible.

El premio Nobel colombiano Gabriel García Márquez es autor de dos obras en las que el amor triunfa a pesar del tiempo y de numerosos obstáculos que interfieren en su realización: *Crónica de una muerte anunciada* y *El amor en los tiempos del cólera*.

Memorial del convento, del escritor portugués, premio Nobel de literatura, José Saramago, no solamente narra una de las más bellas historias de amor, sino que, además, documenta una época y una sociedad con rigor digno de un historiador.

El escritor inglés Thomas Hardy aborda el tema de la búsqueda de la amada ideal en su novela *La bien amada*.

Del amor, de Stendhal, prólogo de Ortega y Gasset.

Fragmentos de un discurso amoroso, de Roland Barthes.

Si les interesa el absurdo, al que se aludió en las actividades referidas a la obra de Veronese, pueden leer la producción del irlandés Samuel Beckett y del francés nacido en Rumania Eugène Ionesco.

Cine

Pueden ver algunas versiones de la tragedia de Shakespeare:

Romeo y Julieta (1968) de Franco Zefirelli, Reino Unido, Italia.

Romeo + Juliet (1996) de Baz Luhrman, EE.UU.

Romeo debe morir (2000) de Andrzej Bartkowiak, EE.UU. La película, protagonizada por el actor especialista en artes marciales Jet Li, poco retoma de la obra de Shakespeare, pero es una muestra de la vigencia del clásico inglés.

La filmografía del inglés Kenneth Branagh constituye uno de los mayores logros en cuanto a la adaptación de las obras de Shakespeare.

Romeo x Juliet (2007), animé producido por los estudios Gonzo, Japón.

Bibliografía

Pueden profundizar lo que ya aprendieron acerca de los conceptos propios del teatro en:

AA. VV, *Diccionario de Términos claves del análisis teatral*, Buenos Aires, Galerna, 2002.

Pavis, Patrice, *Diccionario de teatro*, Barcelona, Paidós, 1983.

Ubersfeld, Anne, *Semiótica Teatral*, Madrid, Cátedra, 1998.

Acerca de la cultura de los siglos XVI y XVII pueden leer:

Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama, 1962.

Fundamentalmente el apartado 7, “La segunda derrota de la caballería”, del capítulo 5, *Renacimiento, Manierismo, Barroco*. En él, Hauser se dedica a Cervantes y a Shakespeare.

Para saber más sobre la vida y obra de Shakespeare pueden consultar:

Bloom, Harold, *Shakespeare, La invención de lo humano*, Bogotá, Norma, 2001.

Fundamentalmente el capítulo 8, “Romeo y Julieta”, de la tercera parte, *Las tragedias del aprendizaje*; y Coda, *La diferencia shakespeareana*.

Oliva, Salvador, *Introducción a Shakespeare*, Barcelona, Península, 2001.

Kapelusz editora S.A. terminó de imprimir esta obra en noviembre de 2011, en los talleres de Primera Clase Impresores, California 1231, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.