



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DEPARTAMENTO DE EDUCACION ABIERTA  
DE LA PREPARATORIA No. 3



PREPARATORIA  
ABIERTA

5

**W**ALLER DE  
**L**ECTURAS  
**L**ITERARIAS

Tercer Semestre

PN508

G6

v. 5

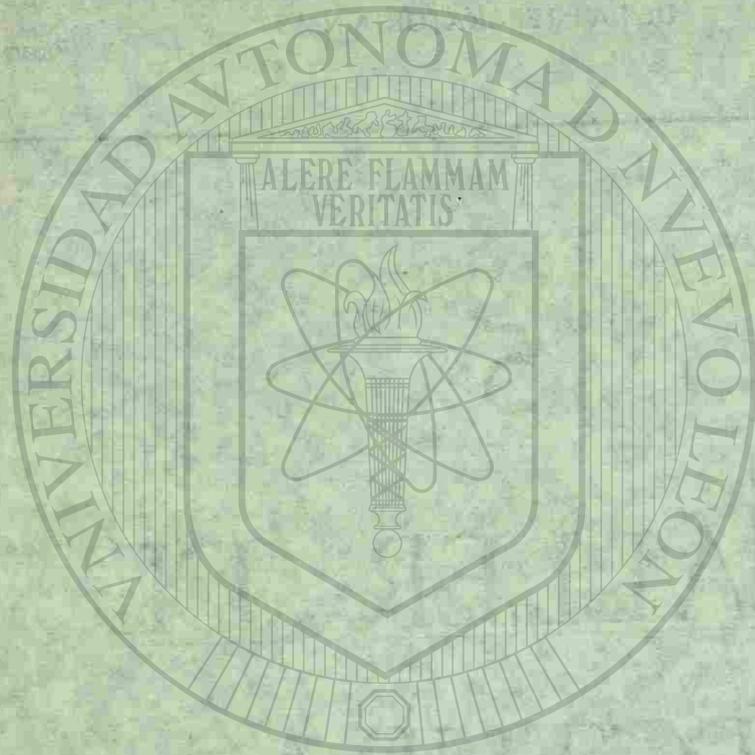
PN508

G6

v. 5

0112-75860

El contenido académico de este texto cumple con los requerimientos de la Comisión Académica del H. Consejo Universitario con respecto al programa correspondiente al plan de estudio de las escuelas Preparatorias de la Universidad Autónoma de Nuevo León.



# JUAN N

**QUINTA UNIDAD**  
**RENACIMIENTO, ROMANTICISMO Y REALISMO.**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Taller de Lecturas Literarias  
**TERCER SEMESTRE**  
Lic. María Esther González G.

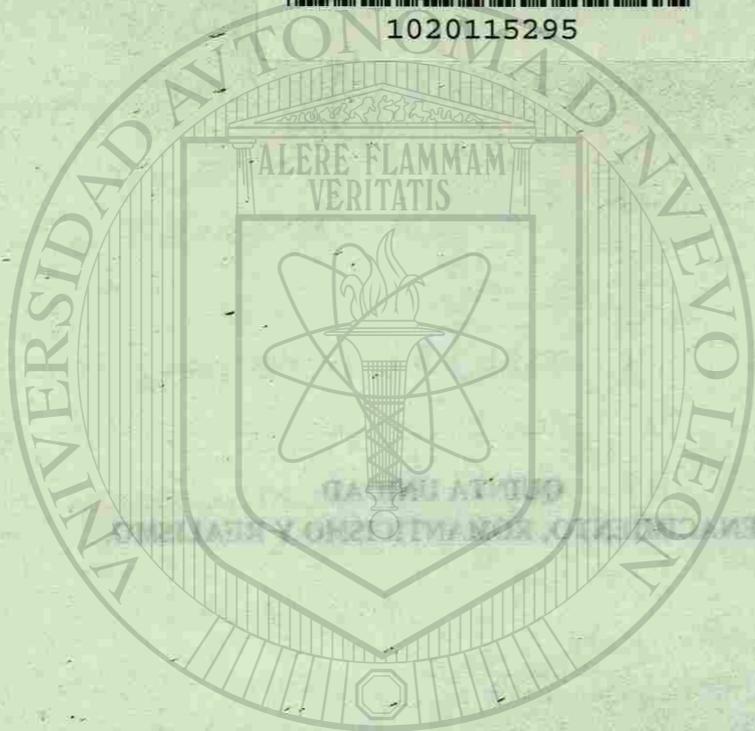
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Monterrey, N.L., 1984.

DEPARTAMENTO DE EDUCACION ABIERTA

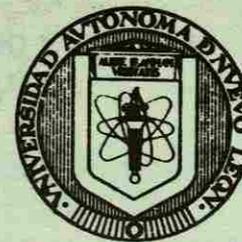


1020115295



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

RECTOR:

DR. ALFREDO PIÑEYRO LOPEZ.

SECRETARIO GENERAL:

ING. OREL DARIO GARCIA RODRIGUEZ.

PREPARATORIA No. 3

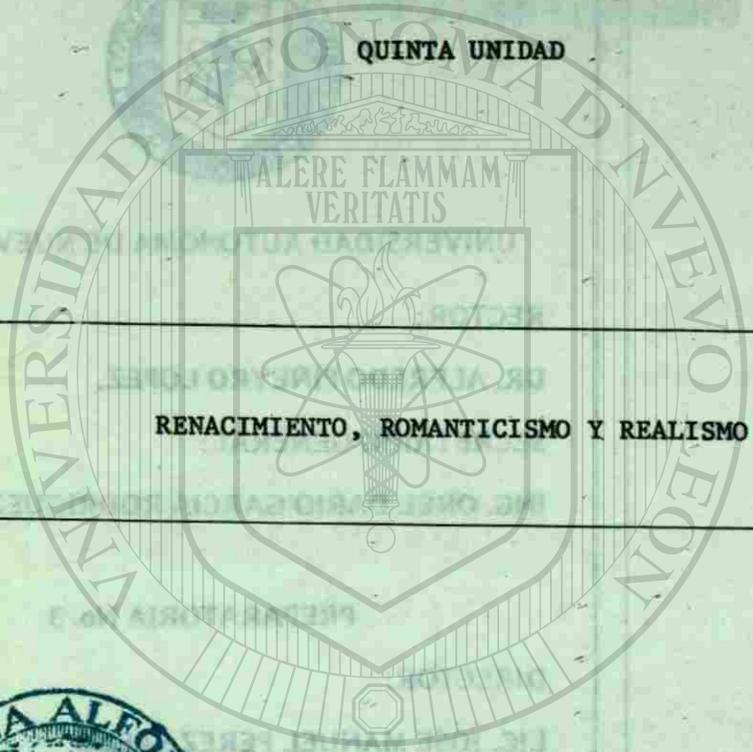
DIRECTOR:

LIC. JOSE MANUEL PEREZ SAENZ.



LIBRO ALQUILADO

PN508  
G76  
v.5



QUINTA UNIDAD

RENACIMIENTO, ROMANTICISMO Y REALISMO



FONDO UNIVER...

157400

CONTENIDO

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

QUINTA UNIDAD

RENACIMIENTO, ROMANTICISMO Y REALISMO

INDICE

Introducción.

I. RENACIMIENTO

II. ROMANTICISMO

III. REALISMO

RESUMEN

GLOSARIO

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

AUTOEVALUACION.

## Introducción.

"Pero  
la letra no fue sólo belleza,  
sino vida,  
fue paz para el soldado,  
bajó a las soledades  
de la mina  
y el minero  
leyó  
el volanté duro  
y clandestino,  
lo ocultó en los repliegues  
del secreto  
corazón  
y arriba,  
sobre la tierra,  
fue otro  
y otra  
fue su palabra..."

Pablo Neruda, Oda a la Tipografía.

Cada obra literaria tiene algo en su esencia, un contenido que cada lector tiene que encontrar, a través de la lectura y el análisis. Cada contenido modifica el espíritu del lector, algo se cambia, quizá sin sentirlo, pero se manifiesta en la manera de ver, de pensar, de comprender aquello que constituye nuestro mundo personal y nos da una visión determinada para enfrentarlo.

Esta es la última unidad del primer curso de Taller de Lecturas Literarias. Ya hay una visión general de lo que es una obra literaria y la manera más accesible para entenderla. Ahora manejaremos tres temas que constituyen diversas épocas que se manifestaron con ciertas características y escritores que las enmarcaron y les dieron realce, con obras que han trascendido ese mo-

mento histórico, para llegar a nuestros días. Estos temas son respectivamente: Renacimiento, fabuloso resurgimiento de la cultura clásica griega y romana y lo que es más importante, enfoque humanístico e importancia vital al ser humano y sus capacidades; Romanticismo, movimiento que exaltó el sentimiento y la pasión, contrapuestos a lo racionalista de la época anterior. Finalmente, Realismo, más a tono con nuestra época, en cuanto a la visión que se hace del hombre y la vida como realmente se presentan.

Cada uno de estos temas te presentará la época y las circunstancias en las que aparecieron obras y autores que aportaron en el contenido de sus creaciones, algo, algo que está ahí para que tú como lector, hagas tuyo.

## UNIDAD V

El alumno, al terminar la unidad en el tema

### I. RENACIMIENTO.

#### I. Conocerá las características del Renacimiento.

#### OBJETIVOS DE APRENDIZAJE

El alumno, por escrito en su cuaderno, sin error, en el tema:

### I. RENACIMIENTO.

1. Explicará lo que es el Renacimiento.
2. Mencionará las circunstancias que hicieron que Florencia fuera la cuna del Renacimiento.
3. Explicará lo que eran los "mecenas".
4. Señalará las características del cortesano en el Renacimiento a través de la lectura "Reglas de Buena Conducta".
5. Señalará las diferencias entre la Epoca Medieval y el Renacimiento.
6. Mencionará los diez aspectos que caracterizan al Renacimiento.
7. Definirá lo que es el Humanismo.
8. Señalará los cuatro aspectos que caracterizan al Humanismo.
9. Citará los nombres y las obras de los tres italianos considerados precursores del Renacimiento.
10. Señalará la obra del poeta español Garcilaso de la Vega.
11. Señalará las características y la obra más destacada dentro de los tres tipos de novelas españolas del Renacimiento: de caballerías, pastoril y picaresca.
12. Mencionará el contenido de la obra de Miguel de Cervantes Saavedra, "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha".
13. Señalará la importancia de la obra de William Shakespeare y el título de las obras mencionadas.
14. Citará el argumento de "Romeo y Julieta".

## TEMA I. RENACIMIENTO. CARACTERISTICAS E IMPORTANCIA.

La palabra renacimiento sugiere la idea de un nuevo nacimiento, de un volver a nacer. Esto nos lleva a la pregunta: ¿Qué es lo que nace? ¿o lo que renace?.

Se habla del Renacimiento como de un importante movimiento artístico, cultural, estético, del espíritu, movimiento que abarca todos los campos de la vida humana. Podríamos definirlo de la siguiente manera:

*Renacimiento es:*

*La entusiasta valoración del mundo y del hombre presidida por el conocimiento y admiración de la antigüedad clásica grecolatina.*

Dicho de otra manera, el Renacimiento consistió en una "prodigiosa expansión de la vida en todas sus formas que, en conjunto alcanzó sus más altas manifestaciones entre 1490 a 1560, sin que quedara estrictamente delimitado entre ambas fechas. Entonces los europeos experimentaron un poderoso aflujo de vitalidad y toda la civilización del continente quedó transformada". (1)

El Renacimiento consistió en un impulso vital hacia las cosas del espíritu. Más que una doctrina y un sistema, fue un conjunto de aspiraciones y un despliegue interior que renovó la vida de la inteligencia y de los sentidos, el saber y el arte.

Este importante acontecimiento se inició en Italia, en una bellísima ciudad considerada cuna del arte: Florencia. Esta bella y rica ciudad, con un comercio gigantesco, gobernada por la famosa familia de los Médicis, originó las primeras manifestaciones del Renacimiento y de ahí se difundió al resto de Europa. ¿A qué se debió que este lugar iniciara el cambio de actitud hacia

(1) Fleming, William, Arte, Música e Ideas, p, 235.

la vida y hacia el hombre característicos del Renacimiento? Veamos:

Muchas ciudades italianas alcanzan un gran auge comercial, en los primeros años del Siglo XV, lo que les proporciona riqueza y poder. Entre estas ciudades estuvieron Florencia, ya mencionada, y Venecia. Este gran auge comercial originó banqueros y bancos, gente muy rica, que ocupaba sus riquezas en embellecer su ciudad y en proteger a los artistas. En un ambiente así, era lógico que surgieran obras de arte de las manos de artistas que se sentían apoyados económicamente por los "Mecenas". Aún los Papas fueron verdaderos mecenas \*, como León X (1513 - 1521), que a juicio de muchos autores encarna el Renacimiento —siglo de León X—. Miguel Angel, Leonardo De Vinci, genios y prototipos del hombre renacentista, recibieron como muchos otros el apoyo de hombres ricos que disfrutaban la belleza de esculturas, pinturas y las diversas manifestaciones artísticas. Las mansiones de estos hombres ricos, se convierten en escuelas de donde salían hombres que caracterizaban el caballero o gentilhombre de la época.

En las cortes italianas se elaboró el ideal de la vida en sociedad a la que el hombre podía pertenecer siguiendo ciertas reglas básicas, que dan una idea del refinamiento de la vida cortesana. Lo leemos en un libro publicado en 1558 llamado "Galateo" o "Libro de urbanidad" de un autor llamado Giovanni della Casa:

#### Reglas de Buena Conducta

"Todo el mundo debe ir bien vestido, de acuerdo con su edad y su posición social. De otro modo será objeto de desprecio para los demás.

Todo el que tuviere las piernas muy delgadas o demasiado gruesas o torcidas no deberá usar calzas llamativas o de dos colores, para no llamar la atención sobre sus defectos.

\* Consultar glosario.

Se evitará hacer ruidos que sean molestos a los oídos ajenos, tales como rechinar o chuparse los dientes.

El hombre cuidará de que sus dedos no estén tan grasientos que ensucien la servilleta, pues su vista sería desagradable para los demás. Tampoco es educado limpiárselos con el pan.

El ingenio ha de ser como el ramoneo \* de una oveja y no como la mordedura de un perro, pues en este caso no será ingenio sino insulto.

Hay que evitar la vulgaridad en cualquier forma pues por divertidas que estas cosas puedan parecer, la gente honorable no ha de emplear más que medios honorables para agradar a los demás.

Un hombre jamás se jactará de su cuna, sus honores o sus riquezas y menos aún de su seso... como hacen muchos.

No hay que hablar ni muy despaciosamente, cual si hubiese perdido el gusto por las palabras, ni con excesiva premura, cual si se tuviera hambre de ellas, sino sosegadamente, como cuadra al hombre templado.

Un hombre no se contentará con hacer bien las cosas sino que aspirará a hacerlas con gracia". (2)

Analizando los caracteres que marcan esta nueva visión del mundo y del hombre encontramos esto: "en una pintura típica del siglo XIII, las figuras humanas aparecen planas e irreales y es difícil imaginarlas vivas. Los edificios son objetos simbólicos mas no lugares habitables; el paisaje es decorativo pero intransitable. Las cosas próximas y distantes, grandes y pequeñas, no guardan relación entre sí y todo se confunde. El artista indicaba los árboles

\* Consultar Glosario.

(2) Hale, John, El Renacimiento, p. 57

y los montes pero no ofrecía algo que correspondiera completamente con un panorama veraz. Ya en el siglo XV los pintores retrataron seres vivos en tres dimensiones; es posible contemplar a hombres y mujeres e imaginar lo que pensaban o iban a decir". (3)

Los eruditos medievales supieron de Virgilio, Ovidio y Cicerón, genios del mundo romano, y de Aristóteles y Platón, del griego, pero fue muchos años después cuando en Italia se empezó a considerar lo griego y lo greco-romano como dos culturas que brillaban con luz propia. El estudio de esta cultura recibió el nombre de HUMANISMO, y los humanistas no sólo se ocuparon de descubrir y editar las obras griegas y romanas, sino de escoger aquellos elementos del pensamiento antiguo que podían contribuir a que los hombres llevaran una vida mejor y más responsable. Se volvieron hacia Grecia y Roma no sólo en busca de instrucción sobre derecho, política y arte sino incluso de guía moral.

Así pues, el Renacimiento significó un nuevo concepto de la vida y del hombre, una nueva vitalidad, un ver e interpretar el mundo con optimismo, con energía, un mundo en el que el Hombre era centro esencial.

Algunos de los aspectos que caracterizan al Renacimiento, son los siguientes:

- a. Exaltación de la razón humana, que se toma como guía.
- b. Búsqueda del placer y de la belleza: la vida no es un valle de lágrimas, sino que vale la pena vivirla.
- c. Una obra literaria es válida si es bella; no es necesario que tenga una finalidad didáctica.
- d. El hombre es el centro y medida de todo.
- e. El ideal humano es el cortesano, el hombre que ha desarrollado por igual el cuerpo y el espíritu.

(3) Ibid, p. 58

- f. La valoración de la vida terrena por encima de la sobrenatural.
- g. El afán de conocimiento científico.
- h. Sentido crítico.

No todos los caracteres anteriores se dan en la misma manera en todos los países, cada uno le dio un tono especial y característico de acuerdo a su propia manera de vida e interpretación de la situación imperante.

En la Epoca Medieval, por ejemplo, uno de los temas favoritos para escritores, poetas y dramaturgos, era el de la Muerte, tema que contrasta enormemente con los renacentistas, donde el amor, la naturaleza y la mitología, ocupan un lugar preponderante.

Así leemos una poesía medieval:

*"No tardes, Muerte, que muero;  
ven porque viva contigo;  
quíereme, pues que te quiero,  
que con tu venida espero  
no tener guerra conmigo.*

*Remedio de alegre vida  
no lo hay por ningún medio,  
porque mi grave herida  
es de tal parte venida  
que sola tú eres remedio.*

*Ven aquí, pues, que ya muero;  
búscame, pues que te sigo;  
y con tu venida espero  
no tener vida conmigo".*

Jorge Manrique (1440 - 1479), poeta español.

En cambio leemos un poema renacentista donde la temática se modifica en una forma notoria:

*“Yo no nací sino para quereros  
mi alma os ha cortado a su medida  
por hábito del alma misma os quiero.*

*Cuanto tengo confieso yo deberos  
por vos nací, por vos tengo la vida  
por vos he de morir y por vos muero”.*

Garcilaso de la Vega (1501 (?) - 1536), poeta español.

Esto nos da una ligera idea de lo que representan Edad Media y Renacimiento sobre el espíritu humano, pues mientras una enfocaba su preocupación hacia una preparación del hombre para la muerte mientras vivía, (este es uno más entre muchos aspectos que caracterizan el Medievo), el otro proyectaba la idea de que el hombre debía vivir bien, disfrutando todo lo que formaba parte de su mundo de la mejor manera posible.

Ahora bien, mencionábamos que un aspecto inseparable del Renacimiento es el Humanismo, considerado el lado intelectual del movimiento. Una de las muchas definiciones sobre lo que es el Humanismo dice:

El Humanismo es el aspecto intelectual del Renacimiento que trata de formar al hombre, basándose en el estudio de las lenguas, la ciencia y la filosofía clásica.

El Humanismo y los humanistas perseguían algo muy positivo, que era que el hombre alcanzara un desarrollo máximo en sus cualidades esenciales, y creían que uno de los medios para ello, era el estudio y análisis de las lenguas, la ciencia y la filosofía clásica griega y latina. El estudio de los textos clásicos y su interpretación originaba normas de conducta, reglas literarias, principios filosóficos, saber científico...

Los humanistas exaltan la grandeza del hombre, aceptan la naturaleza y el mundo como buenos, creen en el progreso indefinido, tienden hacia el individualismo, el espíritu crítico y la cultura laica \*.

Todo esto explica los aspectos característicos del movimiento, muy relacionados, con la época renacentista:

a. Orgullosa afirmación del individuo, del “yo” realizado en todos los aspectos.

b. El hombre y la razón comienzan a ser medida de todas las cosas, en un antropocentrismo – que contrasta con el teocentrismo – de la Edad Media.

c. Afán de combinar las ideas platónicas – y de los clásicos en general con el goce de los placeres terrenales y las máximas del Cristianismo.

En cuanto a la vida terrenal, deja de ser un “valle de lágrimas” para convertirse en fuente de placer tanto en el plano intelectual como físico. Como la vida es breve, hay que aprovechar la juventud y los momentos agradables.

d. Afirmación de la unidad de la cultura humana. La admiración por la Antigüedad les lleva a opiniones muy audaces.

El Humanismo estudia los clásicos (referidos, como hemos dicho, a obras griegas y romanas), considerados por ellos como los maestros supremos, cuyas enseñanzas eran capaces de perfeccionar al hombre en todos sus aspectos, al ser tomados como modelos. Esto fue lo que hicieron los tres genios italianos considerados precursores del movimiento señalado y que además marcan el final del medievalismo o Epoca Medieval y el inicio del Re-

\* Consultar glosario.

nacimiento. Ellos son: Dante Alighieri (1265 - 1321), que inicia las composiciones líricas que serán desarrolladas a su máximo posteriormente, en las que proyecta el sentimiento amoroso y todas las sensaciones que despierta en el poeta, la figura de Beatriz. Otra obra cumbre de Dante es "La Divina Comedia", donde se presenta el viaje imaginario de un hombre —el mismo Dante—, a los tres reinos: infierno, purgatorio y paraíso. Otro escritor italiano es Petrarca (1304 - 1374), cuyo legado literario lo constituyen las bellas composiciones de su "Cancionero", en un total de 366, de las cuales la mayoría son sonetos, composición imitada en el Renacimiento. El tercer escritor es Giovanni Boccaccio (1313 - 1375), que dio auge a la narración corta en su interesante colección de 100 cuentos llamada "El Decamerón".

Así pues, el Renacimiento inicia una serie de obras donde el espíritu humano queda proyectado, libre y sin ataduras, manifestándose en aspectos que anteriormente habían quedado ocultos, lo que origina artistas y obras siempre actuales, con pensamientos siempre vigentes. Artistas como Leonardo De Vinci, Cellini, Miguel Angel, Bramante, Rafael, surgidos en esta época, dejan al mundo creaciones que caracterizan mejor el momento que cualquier definición que pudiera darse.

El Renacimiento, con las características señaladas anteriormente, adquiere en cada país un perfil muy particular, de acuerdo a la forma de vida, pensamiento y rasgos del grupo humano en cuestión. Por esta circunstancia, toman aquellos aspectos del Renacimiento que convienen a su idiosincrasia y producen diversas manifestaciones artísticas, como sucede en España e Inglaterra, países que viven el Renacimiento en una forma extraordinaria.

## ESPAÑA

Las obras literarias que empiezan a surgir en este país al iniciarse el Renacimiento se caracterizan por la sencillez y naturalidad de su lenguaje, que huye de la complicación y el rebuscamiento. Se busca, no sólo imitar la literatura clásica, sino igualarla y superarla, pero en la lengua propia, el castellano.

En la primera época España sigue los modelos italianos o italianizantes en especial el soneto —composición poética formada por cuatro estrofas, dos de cuatro versos y dos de tres—, creación de Petrarca. Esta composición logra un inmenso desarrollo y alcanza un nivel de perfección en la obra de Garcilaso de la Vega (1506 - 1536), que escribió un total de 38. Además, Garcilaso escribió las famosas "Eglogas" (3) donde habla de los amores de los pastores en un ambiente descrito bellamente; una naturaleza que parece vivir las penas amorosas de sus personajes: agua, flores, árboles, corrientes cristalinas y puras, que proyectan el refinamiento expresivo de un gran poeta español renacentista:

*"Divina Elisa, pues ahora el cielo  
con inmortales pies pisas y mides,  
y su mudanza ves, estando queda,  
¿Por qué de mí te olvidas, y no pides  
que se apresure el tiempo en que este velo  
rompa del cuerpo, y verme libre pueda,  
y en la tercera rueda  
contigo mano a mano  
busquemos otro llano,  
busquemos otros montes y otros ríos,  
otros valles floridos y sombríos,  
donde descanse y siempre pueda verte  
ante los ojos míos,  
sin miedo y sobresalto de perderte?"*

Garcilaso de la Vega, Fragmento de la Egloga I.

Y uno de los más bellos y sentidos sonetos de Garcilaso dice:

*"Escrito está en mi alma vuestro gesto,  
y cuanto yo escriber de vos deseo;  
vos sola lo escribistes, yo lo leo  
tan solo, que aún de vos me guardo en esto."*

*En esto estoy y estaré siempre puesto;  
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,  
de tanto bien lo que no entiendo creo,  
tomando ya la fe por presupuesto.*

*Yo no nací sino para quererlos;  
mi alma os ha cortado a su medida;  
por hábito del alma misma os quiero.*

*Cuanto tengo confieso yo deberos;  
por vos nací, por vos tengo la vida,  
por vos he de morir y por vos muero”.*

Garcilaso de la Vega, Soneto V

A la corriente iniciada por Garcilaso de la Vega y otros llamados poetas soldados, sigue otra corriente representada por los poetas eclesiásticos, religiosos, que crearon poesías diversas en las cuales se da gran importancia a la forma y al estilo que alcanza niveles bellamente perfeccionados en la obra de Fran Luis de León.

También en los siglos XVI y XVII aparecen en España obras narrativas consideradas NOVELAS, según el criterio para designarlas seguido actualmente, por el que se llama novela a la obra en prosa, de carácter imaginario, que en general, busca la distracción del lector. La novela adquiere en el Renacimiento una gran importancia y desarrollo, que en épocas anteriores nunca había logrado. Cervantes el gran novelista español nacido en el siglo XVI, 1547, y muerto en 1616, es sin lugar a dudas, uno de los genios de la novelística moderna, de la que se considera creador, y es en esta época en la que produce su magnífica obra.

La novelística del siglo XVI ofrece matices muy variados, pues surge una inmensidad de obras con las características más diversas según el tipo al que pertenecieran. Algunos de los tipos de novela más difundidos y gustados

son los siguientes:

Novela de caballerías

Novela pastoril

Novela Pica resca

Sus características son

**A. NOVELA DE CABALLERIAS.** Este tipo de novelas duró aproximadamente un siglo y medio de moda, lo que resulta extraño ante las críticas tan agudas que se le hicieron por su contenido, especialmente Cervantes, que en su máxima novela Don Quijote presenta a un hombre que ha perdido la razón, de tantos libros de caballerías que ha leído. En España apareció este género que ha sido llamado “fruto tardío”, pues mientras en el resto de Europa han desaparecido todas las novelas de caballerías al finalizar la Edad Media, en España empiezan a producirse durante el Renacimiento.

Los caballeros, personajes centrales de este tipo de novelas, son siempre apuestos, y su objetivo central es poner sus armas al servicio de Dios, la mujer y los débiles y luchan sin importarles lo que pueda pasarles. Las hazañas de los caballeros alcanzan niveles fantásticos, increíbles casi siempre, y este gusto por hechos más allá de lo humano, a la usanza de las hazañas épicas como las de Ulises en la “Odisea”, permitió el auge de este tipo de relatos.

El libro de caballerías más famoso en este momento se llama “Amadís de Gaula”, y apareció como obra, no original, sino corregida, de Garci Ordóñez de Montalvo aproximadamente en el año 1504; “obra capital —dice Menéndez Pelayo— en los anales de la ficción española y una de las que por más tiempo y más hondamente imprimieron su sello no sólo en el dominio de la fantasía, sino en el de los hábitos sociales”. (4)

El Amadís, narra a través de batallas extraordinarias, el nacimiento de Amadís, fruto de los amores de Perión y Elisena, abandonado en un arca em-

(4) Díez - Echarri, Emiliano, Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana, p. 234.

betunada, con un anillo y una espada para que alguien pudiera reconocerlo en un futuro. Su rescate por el rey de Escocia, su crianza, aventuras y amores. Esto es en el primer libro; los dos libros restantes narran, respectivamente más aventuras de Amadís, que resulta triunfador en sus combates contra caballeros gigantes y el nacimiento del hijo de Amadís y Oriana, que nace en secreto y es amamantado por una leona, para que finalmente Amadís y Oriana puedan vivir felizmente en la Insula Firme con su hijo. Hubo un cuarto libro en el cual Oriana y Amadís contraen matrimonio y todo termina de acuerdo a la mentalidad religiosa de la época.

La influencia de esta novela fue bastante en su época y las aventuras de Amadís mantuvieron la atención de gente de los distintos grupos sociales españoles, incluyendo religiosos y nobleza.

**B. NOVELA PASTORIL:** Es el relato de la historia de amores entre pastores y pastoras, en un ambiente bellamente natural y descrito minuciosamente. Entre los elementos esenciales que caracterizan este tipo de novela, se encuentran los siguientes:

1. Una naturaleza estática, bellamente estilizada, semejante a la que nos ofrece la poesía bucólica\* (verdes prados, arroyos cristalinos, silenciosas florestas...), pero que en ocasiones aparece matizada con rasgos del lugar de origen del autor.
2. Unos refinados pastores, entre los cuales se ocultan a veces personajes reales, que exponen melancólicamente sus cuitas amorosas. Tal vez este aspecto haya sido uno de los que mantuvieron en auge estas novelas, pues los personajes reales de la época, disfrazados de pastores, contaban sus penas despertando el interés de sus conquistas.
3. Una embrollada acción que discurre con lentitud, para resolverse al fin, gracias a la intervención de la magia, como por ejemplo, agua encantada como sucede en "La Diana", el mejor exponente de este género.

Eminentemente cortesana, aunque presenta una imagen estilizada de la vida del campo, la novela pastoril proyecta pastores hablando bellamente, con costumbres refinadas y centra el interés en el mundo de lo íntimo y espiritualiza el amor, de acuerdo con el tono de la sociedad de la época. Por lo demás, la novela pastoril, tanto como la caballeresca, obedecían a una visión falsa y convencional de la vida. Leamos para constatar lo anterior:

"Con muy gran contentamiento caminaban las hermosas ninfas con su compañía por medio de un espeso bosque, y ya quel sol se quería poner, salieron a un muy hermoso valle, por medio del cual

\*Consultar glosario.

iva un impetuoso arroyo, de una parte y otra, adornado de muy espesos salzes y alisos, entre los cuales había otros muchos géneros de árboles más pequeños que, enredándose a los mayores, entretejiéndose las doradas flores de los unos por entre las verdes ramas de los otros daban con su vista gran contentamiento. Las ninfas y pastores tomaron una senda que por entre el arroyo y la hermosa arboleda se hacía y no anduvieron mucho espacio cuando llegaron a un verde prado muy espacioso a donde estaba un muy hermoso estanque de agua, del cual procedía el arroyo que por el valle con gran ímpetu corría. En medio del estanque estaba una pequeña isleta a donde había algunos árboles por entre los cuales se divisaba una choza de pastores; alrededor della andaba un rebaño de ovejas paciéndose la verde hierva...”

Jorge de Montemayor, La Diana, Fragmento.

La obra española más importante de este género se llama “La Diana” y su autor es Jorge de Montemayor (1520 - 1561). Narra la historia del pastor Sireno, enamorado de Diana, quien a su vez está enamorada de Delio, con el que se casa cuando Sireno está ausente. La vuelta de Sireno provoca una serie de conflictos sentimentales en los que intervienen más pastores y pastoras, que se solucionan con el agua encantada de la maga Felicia, a cuyo palacio acuden todos en busca de solución.

Esta fue la novela más importante del género y la que mayor influencia tuvo por su prosa elegante y refinada.

**C. NOVELA PICARESCA.** Con la novela picaresca se inicia un tipo de novela más realista, a diferencia de los dos tipos anteriores. La novela picaresca presenta la historia de un pícaro en el sentido de persona astuta y sagaz, pero que utiliza su astucia para salir adelante en las situaciones que se le van presentando. El pícaro sirve a diferentes amos, que surgen por azares del destino y vive del hurto o la pordiosería. “El pícaro tiene pocos escrúpulos

para resolver su propósito de vivir sin trabajar” (5).

Lo interesante e importante de estas novelas picarescas es la visión realista que hace de la sociedad de su tiempo, presentando una visión muy diferente a la que daban la novela caballeresca o la pastoril, cuyas características señalamos anteriormente. Ahora se presentan tipos humanos con todos sus vicios y miserias, no son los caballeros o los pastores, valerosos los unos y elegantes y refinados los otros; son seres humanos reales descritos en todas sus facetas.

Un rasgo importante de la novela picaresca es su carácter autobiográfico, es decir, el propio pícaro-personaje narra su vida. Esto lo encontramos en la obra más representativa del género que es el “Lazarillo de Tormes” publicada en 1554, de autor anónimo con el título de “Vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades”. El Lazarillo cuenta su vida llena de adversidades, desde su mismo nacimiento. Ha servido a muchos amos y cada uno resulta peor que el otro, “escapa del trueno y da en el relámpago”. Con cada amo vive una aventura y sufrimientos como toca a su oficio. Finalmente consigue una plaza deregonero en la ciudad de Toledo. Toda una vida de pobreza que se inicia desde que su madre lo entrega a un mendigo ciego para que le sirva de guía. (La palabra lazarillo significa, como sabemos, el que guía a un ciego). Lázaro va cambiando paulatinamente, pues de presentarse como un muchacho como cualquier otro, lo que le va sucediendo con cada amo y la maldad que casi siempre los caracteriza, hacen a su vez que Lázaro desarrolle su astucia y su maldad.

Este género como los dos anteriores tuvieron un auge extraordinario y su importancia mayor es que hicieron que el género novelístico se fuera perfeccionando hasta alcanzar los niveles máximos que la pluma de Miguel de Cervantes Saavedra imprimió al género en su obra “El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha”.

(5) Alonso, Martín, Historia de la Literatura Mundial, p. 618.

#### D. "EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA".

De Miguel de Cervantes Saavedra.

Cervantes escribió esta obra aparentemente para "deshacer la autoridad que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías", novelas sobre las que ya hemos hablado. Cervantes criticaba ese tipo de relatos, afirmando que eran dañinos para los lectores al proyectar un mundo tan irreal como el presentado, con unos personajes totalmente alejados de la realidad, realizando hazañas fuera de su alcance. Es por esto que su personaje pierde el juicio y se lanza a las aventuras más disparatadas, a los cincuenta años, y todo por leer libros de caballerías, de los que hablamos anteriormente. Esto es el inicio de la célebre novela de Cervantes:

"Es, pues de saber, que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año), se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda... En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio..."

Ya perdido el juicio, a nuestro hidalgo le acomete la más extraña locura que pudiera alguien imaginar:

"... rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros, donde acabándolos, cobrase eterno nombre y fama..."

Así, aquel hidalgo de vida tranquila se convierte en un personaje dispuesto a todo para defender sus ideales, asumiendo para sí el nombre de Don Quijote de la Mancha, por ser de la región de la Mancha y a imitación de las novelas de caballerías; y como todo caballero necesita una dama de quien enamorarse y a quien dedicarle sus hazañas, él elige a Aldonza Lorenzo, una moza labradora, poniéndole un nombre que se pareciese al de una "princesa y gran señora", llamándole Dulcinea del Toboso, porque era natural de esa región. A su caballo le llamó Rocinante y con él inicia sus aventuras, acompañado de Sancho Panza.

La novela termina cuando Don Quijote llega a su pueblo y enferma; después de 6 días de calentura y confesado, no quiere oírse llamar Don Quijote, sino Alonso Quijano, y muere tranquilamente, ya recobrada la razón.

Sería interminable señalar la importancia de esta obra española, sólo podemos señalar que su prosa, el estilo, el lenguaje y la historia en sí, con todos los rasgos de sus personajes centrales, marcaron un camino a seguir en la narrativa de los años posteriores.

Pasaremos ahora a un país y a un escritor cuya importancia en el género dramático, con la gran cantidad de obras para teatro que escribió, es inmensa e incomparable. Nos referimos a William Shakespeare.

**INGLATERRA.** La época de William Shakespeare es la gran "Epoca Isabelina" durante el reinado de Isabel I, hija de Enrique VIII, que dio gran auge e importancia a su país. Shakespeare marca el renacimiento inglés de la manera más destacada, colocándose a la cabeza de las manifestaciones literarias en este país. Su producción literaria, que abarca tanto poesía (verso), como comedias y dramas le dan lugar de maestro supremo; poesías diversas y sonetos, treinta y siete piezas para teatro entre las que se incluyen comedias y dramas como Sueño de una noche de verano, La comedia de las equivocaciones, Las alegres comadres de Windsor entre las primeras y obras como Hamlet, figura patética en su incertidumbre mental:

“Ser o no ser...  
¡Morir; dormir! Quizás soñar”

El sentimiento humano y la profundidad del amor juvenil en “Romeo y Julieta”:

Romeo: “Hay en tus bellos ojos más peligro,  
Que en veinte espadas tuyas, prenda mía.  
Mírame con amor, e invulnerable  
Será mi cuerpo al filo de su enojo”.

Julieta: ¿Me amas? Pero no hagas juramentos, no te impedirán ser pérfido. Si no me amas, decláralo con buena fe...”

El drama de los celos que llevan al homicidio en “Otelo”:

“¡Vete, huye! Me has dejado desfallecido... ¡lo juro!  
Más vale ser engañado por completo que tener solamente una sospecha...”

Shakespeare es maestro incomparable en la descripción de las pasiones humanas; todos los aspectos de la personalidad y de los sentimientos que provocan determinado comportamiento en los hombres son analizados detalladamente en sus obras. Su estilo es elegante y a la vez sencillo y en su producción literaria encontramos las obras teatrales elevadas al máximo puesto de honor. De su producción dramática incluimos la obra “Romeo y Julieta”, con una situación y una historia poéticamente presentada. Lee y disfruta:

## ROMEO Y JULIETA 1595 - 1596

Existen muchas opiniones diferentes en cuanto a la fecha en que Shakespeare escribió esta obra; pero no hay duda de que su estilo hace pensar en que fue una de las primeras, escrita probablemente en sus años jóvenes, y corregida y perfeccionada más tarde. Se han citado con frecuencia las alusiones que “hace la nodriza” a los terremotos de “once años atrás”, para identificarlos con los registrados en Londres en 1580 y 1586.

La legendaria leyenda de dos amantes que se ven separados por un sino fatal y por obstáculos infranqueables, se encuentra en la literatura de siempre en diversos países. Desde la antigua Grecia nos llegan HAENON Y ANTIGONA, HERO Y LEANDRO, ABROCOMAS Y ANTHIA; y más tarde, de Francia y Alemania: FLORIS Y BLANCAFLOR, TRISTÁN E ISOLDA. El mito de Romeo y Julieta fue recreado muchas veces en gran sucesión de relatos italianos y franceses, que comenzaron con Masuccio Salernitano en 1476, siguiendo luego a través de Da Porto (1530), y más tarde por Clitia, en poesía (1553), Bandello (1554) y el francés Boaistuau (1559), de quien la última versión fue transformada en un poema inglés por Arthur Brook (1562), y años después escrita en prosa por Painter en 1567.

El drama de Shakespeare alcanza una elevación extraordinaria en la poesía de sus hermosos soliloquios que añaden un mayor acento dramático a esta tragedia. Es la lucha desesperada entre el amor y la muerte que, finalmente al abrazarse, triunfan sobre la adversidad.

“Ser o no ser...  
¡Morir; dormir! Quizás soñar”

El sentimiento humano y la profundidad del amor juvenil en “Romeo y Julieta”:

Romeo: “Hay en tus bellos ojos más peligro,  
Que en veinte espadas tuyas, prenda mía.  
Mírame con amor, e invulnerable  
Será mi cuerpo al filo de su enojo”.

Julieta: ¿Me amas? Pero no hagas juramentos, no te impedirán ser  
pérfido. Si no me amas, decláralo con buena fe...”

El drama de los celos que llevan al homicidio en “Otelo”:

“¡Vete, huye! Me has dejado desfallecido... ¡lo juro!  
Más vale ser engañado por completo que tener solamente una sospecha...”

Shakespeare es maestro incomparable en la descripción de las pasiones humanas; todos los aspectos de la personalidad y de los sentimientos que provocan determinado comportamiento en los hombres son analizados detalladamente en sus obras. Su estilo es elegante y a la vez sencillo y en su producción literaria encontramos las obras teatrales elevadas al máximo puesto de honor. De su producción dramática incluimos la obra “Romeo y Julieta”, con una situación y una historia poéticamente presentada. Lee y disfruta:

## ROMEO Y JULIETA 1595 - 1596

Existen muchas opiniones diferentes en cuanto a la fecha en que Shakespeare escribió esta obra; pero no hay duda de que su estilo hace pensar en que fue una de las primeras, escrita probablemente en sus años jóvenes, y corregida y perfeccionada más tarde. Se han citado con frecuencia las alusiones que “hace la nodriza” a los terremotos de “once años atrás”, para identificarlos con los registrados en Londres en 1580 y 1586.

La legendaria leyenda de dos amantes que se ven separados por un sino fatal y por obstáculos infranqueables, se encuentra en la literatura de siempre en diversos países. Desde la antigua Grecia nos llegan HAENON Y ANTIGONA, HERO Y LEANDRO, ABROCOMAS Y ANTHIA; y más tarde, de Francia y Alemania: FLORIS Y BLANCAFLOR, TRISTÁN E ISOLDA. El mito de Romeo y Julieta fue recreado muchas veces en gran sucesión de relatos italianos y franceses, que comenzaron con Masuccio Salernitano en 1476, siguiendo luego a través de Da Porto (1530), y más tarde por Clitia, en poesía (1553), Bandello (1554) y el francés Boaistuau (1559), de quien la última versión fue transformada en un poema inglés por Arthur Brook (1562), y años después escrita en prosa por Painter en 1567.

El drama de Shakespeare alcanza una elevación extraordinaria en la poesía de sus hermosos soliloquios que añaden un mayor acento dramático a esta tragedia. Es la lucha desesperada entre el amor y la muerte que, finalmente al abrazarse, triunfan sobre la adversidad. ®

## PERSONAJES

ESCALA, príncipe de Verona.  
PARIS, pariente del Príncipe.  
MONTESCO.  
CAPULETO.  
Un viejo de la familia Capuleto.  
ROMEO, hijo de Montesco.  
MERCUTIO, amigo de Romeo.  
BENVOLIO, sobrino de Montesco.  
TEOBALDO, sobrino de Capuleto.  
FR. LORENZO, FR. JUAN, de la Orden de San Francisco.  
BALTASAR, criado de Romeo.  
SANSON, GREGORIO, criados de Capuleto.  
PEDRO, criado del ama de Julieta.  
ABRAHAM, criado de Montesco.  
Un boticario.  
Tres músicos.  
Dos pajes de Paris.  
Un Oficial.  
La señora de Montesco.  
La señora de Capuleto.  
JULIETA, hija de Capuleto.  
El ama de Julieta.

CIUDADANOS de Verona, ALGUACILES, GUARDIAS, ENMASCARADOS, etc., CORO

La escena pasa en Verona y en Mantua

## PROLOGO

CORO.—En la hermosa Verona, donde acaecieron estos amores, dos familias rivales igualmente nobles habían derramado, por sus odios mutuos, mucha inculpada sangre. Sus inocentes hijos pagaron la pena de estos rencores, que trajeron su

muerte y el fin de su triste amor. Sólo dos horas va a durar en la escena este odio secular de razas. Atended al triste enredo, y supliréis con vuestra atención lo que falte a la tragedia.

## ACTO PRIMERO

### ESCENA PRIMERA

Una plaza de Verona

(SANSON y GREGORIO con espadas y broqueles)

SANSON.—A fe mía, Gregorio, que no hay por qué bajar la cabeza.

GREGORIO.—Eso sería convertirnos en bestias de carga.

SANSON.—Quería decirte que, si nos hostigan, debemos responder.

GREGORIO.—Sí: soltar la albarda.

SANSON.—Yo, si me pican, fácilmente salto.

GREGORIO.—Pero no es fácil picarte para que saltes.

SANSON.—Basta cualquier gozquejo de casa de los Montescos para hacerme saltar.

GREGORIO.—Quien salta, se va. El verdadero valor está en quedarse firme en su puesto. Eso que llamas saltar es huir.

SANSON.—Los perros de esa casa me hacen saltar primero y me paran después. Cuando topo de manos a boca con hembra o varón de casa de los Montescos, pongo pies en pared.

GREGORIO.—¡Necedad insigne! Si pones pies en pared, te caerás de espaldas.

SANSON.—Cierto, y es condición propia de los débiles. Los Montescos al medio de la calle, y sus mozas a la acera.

GREGORIO.—Esa discordia es de nuestros amos. Los criados no tenemos que intervenir en ella.

SANSON.—Lo mismo da. Seré un tirano. Acabaré primero con los hombres y luego con las mujeres.

GREGORIO.—¿Qué quieres decir?

SANSON.—Lo que tú quieras. Sabes que no soy rana.

GREGORIO.—No eres ni pescado ni carne. Saca tu espada, que aquí vienen dos criados de casa Montesco.

SANSON.—Ya está fuera la espada: entra tú en lid, y yo te defenderé.

GREGORIO.—¿Por qué huyes, volviendo las espaldas?

SANSON.—Por no asustarte.

GREGORIO.—¿Tú asustarme a mí?

SANSON.—Procedamos legalmente. Déjalos empezar a ellos.

GREGORIO.—Les haré una mueca al pasar, y veremos cómo lo toman.

SANSON.—Veremos si se atreven. Yo me chuparé el dedo, y buena vergüenza será la suya si lo toleran. (Abraham y Baltasar.)

ABRAHAM.—Hidalgo, ¿os estáis chupando el dedo porque nosotros pasamos?

SANSON.—Hidalgo, es verdad que me chupo el dedo.

ABRAHAM.—Hidalgo, ¿os chupáis el dedo porque nosotros pasamos?

SANSON (a Gregorio).—¿Estamos dentro de la ley, diciendo que sí?

GREGORIO (a Sansón).—No por cierto.

SANSON.—Hidalgo, no me chupaba el dedo porque vosotros pasabais, pero la verdad es que me lo chupo.

GREGORIO.—¿Queréis armar cuestión, hidalgo?

## PERSONAJES

ESCALA, príncipe de Verona.  
PARIS, pariente del Príncipe.  
MONTESCO.  
CAPULETO.  
Un viejo de la familia Capuleto.  
ROMEO, hijo de Montesco.  
MERCUTIO, amigo de Romeo.  
BENVOLIO, sobrino de Montesco.  
TEOBALDO, sobrino de Capuleto.  
FR. LORENZO, FR. JUAN, de la Orden de San Francisco.  
BALTASAR, criado de Romeo.  
SANSON, GREGORIO, criados de Capuleto.  
PEDRO, criado del ama de Julieta.  
ABRAHAM, criado de Montesco.  
Un boticario.  
Tres músicos.  
Dos pajes de Paris.  
Un Oficial.  
La señora de Montesco.  
La señora de Capuleto.  
JULIETA, hija de Capuleto.  
El ama de Julieta.

CIUDADANOS de Verona, ALGUACILES, GUARDIAS, ENMASCARADOS, etc., CORO

La escena pasa en Verona y en Mantua

## PROLOGO

CORO.—En la hermosa Verona, donde acaecieron estos amores, dos familias rivales igualmente nobles habían derramado, por sus odios mutuos, mucha inculpada sangre. Sus inocentes hijos pagaron la pena de estos rencores, que trajeron su

muerte y el fin de su triste amor. Sólo dos horas va a durar en la escena este odio secular de razas. Atended al triste enredo, y supliréis con vuestra atención lo que falte a la tragedia.

## ACTO PRIMERO

### ESCENA PRIMERA

Una plaza de Verona

(SANSON y GREGORIO con espadas y broqueles)

SANSON.—A fe mía, Gregorio, que no hay por qué bajar la cabeza.

GREGORIO.—Eso sería convertirnos en bestias de carga.

SANSON.—Quería decirte que, si nos hostigan, debemos responder.

GREGORIO.—Sí: soltar la albarda.

SANSON.—Yo, si me pican, fácilmente salto.

GREGORIO.—Pero no es fácil picarte para que saltes.

SANSON.—Basta cualquier gozquejo de casa de los Montescos para hacerme saltar.

GREGORIO.—Quien salta, se va. El verdadero valor está en quedarse firme en su puesto. Eso que llamas saltar es huir.

SANSON.—Los perros de esa casa me hacen saltar primero y me paran después. Cuando topo de manos a boca con hembra o varón de casa de los Montescos, pongo pies en pared.

GREGORIO.—¡Necedad insigne! Si pones pies en pared, te caerás de espaldas.

SANSON.—Cierto, y es condición propia de los débiles. Los Montescos al medio de la calle, y sus mozas a la acera.

GREGORIO.—Esa discordia es de nuestros amos. Los criados no tenemos que intervenir en ella.

SANSON.—Lo mismo da. Seré un tirano. Acabaré primero con los hombres y luego con las mujeres.

GREGORIO.—¿Qué quieres decir?

SANSON.—Lo que tú quieras. Sabes que no soy rana.

GREGORIO.—No eres ni pescado ni carne. Saca tu espada, que aquí vienen dos criados de casa Montesco.

SANSON.—Ya está fuera la espada: entra tú en lid, y yo te defenderé.

GREGORIO.—¿Por qué huyes, volviendo las espaldas?

SANSON.—Por no asustarte.

GREGORIO.—¿Tú asustarme a mí?

SANSON.—Procedamos legalmente. Déjalos empezar a ellos.

GREGORIO.—Les haré una mueca al pasar, y veremos cómo lo toman.

SANSON.—Veremos si se atreven. Yo me chuparé el dedo, y buena vergüenza será la suya si lo toleran. (Abraham y Baltasar.)

ABRAHAM.—Hidalgo, ¿os estáis chupando el dedo porque nosotros pasamos?

SANSON.—Hidalgo, es verdad que me chupo el dedo.

ABRAHAM.—Hidalgo, ¿os chupáis el dedo porque nosotros pasamos?

SANSON (a Gregorio).—¿Estamos dentro de la ley, diciendo que sí?

GREGORIO (a Sansón).—No por cierto.

SANSON.—Hidalgo, no me chupaba el dedo porque vosotros pasabais, pero la verdad es que me lo chupo.

GREGORIO.—¿Queréis armar cuestión, hidalgo?

ABRAHAM.—Ni por pienso, señor mío.

SANSON.—Si queréis armarla, aquí estoy a vuestras órdenes. Mi amo es tan bueno como el vuestro.

ABRAHAM.—Pero mejor, imposible.

SANSON.—Está bien, hidalgo.

GREGORIO (*A Sansón.*)—Dile que el nuestro es mejor, porque aquí se acerca un pariente de mi amo.

SANSON.—Es mejor el nuestro, hidalgo.

ABRAHAM.—Mentira.

SANSON.—Si sois hombre, sacad vuestro acero. Gregorio: acuérdate de tu sabia estocada. (*Pelean. Llegan Benvolio y Teobaldo.*)

BENVOLIO.—Envainad, majaderos. Estáis peleando, sin saber por qué.

TEOBALDO.—¿Por qué desnudáis los aceros? Benvolio, ¿quieres ver tu muerte?

BENVOLIO.—Los estoy poniendo en paz. Envaina tú, y no busques quimeras.

TEOBALDO.—¡Hablarne de paz, cuando tengo el acero en la mano! Más odiosa me es tal palabra que el infierno mismo, más que Montesco, más que tú. Ven, cobarde. (*Retíñese gente de uno y otro bando. Trábase la riña.*)

CIUDADANOS.—Venid con palos, con picas, con hachas. ¡Mueran Capuletos y Montescos! (*Entran Capuleto y la señora de Capuleto.*)

CAPULETO.—¿Qué voces son ésas? Dadme mi espada.

SEÑORA.—¿Qué espada? Lo que te conviene es una muleta.

CAPULETO.—Mi espada, mi espada, que Montesco viene blandiendo contra mí la suya tan vieja como la mía. (*Entran Montesco y su mujer.*)

MONTESCO.—¡Capuleto infame, déjame pasar, aparta!

SEÑORA.—No te dejaré dar un paso más. (*Entra el príncipe con su séquito.*)

PRÍNCIPE.—¡Rebeldes, enemigos de la paz, derramadores de sangre humana! ¿No queréis oír? Huma-

nas fieras que apagáis en la fuente sangrienta de vuestras venas el ardor de vuestras iras, arrojad en seguida a tierra las armas fraticidas, y escuchad mi sentencia. Tres veces, por vanas quimeras y fútiles motivos, habéis ensangrentado las calles de Verona, haciendo a sus habitantes, aun los más graves e ilustres, empuñar las enmohecidas alabardas, y cargar con el hierro sus manos envejecidas por la paz. Si volvéis a turbar el sosiego de nuestra ciudad, me responderéis con vuestras cabezas. Basta por ahora; retiraos todos. Tú, Capuleto, vendrás conmigo. Tú, Montesco, irás a buscarme dentro de poco a la Audiencia, donde te hablaré más largamente. Pena de muerte a quien permanezca aquí. (*Vase.*)

MONTESCO.—¿Quién ha vuelto a comenzar la antigua discordia? ¿Estabas tú cuando principió, sobrino mío?

BENVOLIO.—Los criados de tu enemigo estaban ya lidiando con los nuestros cuando llegué, y fueron inútiles mis esfuerzos para separarlos. Teobaldo se arrojó sobre mí, blandiendo el hierro que azotaba el aire despreciador de sus furiosos. Al ruido de las estocadas acorre gente de una parte y otra, hasta que el Príncipe separó a unos y otros.

SEÑORA DE MONTESCO.—¿Y has visto a Romeo? ¿Cuánto me alegro de que no se hallara presente!

BENVOLIO.—Sólo faltaba una hora para que el sol amaneciese por las doradas puertas del Oriente, cuando salí a pasear, solo con mis cuidados, al bosque de sicomoros que crece al poniente de la ciudad. Allí estaba tu hijo. Apenas le vi me dirigí a él, pero se internó en lo más profundo del bosque. Y como yo sé que en ciertos casos la compañía estorba, seguí mi camino y mis cavilaciones, huyendo de él con tanto gusto como él de mí.

SEÑORA DE MONTESCO.—Dicen que va allí con frecuencia a juntar su llanto con el rocío de la mañana y contar a las nubes sus querelas, y apenas el sol, alegría del mundo, descortea los sombríos pabellones del tálamo de la aurora, huye Romeo de la luz y torna a casa, se encierra sombrío en su cámara, y para esquivar la luz del día, crea artificialmente una noche. Mucho me apena su estado, y sería un dolor que su razón no llegase a dominar sus caprichos.

BENVOLIO.—¿Sospecháis la causa, tío?

MONTESCO.—No la sé ni puedo indagarla.

BENVOLIO.—¿No has podido arrancarle ninguna explicación?

MONTESCO.—Ni yo, ni nadie. No sé si pienso bien o mal, pero él es el único consejero de sí mismo. Guarda con avaricia su secreto y se consume en él, como el germen herido por el gusano antes de desartollarse y encantar al sol con su hermosura. Cuando yo sepa la causa de su mal, procuraré poner remedio.

BENVOLIO.—Aquí está. O me engaña el cariño que le tengo, o voy a saber pronto la causa de su mal.

MONTESCO.—¡Oh, si pudieses con habilidad descubrir el secreto! Ven, esposa. (*Entra Romeo.*)

BENVOLIO.—Muy madrugador estás.

ROMEO.—¿Tan joven está el día?

BENVOLIO.—Aún no han dado las nueve.

ROMEO.—¡Tristes horas, cuán lentamente camináis! ¿No era mi padre quien salía ahora de aquí?

BENVOLIO.—Sí por cierto. Pero ¿qué dolores son los que alargan tanto las horas de Romeo?

ROMEO.—El carecer de lo que las haría cortas.

BENVOLIO.—¿Cuestión de amores?

ROMEO.—Desvíos.

BENVOLIO.—¿De amores?

ROMEO.—Mi alma padece el implacable rigor de sus desdenes.

BENVOLIO.—¿Por qué el amor que nace de tan débiles principios, impera luego con tanta tiranía?

ROMEO.—¿Por qué, si pintan ciego al amor, sabe elegir tan extrañas sendas a su albedrío? ¿Dónde vamos a comer hoy? ¡Válgame Dios! Cuéntame lo que ha pasado. Pero no, ya lo sé. Hemos encontrado el amor junto al odio; amor discordante, odio amante; rara confusión de la naturaleza, caos sin forma, materia grave a la vez que ligera, fuerte y débil, humo y plomo, fuego helado, salud que fallece, sueño que vela, esencia incógnita. No puedo acostumbrarme a tal amor. ¿Te ríes? ¡Vive Dios!...

BENVOLIO.—No, primo. No me río, antes lloro.

ROMEO.—¿De qué, alma generosa?

BENVOLIO.—De tu desesperación.

ROMEO.—Es prenda del amor. Se agrava el peso de mis penas, sabiendo que tú también las sientes. Amor es fuego aventado por el aura de un suspiro; fuego que arde y centellea en los ojos del amante. O más bien es torrente desbordado que las lágrimas acrecen. ¿Qué más podré decir de él? Diré que es locura sabia, hiel que emponzoña, dulzura embriagadora. Quédate adiós, primo.

BENVOLIO.—Quiero ir contigo. Me enojaré si me dejas así, y no te enojes.

ROMEO.—Calla, que el verdadero Romeo debe andar en otra parte.

BENVOLIO.—Dime el nombre de tu amada.

ROMEO.—¿Quieres oír gemidos?

BENVOLIO.—¡Gemidos! ¡Dónos a idea! Dime formalmente quién es.

ROMEO.—¿Dime formalmente?...

¡Oh, qué frase tan cruel! Decid que haga testamento al que está padeciendo horriblemente. Primo, estoy enamorado de una mujer.

BENVOLIO.—Hasta ahí ya lo comprendo.

ROMEO.—Has acertado. Estoy enamorado de una mujer hermosa.

BENVOLIO.—¿Y será fácil dar en ese blanco tan hermoso?

ROMEO.—Vanos serían mis tiros, porque ella, tan casta como Diana la cazadora, burlará todas las pueriles flechas del rapaz alado. Su recato la sirve de armadura. Huye de las palabras de amor, evita el encuentro de otros ojos, no la rinde el oro. Es rica, porque es hermosa. Pobre, porque cuando muera, sólo quedarán despojos de su perfección soberana.

BENVOLIO.—¿Está ligada a Dios por algún voto de castidad?

ROMEO.—No es ahorro el suyo, es desperdicio, porque esconde avaramente su belleza, y priva de ella al mundo. Es tan discreta y tan hermosa, que no debiera complacerse en mi tormento, pero abo-

rece el amor, y ese voto es la causa de mi muerte.

BENVOLIO.—Déjate de pensar en ella.

ROMEO.—Enseñame a dejar de pensar.

BENVOLIO.—Haste libre. Fíjate en otras.

ROMEO.—Así brillará más y más su hermosura. Con el negro antifaz resalta más la blancura de la tez. Nunca olvida el don de la vista quien una vez la perdió. La belleza de una dama medianamente bella sólo sería un libro donde leer que era mayor la perfección de mi adorada. ¡Adiós! No sabes enseñarme a olvidar.

BENVOLIO.—Me comprometo a destruir tu opinión.

## ESCENA II

Calle

(CAPULETO, PARIS y un CRIADO)

CAPULETO.—La misma orden que a mí obliga a Montesco, y a nuestra edad no debía ser difícil vivir en paz.

PARIS.—Los dos sois iguales en nobleza, y no debierais estar discordes. ¿Qué respondéis a mi petición?

CAPULETO.—Ya he respondido. Mi hija acaba de llegar al mundo. Aún no tiene más que catorce años, y no estará madura para el matrimonio, hasta que pasen lo menos dos veranos.

PARIS.—Otras hay más jóvenes y que son ya madres.

CAPULETO.—Los árboles demasiado tempranos no prosperan. Yo he confiado mis esperanzas a la tierra y ellas florecerán. De todas suertes, Paris, consulta tú su voluntad. Si ella consiente, yo consentiré también. No pienso oponerme a que elija con toda libertad entre los de su clase. Esa noche,

según costumbre inmemorial, recibo en casa a mis amigos, uno de ellos vos. Deseo que piséis esta noche el modesto umbral de mi casa, donde veréis brillar humanas estrellas. Vos, como joven lozano, que no holláis como yo las pisadas del invierno frío, disfrutaréis de todo. Allí oiréis un coro de hermosas doncellas. Oídlas, vedlas, y elegid entre todas la más perfecta. Quizá después de maduro examen, os parecerá mi hija una de tantas. Tú (*al criado*) vete recorriendo las calles de Verona, y a todos aquellos cuyos nombres verás escritos en este papel, invítalos para esta noche en mi casa. (*Vanse Capuleto y Paris.*)

CRIADO.—¡Pues es fácil encontrarlos a todos! El zapatero está condenado a usar la vara, el sastre la horma, el pintor el pincel, el pescador las redes, y yo a buscar a todos aquellos cuyos nombres es-

## ROMEO Y JULIETA.—ACTO PRIMERO.—ESCENA III

tán escritos aquí, sin saber qué nombres son los que aquí están escritos. Denme su favor los sabios. Vamos.

(BENVOLIO y ROMEO)

BENVOLIO.—No digas eso. Un fuego apaga otro, un dolor mata otro dolor, a una pena antigua otra nueva. Un nuevo amor puede curarte del antiguo.

ROMEO.—Curarán las hojas del plátano.

BENVOLIO.—¿Y qué curarán?

ROMEO.—Las desolladuras.

BENVOLIO.—¿Estás loco?

ROMEO.—¡Loco! Estoy atado de pies y manos como los locos, encerrado en cárcel asperísima, hambriento, azotado y atormentado. (*Al criado.*) Buenos días, hombre.

CRIADO.—Buenos días. ¿Sabéis leer, hidalgo?

ROMEO.—Ciertamente que sí.

CRIADO.—¡Raro alarde! ¿Sabéis leer sin haberlo aprendido? ¿Sabréis leer lo que ahí dice?

ROMEO.—Si el concepto es claro y la letra también.

CRIADO.—¿De verdad? Dios os guarde.

ROMEO.—Espera, que probaré a leerlo. "El señor Martín, y su mujer e hijas, el conde Anselmo y sus hermanas, la viuda de Viturbio, el señor Plasencio y sus sobrinas, Mercutio y su hermano Valentín, mi tío Capuleto con su mujer e hijas, Rosalía mi sobrina, Livia,

Valencio y su primo Teobaldo, Lucía y la hermosa Elena." ¡Lucida reunión! ¿Y dónde es la fiesta?

CRIADO.—Allí.

ROMEO.—¿Dónde?

CRIADO.—En mi casa, a cenar.

ROMEO.—¿En qué casa?

CRIADO.—En la de mi amo.

ROMEO.—Lo primero que debí preguntarte es su nombre.

CRIADO.—Os lo diré sin ambages. Se llama Capuleto y es generoso y rico. Si no sois Montesco, podéis ir a beber a la fiesta. Id, os lo ruego. (*Vase.*)

BENVOLIO.—Rosalía a quien adoras, asistirá a esta fiesta con todas las bellezas de Verona. Allí podrás verla y compararla con otra que yo te enseñaré, y el cisne te parecerá grajo.

ROMEO.—No permite tan indigna traición la santidad de mi amor. Ardan mis verdaderas lágrimas, ardan mis ojos (que antes se ahogaban) si tal herejía cometen. ¿Puede haber otra más hermosa que ella? No la ha visto desde la creación del mundo, el sol que lo ve todo.

BENVOLIO.—Tus ojos no ven más que lo que les halaga. Vas a pesar ahora en tu balanza a una mujer más bella que ésa, y verás cómo tu señora pierde de los quilates de su peso, cotejada con ella.

ROMEO.—Iré, pero no quiero ver tal cosa, sino gozarme en la contemplación de mi cielo.

## ESCENA III

En casa de Capuleto

(La señora de CAPULETO y el AMA)

SEÑORA.—Ama, ¿dónde está mi hija?

AMA.—Sea en mi ayuda mi probada paciencia de doce años. Ya la llamé. Cordero, Mariposa. Válgame Dios. ¿Dónde estará esta niña? Julieta...

JULIETA.—¿Quién me llama?

AMA.—Tu madre.

JULIETA.—Señora, aquí estoy. Dime qué sucede.

SEÑORA.—Sucede que... Ama, déjanos a solas un rato... Pero no,

quédate. Deseo que oigas nuestra conversación. Mi hija está en una edad decisiva.

AMA.—Ya lo creo. No me acuerdo qué edad tiene exactamente.

SEÑORA.—Todavía no ha cumplido los catorce.

AMA.—Apostaría catorce dientes (¡ay de mí, no tengo más que cuatro!) a que no son catorce. ¿Cuándo llega el día de los Ángeles?

SEÑORA.—Dentro de dos semanas.

AMA.—Sean pares o nones, ese día, en anocheciendo, cumple Julieta años. ¡Válgame Dios! La misma edad tendrían ella y mi Susana. Bien, Susana ya está con Dios, no merecía yo tanta dicha. Pues como iba diciendo, cumplirá catorce años la tarde de los Ángeles. ¡Vaya si los cumplirá! Me acuerdo bien. Hace once años, cuando el terremoto, la quitamos el pecho. Jamás confundo aquel día con ningún otro del año. Debajo del palomar, sentada al sol, unté mi pecho con acíbar. Vos y mi amo estabais en Mantua. ¡Me acuerdo tan bien! Pues como digo, la tonta de ella, que enas probó el pecho y lo halló tan amargo, ¡qué furiosa se puso contra mí! ¡Temblaba el palomar! Once años van de esto. Ya se tenía en pie, ya corría... tropezando a veces. Por cierto que el día antes se había hecho un chichón en la frente, y mi marido (¡Dios le tenga en gloria!) con qué gracia levantó a la niña, y le dijo: "Vaya, ¿te has caído de frente? No caerás así cuando te entre el juicio. ¿Verdad, Julieta?" Sí, respondió la inocente limpiándose las lágrimas. El tiempo hace verdades las burlas. Mil años que viviera, me acordaría de esto. "¿No es verdad, Julieta?" y ella lloraba y decía que sí.

SEÑORA.—Basta ya. Cállate, por favor te lo pido.

AMA.—Me callaré, señora; pero no

puedo menos de reírme, acordándome que dijo sí, y creo que tenía en la frente un chichón tamaño como un huevo, y lloraba que no había consuelo para ella.

JULIETA.—Cállate ya; te lo suplico.

AMA.—Bueno, me callaré. Dios te favorezca, porque eres la niña más hermosa que he criado nunca. ¡Qué grande sería mi placer en verla casada!

JULIETA.—Aún no he pensado en tanta honra.

AMA.—¡Honra! Pues si no fuera por haberte criado yo a mis pechos, te diría que habías mamado leche de discreción y sabiduría.

SEÑORA.—Ya puedes pensar en casarte. Hay en Verona madres de familia menores que tú, y yo misma lo era cuando apenas tenía tu edad. En dos palabras, aspira a tu mano el gallardo Paris.

AMA.—¡Niña mía! ¡Vaya un pretendiente! Si parece de cera.

SEÑORA.—No tiene flor más linda la primavera de Verona.

AMA.—¡Eso una flor! Sí que es flor, ciertamente.

SEÑORA.—Quiero saber si le amarás. Esta noche ha de venir. Verás escrito en su cara todo el amor que te profesa. Fijate en su rostro y en la armonía de sus facciones. Sus ojos servirán de comentario a lo que haya de confuso en el libro de su persona. Este libro de amor, desencuadernado todavía, merece una espléndida cubierta. La mar se ha hecho para el pez. Toda belleza gana en contener otra belleza. Los áureos broches del libro esmaltan la áurea narración. Todo lo que él tenga, será tuyo. Nada perderás en ser su mujer.

AMA.—¿Nada? Disparate será el pensarlo.

SEÑORA.—Di si podrás llegar a amar a Paris.

JULIETA.—Lo pensaré, si es que el ver predispone a amar. Pero el dar-

do de mis ojos sólo tendrá la fuerza que le preste la obediencia. (Entra un criado.)

CRiado.—Los huéspedes se acercan. La cena está pronta. Os llaman. La señorita hace falta. En la cocina están diciendo mil pestes del

ama. Todo está dispuesto. Os suplico que vengais en seguida.

SEÑORA.—Vámonos tras ti, Julieta. El Conde nos espera.

AMA.—Niña, piensa bien lo que haces.

## ESCENA IV

Calle

(ROMEO, MERCUTIO, BENVOLIO y máscaras con teas encendidas)

ROMEO.—¿Pronunciaremos el discurso que traíamos compuesto, o entraremos sin preliminares?

BENVOLIO.—Nada de rodeos. Para nada nos hace falta un Amorcillo de latón con venda por pañuelo, y con arco, espanta pájaros de doncellas. Para nada repetir con el apuntador, en voz medrosa, un prólogo inútil. Mídanos por el compás que quieran, y hagamos nosotros unas cuantas mudanzas de baile.

ROMEO.—Dadme una tea. No quiero bailar. El que está a oscuras necesita luz.

MERCUTIO.—Nada de eso, Romeo; tienes que bailar.

ROMEO.—No por cierto. Vosotros lleváis zapatos de baile, y yo estoy como tres en un zapato, sin poder moverme.

MERCUTIO.—Pídele sus alas al Amor, y con ellas te levantarás de la tierra.

ROMEO.—Sus flechas me han herido de tal modo, que ni siquiera sus plumas bastan para levantarme. Me ha atado de tal suerte, que no puedo pasar la raya de mis dolores. La pesadumbre me ahoga.

MERCUTIO.—No has debido cargar con tanto peso al amor, que es muy delicado.

ROMEO.—¡Delicado el amor! Antes duro y fuerte y punzante como el cardo.

MERCUTIO.—Si es duro, sé tú duro con él. Si te hiere, hiérole tú, y

verás cómo se da por vencido. Dadme un antifaz para cubrir mi rostro. ¡Una máscara sobre otra máscara!

BENVOLIO.—Llamad a la puerta, y cuando estemos dentro, cada uno baile como pueda.

ROMEO.—¡Una antorcha! Yo, imitando la frase de mi abuelo, seré quien lleve la luz en esta empresa, porque el gato escaldado huye del agua.

MERCUTIO.—De noche todos los gatos son pardos, como decía muy bien el Condestable. Nosotros te si haces esto te salvaremos de tus miras. La luz se extingue.

ROMEO.—No por cierto.

MERCUTIO.—Mientras andamos en vanas palabras, se gastan las antorchas. Entiende tú bien lo que quiero decir.

ROMEO.—¿Tienes ganas de entrar en el baile? ¿Crees que eso tiene sentido?

MERCUTIO.—¿Y lo dudas?

ROMEO.—Tuve anoche un sueño.

MERCUTIO.—Y yo otro esta noche. ROMEO.—¿Y a qué se reduce tu sueño?

MERCUTIO.—Comprendí la diferencia que hay del sueño a la realidad.

ROMEO.—En la cama fácilmente se sueña.

MERCUTIO.—Sin duda te ha visitado la reina Mab, nodriza de las hadas. Es tan pequeña como el ágata que brilla en el anillo de un re-

gidor. Su carroza va arrastrada por caballos leves como átomos, y sus radios son patas de tarántula, las correas son de gusano de seda, los frenos de rayos de luna: huesos de grillo e hilo de araña forman el látigo; y un mosquito de oscura librea, dos veces más pequeño que el insecto que la aguja sutil extrae del dedo de ociosa dama, guía el espléndido equipaje. Una cáscara de avellana forma el coche elaborado por la ardilla, eterna carpintera de las hadas. En ese carro discurre de noche y día por cabezas enamoradas, y les hace concebir vanos deseos, y anda por las cabezas de los cortesanos, y les inspira vanas cortesías. Corre por los dedos de los abogados, y sueñan con procesos. Recorre los labios de las damas, y sueñan con besos. Anda por las narices de los pretendientes, y sueñan que han alcanzado un empleo. Azota con la punta de un rabo de puerco las orejas del cura, produciendo en ellas sabroso cosquilleo, indicio cierto de beneficio o canonjía cercana. Se adhiere al cuello del soldado, y le hace soñar que vence y triunfa de sus enemigos y los degüella con su tru-

culento acero toledano, hasta que oyendo los sonos del cercano atambor, se despierta sobresaltado, reza un padre nuestro, y vuelve a dormirse. La reina Mab es quien enreda de noche las crines de los caballos, y enmaraña el pelo de los duendes, e infecta el lecho de la cándida virgen, y despierta en ella por primera vez impuros pensamientos.

ROMEO.—Basta, Mercutio. No prosigas en esa charla impertinente.

MERCUTIO.—De sueños voy hablando, fantasmas de la imaginación dormida, que en su vuelo excede la ligereza de los aires, y es más mudable que el viento.

BENVOLIO.—Tú sí que estás arrojando vientos y humo por esa boca. Ya nos espera la cena, y no es cosa de llegar tarde.

ROMEO.—Demasiado temprano llegaréis. Téme que las estrellas están de mal talante, y que mi mala suerte va a empezarse en este banquete, hasta que llegue la negra muerte a cortar esta inútil existencia. Pero en fin, el piloto de mi nave sabrá guiarla. Adelante, amigos míos.

BENVOLIO.—A son de tambores.

## ESCENA V

Sala en casa de Capuleto

(MÚSICOS y CRIADOS)

CRIADO 1º.—¿Dónde anda Cacerola, que ni limpia un plato, ni nos ayuda en nada?

CRIADO 2º.—¿Qué pena me da ver la cortesía en tan pocas manos, y éstas sucias!

CRIADO 1º.—Fuera los bancos, fuera el aparador. No perdáis de vista la plata. Guardadme un pedazo del pastel. Decid al portero que deje entrar a Elena y a Susana la molinera. ¡Cacerola!

CRIADO 2º.—Aquí estoy, compañero.

CRIADO 1º.—Todos te llaman a comparecer en la sala.

CRIADO 2º.—No puedo estar en dos partes al mismo tiempo. Compañeros, acabad pronto, y el que quede sano, que cargue con todo. (Entran Capuleto, su mujer, Julieta, Teobaldo, y convidados con máscaras.)

CAPULETO.—Celebro vuestra venida. Os invitan al baile los ligeros pies

de estas damas. A la danza, jóvenes. ¿Quién se resiste a tan imperiosa tentación? Ni siquiera la que por melindre dice que tiene callos. Bien venidos seais. En otro tiempo también yo gustaba de enmascararme, y decir al oído de las hermosas secretos que a veces no les desagradaban. Pero el tiempo llevó consigo tales flores. Celebro vuestra venida. Comience la música. ¡Que pasen delante las muchachas! (Comienza el baile.) ¡Luz, más luz! ¡Fuera las mesas! Nada de fuego, que hartó calor hace. ¡Cómo te agrada el baile, picarillo! Una silla a mi primo, que nosotros no estamos para danzas. ¿Cuándo hemos dejado la máscara?

EL PRIMO DE CAPULETO.—¡Dios mío! Hace más de 30 años.

CAPULETO.—No tanto, primo. Si fue cuando la boda de Lucencio. Por Pentecostés hará 25 años.

EL PRIMO DE CAPULETO.—Más tiempo hace, porque su hijo ha cumplido los treinta.

CAPULETO.—¿Cómo, si, hace dos años, aún no había llegado a la mayor edad?

ROMEO.—(A su criado.) ¿Dime, qué dama es la que enriquece la mano de ese galán con tal tesoro?

CRIADO.—No la conozco.

ROMEO.—El brillo de su rostro afrenta al del sol. No merece la tierra tan soberano prodigio. Parece entre las otras como paloma entre grajos. Cuando el baile acabe, me acercaré a ella, y estrecharé su mano con la mía. No fue verdadero mi antiguo amor, que nunca belleza como ésta vieron mis ojos.

TEOBALDO.—Por la voz parece Montesco. (Al criado.) Tráeme la espada. ¿Cómo se atreverá ese malvado a venir con máscara a perturbar nuestra fiesta? Juro por los huesos de mi linaje que sin cargo de conciencia le voy a quitar la vida.

CAPULETO.—¿Por qué tanta ira, sobrino mío?

TEOBALDO.—Sin duda es un Montesco, enemigo jurado de mi casa, que ha venido aquí para burlarse de nuestra fiesta.

CAPULETO.—¿Es Romeo?

TEOBALDO.—El infame Romeo.

CAPULETO.—No más, sobrino. Es un perfecto caballero, y todo Verona se hace lenguas de su virtud, y aunque me dieras cuantas riquezas hay en la ciudad, nunca le ofendería en mi propia casa. Así lo pienso. Si en algo me estimas, ponle alegre semblante, que esa indignación y esa mirada torva no cuadran bien en una fiesta.

TEOBALDO.—Cuadra, cuando se introduce en nuestra casa tan ruin huésped. ¡No lo consentiré!

CAPULETO.—Sí lo consentirás. Te lo mando. Yo sólo tengo autoridad aquí. ¡Pues no faltaba más! ¡Favor divino! ¡Maltratar a mis huéspedes dentro de mi propia casa! ¡Armar quimera con ellos, sólo por echárselas de valiente!

TEOBALDO.—Tío, esto es una afrenta para nuestro linaje.

CAPULETO.—Lejos, lejos de aquí. Eres un rapaz incorregible. Cara te va a costar la desobediencia. ¡Ea, basta ya! Manos quedas... Traed luces... Yo te haré estar quedo. ¡Pues esto sólo faltaba! ¡A bailar, niñas!

TEOBALDO.—Mis carnes se estremecen en la dura batalla de mi repentino furor y mi ira comprimida. Me voy, porque esta injuria que hoy paso, ha de traer amargas hieles.

ROMEO.—(Cogiendo la mano de Julieta.) Si con mi mano he profanado tan divino altar, perdonadme. Mi boca borrará la mancha, cual peregrino ruboroso, con un beso.

JULIETA.—El peregrino ha errado la senda aunque parece devoto. El palmero sólo ha de besar manos de santo.

ROMEO.—¿Y no tiene labios el santo lo mismo que el romero?

JULIETA.—Los labios del peregrino son para rezar.

ROMEO.—¡Oh, qué santa! Truequen pues de oficio mis manos y mis labios. Rece el labio y concededme lo que pido.

JULIETA.—El santo oye con serenidad las súplicas.

ROMEO.—Pues ¿dime serena mientras mis labios rezan, y los vuestros me purifican. *(La besa.)*

JULIETA.—En mis labios queda la marca de vuestro pecado.

ROMEO.—¿Del pecado de mis labios? Ellos se arrepentirán con otro beso. *(Torna a besarla.)*

JULIETA.—Besáis muy santamente.

AMA.—Tu madre te llama.

ROMEO.—¿Quién es su madre?

AMA.—La señora de esta casa, dama tan sabia como virtuosa. Yo crié a su hija, con quien ahora poco estabais hablando. Mucho dinero necesita quien haya de casarse con ella.

ROMEO.—¿Con que es Capuleto? ¡Hado enemigo!

BENVOLIO.—Vámonos, que se acaba la fiesta.

ROMEO.—Harta verdad es, y bien lo siento.

CAPULETO.—No os vayáis tan pronto, amigos. Aún os espera una parca cena. ¿Os vais? Tengo que daros a todos las gracias. Buenas noches, hidalgos. ¡Luces, luces, aquí! Vámonos a acostar. Ya es muy tarde, primo mío. Vámonos a dormir. *(Quedan solas Julieta y el Ama.)*

JULIETA.—Ama, ¿sabes quién es este mancebo?

AMA.—El mayorazgo de Fiter.

JULIETA.—¿Y aquel otro que sale?

AMA.—El joven Petrucio, si no me equivoco.

JULIETA.—¿Y el que va detrás... aquel que no quiere bailar?

AMA.—Lo ignoro.

JULIETA.—Pues trata de saberlo. Y si es casado, el sepulcro será mi lecho de bodas.

AMA.—Es Montesco, se llama Romeo, único heredero de esa infame estirpe.

JULIETA.—¡Amor nacido del odio, harto pronto te he visto, sin conocerte! ¡Harto tarde te he conocido! Quiere mi negra suerte que consagre mi amor al único hombre a quien debo aborrecer.

AMA.—¿Qué estás diciendo?

JULIETA.—Versos, que me dijo uno bailando.

AMA.—Te están llamando. Ya va. No te detengas, que ya se han ido todos los huéspedes.

EL CORO.—Ved cómo muere en el pecho de Romeo la pasión antigua, y cómo la sustituye una pasión nueva. Julieta viene a eclipsar con su lumbre a la belleza que mataba de amores a Romeo. Él, tan amado como amante, busca en una raza enemiga su ventura. Ella ve pendiente de enemigo anuelo el cebo sabroso del amor. Ni él ni ella pueden declarar su anhelo. Pero la pasión buscará medios y ocasión de manifestarse.

## ACTO II

## ESCENA PRIMERA

Plaza pública, cerca del jardín de Capuleto

(ROMEO, BENVOLIO y MERCUTIO)

ROMEO.—¿Cómo me he de ir de aquí, si mi corazón queda en esas tapias, y mi cuerpo inerte viene a buscar su centro?

BENVOLIO.—¡Romeo, primo mío!

MERCUTIO.—Sin duda habrá recordado el juicio e ídolo a acostar.

BENVOLIO.—Para acá viene: le he distinguido a lo lejos saltando la tapia de una huerta. Dadle voces, Mercutio.

MERCUTIO.—Le voy a exorcizar como si fuera el diablo. ¡Romeo, amante insensato, esclavo de la pasión! Ven en forma de suspiro amoroso: respóndeme con un verso solo en que aconsejen bienes con desdenes, y donde echés un requiebro a la madre del Amor y al niño ciego, que hirió con sus dardos al rey Cofetua, y le hizo enamorarse de una pobre zagala. ¿Ves? no me contesta ni da señales de vida. Conjúrote por los radiantes ojos, y por la despejada frente, y por los róseos labios, y por el breve pie y los llenos mus-

los de Rosalía, que te aparezcas en tu verdadera forma.

BENVOLIO.—Se va a enfadar, si te oye.

MERCUTIO.—Verás como no: se enfadaría, si me empeñase en encerrar a un demonio en el círculo de su dama, para que ella le conjurase; pero ahora veréis cómo no se enfada con tan santa y justa invocación, como es la del nombre de su amada.

BENVOLIO.—Sígueme: se habrá escondido en esas ramas para pasar la noche. El amor, como es ciego, busca tinieblas.

MERCUTIO.—Si fuera ciego, erraría casi siempre sus tiros.\* Buenas noches, Romeo. Voyme a acostar, porque la yerba está demasiado fría para dormir. ¿Vámonos ya?

BENVOLIO.—Vamos, ¿a qué empeñarnos en buscar al que no quiere ser encontrado?

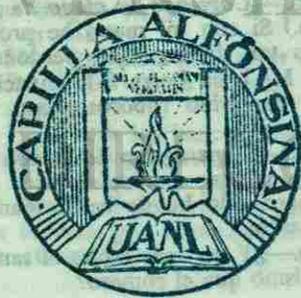
\* Suprime un juego de palabras semi-obscuro, y no de fácil traducción en castellano.

## ESCENA II

Jardín de Capuleto

ROMEO.—¡Qué bien se burla del dolor ajeno quien nunca sintió dolores...! *(Pónese Julieta a la ventana.)* ¿Pero qué luz es la que asoma por allí? ¿El sol que sale ya

por los balcones de oriente? Sal, hermoso sol, y mata de envidia con tus rayos a la luna, que está pálida y ojeriza porque vence tu hermosura cualquier ninfa de tu



LIBRO ALQUILADO

JULIETA.—Los labios del peregrino son para rezar.

ROMEO.—¡Oh, qué santa! Truequen pues de oficio mis manos y mis labios. Rece el labio y concededme lo que pido.

JULIETA.—El santo oye con serenidad las súplicas.

ROMEO.—Pues ¿dime serena mientras mis labios rezan, y los vuestros me purifican. *(La besa.)*

JULIETA.—En mis labios queda la marca de vuestro pecado.

ROMEO.—¿Del pecado de mis labios? Ellos se arrepentirán con otro beso. *(Torna a besarla.)*

JULIETA.—Besáis muy santamente.

AMA.—Tu madre te llama.

ROMEO.—¿Quién es su madre?

AMA.—La señora de esta casa, dama tan sabia como virtuosa. Yo crié a su hija, con quien ahora poco estabais hablando. Mucho dinero necesita quien haya de casarse con ella.

ROMEO.—¿Con que es Capuleto? ¡Hado enemigo!

BENVOLIO.—Vámonos, que se acaba la fiesta.

ROMEO.—Harta verdad es, y bien lo siento.

CAPULETO.—No os vayáis tan pronto, amigos. Aún os espera una parca cena. ¿Os vais? Tengo que daros a todos las gracias. Buenas noches, hidalgos. ¡Luces, luces, aquí! Vámonos a acostar. Ya es muy tarde, primo mío. Vámonos a dormir. *(Quedan solas Julieta y el Ama.)*

JULIETA.—Ama, ¿sabes quién es este mancebo?

AMA.—El mayorazgo de Fiter.

JULIETA.—¿Y aquel otro que sale?

AMA.—El joven Petrucio, si no me equivoco.

JULIETA.—¿Y el que va detrás... aquel que no quiere bailar?

AMA.—Lo ignoro.

JULIETA.—Pues trata de saberlo. Y si es casado, el sepulcro será mi lecho de bodas.

AMA.—Es Montesco, se llama Romeo, único heredero de esa infame estirpe.

JULIETA.—¡Amor nacido del odio, harto pronto te he visto, sin conocerte! ¡Harto tarde te he conocido! Quiere mi negra suerte que consagre mi amor al único hombre a quien debo aborrecer.

AMA.—¿Qué estás diciendo?

JULIETA.—Versos, que me dijo uno bailando.

AMA.—Te están llamando. Ya va. No te detengas, que ya se han ido todos los huéspedes.

EL CORO.—Ved cómo muere en el pecho de Romeo la pasión antigua, y cómo la sustituye una pasión nueva. Julieta viene a eclipsar con su lumbre a la belleza que mataba de amores a Romeo. Él, tan amado como amante, busca en una raza enemiga su ventura. Ella ve pendiente de enemigo anuelo el cebo sabroso del amor. Ni él ni ella pueden declarar su anhelo. Pero la pasión buscará medios y ocasión de manifestarse.

## ACTO II

## ESCENA PRIMERA

Plaza pública, cerca del jardín de Capuleto

(ROMEO, BENVOLIO y MERCUTIO)

ROMEO.—¿Cómo me he de ir de aquí, si mi corazón queda en esas tapias, y mi cuerpo inerte viene a buscar su centro?

BENVOLIO.—¡Romeo, primo mío!

MERCUTIO.—Sin duda habrá recordado el juicio e ídolo a acostar.

BENVOLIO.—Para acá viene: le he distinguido a lo lejos saltando la tapia de una huerta. Dadle voces, Mercutio.

MERCUTIO.—Le voy a exorcizar como si fuera el diablo. ¡Romeo, amante insensato, esclavo de la pasión! Ven en forma de suspiro amoroso: respóndeme con un verso solo en que aconsejen bienes con desdenes, y donde echés un requiebro a la madre del Amor y al niño ciego, que hirió con sus dardos al rey Cofetua, y le hizo enamorarse de una pobre zagala. ¿Ves? no me contesta ni da señales de vida. Conjúrote por los radiantes ojos, y por la despejada frente, y por los róseos labios, y por el breve pie y los llenos mus-

los de Rosalía, que te aparezcas en tu verdadera forma.

BENVOLIO.—Se va a enfadar, si te oye.

MERCUTIO.—Verás como no: se enfadaría, si me empeñase en encerrar a un demonio en el círculo de su dama, para que ella le conjurase; pero ahora veréis cómo no se enfada con tan santa y justa invocación, como es la del nombre de su amada.

BENVOLIO.—Sígueme: se habrá escondido en esas ramas para pasar la noche. El amor, como es ciego, busca tinieblas.

MERCUTIO.—Si fuera ciego, erraría casi siempre sus tiros.\* Buenas noches, Romeo. Voyme a acostar, porque la yerba está demasiado fría para dormir. ¿Vámonos ya?

BENVOLIO.—Vamos, ¿a qué empeñarnos en buscar al que no quiere ser encontrado?

\* Suprime un juego de palabras semi-obscuro, y no de fácil traducción en castellano.

## ESCENA II

Jardín de Capuleto

ROMEO.—¡Qué bien se burla del dolor ajeno quien nunca sintió dolores...! *(Pónese Julieta a la ventana.)* ¿Pero qué luz es la que asoma por allí? ¿El sol que sale ya

por los balcones de oriente? Sal, hermoso sol, y mata de envidia con tus rayos a la luna, que está pálida y ojeriza porque vence tu hermosura cualquier ninfa de tu



LIBRO ALQUILADO

coro. Por eso se viste de amarillo color. ¡Qué necio el que se arree con sus galas marchitas! ¡Es mi vida, es mi amor el que aparece! ¿Cómo podría yo decirle que es señora de mi alma? Nada me dijo. Pero ¿qué importa? Sus ojos hablarán, y yo responderé. ¡Pero qué atrevimiento es el mío, si no me dijo nada! Los dos más hermosos luminares del cielo la suplican que les sustituya durante su ausencia. Si sus ojos resplandecieran como astros en el cielo, bastaría su luz para ahogar los restantes como el brillo del sol mata el de una antorcha. ¡Tal torrente de luz brotaría de sus ojos, que haría despertar a las aves a media noche, y entonar su canción como si hubiese venido la aurora! Ahora pone la mano en la mejilla. ¿Quién pudiera tocarla como el guante que la cubre?

JULIETA.—¡Ay de mí!

ROMEO.—¡Habló! Vuelvo a sentir su voz. ¡Ángel de amores que en medio de la noche te me apareces, cual nuncio de los cielos a la atónita vista de los mortales, que deslumbrados le miran traspasar con vuelo rapidísimo las esferas, y mecerse en las alas de las nubes!

JULIETA.—¡Romeo, Romeo! ¿Por qué eres tú Romeo? ¿Por qué no reniegas del nombre de tu padre y de tu madre? Y si no tienes valor para tanto, ámame, y no me tendré por Capuleto.

ROMEO.—¿Qué hago, seguirla oyendo o hablar?

JULIETA.—No eres tú mi enemigo. Es el nombre de Montesco, que llevas. ¿Y qué quiere decir Montesco? No es pie ni mano ni brazo, ni semblante ni pedazo alguno de la naturaleza humana. ¿Por qué no tomas otro nombre? La rosa no dejaría de ser rosa, y de esparcir su aroma, aunque se llamase de otro modo. De igual suerte, mi querido Romeo, aunque tuviese otro nombre, conservaría todas las buenas cualidades de su

alma, que no le vienen por herencia. Deja tu nombre, Romeo, y en cambio de tu nombre que no es cosa alguna sustancial, toma toda mi alma.

ROMEO.—Si de tu palabra me apodero, llámame tu amante, y creeré que me he bautizado de nuevo, y que he perdido el nombre de Romeo.

JULIETA.—¿Y quién eres tú que, en medio de las sombras de la noche, vienes a sorprender mis secretos?

ROMEO.—No sé de cierto mi nombre, porque tú aborreces ese nombre, amada mía, y si yo pudiera, lo arrancaría de mi pecho.

JULIETA.—Pocas palabras son las que aún he oído de esa boca, y sin embargo te reconozco. ¿No eres Romeo? ¿No eres de la familia de los Montescos?

ROMEO.—No seré ni una cosa ni otra, ángel mío, si cualquiera de las dos te enfada.

JULIETA.—¿Cómo has llegado hasta aquí, y para qué? Las paredes de esta puerta son altas y difíciles de escalar, y aquí podrías tropezar con la muerte, siendo quien eres, si alguno de mis parientes te hallase.

ROMEO.—Las paredes salté con las alas que me dio el amor, ante quien no resisten aun los muros de roca. Ni siquiera a tus parientes temo.

JULIETA.—Si te encuentran, te matarán.

ROMEO.—Más homicidas son tus ojos, diosa mía, que las espadas de veinte parientes tuyos. Mirame sin enojos, y mi cuerpo se hará invulnerable.

JULIETA.—Yo daría un mundo porque no te descubrieran.

ROMEO.—De ellos me defiende el velo tenebroso de la noche. Más quiero morir a sus manos, amándome tú, que esquivarlos y salvarme de ellos, cuando me falte tu amor.

JULIETA.—¿Y quien te guió aquí?

ROMEO.—El amor que me dijo dónde vivías. De él me aconsejé, él guió mis ojos que yo le había entregado. Sin ser nauchero, te juro que navegaría hasta la playa más remota de los mares por conquistar joya tan preciada.

JULIETA.—Si el manto de la noche no me cubriera, el rubor de virgen subiría a mis mejillas, recordando las palabras que esta noche me has oído. En vano quisiera corregirlas o desmentirlas... ¡Resistencias vanas! ¿Me amas? Sé que me dirás que sí, y que yo lo creeré. Y sin embargo, podrías faltar a tu juramento, porque dicen que Jove se ríe de los perjuros de los amantes. Si me amas de veras, Romeo, dílo con sinceridad, y si me tienes por fácil y rendida al primer ruego, dímelo también, para que me ponga esquivo y ceñuda, y así tengas que rogarme. Mucho te quiero, Montesco, mucho, y no me tengas por liviana, antes he de ser más firme y constante que aquellas que parecen desdenosas porque son astutas. Te confesaré que más disimulo hubiera guardado contigo, si no me hubieses oído aquellas palabras que, sin pensarlo yo, te revelaron todo el ardor de mi corazón. Perdóname, y no juzgues ligereza este rendirme tan pronto. La soledad de la noche lo ha hecho.

ROMEO.—Júrote, amada mía, por los rayos de la luna que platean la copa de estos árboles...

JULIETA.—No jures por la luna, que en su rápido movimiento cambia de aspecto cada mes. No vayas a imitar su inconstancia.

ROMEO.—¿Pues por quién juraré?

JULIETA.—No hagas ningún juramento. Si acaso, jura por ti mismo, por tu persona que es el dios que adoro y en quien he de creer.

ROMEO.—¡Ojalá que el fuego de mi amor...!

JULIETA.—No jures. Aunque me llene de alegría el verte, no quiero esta noche oír tales promesas que

parecen violentas y demasiado rápidas. Son como el rayo que se extingue, apenas aparece. Aléjate ahora: quizá cuando vuelvas haya llegado a abrirse, animado por las brisas del estío, el capullo de esta flor. Adiós, ¡y ojalá aliente tu pecho en tan dulce calma como el mío!

ROMEO.—¿Y no me das más consuelo que éste?

JULIETA.—¿Y qué otro puedo darte esta noche?

ROMEO.—Tu fe por la mía.

JULIETA.—Antes te la di que tú acertaras a pedírmela. Lo que siento es no poder dártela otra vez.

ROMEO.—¿Pues qué? ¿Otra vez quisieras quitármela?

JULIETA.—Sí, para dártela otra vez, aunque esto fuera codicia de un bien que tengo ya. Pero mi afán de dártelo todo es tan profundo y tan sin límite como los abismos de la mar. ¡Cuento más te doy, más quisiera darte!... Pero oigo ruido dentro. ¡Adiós! no engañes mi esperanza... Ama, allá voy... Guárdame fidelidad, Montesco mío. Espera un instante, que vuelvo en seguida.

ROMEO.—¡Noche, deliciosa noche! Sólo temo que, por ser de noche, no pase todo esto de un delicioso sueño.

JULIETA.—(Asomada otra vez a la ventana.) Sólo te diré dos palabras. Si el fin de tu amor es honrado, si quieres casarte, avisa mañana al mensajero que te enviaré, de cómo y cuándo quieres celebrar la sagrada ceremonia. Yo te sacrificaré mi vida e iré en pos de ti por el mundo.

AMA.—(Llamando dentro.) ¡Julieta! JULIETA.—Ya voy. Pero si son torcidas tus intenciones, suplicote que...

AMA.—¡Julieta!

JULIETA.—Ya corro... Suplicote que desistas de tu empeño, y me dejes a solas con mi dolor. Mañana irá el mensajero...

ROMEO.—Por la gloria...

JULIETA.—Buenas noches.

ROMEO.—No. ¿Cómo han de ser buenas sin tus rayos? El amor va en busca del amor como el estudiante huyendo de sus libros, y el amor se aleja del amor como el niño que deja sus juegos para tornar al estudio.

JULIETA.—(Otra vez a la ventana.) ¡Romeo! ¡Romeo! ¡Oh, si yo tuviese la voz del cazador de cetrería, para llamar de lejos a los halcones! Si yo pudiera hablar a gritos, penetraría mi voz hasta en la gruta de la ninfa Eco, y llegaría a ensordecerla repitiendo el nombre de mi Romeo.

ROMEO.—¡Cuán grato suena el acento de mi amada en la apacible noche, protectora de los amantes! Más dulce es que música en oído atento.

JULIETA.—¡Romeo!

ROMEO.—¡Alma mía!

JULIETA.—¿A qué hora irá mi criado mañana?

ROMEO.—A las nueve.

JULIETA.—No faltará. Las horas se me harán siglos hasta que ésa llegue. No sé para qué te he llamado.

ROMEO.—¡Déjame quedar aquí hasta que lo pienses!

JULIETA.—Con el contento de verte cerca me olvidaré eternamente de lo que pensaba, recordando tu dulce compañía.

ROMEO.—Para que siga tu olvido no he de irme.

JULIETA.—Ya es de día. Vete... Pero no quisiera que te alejaras más que el breve trecho que consiente alejarse al pajarillo la niña que le tiene sujeto de una cuerda de seda, y que a veces le suelta de la mano, y luego le coge ansiosa, y le vuelve a soltar...

ROMEO.—¡Ojalá fuera yo ese pajarillo!

JULIETA.—¿Y qué quisiera yo sino que lo fueras? aunque recelo que mis caricias habían de matarte. ¡Adiós, adiós! Triste es la ausencia y tan dulce la despedida, que no sé cómo arrancarme de los hierros de esta ventana.

ROMEO.—¡Que el sueño descanse en tus dulces ojos y la paz en tu alma! ¡Ojalá fuera yo el sueño, ojalá fuera yo la paz en que se duerme tu belleza! De aquí voy a la celda donde mora mi piadoso confesor, para pedirle ayuda y consejo en este trance.

### ESCENA III

Celda de fray Lorenzo

(FRAY LORENZO y ROMEO)

FRAY LORENZO.—Ya la aurora se sonríe mirando huir a la oscura noche. Ya con sus rayos dora las nubes de oriente. Huye la noche con perezosos pies, tropezando y cayendo como un beodo, al ver la lumbre del sol que se despierta y monta en el carro de Titán. Antes que tienda su dorada lumbre, alegrando el día y enjugando el llanto que vertió la noche, ha de llenar este cesto de bien olientes

flores y de yerbas primorosas. La tierra es a la vez cuna y sepultura de la naturaleza, y su seno educa y nutre hijos de varia condición pero ninguno tan falto de virtud que no dé aliento o remedio o solaz al hombre. Extrañas son las virtudes que derramó la pródiga mano de la naturaleza, en piedras, plantas y yerbas. No hay ser inútil sobre la tierra, por vil y despreciable que parezca. Por el con-

trario, el ser más noble, si se emplea con mal fin, es dañino y abominable. El bien mismo se trueca en mal y el valor en vicio, cuando no sirve a un fin virtuoso. En esta flor que nace duermen escondidos a la vez medicina y veneno: los dos nacen del mismo origen, y su olor comunica deleite y vida a los sentidos, pero si se aplica al labio, esa misma flor tan aromosa mata el sentido. Así es el alma humana; dos monarcas imperan en ella, uno la humildad, otro la pasión; cuando ésta predomina, un gusano roedor consume la planta.

ROMEO.—Buenos días, padre.

FRAY LORENZO.—Él sea en tu guarda. ¿Quién me saluda con tan dulces palabras, al apuntar el día? Levantado y a tales horas, revela sin duda intranquilidad de conciencia, hijo mío. En las pupilas del anciano viven los cuidados veladores, y donde reina la inquietud ¿cómo habitará el sosiego? Pero en lecho donde reposa la juventud ajena de todo pesar y duelo, infunde en los miembros deliciosa calma el blando sueño. Tu visita tan de mañana me indica que alguna triste ocasión te hace abandonar tan pronto el lecho. Y si no... será que has pasado la noche desvelado.

ROMEO.—Eso es, y descansé mejor que dormido!

FRAY LORENZO.—Perdónete Dios. ¿Estuviste con Rosalía?

ROMEO.—¿Con Rosalía? Ya su nombre no suena dulce en mis oídos, ni pienso en su amor.

FRAY LORENZO.—Bien haces. Luego ¿dónde estuviste?

ROMEO.—Te lo diré sin ambages. En la fiesta de nuestros enemigos los Capuletos, donde a la vez herí y fui herido. Sólo tus manos podrán sanar a uno y otro contendiente. Y con esto verás que no conservo rencor a mi adversario, puesto que intercedo por él como si fuese amigo mío.

FRAY LORENZO.—Dime con claridad el motivo de tu visita, si es que puedo ayudarte en algo.

ROMEO.—Pues te diré en dos palabras que estoy enamorado de la hija del noble Capuleto, y que ella me corresponde con igual amor. Ya está concertado todo —sólo falta que vos bendigais esta unión. Luego os diré con más espacio dónde y cómo nos conocimos y nos juramos constancia eterna. Ahora lo que importa es que nos caséis al instante.

FRAY LORENZO.—¡Por vida de mi padre San Francisco! ¡Qué pronto olvidaste a Rosalía, en quien cifrabas antes tu cariño! El amor de los jóvenes nace de los ojos y no del corazón. ¡Cuánto lloraste por Rosalía! y ahora tanto amor y tanto enojo se ha disipado como el eco. Aún no ha disipado el sol los vapores de tu llanto. Aún resuenan en mis oídos tus quejas. Aún se ven en tu rostro las huellas de antiguas lágrimas. ¿No decías que era más bella y gentil que ninguna? y ahora te has mudado. ¡Y luego acusáis de inconstantes a las mujeres! ¿Cómo buscáis firmeza en ellas, si vosotros les dais el ejemplo de olvidar?

ROMEO.—¿Pero vos no reprobabais mi amor por Rosalía?

FRAY LORENZO.—Yo no reprobaba tu amor, sino tu idolatría ciega.

ROMEO.—¿Y no me dijisteis que hiciera todo lo posible por ahogar ese amor?

FRAY LORENZO.—Pero no para que de la sepultura de ese amor brotase otro amor nuevo y más ardiente.

ROMEO.—No os enojéis conmigo, porque mi señora me quiere tanto como yo a ella y con su amor responde al mío, y la otra no.

FRAY LORENZO.—Es que Rosalía quizá adivinara la ligereza de tu amor. Ven conmigo, inconstante mancebo. Yo te ayudaré a conse-

guir lo que deseas para que esta boda sea lazo de amistad que extinga el rencor de vuestras familias.

ROMEO.—Vamos, pues, sin detenernos.

FRAY LORENZO.—Vamos con calma para no tropezar.

## ESCENA IV

Calle

(BENVOLIO y MERCUTIO)

MERCUTIO.—¿Dónde estará Romeo? ¿Pareció anoche por su casa?

BENVOLIO.—Por casa de su padre no estubo. Así me lo ha dicho su criado.

MERCUTIO.—¡Válgame Dios! Esa pálida muchachuela, esa Rosalía de duras entrañas acabará por tornarle loco.

BENVOLIO.—Teobaldo, el primo de Capuleto, ha escrito una carta al padre de Romeo.

MERCUTIO.—Sin duda será cartel de desafío.

BENVOLIO.—Pues Romeo es seguro que contestará.

MERCUTIO.—Todo el mundo puede responder a una carta.

BENVOLIO.—Quiero decir que Romeo sabrá tratar como se merece al dueño de la carta.

MERCUTIO.—¡Pobre Romeo! Esa rubia y pálida niña le ha atravesado el corazón a estocadas, le ha traspasado los oídos con una canción de amor, y el centro del alma con las anchas flechas del volador Cupido... ¿Y quién resistirá a Teobaldo?

BENVOLIO.—¿Quién es Teobaldo?

MERCUTIO.—Algo más que el rey de los gatos; es el mejor y más diestro esgrimidor. Maneja la espada como tú la lengua, guardando tiempo, distancia y compás. Gran cortador de ropillas. Espadachín, espadachín de profesión, y muy enterado del *inmortal pasato*, del *punto reverso* y del *par*.

BENVOLIO.—¿Y qué quieres decir con eso?

MERCUTIO.—Mala landre devore a esos nuevos elegantes que han venido con gestos y cortesías a reformar nuestras antiguas costumbres. "¡Qué buena espada, qué buen mozo, qué hermosa mujer!" Decidme, abuelos míos, ¿no es mala vergüenza que estemos llenos de estos moscones extranjeros, estos *pardonnez moi*, tan ufanos con sus nuevas galas y tan despreciadores de lo antiguo? ¡Oh, necesidad insigne! (*Sale Romeo.*)

BENVOLIO.—¡Aquí tienes a Romeo! ¡Aquí tienes a Romeo!

MERCUTIO.—Bien roma trae el alma. No eres carne ni pescado. ¡Oh materia digna de los versos del Petrarca! Comparada con su amor, Laura era una fregona, sino que tuvo mejor poeta que la celebrase; Dido una zagala, Cleopatra una gitana, Hero y Elena dos ramerías, y Ciste, a pesar de sus negros ojos, no podría competir con la suya. *Bon jour*, Romeo. Saludo francés corresponde a vuestras calzas francesas. Anoche nos dejaste en blanco.

ROMEO.—¿Qué dices de dejar en blanco?

MERCUTIO.—Que te despediste a la francesa. ¿Lo entiendes ahora?

ROMEO.—Perdón, Mercutio. Tenía algo que hacer, y no estaba el tiempo para cortesías.

MERCUTIO.—¿De suerte que tú también las usas a veces y doblas las rodillas?

ROMEO.—Luego no soy descortés, porque eso es hacer genuflexiones.

MERCUTIO.—Dices bien.

ROMEO.—Pero aquello de que hablábamos es cortesía y no genuflexión.

MERCUTIO.—Es que yo soy la flor de la cortesía.

ROMEO.—¿Cómo no dices la flor y nata?

MERCUTIO.—Porque la nata la dejo para ti.\*

ROMEO.—Cállate.

MERCUTIO.—¿Y no es mejor esto que andar en lamentaciones exóticas? Ahora te reconozco: eres Romeo, nuestro antiguo y buen amigo. Andabas hecho un necio con ese amor insensato. (*Entran Pedro y el Ama.*)

MERCUTIO.—Vela, vela.

BENVOLIO.—Y son dos: una saya y un sayal.

AMA.—¡Pedro!

PEDRO.—¿Qué?

AMA.—Tráeme el abanico.

MERCUTIO.—Dáselo, Pedro, que siempre será más agradable mirar su abanico que su cara.

AMA.—Buenas tardes, señores.

MERCUTIO.—Buenas tardes, hermosa dama.

AMA.—¿Pues hemos llegado a la tarde?

MERCUTIO.—No, pero la mano lasciva del reloj está señalando las doce.

AMA.—¡Jesús, qué hombre!

MERCUTIO.—Un hombre que Dios crió, para que luego echase él mismo a perder la obra divina.

AMA.—Bien dicho. Para que echase su obra a perder... ¿Pero me podría decir alguno de vosotros dónde está el joven Romeo?

ROMEO.—Yo te lo podré decir, y por cierto que ese joven será ya más viejo cuando le encontréis, que cuando empezabais a buscarlo. Yo soy Romeo, a falta de otro más joven.

AMA.—¿Lo decís de veras?

MERCUTIO.—¿Conque a falta de otro

\* Siguen otros juegos de palabras difíciles de poner en castellano, so pena de sustituir otros.

mejor, os parece joven? Discretamente lo entendéis.

AMA.—Si verdaderamente sois Romeo, tengo que deciros secretamente una palabra.

BENVOLIO.—Si querrá citarle para esta noche...

MERCUTIO.—¿Es una alcahueta, una perra?... ¡Oh, oh!...

ROMEO.—¿Qué ruido es ése?

MERCUTIO.—No es que haya encontrado yo ninguna liebre, ni es cosa de seguir la liebre, aunque como dice el cantar: "En cuarenta bien se puede comer una liebre vieja, pero tan vieja llega a podrirse, si se la guarda, que no hay quien la pueda mascar." ¿Vas a casa de tu padre, Romeo? Allí iremos a comer.

ROMEO.—Voy con vosotros.

MERCUTIO.—Adiós, hermosa vieja; hermosa, hermosa, hermosa. (*Vanse él y Benvolio.*)

AMA.—Bendito sea Dios, que ya se fue éste. ¿Me podríais decir (*a Romeo*) quién es este majadero, tan pagado de sus chistes?

ROMEO.—Ama, es un amigo mío que se escucha a sí mismo y gusta de reírse sus gracias, y que habla más en una hora que lo que escuchas tú en un mes.

AMA.—Pues si se atreve a hablar mal de mí, él me lo pagará, aunque vengan en su ayuda otros veinte de su calaña. Y si yo misma no puedo, otros sacarán la cara por mí. Pues no faltaba más. ¡El grandísimo impertinente! ¿Si creerá que yo soy una mujer de ésas?... Y tú (*a Pedro*) que estás ahí tan reposado, y dejas que cualquiera me insulte.

PEDRO.—Yo no he visto que nadie os insulte, porque si lo viera, no tardaría un minuto en sacar mi espada. Nadie me gana en valor cuando mi causa es justa, y cuando me favorece la ley.

AMA.—¡Válgame Dios! todavía me dura el enojo y las carnes me tiemblan... Una palabra sola, caballero. Como iba diciendo, mi

señorita me manda con un recado para vos. No voy a repetiros todo lo que me ha dicho. Pero si vuestro objeto es engañarla, ciertamente que será cosa indigna, porque mi señorita es una muchacha joven, y el engañarla sería muy mala obra, y no tendría perdón de Dios.

ROMEO.—Ama, puedes jurar a tu señora que...

AMA.—¡Bien, bien, así se lo diré, y ha de alegrarse mucho!...

ROMEO.—¿Y qué le vas a decir, si todavía no me has oído nada?

AMA.—Le diré que protestáis, lo cual, a fe mía, es obrar como caballero.

ROMEO.—Dile que invente algún pretexto para ir esta tarde a confesarse al convento de Fray Lorenzo, y él nos confesará y casará. Toma este regalo.

AMA.—No aceptaré ni un dinero, señor mío.

ROMEO.—Yo te lo mando.

AMA.—¿Conque esta tarde? Pues no faltará.

ROMEO.—Espérame detrás de las tapias del convento, y antes de una hora, mi criado te llevará una escala de cuerdas para poder yo subir por ella hasta la cima de mi felicidad. Adiós y séme fiel. Yo te lo premiaré todo. Mis recuerdos a Julieta.

AMA.—Bendito seáis. Una palabra más.

ROMEO.—¿Qué, ama?

AMA.—¿Es de fiar vuestro criado? ¿Nunca oísteis que a nadie fiasus secretos el varón prudente?

ROMEO.—Mi criado es fiel como el oro.

AMA.—Bien, caballero. No hay señorita más hermosa que la mía. ¡Y si la hubierais conocido cuando pequeña!... ¡Ah! Por cierto que hay en la ciudad un tal Paris que de buena gana la abordaría. Pero ella, bendita sea su alma, más quisiera a un sapo feísimo que a él. A veces me divierto en enojarla, diciéndole que Paris es mejor mozo que vos, y ¡si vierais cómo se pone entonces! Mas pálida que la cera. Decidme ahora: ¿Romero y Romeo no tienen la misma letra inicial?

ROMEO.—Verdad es que ambos empiezan por R.

AMA.—Eso es burla. Yo sé que vuestro nombre empieza con otra letra menos áspera... ¡Si vierais qué gracioso equívoco hace con vuestro nombre y con Romero! Gusto os diera oírlo.

ROMEO.—Recuerdos a Julieta.

AMA.—Sí que se los daré mil veces. ¡Pedro!

PEDRO.—¿Qué!

AMA.—Toma el abanico, y guíame.

## ESCENA V

Jardín de Capuleto  
(JULIETA y el AMA)

JULIETA.—Las nueve eran cuando envié al ama, y dijo que antes de media hora volvería. ¿Si no lo habrá encontrado? ¡Pero sí! ¡Qué torpe y perezosa! Sólo el pensamiento debiera ser nuncio del amor. El corre más que los rayos del sol cuando ahuyentan las sombras de los montes. Por eso pin-

tan al amor con alas. Ya llega el sol a la mitad de su carrera. Tres horas van pasadas desde las nueve a las doce, y él no vuelve todavía. Si ella tuviese sangre juvenil y alma, volvería con las palabras de su boca; pero la vejez es pesada como un plomo. (Salen el Ama y Pedro.) ¡Gracias a Dios

## ROMEO Y JULIETA.—ACTO II.—ESCENA VI

que viene! Ama mía, querida ama... ¿qué noticias traes? ¡Hablaste con él? Que se vaya Pedro.

AMA.—Vete, Pedro.

JULIETA.—Y bien, ama querida. ¿Qué triste estás! ¿Acaso traes malas noticias? Dímelas, a lo menos, con rostro alegre. Y si son buenas, no las echés a perder con esa mirada torva.

AMA.—Muy fatigada estoy. ¿Qué quebrantados están mis huesos!

JULIETA.—¿Tuvieras tus huesos tú y yo mis noticias! Habla por Dios, ama mía.

AMA.—¿Señor, qué prisa! Aguarda un poco. ¿No me ves sin aliento?

JULIETA.—¿Cómo sin aliento, cuando te sobra para decirme que no le tienes? Menos que en volverlo a decir, tardarías en darme las noticias. ¿Las traes buenas o malas?

AMA.—¿Que mala elección de marido has tenido! ¡Vaya, que el tal Romeo! Aunque tenga mejor cara que los demás, todavía es mejor su pie y su mano y su gallardía. No diré que la flor de los cortesanos, pero tengo para mí que es humilde como una oveja. ¡Bien has hecho, hija! y que Dios te ayude. ¿Has comido en casa?

JULIETA.—Calla, calla: eso ya me lo sabía yo. ¿Pero que hay de la boda? dímelo.

AMA.—¡Jesús! ¡qué cabeza la mía! Pues, y la espalda... ¡Cómo me mortifican los riñones! ¡La culpa es tuya que me haces andar por esos andurriales, abriéndome la sepultura antes de tiempo.

JULIETA.—Mucho siento tus males, pero acaba de decirme, querida ama, lo que te contestó mi amor.

AMA.—Habló como un caballero lleno de discreción y gentileza; puedes creerme. ¿Dónde está tu madre?

JULIETA.—¿Mi madre? Allá dentro. ¡Vaya una pregunta!

AMA.—¡Válgame Dios! ¿Te enojas conmigo? ¡Buen emplasto para curar mis quebraduras! Otra vez vas tú misma a esas comisiones.

JULIETA.—Pero ¡qué confusión! ¿Qué es en suma lo que te dijo Romeo?

AMA.—¿Te dejarán ir sola a confesar?

JULIETA.—Sí.

AMA.—Pues allí mismo te casarás. Vete a la celda de Fray Lorenzo. Ya se cubren de rubor tus mejillas con tan sencilla nueva. Vete al convento. Yo iré por otra parte a buscar la escalera, con que tu amante ha de escalar el nido del amor. A la celda, pues, y yo a comer.

JULIETA.—¡Y yo a mi felicidad, ama mía!

## ESCENA VI

Celda de Fray Lorenzo

(FRAY LORENZO y ROMEO)

FRAY LORENZO.—¡El cielo mire con buenos ojos la ceremonia que vamos a cumplir, y no nos castigue por ella en adelante!

ROMEO.—¡Así sea, así sea! Pero por muchas penas que vengan no bastarán a destruir la impresión de este momento de ventura. Junta nuestras manos, y con tal que yo

pueda llamarla mía, no temeré ni siquiera a la muerte, verdugo del amor.

FRAY LORENZO.—Nada violento es duradero: ni el placer ni la pena: ellos mismos se consumen como el fuego y la pólvora al usarse. La excesiva dulcedumbre de la miel empalaga al labio. Ama,

pues, con templanza. (*Sale Julieta.*) Aquí está la dama; su pie es tan leve que no desgastará nunca la eterna roca; tan ligera que puede correr sobre las telas de araña sin romperlas.

JULIETA.—Buenas tardes, reverendo confesor.

FRAY LORENZO.—Romeo te dará las gracias en nombre de los dos.

JULIETA.—Por eso le he incluido en el saludo. Si no, pecaría él de exceso de cortesía.

ROMEO.—¡Oh, Julieta! Si tu dicha es como la mía y puedes expre-

sarla con más arte, alegre con tus palabras el aire de este aposento y deja que tu voz proclame la ventura que hoy agita el alma de los dos.

JULIETA.—El verdadero amor es más prodigo de obras que de palabras: más rico en la esencia que en la forma. Sólo el pobre cuenta su caudal. Mi tesoro es tan grande que yo no podría contar ni siquiera la mitad.

FRAY LORENZO.—Acabemos pronto. No os dejaré solos hasta que os ligue la bendición nupcial.

## ACTO III

## ESCENA PRIMERA

Plaza de Verona

(MERCUTIO, BENVOLIO)

BENVOLIO.—Amigo Mercutio, pienso que debíamos refrenarnos, porque hace mucho calor, y los Capuletos andan encalabrados, y ya sabes que en verano hierve mucho la sangre.

MERCUTIO.—Tú eres uno de esos hombres que cuando entran en una taberna, ponen la espada sobre la mesa, como diciendo: "ojalá que no te necesite", y luego, a los dos tragos, la sacan, sin que nadie les provoque.

BENVOLIO.—¿Dices que yo soy de éstos?

MERCUTIO.—Y de los más temibles espadachines de Italia, tan fácil de entrar en cólera como de provocar a los demás.

BENVOLIO.—¿Por qué dices eso?

MERCUTIO.—Si hubiera otro como tú, pronto os mataríais. Capaz eres de reñir por un solo pelo de la barba. Donde nadie vería ocasión de camorra, la ves tú. Llena está de riña tu cabeza, como de yema un huevo, y eso que a porrazos te han puesto tan blanda como una yema, la cabeza. Reñiste con uno porque te vio en la calle y despertó a tu perro que estaba durmiendo al sol. Y con un sastre porque estrenó su ropa nueva antes de Pascua, y con otro porque ataba sus zapatos con cintas viejas. ¿Si vendrás tú a enseñarme moderación y prudencia?

BENVOLIO.—Si yo fuera tan camorrista como tú, ¿quién me asegu-

raría la vida ni siquiera un cuarto de hora?... Mira, aquí vienen los Capuletos.

MERCUTIO.—¿Y qué se me da a mí, vive Dios?

(*Teobaldo y otros.*)

TEOBALDO.—Estad cerca de mí, que tengo que decirles dos palabras. Buenas tardes, hidalgos. Quisiera hablar con uno de vosotros.

MERCUTIO.—¿Hablar solo? más valiera que la palabra viniese acompañada de algo, v. g., de un golpe.

TEOBALDO.—Hidalgo, no dejaré de darle si hay motivo.

MERCUTIO.—¿Y no podéis encontrar motivo sin que os lo den?

TEOBALDO.—Mercutio, tú estás de acuerdo con Romeo.

MERCUTIO.—¡De acuerdo! ¿Has creído que somos músicos? Pues aunque lo seamos, no dudes que en esta ocasión vamos a desafinar. Yo te haré bailar con mi arco de violín. ¡De acuerdo! ¡Válgame Dios!

BENVOLIO.—Estamos entre gentes. Buscad pronto algún sitio retirado, donde satisfaceros, o desocupad la calle, porque todos nos están mirando.

MERCUTIO.—Para eso tienen ojos. No me voy de aquí por dar gusto a nadie.

TEOBALDO.—Adiós, señor. Aquí está el doncel que buscábamos. (*Entra Romeo.*)

MERCUTIO.—Mátlenme si él lleva los colores de vuestro escudo. Aunque

pues, con templanza. (*Sale Julieta.*) Aquí está la dama; su pie es tan leve que no desgastará nunca la eterna roca; tan ligera que puede correr sobre las telas de araña sin romperlas.

JULIETA.—Buenas tardes, reverendo confesor.

FRAY LORENZO.—Romeo te dará las gracias en nombre de los dos.

JULIETA.—Por eso le he incluido en el saludo. Si no, pecaría él de exceso de cortesía.

ROMEO.—¡Oh, Julieta! Si tu dicha es como la mía y puedes expre-

sarla con más arte, alegre con tus palabras el aire de este aposento y deja que tu voz proclame la ventura que hoy agita el alma de los dos.

JULIETA.—El verdadero amor es más prodigo de obras que de palabras: más rico en la esencia que en la forma. Sólo el pobre cuenta su caudal. Mi tesoro es tan grande que yo no podría contar ni siquiera la mitad.

FRAY LORENZO.—Acabemos pronto. No os dejaré solos hasta que os ligue la bendición nupcial.

## ACTO III

## ESCENA PRIMERA

Plaza de Verona

(MERCUTIO, BENVOLIO)

BENVOLIO.—Amigo Mercutio, pienso que debíamos refrenarnos, porque hace mucho calor, y los Capuletos andan encalabrados, y ya sabes que en verano hierve mucho la sangre.

MERCUTIO.—Tú eres uno de esos hombres que cuando entran en una taberna, ponen la espada sobre la mesa, como diciendo: "ojalá que no te necesite", y luego, a los dos tragos, la sacan, sin que nadie les provoque.

BENVOLIO.—¿Dices que yo soy de éstos?

MERCUTIO.—Y de los más temibles espadachines de Italia, tan fácil de entrar en cólera como de provocar a los demás.

BENVOLIO.—¿Por qué dices eso?

MERCUTIO.—Si hubiera otro como tú, pronto os mataríais. Capaz eres de reñir por un solo pelo de la barba. Donde nadie vería ocasión de camorra, la ves tú. Llena está de riña tu cabeza, como de yema un huevo, y eso que a porrazos te han puesto tan blanda como una yema, la cabeza. Reñiste con uno porque te vio en la calle y despertó a tu perro que estaba durmiendo al sol. Y con un sastre porque estrenó su ropa nueva antes de Pascua, y con otro porque ataba sus zapatos con cintas viejas. ¿Si vendrás tú a enseñarme moderación y prudencia?

BENVOLIO.—Si yo fuera tan camorrista como tú, ¿quién me asegu-

raría la vida ni siquiera un cuarto de hora?... Mira, aquí vienen los Capuletos.

MERCUTIO.—¿Y qué se me da a mí, vive Dios?

(Teobaldo y otros.)

TEOBALDO.—Estad cerca de mí, que tengo que decirles dos palabras. Buenas tardes, hidalgos. Quisiera hablar con uno de vosotros.

MERCUTIO.—¿Hablar solo? más valiera que la palabra viniese acompañada de algo, v. g., de un golpe.

TEOBALDO.—Hidalgo, no dejaré de darle si hay motivo.

MERCUTIO.—¿Y no podéis encontrar motivo sin que os lo den?

TEOBALDO.—Mercutio, tú estás de acuerdo con Romeo.

MERCUTIO.—¡De acuerdo! ¿Has creído que somos músicos? Pues aunque lo seamos, no dudes que en esta ocasión vamos a desafinar. Yo te haré bailar con mi arco de violín. ¡De acuerdo! ¡Válgame Dios!

BENVOLIO.—Estamos entre gentes. Buscad pronto algún sitio retirado, donde satisfaceros, o desocupad la calle, porque todos nos están mirando.

MERCUTIO.—Para eso tienen ojos. No me voy de aquí por dar gusto a nadie.

TEOBALDO.—Adiós, señor. Aquí está el doncel que buscábamos. (*Entra Romeo.*)

MERCUTIO.—Mátlenme si él lleva los colores de vuestro escudo. Aunque

de fijo os seguirá al campo, y por eso le llamáis doncel.

TEOBALDO.—Romeo, sólo una palabra me consiente decirte el odio que te profeso. Eres un infame.

ROMEO.—Teobaldo, tales razones tengo para quererte que me hacen perdonar hasta la bárbara grosería de ese saludo. Nunca he sido infame. No me conoces. Adiós.

TEOBALDO.—Mozuelo imberbe, no intentes cobardemente excusar los agravios que me has hecho. No te vayas, y defiéndete.

ROMEO.—Nunca te agravié. Te lo afirmo con juramento. Al contrario, hoy te amo más que nunca, y quizá sepas pronto la razón de este cariño. Vete en paz, buen Capuleto, nombre que estimo tanto como el mío.

MERCUTIO.—¿Qué extraña cobardía! Decidanlo las estocadas. Teobaldo, espadachín, ¿quieres venir conmigo?

TEOBALDO.—¿Qué me quieres?

MERCUTIO.—Rey de los gatos, sólo quiero una de tus siete vidas, y luego aporrearte a palos las otras seis. ¿Quieres tirar de las orejas a tu espada, y sacarla de la vaina? Anda presto, porque si no, la mía te calentará tus orejas antes que la saques.

TEOBALDO.—Soy contigo.

ROMEO.—Detente, amigo Mercutio.

MERCUTIO.—Adelante, hidalgo. Enseñadme ese quite. (*Se baten.*)

ROMEO.—Saca la espada, Benvolio. Separémoslos. ¿Qué afrenta, hidalgos! ¡Oíd, Teobaldo! ¡Oye, Mercutio! ¿No sabéis que el Príncipe ha prohibido sacar la espada en las calles de Verona? Deteneos, Teobaldo y Mercutio. (*Se van Teobaldo y sus amigos.*)

MERCUTIO.—Mal me han herido. ¡Mala peste a Capuletos y Montescos! Me hirieron y no los herí.

ROMEO.—¿Te han herido?

MERCUTIO.—Un arañazo, nada más, un arañazo, pero necesita cura. ¿Dónde está mi paje, para que me busque un cirujano? (*Se va el paje.*)

ROMEO.—No temas. Quizá sea leve la herida.

MERCUTIO.—No es tan honda como un pozo, ni tan ancha como el pórtico de una iglesia, pero basta. Si mañana preguntas por mí, vérsame tan callado como un muerto. Ya estoy escabechado para el otro mundo. Mala landre devore a vuestras dos familias. ¡Vive Dios! ¡Que un perro, una rata, un ratón, un gato mate así a un hombre! Un matón, un pícaro, que pelea contra los ángulos y reglas de la esgrima. ¿Para qué te pusiste a separarnos? Por debajo de tu brazo me ha herido.

ROMEO.—Fue con buena intención.

MERCUTIO.—Llévame de aquí, Benvolio, que me voy a desmayar. ¡Mala landre devore a entrambas casas! Ya soy una gusanera. ¡Maldita sea la discordia de Capuletos y Montescos! (*Vanse.*)

ROMEO.—Por culpa mía sucumbe este noble caballero, tan cercano deudo del Príncipe. Estoy afrentado por Teobaldo, por Teobaldo que ha de ser mi pariente dentro de poco. Tus amores, Julieta, me han quitado el brío y ablandado el temple de mi acero.

BENVOLIO (*que vuelve*).—¡Ay, Romeo! Mercutio ha muerto. Aquella alma audaz, que hace poco despreciaba la tierra, se ha lanzado ya a las nubes.

ROMEO.—Y de este día sangriento nacerán otros que extremarán la copia de mis males.

BENVOLIO.—Por allí vuelve Teobaldo.

ROMEO.—Vuelve vivo y triunfante. ¡Y Mercutio muerto! Huye de mí, dulce templanza. Sólo la ira guía mi brazo. Teobaldo, ese mote de infame que tú me diste, yo te lo devuelvo ahora, porque el alma de Mercutio está desde las nubes llamando a la tuya, y tú o yo o los dos hemos de seguirle forzosamente.

TEOBALDO.—Pues vete a acompañar-le tú, necio, que con él ibas siempre.

ROMEO.—Ya lo decidirá la espada. (*Se baten, y cae herido Teobaldo.*)

BENVOLIO.—Huye, Romeo. La gente acude y Teobaldo está muerto. Si te alcanzan, vas a ser condenado a muerte. No te detengas como pasmado. Huye, huye.

ROMEO.—Soy triste juguete de la suerte.

BENVOLIO.—Huye, Romeo. (*Acude gente.*)

CIUDADANO 1º.—¿Por dónde habrá huido Teobaldo, el asesino de Mercutio?

BENVOLIO.—Ahí yace muerto Teobaldo.

CIUDADANO 1º.—Seguidme todos. En nombre del Príncipe lo mando. (*Entran el Príncipe con sus guardias, Montescos, Capuletos, etc.*)

EL PRÍNCIPE.—¿Dónde están los promovedores de esta reyerta?

BENVOLIO.—Ilustre Príncipe, yo puedo referiros todo lo que aconteció. Teobaldo mató al fuerte Mercutio, vuestro deudo, y Romeo mató a Teobaldo.

LA SEÑORA DE CAPULETO.—¿Teobaldo! ¡Mi sobrino, hijo de mi hermano! ¡Oh, Príncipe! un Montesco ha asesinado a mi deudo. Si sois justo, dadnos sangre por sangre. ¡Oh, sobrino mío!

PRÍNCIPE.—Dime con verdad, Benvolio. ¿Quién comenzó la pelea?

BENVOLIO.—Teobaldo, que luego murió a manos de Romeo. En vano Romeo con dulces palabras le exhortaba a la concordia, y le traía al recuerdo vuestras ordenanzas; todo esto con mucha cortesía y apacible ademán. Nada bastó a calmar los furios de Teobaldo, que ciego de ira, arremetió con el

acero desnudo contra el infeliz Mercutio. Mercutio le resiste primero a hierro, y apartando de sí la suerte, quiere arrojarla del lado de Teobaldo. Este le esquivo con ligereza. Romeo se interpone, clamando: "Paz, paz, amigos." En pos de su lengua va su brazo a interponerse entre las armas matadoras, pero de súbito, por debajo de ese brazo, asesta Teobaldo una estocada que arrebató la vida al pobre Mercutio; Teobaldo huye a toda prisa, pero a poco rato vuelve, y halla a Romeo, cuya cólera estalla. Arrójanse como rayos al combate, y antes de poder atravesarme yo, cae Teobaldo y huye Romeo. Esta es la verdad lisa y llana, por vida de Benvolio.

LA SEÑORA DE CAPULETO.—No ha dicho verdad. Es pariente de los Montescos, y la afición que les tiene le ha obligado a mentir. Más de veinte espadas se desenvainaron contra mi pobre sobrino. Justicia, Príncipe. Si Romeo mató a Teobaldo, que muera Romeo.

PRÍNCIPE.—Él mató a Mercutio, según se infiere del relato. ¿Y quién pide justicia, por una sangre tan cara?

MONTESCO.—No era Teobaldo el deudor, aunque fuese amigo de Mercutio, ni debía haberse tomado la justicia por su mano, hasta que las leyes decidiesen.

PRÍNCIPE.—En castigo, yo te destierro. Vuestras almas están cegadas por el encono, y a pesar vuestro he de haceros llorar la muerte de mi deudo. Seré inaccesible a lágrimas y a ruegos. No me digáis palabra. Huya ROMEO: porque si no huye, le alcanzará la muerte. Levantad el cadáver. No sería clemencia perdonar al homicida.

## ESCENA II

Jardín en casa de Capuleto

(JULIETA y el AMA)

JULIETA.—Corred, corred a la casa de Febo, alados corceles del Sol. El látigo de Faetón os lance al ocaso. Venga la dulce noche a tender sus espesas cortinas. Cierra ¡oh Sol! tus penetrantes ojos, y deja que en el silencio venga a mi mi Romeo, e invisible se lance en mis brazos. El amor es ciego y ama la noche, y a su luz misteriosa cumplen sus citas los amantes. Ven, majestuosa noche, matrona de humilde y negra túnica, y enséñame a perder en el blando juego, donde las vírgenes empeñan su castidad. Cubre con tu manto la pura sangre que arde en mis mejillas. Ven, noche; ven, Romeo, tú que eres mi día en medio de esta noche, tú que ante sus tinieblas pareces un copo de nieve sobre las negras alas del cuervo. Ven, tenebrosa noche, amiga de los amantes, y vuélveme a mi Romeo. Y cuando muera, convierte tú cada trozo de su cuerpo en una estrella relumbrante, que sirva de adorno a tu manto, para que todos se enamoren de la noche, desenamorándose del Sol. Ya he adquirido el castillo de mi amor, pero aún no le poseo. Ya estoy vendida, pero no entregada a mi señor. ¡Qué día tan largo! tan largo como víspera de domingo para el niño que ha de estrenar en él un traje nuevo. Pero aquí viene mi ama, y me traerá noticias de él. (Llega el ama con una escala de cuerdas.) Ama, ¿qué noticias traes? ¿Esa es la escala que te dijo Romeo?

AMA.—Sí, ésta es la escala.

JULIETA.—¡Ay, Dios! ¿Qué sucede? ¿Por qué tienes las manos cruzadas?

AMA.—¡Ay, señora! murió, murió. Perdidas somos. No hay remedio... Murió. Le mataron... Está muerto.

JULIETA.—¿Pero cabe en el mundo tal maldad?

AMA.—En Romeo cabe. ¿Quién pudiera pensar tal cosa de Romeo?

JULIETA.—¿Y quién eres tú, demonio, que así vienes a atormentarme? Suplicio igual sólo debe de haberle en el infierno. Dime, ¿qué pasa? ¿Se ha matado Romeo? Dime que sí, y esta palabra basta. Será más homicida que mirada de basilisco. Di que sí o que no, que vive o que muere. Con una palabra puedes calmar o serenar mi pena.

AMA.—Sí: yo he visto la herida. La he visto por mis ojos. Estaba muerto: amarillo como la cera, cubierto todo de grumos de sangre cuajada. Yo me desmayé al verle.

JULIETA.—¡Estalla, corazón mío, estalla! ¡Ojos míos, yaceréis desde ahora en prisión tenebrosa, sin tornar a ver la luz del día! ¡Tierra, vuelve a la tierra! Sólo resta morir, y que un mismo túmulo cubra mis restos y los de Romeo.

AMA.—¡Oh, Teobaldo amigo mío, caballero sin igual, Teobaldo! ¿Por qué he vivido yo para verte muerto?

JULIETA.—Pero ¿qué confusión es ésta en que me pones! ¿Dices que Romeo ha muerto, y que ha muerto Teobaldo, mi dulce primo? Toquen, pues, la trompeta del juicio final. Si esos dos han muerto, ¿qué importa que vivan los demás?

AMA.—A Teobaldo mató Romeo, y éste anda desterrado.

JULIETA.—¡Válgame Dios! ¿Conque Romeo derramó la sangre de Teobaldo? ¡Alma de sierpe, oculta bajo capa de flores! ¿Qué dragón tuvo jamás tan espléndida gruta? Hermoso tirano, demonio angelical, cuervo con plumas de paloma, cordero rapaz como lobo, materia vil de forma celeste, santo maldito, honrado criminal, ¿en qué pensabas, naturaleza de los infiernos, cuando encerraste en el paraíso de ese cuerpo el alma de un condenado? ¿Por qué encuadernaste tan bellamente un libro de tan perversa lectura? ¿Cómo en tan magnífico palacio pudo habitar la traición y el dolo?

AMA.—Los hombres son todos unos. No hay en ellos verdad, ni fe, ni constancia. Malvados, pérfidos, trapaceros... ¿Dónde está mi escudero? Dame unas gotas de licor. Con tantas penas voy a envejecer antes de tiempo. ¿Qué afrenta para Romeo!

JULIETA.—¡Maldita la lengua que tal palabra osó decir! En la noble cabeza de Romeo no es posible deshonor. En su frente reina el honor como soberano monarca. ¿Qué necia yo que antes decía mal de él!

AMA.—¿Cómo puedes disculpar al que mató a tu primo?

JULIETA.—¿Y cómo he de decir mal de quien es mi esposo? Mató a mi primo, porque si no, mi primo le hubiera matado a él. ¡Atrás, lágrimas mías, tributo que erradamente ofrecí al dolor, en vez de ofrecerle al gozo! Vive mi esposo, a quien querían dar muerte, y su matador yace por tierra. ¿A qué es el llanto? Pero creo haberte oído otra palabra que me angustia mucho más que la muer-

te de Teobaldo. En vano me esfuerzo por olvidarla. Ella pesa sobre mi conciencia, como puede pesar en el alma de un culpable el remordimiento. Tú dijiste que Teobaldo había sido muerto y Romeo desterrado. Esta palabra *desterrado* me pesa más que la muerte de diez mil Teobaldos. ¡No bastaba con la muerte de Teobaldo, o es que las penas se deleitan con la compañía y nunca vienen solas! ¿Por qué cuando dijiste: "ha muerto Teobaldo", no añadiste: "tu padre o tu madre, o los dos"? Aun entonces no hubiera sido mayor mi pena. ¡Pero decir: *Romeo desterrado*! Esta palabra basta a causar la muerte a mi padre y a mi madre, y a Romeo y a Julieta. "¡Desterrado Romeo!" Dime, ¿podrá encontrarse término o límite a la profundidad de este abismo? ¿Dónde están mi padre y mi madre? Dímelo.

AMA.—Llorando sobre el cadáver de Teobaldo. ¿Quieres que te acompañe allá?

JULIETA.—Ellos con su llanto enjugarán las heridas. Yo entre tanto lloraré por el destierro de Romeo. Toma tú esa escalera, a quien su ausencia priva de su dulce objeto. Ella debía haber sido camino para mi lecho nupcial. Pero yo moriré virgen y casada. ¡Adiós, escala de cuerda! ¡Adiós, nodriza! Me espera el tálamo de la muerte.

AMA.—Retírate a tu aposento. Voy a buscar a Romeo sin pérdida de tiempo. Está escondido en la celda de fray Lorenzo. Esta noche vendrá a verte.

JULIETA.—Dale en nombre mío esta sortija, y dile que quiero oír su postrera despedida.

## ESCENA III

Celda de Fray Lorenzo

(FRAY LORENZO Y ROMEO)

FRAY LORENZO.—Ven, pobre Romeo. La desgracia se ha enamorado de ti, y el dolor se ha desposado contigo.

ROMEO.—Decidme, padre. ¿Qué es lo que manda el Príncipe? ¿Hay alguna pena nueva que yo no haya sentido?

FRAY LORENZO.—Te traigo la sentencia del Príncipe.

ROMEO.—¿Y cómo ha de ser si no es de muerte?

FRAY LORENZO.—No. Es algo menos dura. No es de muerte sino de destierro.

ROMEO.—¿De destierro! Clemencia, padre. Decid de muerte. El destierro me infunde más temor que la muerte. No me habléis de destierro.

FRAY LORENZO.—Te manda salir de Verona, pero no temas: ancho es el mundo.

ROMEO.—Fuera de Verona no hay mundo, sino purgatorio, infierno y desesperación. Desterrarme de Verona es como desterrarme de la Tierra. Lo mismo da que digáis muerte que destierro. Con una hacha de oro cortáis mi cabeza, y luego os reís del golpe mortal.

FRAY LORENZO.—¡Oh, qué negro pecado es la ingratitud! Tu crimen merecía muerte, pero la indulgencia del Príncipe trueca la muerte en destierro, y aún no se lo agradece.

ROMEO.—Tal clemencia es crueldad. El cielo está aquí donde vive Julieta. Un perro, un ratón, un gato pueden vivir en este cielo y verla. Sólo Romeo no puede. Más prez, más gloria, más felicidad tiene una mosca o un tábano inmundado que Romeo. Ellos pueden

tocar aquella blanca y maravillosa mano de Julieta, o posarse en sus benditos labios, en esos labios tan llenos de virginal modestia que juzgan pecado el tocarse. No lo hará Romeo. Le mandan volar y tiene envidia a las moscas que vuelan. ¿Por qué decís que el destierro no es la muerte? ¿No teníais algún veneno sutil, algún hierro aguzado que me diese la muerte más pronto que esa vil palabra "desterrado"? Eso es lo que en el infierno se dicen unos a otros los condenados. ¿Y tú, sacerdote, confesor mío y mi amigo mejor, eres el que vienes a matarme con esa palabra?

FRAY LORENZO.—Oye, joven loco y apasionado.

ROMEO.—¿Vais a hablarme otra vez del destierro?

FRAY LORENZO.—Yo te daré tal filosofía que te sirva de escudo y vaya aliviándote.

ROMEO.—¡Destierro! ¡Filosofía! Si no basta para crear otra Julieta, para arrancar un pueblo de su lugar, o para hacer variar de voluntad a un príncipe, no me sirve de nada, ni la quiero, ni os he de oír.

FRAY LORENZO.—¡Ah, hijo mío! Los locos no oyen.

ROMEO.—¿Y cómo han de oír, si los que están en su seso no tienen ojos?

FRAY LORENZO.—Te daré un buen consejo.

ROMEO.—No podéis hablar de lo que no sentís. Si fuerais joven, y recién casado con Julieta, y la adoraseis ciegamente como yo, y hubierais dado muerte a Teobaldo, y os desterrasen, os arranca-

riais los cabellos al hablar, y os arrastraríais por el suelo como yo, rindiendo vuestra sepultura. (Llaman dentro.)

FRAY LORENZO.—Llaman. Levántate y ocúltate, Romeo.

ROMEO.—No me levantaré. La nube de mis suspiros me ocultará de los que vengan.

FRAY LORENZO.—¿No oyes? ¿Quién va?... Levántate, Romeo, que te van a prender... Ya voy... Levántate. Pero, Dios mío, ¡qué terquedad, qué locura! Ya voy. ¿Quién llama? ¿Qué quiere decir esto?

AMA (dentro).—Dejadme entrar. Traigo un recado de mi ama Julieta.

FRAY LORENZO.—Bienvenida seas. (Entra el ama.)

A. A.—Decidme, santo fraile. ¿Dónde está el esposo y señor de mi señora?

FRAY LORENZO.—Mírale ahí tendido en el suelo y apacentándose de sus lágrimas.

AMA.—Lo mismo está mi señora: enteramente igual.

FRAY LORENZO.—¡Funesto amor! ¡Suerte cruel!

AMA.—Lo mismo que él: llorar y gemir. Levantad, levantad del suelo: tened firmeza varonil. Por amor de ella, por amor de Julieta. Levantaos, y no lancéis tan desesperados ayes.

ROMEO.—Ama.

AMA.—Señor, la muerte lo acaba todo.

ROMEO.—Decías no sé qué de Julieta. ¿Qué es de ella? ¿No llama asesino a mí que manché con sangre la infancia de nuestra ventura? ¿Dónde está? ¿Qué dice?

AMA.—Nada, señor. Llorar y más llorar. Unas veces se recuesta en el lecho, otras se levanta, grita: "Teobaldo, Romeo", y vuelve a acostarse.

ROMEO.—Como si ese nombre fuera bala de arcabuz que la matase, como lo fue la infame mano de

Romeo que mató a su pariente. Decidme, padre, ¿en qué parte de mi cuerpo está mi nombre? Decidmelo, porque quiero saquear su odiosa morada. (Saca el puñal.)

FRAY LORENZO.—Detén esa diestra homicida. ¿Eres hombre? Tu exterior dice que sí, pero tu llanto es de mujer, y tus acciones de bestia falta de libre albedrío. Horror me causas. Juro por mi santo hábito que yo te había creído de voluntad más firme. ¡Matarte después de haber matado a Teobaldo! Y matar además a la dama que sólo vive por ti. Dime, ¿por qué maldices de tu linaje, y del cielo y de la tierra? Todo lo vas a perder en un momento, y a deshonorar tu nombre y tu familia, y tu amor y tu juicio. Tienes un gran tesoro, tesoro de avaro, y no lo empleas en realizar tu persona, tu amor y tu ingenio. Ese tu noble apetito es figura de cera, falta de aliento viril. Tu amor es perjurio y juramento vacío, y profanación de lo que juraste, y tu entendimiento, que tanto realce daba a tu amor y a tu fortuna, es el que ciega y descamina a tus demás potencias, como soldado que se inflama con la misma pólvora que tiene, y perece víctima de su propia defensa. ¡Alienta, Romeo! Acuérdate que vive Julieta, por quien hace un momento hubieras dado la vida. Este es un consuelo. Teobaldo te buscaba para matarte, y le mataste tú. He aquí otro consuelo. La ley te condenaba a muerte, y la sentencia se conmutó en destierro. Otro consuelo más. Caen sobre ti las bendiciones del cielo, y tú, como mujer liviana, recibes de mal rostro a la dicha que llama a tus puertas. Nunca favorece Dios a los ingratos. Vete a ver a tu esposa: sube por la escala, como lo dejamos convenido. Consuéla, y huye de su lado antes que amanezca. Irás a Mantua, y allí per-

manecerás, hasta que se pueda divulgar tu casamiento, hechas las paces entre vuestras familias y aplacada la indignación del Príncipe. Entonces volverás, mil veces más alegre que triste te vas ahora. Vete, nodriza. Mil recuerdos a tu ama. Haz que todos se recojan presto, lo cual será fácil por el disgusto de hoy. Dile que allá va Romeo.

AMA.—Toda la noche me estaría oyéndoos. ¡Qué gran cosa es el saber! Voy a animar a mi ama con vuestra venida.

## ESCENA IV

Sala en casa de Capuleto

(CAPULETO, SU MUJER, el AMA y CRIADOS)

CAPULETO.—La reciente desgracia me ha impedido hablar con mi hija. Tanto ella como yo queríamos mucho a Teobaldo. Pero la muerte es forzosa. Ya es tarde para que esta noche nos veamos, y a fe mía os juro que si no fuera por vos, ya hace una hora que me habría acostado.

PARIS.—Ni es ésta ocasión de galanterías sino de duelo. Dad mis recuerdos a vuestra hija.

CAPULETO.—Paris, os prometo solemnemente la mano de mi hija. Creo que ella me obedecerá. Puedo asegurároslo. Esposa mía, antes de acostarte, ve a contarle el amor de Paris, y dile que el miércoles próximo... Pero, ¿qué día es hoy?

ROMEO.—Sí: dile que se prepare a reñirme.

AMA.—Toma este apilto que ella me dio, y vete, que ya cierra la noche. *(Vase.)*

ROMEO.—Ya renacen mis esperanzas.

FRAY LORENZO.—Adiós. No olvidéis lo que te he dicho. Sal antes que amanezca, y si sales después, vete disfrazado; y a Mantua. Tendrás con frecuencia noticias mías, y sabrás todo lo que pueda interesarte. Adiós. Dame la mano. Buenas noches.

PARIS.—Lunes.

CAPULETO.—¡Lunes! Pues no puede ser el miércoles. Que sea el jueves. Dile que el jueves se casará con el conde. ¿Estáis contento? No tendremos fiesta. Sólo convidaré a los amigos íntimos, porque estando tan fresca la muerte de Teobaldo, el convidar a muchos parecería indicio de poco sentimiento. ¿Os parece bien el jueves?

PARIS.—¡Ojalá fuese mañana!

CAPULETO.—Adelante, pues: que sea el jueves. Avisa a Julieta, antes de acostarte. Adiós, amigo. Alumbra-me. Voy a mi alcoba. Es tan tarde, que pronto amanecerá. Buenas noches.

## ESCENA V

Galería cerca del cuarto de Julieta, con una ventana que da al jardín

(ROMEO y JULIETA)

JULIETA.—¿Tan pronto te vas? Aún tarda el día. Es el canto del ruiseñor, no el de la alondra el que resuena. Todas las noches se posa a cantar en aquel granado. Es el ruiseñor, amado mío.

ROMEO.—Es la alondra que anuncia el alba; no es el ruiseñor. Mira, amada mía, cómo se van tiñendo las nubes del oriente con los colores de la aurora. Ya se apagan las antorchas de la noche. Ya se adelanta el día con rápido paso sobre las húmedas cimas de los montes. Tengo que partir, o si no, ¡ahí me espera la muerte.

JULIETA.—No es ésa luz de la aurora. Te lo aseguro. Es un meteoro que desprende de su lumbre el Sol para guiarte en el camino de Mantua. Quédate. ¿Por qué te vas tan luego?

ROMEO.—¡Que me prendan, que me maten! Mandándolo tú, poco importa. Diré que aquella luz gris que allí veo no es la de la mañana, sino el pálido reflejo de la luna. Diré que no es el canto de la alondra el que resuena. Más quiero quedarme que partir. Ven, muerte, pues Julieta lo quiere. Amor mío, hablemos, que aún no amanece.

JULIETA.—Sí, vete, que es la alondra la que canta con voz áspera y destemplada. ¡Y dicen que son armoniosos sus sonos, cuando a nosotros viene a separarnos! Dicen que cambia de ojos como el sapo. ¡Ojalá cambiara de voz! Maldita ella que me aparta de tus atractivos. Vete, que cada vez se clarea más la luz.

ROMEO.—¿Has dicho la luz? No, sino las tinieblas de nuestro destino. *(Entra el ama.)*

AMA.—¡Julieta!

JULIETA.—¡Ama!

AMA.—Tu madre viene. Ya amanece. Prepárate y no te descuides.

ROMEO.—¡Un beso! ¡Adiós, y me voy! *(Vase por la escala.)*

JULIETA.—¿Te vas? Mi señor, mi dulce dueño, dame nuevas de ti todos los días, a cada instante. Tan pesados corren los días infelices, que temo envejecer antes de tornar a ver a mi Romeo.

ROMEO.—Adiós. Te mandaré noticias mías y mi bendición por todos los medios que yo alcance.

JULIETA.—¿Crees que volveremos a vernos?

ROMEO.—Sí, y que en dulces coloquios de amor recordaremos nuestras angustias de ahora.

JULIETA.—¡Válgame Dios! ¡Qué presaga tristeza la mía! Parece que te veo difunto sobre un catafalco. Aquél es tu cuerpo, o me engañan los ojos.

ROMEO.—Pues también a ti te ven los míos pálida y ensangrentada. ¡Adiós, adiós! *(Vase.)*

JULIETA.—¡Oh, fortuna! te llaman mudable: a mi amante fiel poco le importan tus mudanzas. Sé mudable en buena hora, y así no le detendrás y me le restituirás luego.

SEÑORA DE CAPULETO *(dentro)*.—Hija, ¿estás despierta?

JULIETA.—¿Quién me llama? Madre, ¿estás despierta todavía o te levantas ahora? ¿Qué novedad te trae a mí? *(Entra la señora de Capuleto.)*

SEÑORA DE CAPULETO.—¿Qué es esto, Julieta?

JULIETA.—Estoy mala.

SEÑORA DE CAPULETO.—¿Todavía lloras la muerte de tu primo? ¿Crees que tus lágrimas pueden

devolverle la vida? Vana esperanza. Cesa en tu llanto, que aunque es signo de amor, parece locura.

JULIETA.—Dejadme llorar tan dura suerte.

SEÑORA DE CAPULETO.—Eso es llorar la pérdida y no al amigo.

JULIETA.—Llorando la pérdida, lloro también al amigo.

SEÑORA DE CAPULETO.—Más que por el muerto ¿lloras por ese infame que le ha matado?

JULIETA.—¿Qué infame, madre?

SEÑORA DE CAPULETO.—Romeo.

JULIETA (*aparte*).—¿Cuánta distancia hay entre él y un infame! (*Alto.*) Dios le perdone como le perdono yo, aunque nadie me ha angustiada tanto como él.

SEÑORA DE CAPULETO.—Eso será porque todavía vive el asesino.

JULIETA.—Sí, y donde mi venganza no puede alcanzarle. Yo quisiera vengar a mi primo.

SEÑORA DE CAPULETO.—Ya nos vengaremos. No llores. Yo encargué a uno de Mantua, donde ese vil ha sido desterrado, que le envenenara con alguna mortífera droga. Entonces irá a hacer compañía a Teobaldo, y tú quedarás contenta y vengada.

JULIETA.—Satisfecha no estaré, mientras no vea a Romeo... muerto... Señora, si hallas alguno que se comprometa a darle el tósigo, yo misma le prepararé, y así que lo reciba Romeo, podrá dormir tranquilo. Hasta su nombre me es odioso cuando no le tengo cerca para vengar en él la sangre de mi primo.

SEÑORA DE CAPULETO.—Busca tú el modo de preparar el tósigo, mientras yo busco a quien ha de administrárselo. Ahora oye tú una noticia agradable.

JULIETA.—¿Buena ocasión para gratas nuevas! ¿Y cuál es, señora?

SEÑORA DE CAPULETO.—Hija, tu padre es tan bueno que deseando consolarte, te prepara un día de felicidad que ni tú ni yo esperábamos.

JULIETA.—¿Y qué día es éste?

SEÑORA DE CAPULETO.—Pues es que el jueves, por la mañana temprano, el conde Paris, ese gallardo y discreto caballero, se desposará contigo en la iglesia de San Pedro.

JULIETA.—Pues te juro, por la iglesia de San Pedro, y por san Pedro purísimo, que no se desposará. ¿A qué es tanta prisa? ¿Casarme con él cuando todavía no me ha hablado de amor? Decid a mi padre, señora, que todavía no quiero casarme. Cuando lo haga, con juramento os digo que antes será mi esposo Romeo, a quien aborrezco, que Paris. ¡Vaya una noticia que me traéis!

SEÑORA DE CAPULETO.—Aquí viene tu padre. Díselo tú, y verás cómo no le agrada. (*Entran Capuleto y el ama.*)

CAPULETO.—A la puesta del sol / ae el rocío, pero cuando muere el hijo de mi hermano, cae la lluvia a torrentes. ¿Aún no ha acabado el aguacero, niña? Tu débil cuerpo es nave y mar y viento. En tus ojos hay marea de lágrimas, y en ese mar navega la barca de tus ansias, y tus suspiros son el viento que la impele. Dime, esposa, ¿has cumplido ya mis órdenes?

SEÑORA DE CAPULETO.—Sí, pero no lo agradece. ¡Insensata! Con su sepulcro debía casarse.

CAPULETO.—¿Eh? ¿Qué es eso, esposa mía? ¿Qué es eso de no querer y no agradecer? ¿Pues no la enorgullece el que la hayamos encontrado para esposo un tan noble caballero?

JULIETA.—¿Enorgullecerme? No... agradecer, sí. ¿Quién ha de estar orgullosa de lo que aborrece? Pero siempre se agradece la buena voluntad, hasta cuando nos ofrece lo que odiamos.

CAPULETO.—¿Qué retóricas son éstas! “¡Enorgullecerse!”... “Sí y no”. “¡Agradecer y no agradecer!”... Nada de agradecimientos ni de orgullo, señorita. Prepárate a ir por tus pies el jueves próximo a

la iglesia de San Pedro a casarte con Paris, o si no, te llevo arrastrando en un zarzo, ¡histérica, nerviosa, pálida, necia!

SEÑORA DE CAPULETO.—¿Estás en tí? Cállate.

JULIETA.—Padre mío, de rodillas os pido que me escuchéis una palabra sola.

CAPULETO.—¡Escucharte! ¡Necia, malvada! Oye, el jueves irás a San Pedro, o no me volverás a mirar la cara. No me supliques ni me digas una palabra más. El pulso me tiembla. Esposa mía, yo siempre creí que era poca bendición de Dios el tener una hija sola, pero ahora veo que es una maldición, y que aun ésta sobra.

AMA.—¡Dios sea con ella! No la maltratéis, señor.

CAPULETO.—¿Y por qué no, entretenida vieja? Cállate, y habla con tus iguales.

AMA.—A nadie ofendo... no puede una hablar.

CAPULETO.—Calla, cigarrón, y vete a hablar con tus comadres, que aquí no metes baza.

SEÑORA DE CAPULETO.—Loco estás.

CAPULETO.—Loco, sí. De noche, de día, de mañana, de tarde, durmiendo, velando, solo y acompañado, en casa y en la calle, siempre fue mi empeño el casarla, y ahora que le encuentro un joven de gran familia, rico, gallardo, discreto, lleno de perfecciones, según dicen, contesta esta mocosa que no quiere casarse, que no puede amar, que es muy joven. Pues bien, te perdonaré, si no te casas, pero no vivirás un momento aquí. Poco falta para el jueves. Piénsalo bien. Si consientes, te casarás con mi amigo. Si no, te ahorcarás, o irás pidiendo limosna, y te morirás de hambre por esas calles, sin que ninguno de los míos te socorra. Piénsalo bien, que yo cumplo siempre mis juramentos. (*Vase.*)

JULIETA.—¿Y no hay justicia en el cielo que conozca todo el abismo de mis males? No me dejes, ma-

dre. Dilatad un mes, una semana el casamiento, o si no, mi lecho nupcial será el sepulcro de Teobaldo.

SEÑORA DE CAPULETO.—Nada me digas, porque no he de responderte. Decídetes como quieras. (*Se va.*)

JULIETA.—¡Válgame Dios! Ama mía, ¿qué haré? Mi esposo está en la tierra, mi fe en el cielo. ¿Y cómo ha de volver a la tierra mi fe, si mi esposo no la envía desde el cielo? Aconséjame, consuélame. ¡Infeliz de mí! ¿Por qué el cielo ha de emplear todos sus recursos contra un ser tan débil como yo? ¿Qué me dices? ¿Ni una palabra que me consuele?

AMA.—Sólo te diré una cosa. Romeo está desterrado, y puede apostarse doble contra sencillo a que no vuelva a verte, o vuelve ocultamente, en caso de volver. Lo mejor sería, pues, a mi juicio, que te casaras con el conde, que es mucho más gentil y discreto caballero que Romeo. Ni un águila tiene tan verdes y vivaces ojos como Paris. Este segundo esposo te conviene más que el primero. Y además, al primero puedes darle por muerto. Para ti como si lo estuviera.

JULIETA.—¿Hablas con el alma?

AMA.—Con el alma, o maldita sea yo.

JULIETA.—Así sea.

AMA.—¿Por qué?

JULIETA.—Por nada. Buen consuelo me has dado. Vete, di a mi madre que he salido. Voy a confesarme con fray Lorenzo, por el enojo que he dado a mi padre.

AMA.—Obras con buen seso. (*Vase.*)

JULIETA.—¡Infame vieja! ¡Aborto de los infiernos! ¿Cuál es mayor pecado en tí: querer hacerme perjura, o mancillar con tu lengua al mismo a quien tantas veces pusiste por las nubes? Maldita sea yo si vuelvo a aconsejarme de tí. Sólo mi confesor me dará amparo y consuelo, o a lo menos fuerzas para morir.

## ACTO IV

## ESCENA PRIMERA

Celda de fray Lorenzo  
(FRAY LORENZO y PARIS)

- FRAY LORENZO.—¿El jueves dices? Pronto es.
- PARIS.—Así lo quiere Capuleto, y yo lo deseo también.
- FRAY LORENZO.—¿Y todavía no sabéis si la novia os quiere? Mala manera es ésa de hacer las cosas, a mi juicio.
- PARIS.—Ella no hace más que llorar por Teobaldo y no tiene tiempo para pensar en amores, porque el amor huye de los duelos. A su padre le acongoja el que ella se angustie tanto, y por eso quiere hacer la boda cuanto antes, para atajar ese diluvio de lágrimas, que pudiera parecer mal a las gentes. Esa es la razón de que nos apresuremos.
- FRAY LORENZO (*aparte*).—¡Ojalá no supiera yo las verdaderas causas de la tardanza! Conde Paris, he aquí la dama que viene a mi celda.
- PARIS.—Bien hallada, señora y esposa mía.
- JULIETA.—Lo seré cuando me case.
- PARIS.—Eso será muy pronto: el jueves.
- JULIETA.—Será lo que sea.
- PARIS.—Claro es. ¿Venís a confesarios con el padre?
- JULIETA.—Con vos me confesaría, si os respondiera.
- PARIS.—No me neguéis que me amáis.
- JULIETA.—No os negaré que quiero al padre.
- PARIS.—Y le confesaréis que me tenéis cariño.
- JULIETA.—Más valdría tal confesión a espaldas vuestras, que cara a cara.
- PARIS.—Las lágrimas marchitan vuestro rostro.
- JULIETA.—Poco hacen mis lágrimas: no valía mucho mi rostro, antes que ellas le ajaser.
- PARIS.—Más la ofenden esas palabras que vuestro llanto.
- JULIETA.—Señor, en la verdad no hay injuria, y más si se dice frente a frente.
- PARIS.—Mío es ese rostro del cual decís mal.
- JULIETA.—Vuestro será quizá, puesto que ya no es mío. Padre, ¿podéis oírme en confesión, o volveré al Avemaría?
- FRAY LORENZO.—Pobre niña, dispuesto estoy a oírte ahora. Dejados solos, conde.
- PARIS.—No seré yo quien ponga obstáculos a tal devoción. Julieta, adiós. El jueves muy temprano te despertaré. (*Vase.*)
- JULIETA.—Cerrad la puerta, padre, y venid a llorar conmigo: ya no hay esperanza ni remedio.
- FRAY LORENZO.—Julieta, ya sé cuál es tu angustia, y también ella me tiene sin alma. Sé que el jueves quieren casarte con el Conde.
- JULIETA.—Padre, no me digáis que dicen tal cosa, si al mismo tiempo no discurrís, en vuestra sabiduría

y prudencia, algún modo de evitarlo. Y si vos no me consoláis, yo con un puñal sabré remediar-me. Vos, en nombre del Señor, juntasteis mi mano con la de Romeo, y antes que esta mano, donde fue por vos estampado su sello, consienta en otra unión, o yo mancille su fe, matarán este hierro. Aconsejadme bien, o el hierro sentenciará el pleito que ni vuestras canas ni vuestra ciencia saben resolver. No os detengáis; respondedme o muero.

FRAY LORENZO.—Hija mía, detente. Aún veo una esperanza, pero tan remota y tan violenta, como es violenta tu situación actual. Pero ya que prefieres la muerte a la boda con Paris, pasarás por algo que se parezca a la muerte. Si te atreves a hacerlo, yo te daré el remedio.

JULIETA.—Padre, a trueque de no casarme con Paris, mandadme que me arroje de lo alto de una torre, que recorra un camino infestado por bandoleros, que habite y duerma entre sierpes y osos, o en un cementerio, entre huesos humanos, que crujan por la noche, y amarillas calaveras, o enterradme con un cadáver reciente. Todo lo haré, por terrible que sea, antes que ser infiel al juramento que hice a Romeo.

FRAY LORENZO.—Bien: vete a tu casa, fingete alegre: di que te casarás con Paris. Mañana es

miércoles: por la noche quédate sola, sin que te acompañe ni siquiera tu ama, y cuando estés acostada, bebe el licor que te doy en esta ampollita. Un sueño frío embargará tus miembros. No pulsarás ni alentarás, ni darás señal alguna de vida. Huirá el color de tus rosados labios y mejillas, y le sucederá una palidez térrea. Tus párpados se cerrarán como puertas de la muerte que excluyen la luz del día, y tu cuerpo quedará rígido, inmóvil, frío como el mármol de un sepulcro. Así permanecerás cuarenta y dos horas justas, y entonces despertarás como de un apacible sueño. A la mañana anterior habrá venido el novio a despertarte, te habrá creído muerta, y ataviándote, según es uso, con las mejores galas, te habrán llevado en ataúd abierto al sepulcro de los Capuletos. Durante tu sueño, yo avisaré por carta a Romeo; él vendrá en seguida, y velaremos juntos hasta que despiertes. Esa misma noche Romeo volverá contigo a Mantua. Es el único modo de salvarte del peligro actual, si un vano y mujeril temor no te detiene.

JULIETA.—Dame la ampollita, y no hablemos de temores.

FRAY LORENZO.—Tómala. Valor y fortuna. Voy a enviar a un lego con una carta a Mantua.

JULIETA.—Dios me dé valor, aunque ya le siento en mí. Adiós, padre mío.

## ESCENA II

Casa de Capuleto

(CAPULETO, su MUJER, el AMA y CRIADOS)

CAPULETO (*a un criado*).—Convidarás a todos los que van en esta lista. Y tú buscarás veinte cocineros.

CRIADO 1º.—Los buscaré tales que se chupen el dedo.

CAPULETO.—¡Rara cualidad!

CRIADO 2º.—Nunca es bueno el cocinero que no sabe chuparse los dedos, ni traeré a nadie que no sepa.

CAPULETO.—Vete, que el tiempo

apremia, y nada tenemos dispuesto. ¿Fué la niña a confesarse con fray Lorenzo?

AMA.—Sí.

CAPULETO.—Me alegro: quizá él pueda rendir el ánimo de esa niña mal criada.

AMA.—Vedla, qué alegre viene del convento.

CAPULETO (a Julieta).—¿Dónde has estado, terca?

JULIETA.—En la confesión, donde me arrepentí de haberos desobedecido. Fray Lorenzo me manda que os pida perdón, postrada a vuestros pies. Así lo hago, y desde ahora prometo obedecer cuanto me mandareis.

CAPULETO.—Id en busca de Paris, y que lo prevenga todo para la comida que ha de celebrarse mañana.

JULIETA.—Vi a ese caballero en la celda de fray Lorenzo, y le concedí cuanto podía concederle mi amor, sin agravio del decoro.

CAPULETO.—¿Cuánto me alegro! Levántate: has hecho bien en todo. Quiero hablar con el Conde. (A un criado.) Dile que venga. ¿Cuánto bien hace este fraile en la ciudad!

JULIETA.—Ama, ven a mi cuarto, para que dispongamos juntas las galas de desposada.

SEÑORA DE CAPULETO.—No: eso debe hacerse el jueves: todavía hay tiempo.

CAPULETO.—No: ahora, ahora: mañana temprano a la iglesia. (Se van Julieta y el ama.)

SEÑORA DE CAPULETO.—Apenas nos queda tiempo. Es de noche.

CAPULETO.—Todo se hará, esposa mía. Ayuda a Julieta a vestirse. Yo no me acostaré, y por esta vez seré guardián de la casa. ¿Qué es eso? ¿Todos los criados han salido? Voy yo mismo en busca de Paris, para avisarle que mañana es la boda. Este cambio de voluntad me da fuerzas y mocedad nueva.

ESCENA III

Habitación de Julieta

(JULIETA y SU MADRE)

JULIETA.—Sí, ama, sí: este traje está mejor, pero yo quisiera quedarme sola esta noche, para pedir a Dios en devotas oraciones que me ilumine y guíe en estado tan lleno de peligros. (Entra la señora de Capuleto.)

SEÑORA DE CAPULETO.—Bien trabajáis. ¿Queréis que os ayude?

JULIETA.—No, madre. Ya estarán escogidas las galas que he de vestirme mañana. Ahora quisiera que me dejaseis sola, y que el ama velase en vuestra compañía, porque es poco el tiempo, y falta mucho que disponer.

SEÑORA DE CAPULETO.—Buenas noches, hija. Vete a descansar, que falta te hace. (Vase.)

JULIETA.—¡Adiós! ¿Quién sabe si volveremos a vernos! Un miedo helado corre por mis venas y casi apaga en mí el aliento vital. ¿Les diré que vuelvan? Ama... Pero ¿a qué es llamarla? Yo sola debo representar esta tragedia. Ven a mis manos, ampolla. Y si este licor no produjese su efecto, ¿tendría yo que ser esposa del Conde? No, no, jamás: tú sabrás impedirlo. Aquí, aquí le tengo guardado. (S. malando el puñal.) ¿Y si

este licor fuera un veneno preparado por el fraile para matarme y eludir su responsabilidad por haberme casado con Romeo? Pero mi temor es vano. ¡Si dicen que es un santo! ¡Lejos de mí tan ruines pensamientos! ¿Y si me despierto encerrada en el ataúd, antes que vuelva Romeo? ¡Qué horror! En aquel estrecho recinto, sin luz, sin aire... me voy a ahogar antes que él llegue. Y la espantosa imagen de la muerte... y la noche... y el horror del sitio... la tumba de mis mayores... aquellos huesos amontonados por tantos siglos... el cuerpo de Teobaldo que está en putrefacción muy cerca de allí... los espíritus que, según dicen, interrumpen... de noche, el silencio de

aquella soledad... ¡Ay, Dios mío! ¿no será fácil que al despertarme, respirando aquellos miasmas, oyendo aquellos lúgubres gemidos que suelen entorpecer a los mortales, aquellos gritos semejantes a las quejas de la mandrágora cuando se le arranca del suelo... no es fácil que yo pierda la razón, y empiece a jugar en mi locura con los huesos de mis antepasados, o a despojar de su velo funeral el cadáver de Teobaldo, o a machacarme el cráneo con los pedazos del esqueleto de alguno de mis ilustres mayores? Ved... Es la sombra de mi primo, que viene con el acero desnudo, buscando a su matador Romeo. ¡Detente, Teobaldo! ¡A la salud de Romeo! (Bebe.)

ESCENA IV

Casa de Capuleto

(La SEÑORA y el AMA)

SEÑORA DE CAPULETO.—Toma las llaves: tráeme más especias.

AMA.—Ahora piden clavos y dátiles.

CAPULETO.—(Que entra.) Vamos, no os detengáis, que ya ha sonado por segunda vez el canto del gallo. Ya tocan a maitines. Son las tres. Tú, Ángela, cuida de los pasteles, y no reparéis en el gasto.

AMA.—Idos a dormir, señor impertinente. De seguro que por pasar la noche en vela, amanecéis enfermo mañana.

CAPULETO.—¿Qué bobería! Muchas noches he pasado en vela sin tanto motivo, y nunca he enfermado.

SEÑORA DE CAPULETO.—Sí: buen razón fuiste en otros tiempos. Ahora ya velo yo, para evitar tus veladas.

CAPULETO.—¡Ahora celos! ¿Qué es lo que traes, muchacho?

CRIADO 1º.—El cocinero lo pide. No sé lo que es.

CAPULETO.—Vete corriendo: busca leña seca. Pedro te dirá dónde puedes encontrarla.

CRIADO 1º.—Yo la encontraré: no necesito molestar a Pedro. (Se van.)

CAPULETO.—Dice bien, a fe mía. ¡Es gracioso ese galopín! Por vida mía. Ya amanece. Pronto llegará Paris con música, según anunció. ¡Ahí está! ¡Ama, mujer mía, venid aprisa! (Suena música.) (Al ama.) Vete, despierta y viste a Julieta, mientras yo hablo con Paris. Y no te detengas mucho, que el novio llega. No te detengas.

ESCENA V

Aposento de Julieta. Ésta, en el lecho

(El AMA y la SEÑORA)

AMA.—¡Señorita, señorita! ¡Cómo duerme! ¡Señorita, novia, cordero mío! ¡No despiertas? Haces bien: duerme para ocho días, que mañana ya se encargará Paris de no dejarte dormir. ¡Válgame Dios, y cómo duerme! Pero es necesario despertarla. ¡Señorita, señorita! No falta más sino que venga el Conde y te halle en la cama. Bien te asustarías. Dime, ¿no es verdad? ¡Vestida estás, y te volviste a acostar? ¡Cómo es esto? ¡Señorita, señorita!... ¡Válgame Dios! ¡Socorro, que mi ama se ha muerto! ¡Por qué he vivido yo para ver esto? Maldita sea la hora en que nací. ¡Esencias, pronto! ¡Señor, señora, acudid!

SEÑORA DE CAPULETO.—(Entrando.)

¿Por qué tal alboroto?

AMA.—¡Día aciago!

SEÑORA DE CAPULETO.—¿Qué sucede?

AMA.—Ved, ved. ¡Aciago día!

SEÑORA DE CAPULETO.—¡Dios mío, Dios mío! ¡Pobre niña! ¡Vida mía! Abre los ojos, o déjame morir contigo. ¡Favor, favor! (Entra Capuleto.)

CAPULETO.—¿No os da vergüenza? Ya debí de haber salido Julieta. Su novio la está esperando.

AMA.—¡Si está muerta! ¡Aciago día!

SEÑORA DE CAPULETO.—¡Aciago día! ¡Muerta, muerta!

CAPULETO.—¡Dejádmela ver! ¡Oh, Dios! que espanto. ¡Helada su sangre, rígidos sus miembros! Huyó la rosa de sus labios. ¡Yace tronchada como la flor por prematura y repentina escarcha! ¡Hora infeliz!

AMA.—¡Día maldito!

SEÑORA DE CAPULETO.—¡Aciago día!

CAPULETO.—La muerte que fiera la arrebató, traba mi lengua e impide mis palabras. (Entran Fray Lorenzo, Paris y músicos.)

FRAY LORENZO.—¿Cuándo puede ir la novia a la iglesia?

CAPULETO.—Si irá, pero para quedarse allí. En vísperas de boda, hijo mío, vino la muerte a llevarse a tu esposa, flor que deshojó inclemente la Parca. Mi yerno y mi heredero es el sepulcro: él se ha desposado con mi hija. Yo moriré también, y él heredará todo lo que poseo.

PARIS.—Yo que tanto deseaba ver este día, y ahora es tal vista la que me ofrece!

SEÑORA DE CAPULETO.—¡Infeliz, maldito, aciago día! ¡Hora la más terrible que en su dura peregrinación ha visto el tiempo! ¡Una hija sola! ¡Una hija sola, y la muerte me la lleva! ¡Mi esperanza, mi consuelo, mi ventura!...

AMA.—¡Día aciago y horroroso, el más negro que he visto nunca! ¡El más horrendo que ha visto el mundo! ¡Aciago día!

PARIS.—¡Y yo burlado, herido, descasado, atormentado! ¡Cómo te mofas de mí, cómo me conculcas a tus plantas, fiera muerte! ¡Ella, mi amor, mi vida, muerta ya!

CAPULETO.—¡Y yo despreciado, abatido, muerto! Tiempo cruel, ¿por qué viniste con pasos tan callados a turbar la alegría de nuestra fiesta? ¡Hija mía, que más que mi hija era mi alma! ¡Muerta, muerta, mi encanto, mi tesoro!

FRAY LORENZO.—Callad, que no es la queja remedio del dolor. Antes vos y el cielo poseáis a esa doncella: ahora el cielo solo la posee,

y en ello gana la doncella. No pudisteis arrancar vuestra parte a la muerte. El cielo guarda para siempre la suya. ¿No queríais verla honrada y ensalzada? ¿Pues a qué vuestro llanto, cuando Dios la ensalza y encumbra más allá del firmamento? No amáis a vuestra hija tanto como la ama Dios. La mejor esposa no es la que más vive en el mundo, sino la que muere joven y recién casada. Detened vuestras lágrimas. Cubrir su cadáver de romero, y llevadla a la iglesia según costumbre, ataviada con sus mejores galas. La naturaleza nos obliga al dolor, pero la razón se ríe.

CAPULETO.—Los preparativos de una fiesta se convierten en los de un entierro: nuestras alegres músicas en solemne doblar de campanas: el festín en comida funeral: los himnos en trenos; las flores en adornos de ataúd... todo en su contrario.

FRAY LORENZO.—Retiraos, señor, y vos, señora, y vos, conde Paris. Prepárense todos a enterrar este cadáver. Sin duda el cielo está enojado con vosotros. Ved si con paciencia y mansedumbre lográis desarmar su cólera. (Vanse.)

MÚSICO 1º—Recojamos los instrumentos, y vámonos.

AMA.—Recogedlos sí, buena gente. Ya veis que el caso no es para música.

MÚSICO 1º—Más alegre podía ser. (Entra Pedro.)

PEDRO.—¡Oh, músicos, músicos! “La paz del corazón.” “La paz del corazón.” Tocad por vida mía “la paz del corazón.”

MÚSICO 1º.—¿Y por qué “la paz del corazón?”

PEDRO.—¡Oh, músicos! porque mi corazón está tañendo siempre “mi dolorido corazón”. Cantad una canción alegre, para que yo me distraiga.

MÚSICO 1º—No es ésta ocasión de canciones.

PEDRO.—¿Y por qué no?

MÚSICO 1º—Claro que no.

PEDRO.—Pues entonces yo os voy a dar de veras.

MÚSICO 1º.—¿Que nos darás?

PEDRO.—No dinero ciertamente, pues soy un pobre lacayo, pero os daré que sentir.

MÚSICO 1º.—¡Vaya con el lacayo!

PEDRO.—Pues el cuchillo del lacayo os marcará cuatro puntos en la cara. ¿Venirme a mí con corchetes y bemoles? Yo os enseñaré la solfa.

MÚSICO 1º—Y vos la notaréis, si queréis enseñárnosla.

MÚSICO 2º—Envainad la daga, y sacad a plaza vuestro ingenio.

PEDRO.—Con mi ingenio más agudo que un puñal os traspasaré, y por ahora envaino la daga. Responedme finalmente: “La música argentina”, ¿y qué quiere decir “la música argentina”? ¿Por qué ha de ser argentina la música? ¿Qué dices a esto, Simón Bordon?

MÚSICO 1º—¡Toma! Porque el sonido de la plata es dulce.

PEDRO.—Está bien, ¿y vos, Hugo Rabel, qué decís a esto?

MÚSICO 2º—Yo digo “música argentina”, porque el son de la plata hace tañer a los músicos.

PEDRO.—Tampoco está mal. ¿Y qué dices tú, Jaime Clavija?

MÚSICO 3º—Ciertamente que no sé qué decir.

PEDRO.—Os pido que me perdonéis la pregunta. Verdad es que sois el cantor. Se dice “música argentina” porque a músicos de vuestra calaña nadie los paga con oro, cuando tocan.

MÚSICO 1º—Este hombre es un pícaro.

MÚSICO 2º—Así sea su fin. Vamos allá a aguardar la comitiva fúnebre, y luego a comer.

## ACTO V

## ESCENA PRIMERA

Calle de Mantua

(ROMEO y BALTASAR)

ROMEO.—Si hemos de confiar en un dulce y agradable sueño, alguna gran felicidad me espera. Desde la aurora pensamientos de dicha agitan mi corazón, rey de mi pecho, y como que me dan alas para huir de la tierra. Soñé con mi esposa y que me encontraba muerto. ¡Raro fenómeno: que piense un cadáver! Pero con sus besos me hubiera trocado por un emperador. ¡Oh, cuan dulces serán las realidades del amor, cuando tanto lo son las sombras! (*Entra Baltasar.*) ¿Traes alguna nueva de Verona? ¿Te ha dado Fray Lorenzo alguna carta para mí? ¿Cómo está mi padre? ¿Y Julieta? Nada malo puede sucederme si ella está buena.

BALTASAR.—Pues ya nada malo puede sucederte, porque su cuerpo reposa en el sepulcro, y su alma está con los ángeles. Yace en el panteón de su familia. Y perdónadme que tan pronto haya venido a traeros tan mala noticia, pero vos mismo, señor, me encargasteis que os avisara de todo.

ROMEO.—¿Será verdad? ¡Cielo cruel, yo desafío tu poder! Dadme papel y plumas. Busca esta tarde caballos, y vámonos a Verona esta noche.

BALTASAR.—Señor, dejadme acompañaros, porque vuestra horrible palidez me anuncia algún mal suceso.

ROMEO.—Nada de eso. Déjame en paz y obedece. ¿No traes para mí carta de Fray Lorenzo?

BALTASAR.—Ninguna.

ROMEO.—Lo mismo da. Busca en seguida caballos, y en marcha. (*Se va Baltasar.*) Sí, Julieta, esta noche descansaremos juntos. ¿Pero cómo? ¡Ah, infierno, cuan presto vienes en ayuda de un ánimo desesperado! Ahora me acuerdo que cerca de aquí vive un boticario de torvo ceño y mala catadura, gran herbolario de yerbas medicinales. El hambre le ha convertido en esqueleto. Del techo de su lóbrega covacha tiene colgados una tortuga, un cocodrilo, y varias pieles de fornidos peces; y en cajas amontonadas, frascos vacíos y verdosos, viejas semillas, cuerdas de bramante, todo muy separado para aparentar más. Yo, al ver tal miseria, he pensado que aunque está prohibido, so pena de muerte, el despachar veneno, quizá este infeliz, si se lo pagaran, lo vendería. Bien lo pensé, y ahora voy a ejecutarlo. Cerrada tiene la botica. ¡Hola, eh! (*Sale el Boticario.*)

BOTICARIO.—¿Quién grita?

ROMEO.—Oye. Tu pobreza es manifiesta. Cuarenta ducados te daré por una dosis de veneno tan activo que, apenas circule por las venas, extinga el aliento vital tan rápidamente como una bala de cañón.

BOTICARIO.—Tengo esos venenos, pero las leyes de Mantua condenan a muerte al que los venda.

ROMEO.—Y en tu pobreza extrema ¿qué te importa la muerte? Bien clara se ve el hambre en tu rostro, y la tristeza y la desesperación. ¿Tiene el mundo alguna ley, para hacerte rico? Si quieres salir de pobreza, rompe la ley y recibe mi dinero.

BOTICARIO.—Mi pobreza lo recibe, no mi voluntad.

ROMEO.—Yo no pago tu voluntad, sino tu pobreza.

BOTICARIO.—Este es el ingrediente: desléidlo en agua o en un licor cualquiera, bebedlo, y caeréis muerto en seguida, aunque tengáis la fuerza de veinte hombres.

ROMEO.—Recibe tú el dinero. Él es la verdadera ponzoña, engendradora de más asesinatos que todos los venenos que no debes vender. La venta la he hecho yo, no tú. Adiós: compra pan, y cúbrete. No un veneno, sino una bebida consoladora llevo conmigo al sepulcro de Julieta.

## ESCENA II

Celda de fray Lorenzo

(FRAY JUAN y FRAY LORENZO)

FRAY JUAN.—¡Hermano mío, santo varón!

FRAY LORENZO.—Sin duda es Fray Juan el que me llama. Bien venido seas de Mantua; ¿qué dice Romeo? Dadme su carta, si es que traéis alguna.

FRAY JUAN.—Busqué a un fraile descalzo de nuestra orden, para que me acompañara. Al fin le encontré, curando enfermos. La ronda, al vernos salir de una casa, temió que en ella hubiese peste. Sellaron las puertas, y no nos dejaron salir. Por eso se desbarató el viaje a Mantua.

FRAY LORENZO.—¿Y quién llevó la carta a Romeo?

FRAY JUAN.—Nadie: aquí está. No pude encontrar siquiera quien os la devolviese. Tal miedo tenían todos a la peste.

FRAY LORENZO.—¡Qué desgracia! ¡Por vida de mi padre San Francisco! \*Y no era carta inútil, sino con nuevas de grande importancia. Puede ser muy funesto el retardo. Fray Juan, búscame en seguida un azadón y llévale a mi celda.

FRAY JUAN.—En seguida, hermano. (*Vase.*)

FRAY LORENZO.—Sólo tengo que ir al cementerio, porque dentro de tres horas ha de despertar la hermosa Julieta de su desmayo. Mucho se enojará conmigo porque no di oportunamente aviso a Romeo. Volveré a escribir a Mantua, y entre tanto la tendré en mi celda esperando a Romeo. ¡Pobre cadáver vivo encerrado en la cárcel de un muerto!

ESCENA III

Cementerio, con el panteón de los Capuletos

(PARIS y un PAJE con flores y antorchas)

PARIS.—Dame una tea. Apártate: no quiero ser visto. Ponte al pie de aquel arbusto, y estate con el oído fijo en la tierra, para que nadie huelle el movedizo suelo del cementerio, sin notarlo yo. Apenas sientas a alguno, da un silbido. Dame las flores, y obedece.

PAJE.—Así lo haré; (*aparte*) aunque mucho temor me da el quedarme solo en este cementerio.

PARIS.—Vengo a cubrir de flores el lecho nupcial de la flor más hermosa que salió de las manos de Dios. Hermosa Julieta, que moras entre los coros de los ángeles, recibe este mi postrer recuerdo. Viva, te amé: muerta, vengo a adornar con tristes ofrendas tu sepulcro. (*El paje silba.*) Siento la señal del paje: alguien se acerca. ¿Qué pie infernal es el que se llega de noche a interrumpir mis piadosos ritos? ¡Y trae una tea encendida! ¡Noche, cúbreme con tu manto! (*Entran Romeo y Baltasar.*)

ROMEO.—Dame ese azadón y esa palanca. Toma esta carta. Apenas amanezca, procurarás que la reciba Fray Lorenzo. Dame la luz, y si en algo estimas la vida, nada te importe lo que veas u oigas, ni quieras estorbarme en nada. La principal razón que aquí me trae no es ver por última vez el rostro de mi amada, sino apoderarme del anillo nupcial que aún tiene en su dedo, y llevarle siempre como prenda de amor. Aléjate, pues. Y si la curiosidad te mueve a seguir mis pasos, júrote que he de hacerte trizas, y esparcir tus miembros desgarrados por todos los rincones de este cementerio. Más negras y feroces son mis inten-

ciones, que tigres hambrientos o marés alborotadas.

BALTASAR.—En nada pienso estorbaros, señor.

ROMEO.—Es la mejor prueba de amistad que puedes darme. Toma, y sé feliz, amigo mío.

BALTASAR.—(*Aparte.*) Pues, a pesar de todo, voy a observar lo que hace; porque su rostro y sus palabras me espantan.

ROMEO.—¡Abominable seno de la muerte, que has devorado la mejor prenda de la tierra, aún has de tener mayor alimento! (*Abre las puertas del sepulcro.*)

PARIS.—Este es Montesco, el atrevido desterrado, el asesino de Teobaldo, del primo de mi dama, que por eso murió de pena, según dicen. Sin duda ha venido aquí a profanar los cadáveres. Voy a atajarle en su diabólico intento. Cesa, infame Montesco; ¿no basta la muerte a detener tu venganza y tus furores? ¿Por qué no te rindes, malvado proscrito? Sígueme, que has de morir.

ROMEO.—Sí: a morir vengo. Noble joven, no tientes a quien viene ciego y desalentado. Huye de mí: déjame; acuérdate de los que fueron y no son. Acuérdate y tiembla, no me provoques más, joven insensato. Por Dios te lo suplico. No quieras añadir un nuevo pecado a los que abruman mi cabeza. Te quiero más que lo que tú puedes quererme. He venido a luchar conmigo mismo. Huye, si quieres salvar la vida, y agradece el consejo de un loco.

PARIS.—¡Vil desterrado, en vano son esas súplicas!

ROMEO.—¿Te empeñas en provocarme? Pues muere... (*Pelean.*)

PAJE.—¡Ay, Dios! pelean: voy a pedir socorro. (*Vase. Caer herido Paris.*)

PARIS.—¡Ay de mí, muerto soy! Si tienes lástima de mí, ponme en el sepulcro de Julieta.

ROMEO.—Sí que lo haré. Veámosle el rostro. ¡El pariente de Mercutio, el conde Paris! Al tiempo de montar a caballo, ¿no oí, como entre sombras, decir a mi escudero, que iban a casarse Paris y Julieta? ¿Fue realidad o sueño? ¿O es que estaba yo loco y creí que me hablaban de Julieta? Tu nombre está escrito con el mío en el sangriento libro del destino. Triunfal sepulcro te espera: ¿Qué digo sepulcro? Morada de luz, pobre joven. Allí duerme Julieta, y ella basta para dar luz y hermosura al mausoleo. Yace tú a su lado: un muerto es quien te encuentra. Cuando el moribundo se acerca al trance final, suele reanimarse, y a esto lo llaman el último destello. Esposa mía, amor mío, la muerte que ajó el néctar de tus labios, no ha podido vencer del todo tu hermosura. Todavía irradia en tus ojos y en tu semblante, donde aún no ha podido desplegar la muerte su odiosa bandera. Ahora quiero calmar la sombra de Teobaldo, que yace en ese sepulcro. La misma mano que cortó tu vida, va a cortar la de tu enemigo. Julieta, ¿por qué estás aún tan hermosa? ¿Será que el descarnado monstruo te ofrece sus amores y te quiere para su dama? Para impedirlo, dormiré contigo en esta sombría gruta de la noche, en compañía de esos gusanos, que son hoy tus únicas doncellas. Este será mi eterno reposo. Aquí descansará mi cuerpo, libre de la fatídica ley de los astros. Recibe tú la última mirada de mis ojos, el último abrazo de mis brazos, el último beso de mis labios, puertas de la vida, que vienen a sellar mi eterno contrato con la muerte.

Ven, áspero y vencedor piloto: mi nave, harta de combatir con las olas, quiere quebrantarse en los peñascos. Brindemos por mi dama. ¡Oh, cuán portentosos son los efectos de tu bálsamo, alquimista veraz! Así, con este beso... muero. (*Caer. Llega Fray Lorenzo.*)

FRAY LORENZO.—¡Por San Francisco y mi santo hábito! ¡Esta noche mi viejo pie viene tropezando en todos los sepulcros! ¿Quién a tales horas interrumpe el silencio de los muertos?

BALTASAR.—Un amigo vuestro, y de todas veras.

FRAY LORENZO.—Con bien seas. ¿Y para qué sirve aquella luz, ocupada en alumbrar a gusanos y calaveras? Me parece que está encendida en el monumento de los Capuletos.

BALTASAR.—Verdad es, padre mío, y allí se encuentra mi amo, a quien tanto queréis.

FRAY LORENZO.—¿De quién hablas?

BALTASAR.—De Romeo.

FRAY LORENZO.—¿Y cuánto tiempo hace que ha venido?

BALTASAR.—Una media hora.

FRAY LORENZO.—Sígueme.

BALTASAR.—¿Y cómo, padre, si mi amo cree que no estoy aquí, y me ha amenazado con la muerte, si yo le seguía?

FRAY LORENZO.—Pues quédate, e iré yo solo. ¡Dios mío! Alguna catástrofe temo.

BALTASAR.—Dormido al pie de aquel arbusto, soñé que mi señor mataba a otro en desafío.

FRAY LORENZO.—¡Romeo! Pero ¡Dios mío! ¿qué sangre es ésta en las gradas del monumento? ¿Qué espadas éstas sin dueño, y tintas todavía de sangre? (*Entra en el sepulcro.*) ¡Romeo! ¡Pálido está como la muerte! ¡Y Paris cubierto de sangre!... La doncella se mueve. (*Despierta Julieta.*)

JULIETA.—Padre, ¿dónde está mi esposo? Ya recuerdo dónde debía

yo estar y allí estoy. Pero ¿dónde está Romeo, padre mío?

FRAY LORENZO.—Oigo ruido. Deja tú pronto ese foco de infección, ese lecho de fingida muerte. La suprema voluntad de Dios ha venido a desbaratar mis planes. Sígueme. Tu esposo yace muerto a tu lado, y París muerto también. Sígueme a un devoto convento y nada más me digas, porque la gente se acerca. Sígueme, Julieta, que no podemos detenernos aquí. *(Vase.)*

JULIETA.—Yo aquí me quedaré. ¡Esposo mío! Mas ¿qué veo? Una copa tiene en las manos. Con veneno ha apresurado su muerte. ¡Cruel! no me dejó ni una gota que beber. Pero besaré tus labios que quizá contienen algún resabio del veneno. Él me matará y me salvará. *(Le besa.)* Aún siento el calor de sus labios.

ALGUACIL 1º.—*(Dentro.)* ¿Dónde está? Guíadme.

JULIETA.—Siento pasos. Necesario es abreviar. *(Coge el puñal de Romeo.)* ¡Dulce hierro, descansa en mi corazón, mientras yo muero! *(Se hiere y cae sobre el cuerpo de Romeo. Entran la ronda y el paje de París.)*

PAJE.—Aquí es donde brillaba la luz.

ALGUACIL 1º.—Recorred el cementerio. Huellas de sangre hay. Prended a todos los que encontréis. ¡Horrenda vista! Muerto París, y Julieta, a quien hace dos días enterramos por muerta, se está desangrando, caliente todavía. Llamad al Príncipe, y a los Capuletos y a los Montescos. Sólo vemos cadáveres, pero no podemos atinar con la causa de su muerte. *(Traen algunos a Baltasar.)*

ALGUACIL 2º.—Este es el escudero de Romeo, y aquí le hemos encontrado.

ALGUACIL 1º.—Esperemos la llegada del Príncipe. *(Entran otros con Fray Lorenzo.)*

ALGUACIL 3º.—Tembloroso y suspirando hemos hallado a este fraile cargado con una palanca y un azadón; salía del cementerio.

ALGUACIL 1º.—Sospechoso es todo eso: detengámosle. *(Llegan el Príncipe y sus guardas.)*

PRÍNCIPE.—¿Qué ha ocurrido para despertarme tan de madrugada? *(Entran Capuleto, su mujer, etc.)*

CAPULETO.—¿Qué gritos son los que suenan por esas calles?

SEÑORA CAPULETO.—Unos dicen "Julieta", otros "Romeo", otros "París", y todos corriendo y dando gritos, se agolpan al cementerio.

PRÍNCIPE.—¿Qué historia horrenda y peregrina es ésta?

ALGUACIL 1º.—Príncipe, ved. Aquí están el conde París y Romeo, violentamente muertos, y Julieta, caliente todavía y desangrándose.

PRÍNCIPE.—¿Averiguasteis la causa de estos delitos?

ALGUACIL 1º.—Sólo hemos hallado a un fraile y al paje de Romeo, cargados con picos y azadones propios para levantar la losa de un sepulcro.

CAPULETO.—¡Dios mío! Esposa mía, ¿no ves correr la sangre de nuestra hija? Ese puñal ha errado el camino: debía haberse clavado en el pecho del Montesco y no en el de nuestra inocente hija.

SEÑORA CAPULETO.—¡Dios mío! Siento el toque de las campanas que guían mi vejez al sepulcro. *(Llegan Montesco y otros.)*

PRÍNCIPE.—Mucho has amanecido, Montesco, pero mucho antes cayó tu primogénito.

MONTESCO.—¡Poder de lo alto! Ayer falleció mi mujer de pena por el destierro de mi hijo. ¿Hay reservada alguna pena más para mi triste vejez?

PRÍNCIPE.—Tú mismo puedes verla.

MONTESCO.—¿Por qué tanta descoratesía, hijo mío? ¿Por qué te atreviste a ir al sepulcro antes que tu padre?

PRÍNCIPE.—Contened por un momento vuestro llanto, mientras busco la fuente de estas desdichas. Luego procuraré consolaros o acompañaros hasta la muerte. Callad entre tanto: la paciencia contenga un momento al dolor. Traed acá a esos presos.

FRAY LORENZO.—Yo, el más humilde y a la vez el más respetable por mi estado sacerdotal, pero el más sospechoso por la hora y el lugar, voy a acusarme y a defenderme al mismo tiempo.

PRÍNCIPE.—Decidnos lo que sepáis.

FRAY LORENZO.—Lo diré brevemente, porque la corta vida que me queda, no consiente largas relaciones. Romeo se había desposado con Julieta. Yo los casé, y el mismo día murió Teobaldo. Esta muerte fue causa del destierro del desposado y del dolor de Julieta. Vos creísteis mitigarle, casándola con París. En seguida vino a mi celda, y loca y ciega me rogó que buscara una manera de impedir esta segunda boda, porque si no, iba a matarse en mi presencia. Yo le di un narcótico preparado por mí, cuyos efectos simulaban la muerte, y avisé a Romeo por una carta, que viniese esta noche (en que ella despertaría) a ayudarme a desenterrarla. Fray Juan, a quien entregué la carta, no pudo salir de Verona, por súbito accidente. Entonces me vine yo solo a la hora prevista, para sacarla del mausoleo, y llevarla a mi convento, donde esperase a su marido. Pero cuando llegué, pocos momentos antes de que ella despertara, hallé muertos a París y a Romeo. Despertó ella, y le rogué por Dios que me siguiese y respetara la voluntad suprema. Ella, desesperada, no me siguió, y a lo que parece, se ha dado la muerte. Hasta aquí sé. Del casamiento puede dar testimonio su ama. Y si yo delinquí en algo, dispuesto estoy a sa-

crificar mi vida al fallo de la ley, que sólo en pocas horas podrá adelantar mi muerte.

PRÍNCIPE.—Siempre os hemos tenido por varón santo y de virtudes. Oigamos ahora al criado de Romeo.

BALTASAR.—Yo di a mi amo noticia de la muerte de Julieta. A toda prisa salimos de Mantua, y llegamos a este cementerio. Me dio una carta para su padre, y se entró en el sepulcro desatentado y fuera de sí, amenazándome con la muerte, si en algo yo le resistía.

PRÍNCIPE.—Quiero la carta: ¿y dónde está el paje que llamó a la ronda?

PAJE.—Mi amo vino a derramar flores sobre el sepulcro de Julieta. Yo me quedé cerca de allí, según sus órdenes. Llegó un caballero y quiso entrar en el panteón. Mi amo se lo estorbó, riñeron, y yo fui corriendo a pedir auxilio.

PRÍNCIPE.—Esta carta confirma las palabras de este bendito fraile. En ella habla Romeo de su amor y de su muerte; dice que compró veneno a un boticario de Mantua, y que quiso morir, y descansar con su Julieta. ¡Capuletos, Montescos, ésta es la maldición divina que cae sobre vuestros rencores! No tolexa el cielo dicha en vosotros, y yo pierdo por causa vuestra dos parientes. A todos alcanza hoy el castigo de Dios.

CAPULETO.—Montesco, dame tu mano, el dote de mi hija: más que esto no puede pedir tu hermano.

MONTESCO.—Y aún te daré más. Prometo hacer una estatua de oro de la hermosa Julieta, y tal que asombre a la ciudad.

CAPULETO.—Y a su lado haré yo otra igual para Romeo.

PRÍNCIPE.—¡Tardía amistad y reconciliación, que alumbra un sol bien triste! Seguidme: aún hay que hacer más: premiar a unos y castigar a otros. Triste historia es la de Julieta y Romeo.

## UNIDAD V

### I. ROMANTICISMO

I. Conocerá las características del Romanticismo.

### TEMA II. ROMANTICISMO

#### OBJETIVOS DE APRENDIZAJE.

El alumno, por escrito en su cuaderno, sin error, en el tema:

#### II. ROMANTICISMO.

- 2.1 Señalará los dos elementos constantes del movimiento llamado Romanticismo.
- 2.2 Mencionará la fecha y lugar de aparición del Romanticismo.
- 2.3 Explicará qué importancia tiene el sentimiento en el movimiento romántico.
- 2.4 Definirá el Romanticismo como movimiento literario.
- 2.5 Mencionará la importancia y temas desarrolladas por los poetas ingleses llamados "lakistas".
- 2.6 Explicará las características del movimiento alemán llamado "Sturm und Drang".
- 2.7 Indicará los rasgos característicos de contenido, de las dos obras de Goethe mencionadas en la presente unidad.
- 2.8 Citará las características distintivas del escritor romántico.
- 2.9 Señalará en qué consisten cada una de las siguientes características del Romanticismo: a) el sentimiento de la naturaleza, b) el amor, b) el sentimiento de libertad.
- 2.10 Expresará en qué consisten las siguientes características del Romanticismo: a) la religión, b) el héroe romántico, c) lo enorme y excepcional.
- 2.11 Identificará en cada uno de los ejemplos las seis características señaladas para el movimiento romántico.
- 2.12 Mencionará los nombres de tres poetas románticos españoles.
- 2.13 Indicará el autor y contenido de la obra romántica "Don Juan Tenorio".

### TEMA II. ROMANTICISMO.

*"¿No has sentido en la noche,  
cuando reina la sombra,  
una voz apagada que canta  
y una inmensa tristeza que llora?"*

*¿No sentiste en tu oído de virgen  
las silentes y trágicas notas  
que mis dedos de muerto arrancaban  
a la lira rota?"*

*¿No viste entre sueños  
por el aire vagar una sombra,  
ni sintieron tus labios un beso  
que estalló misterioso en la alcoba?"*

*Pues yo juro por ti, vida mía,  
que te ví entre mis brazos, miedosa,  
que sentí tu aliento de jazmín y nardo  
y tu boca pegada a mi boca".*

Gustavo A. Bécquer, Rima 89

En varias de las líneas de este poema encontramos algunos de los aspectos que caracterizan el movimiento llamado Romanticismo: la noche, la sombra, una inmensa tristeza, silentes y trágicas notas, mis dedos de muerto, un beso, tu aliento de jazmín y nardo, tu boca pegada a mi boca... En el Romanticismo encontramos como elementos constantes la pasión y la emoción, en sus variadísimas formas, mismas que proyectan los sentimientos humanos en su más amplia libertad expresiva. Lo estudiaremos detenidamente...

A finales del siglo XVIII y principios del XIX hace su aparición este movimiento literario que acaba con el exagerado Racionalismo del Neocla-

sicismo. ¿Cómo trataron de lograr esto los poetas y escritores identificados con la nueva corriente llamada Romanticismo? Con una sola palabra podríamos responderse a esta pregunta: a través del Sentimiento. Al respecto se ha dicho que "el Romanticismo, germinado en las postrimerías del siglo XVIII, significa en la historia, el triunfo del sentimiento. Hasta entonces había sabido el hombre avergonzarse de sus emociones, demasiado orgulloso de sus ideas, y las mantenía prisioneras en una cárcel de razón" (6).

Este movimiento nació en Alemania e Inglaterra y marca un cambio ideológico fundamental en todos los órdenes de la cultura, con características diversas según el país en el que fue haciendo su aparición, y por la visión personal de sus representantes. Es importante recordar esto: el Romanticismo no marcó un cambio solamente en la literatura, sino en todas las manifestaciones del arte y la cultura. Al respecto se ha dicho: "y es que el Romanticismo no debe interpretarse única y exclusivamente como movimiento literario o artístico, sino como una concepción íntegra de la vida". (7)

Pero... ¿qué es el Romanticismo? Sabemos que una definición es demasiado limitante para la inmensidad de contenidos que tiene esta palabra, pero se puede partir de una de ellas para iniciarnos en su estudio y análisis. Podríamos explicarlo así:

"Movimiento del siglo XVIII que marcó la reacción en literatura, filosofía, arte, religión y política en contra del Neoclasicismo y el formalismo de ese período, con predominio de la imaginación y el sentimiento sobre las reglas y la razón".

Este movimiento busca la libertad creativa rehuendo la sujeción a normas o reglas que limiten la expansión del espíritu creador del hombre.

(6) Barros, Cristina, Siglo XIX: Romanticismo, Realismo y Naturalismo, p. 34.

(7) Díez Echarrí, Emiliano y Roca Franquesa, José María, Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana, p. 777.

En Inglaterra, fueron los poetas "Lakistas", pre-románticos los iniciadores de esta nueva concepción de la vida. Los "lakistas" se llamaron así porque vivieron algún tiempo a orillas de los lagos (lake, en inglés) en la región noroeste de Inglaterra. Esta unión con la naturaleza, les inspira a crear una poesía diferente en la que revelan su alma, "a través de su sentido del paisaje" (8). Los Lakistas rechazaron los temas repetidos, las normas rígidas para la creación, el Neoclasicismo frío y preceptista, y volvieron la mirada a la Naturaleza, a la sencillez, la sinceridad en la expresión de los sentimientos más íntimos, a los amores apasionados, a la exaltación del "yo". Estos aspectos dieron proyección a los temas más representativos del Romanticismo: la soledad, la angustia, la muerte, el honor, el amor...

En Alemania, el Romanticismo se inicia con un movimiento considerado precursor del nuevo enfoque vital y de proyección de las emociones. Este movimiento se llamó "Sturm und Drang", cuyo significado es "Tempestad y Pasión", nombre que adoptaron los poetas y escritores que empezaron a reaccionar contra el frío racionalismo del Neoclasicismo del siglo XVIII. Uno de los más importantes miembros del Sturm und Drang, es Johann Wolfgang Goethe (1749 - 1832), célebre escritor y poeta, que ha pasado a la historia con una de las obras más sobresalientes de la literatura universal: "Doctor Fausto". Este personaje vende su alma al Diablo, a cambio de la oportunidad de ser otra vez joven y de conocer el amor. Además de esta obra, Goethe creó un personaje tan romántico, que la sola mención de su nombre basta para relacionarlo con la época que estamos considerando, o Romanticismo. Nos referimos a Werther, personaje central de la obra "Las Cuitas del joven Werther". Esta novela, escrita en forma de cartas, relata los amores desdichados de un muchacho joven, su psicología de soñador, y finalmente su suicidio. Muchos jóvenes de la época se identificaron con los sufrimientos y carácter de Werther, y muchos también llegaron al suicidio, según se cuenta en las crónicas de la época.

Así pues, dos países son considerados la cuna del Romanticismo: Inglaterra y Alemania, y de ahí, muchos más sintieron y proyectaron su influencia

(8) Sainz de Robles, Federico, Diccionario de la Literatura, p. 694.

en diferente tipo de obras literarias, según el momento, el idioma y el grupo humano en el que aparecen. Es por esto que el Romanticismo puede ser más filosófico que literario, más intelectual que vital o al revés, pero su contenido íntimo más esencial dependerá del pueblo que lo adopta.

El cambio de pensamiento neoclasicista a pensamiento romántico es gradual y son los pre-románticos los que empiezan a sembrar la semilla que después llega a fructificar en forma muy importante con los ya propiamente "Románticos", escritores y poetas con unas características muy interesantes que los identificaron en una forma muy clara con "el hombre romántico", sin opción a confundirlo.

Se afirma que el romántico es por temperamento, o por gusto, un desequilibrado, por el simple hecho de que: desprecia profundamente la razón y deja exaltar su imaginación, su sensibilidad y sus pasiones. Quiere hacerse notar, ser diferente por cualquier rareza en su aspecto, sus gustos o su carácter; su ropa, su vestimenta busca llamar la atención, se arregla meditadamente; su tez es pálida —muchas veces—, escuálida, como si pensara o creyera que va a morir próximamente. (La tuberculosis estaba "de moda" en esta época). Para él, es necesario vivir intensamente o desaparecer; es una forma más de pasión y sentimiento. El romántico es narcisita, quiere hacer todo bien y recibir alabanzas por ello. Además, es un trágico, parece que le agrada sufrir, y ver los sufrimientos ajenos. Ve el suicidio con buenos ojos y muchas veces lo realiza; ama los duelos, cae frecuentemente en depresiones, en el alcoholismo, en la locura...

Todo lo siente y lo vive apasionadamente, y como es lógico, lo manifiesta en sus escritos. Es por esto que el escritor romántico da inicio a una nueva temática, una nueva visión, un nuevo encuentro con la emoción y el sentimiento, rompiendo con las normas rígidas de la poesía—este género particularmente—, dejando que sus versos proyecten ese "yo" libre y espontáneo que tanto defendieron y por el que manifestaron su eterna búsqueda de ciertos elementos vitales:

*"Cendal \* flotante de leve bruma,  
rizada cinta de blanca espuma,  
rumor sonoro  
de arpa de oro,  
beso del aura, onda de luz,  
eso eres tú.*

*Tú, sombra aérea, que cuantas veces  
voy a tocárte te desvaneces  
como la llama, como el sonido,  
como la niebla, como el gemido  
del lago azul.*

*En mar sin playas, onda sonante;  
en el vacío, cometa errante;  
largo lamento  
del ronco viento,  
ansia perpetua de algo mejor,  
eso soy yo.*

*¡Yo, que a tus ojos, en mi agonía,  
los ojos vuelvo de noche y día;  
yo, que incansable corro demente  
tras una sombra, tras la hija ardiente  
de una ilusión!*

Gustavo A. Bécquer, Rima XV.

\* Consultar glosario.

El Romanticismo se manifiesta pues, como una exaltación máxima de la emoción y el sentimiento. A partir de estos aspectos, los románticos empiezan a repetir ciertos temas que en conjunto caracterizan al movimiento y ayudan a identificarlo. Algunas de las características del Romanticismo son las siguientes:

- a. El sentimiento de la naturaleza.
- b. El amor.
- c. El sentimiento de Libertad.
- d. La religión.
- e. El héroe romántico.
- f. Lo enorme y lo excepcional.

Analizaremos enseguida cada una de estas características:

a. El sentimiento de la naturaleza. Existe una gran compenetración entre el artista y el paisaje; lo relaciona con su estado de ánimo. Muchos eran gente solitaria, inadaptada, viviendo al margen de la sociedad y encuentran en la naturaleza una forma de evasión. "Los románticos "descubren" el paisaje; pero, habría que añadir, sobre todo, el paisaje agreste, las altas cumbres las selvas impracticables, el mar tempestuoso. Es pues, el suyo, un paisaje que se adapta perfectamente a sus sentimientos tumultuosos y que por reducirse en el fondo a una proyección de éstos, se halla por lo general muy lejos de la realidad". (9) También ejercen especial atención para el romántico el paisaje nocturno, la luna, el ambiente sepulcral las ruinas, como marco adecuado a sus sentimientos melancólicos. Es común encontrar poesías en las que se da un paralelismo entre los sentimientos humanos y los fenómenos de la naturaleza:

*"Era apacible el día  
y templado el ambiente,  
y llovía, llovía  
callada y mansamente;  
y mientras silenciosa  
lloraba yo y gemía,*

(9) García López, José. Historia de la Literatura Española, p. 427.

*mi niño, tierna rosa,  
durmiendo se moría.*

*Al huir de este mundo, ¡qué sosiego en su frente!  
Al verle yo alejarse, ¡qué borrasca en la mía!"*

Rosalía de Castro, poetisa española

Y Bécquer parece sentir que la naturaleza es parte esencial de su mundo.

*"...por escuchar los latidos  
de tu corazón inquieto  
y reclinarte tu dormida  
cabeza sobre mi pecho,  
¡diera, alma mía,  
cuanto poseo,  
la luz, el aire  
y el pensamiento!"*

Gustavo A. Bécquer, Rima

Y clama a la Naturaleza:

*"Olas gigantes que os rompéis bramando  
en las playas desiertas y remotas,  
envuelto entre las sábanas de espuma,  
llevadme con vosotras".*

b. El amor. El Romanticismo proyectó como elemento predominante el sentimiento; los románticos pusieron un "hasta aquí a la razón y las reglas y se dejaron llevar por las emociones. Es por esto que el amor llega a desbordarse en composiciones en las que el poeta deja libre su intimismo. El amor y

la mujer son dos elementos inseparables en estas composiciones. Muchas veces la mujer es vista como un ángel bienhechor que sólo dará felicidad y tranquilidad, pero otras, la mujer es un demonio que los perderá y los hará muy desgraciados. Muchas ocasiones el amor los lleva al suicidio, al abandono propio y una subestimación total. Pero sin lugar a dudas, es el amor uno de los elementos más distintivos del movimiento Romántico.

*"Una mujer me ha envenenado el alma,  
otra mujer me ha envenenado el cuerpo;  
ninguna de las dos vino a buscarme,  
yo de ninguna de las dos me quejo.*

*Como el mundo es redondo, el mundo rueda;  
si mañana, rodando, este veneno  
envenena a su vez, ¿por qué acusarme?  
¿Puedo dar más de lo que a mí me dieron?"*

Gustavo A. Bécquer, Rima

La mujer ya actúe para bien o para mal del poeta, ocupa un lugar privilegiado en las composiciones románticas, por el simple hecho de ser mujer y despertar el sentimiento, la poesía:

*"Cruza callada, y son sus movimientos  
silenciosa armonía:  
suenan sus pasos; y al sonar recuerdan  
del himno alado la cadencia rítmica.*

*Los ojos entrebren, aquellos ojos  
tan claros como el día,  
y la tierra y el cielo, cuanto abarcan  
arden con nueva luz en sus pupilas.*

(9) García López, José. *Historia de la Literatura Española*, p. 427.

*Ríe, y su carcajada tiene notas  
del agua fugitiva:  
llora, y es cada lágrima un poema  
de ternura infinita.*

*Ella tiene la luz, tiene el perfume,  
el color y la línea,  
la forma, egendradora de deseos,  
la expresión, fuente eterna de poesía..."*

c. El Sentimiento de Libertad. Podríamos llamarlo, un "ansia de libertad", pues esto es lo que sienten los románticos: un deseo de romper con cualquier traba que limite su espíritu. Muchos románticos defienden causas políticas, sociales, y por esto conspirarán, marcharán al destierro, o sufrirán por defender sus ideales. El romántico protesta contra lo que existe, exige libertad en todo, y es por esto que ese espíritu lo lleva a manifestar en escritos diversos su alma romántica: libertad ante todo:

*"-Ascuá encendida es el tesoro,  
Sombra que huye la vanidad,  
Todo es mentira: la gloria, el oro,  
Lo que yo adoro  
Sólo es verdad:  
¡La libertad!"*

Gustavo A. Bécquer, Rima

d. La Religión. Como otra forma de demostrar su libertad, el romántico piensa en una religiosidad libre de ataduras y dogmas, que algunas veces se presenta puramente interior y otras, "al contrario, cósmica y panteísta" es decir, el romántico encuentra a Dios en lo que lo rodea, en esa naturaleza

(10) Díaz Escamí y Reel, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, p. 835

violenta exuberante o tranquila y equilibrada. Muchos buscan a Dios, se cuestionan sobre su existencia y aunque muchos han sido educados en una familia religiosa, han perdido la fe y tratan de recuperarla. Muchos escriben sobre el tema religioso de una manera muy especial proyectando la eterna búsqueda por la esencia de un ideal religioso:

*"Errante por el mundo fui gritando:  
¿La gloria dónde está?  
Y una voz misteriosa contéstome:  
Más allá... más allá...  
En pos de ella seguí por el camino  
que la voz me marcó,  
halléla al fin, pero en aquel instante  
en humo se trocó.  
Mas el humo, formando el denso velo,  
se empezó a remontar:  
y penetrando en la azulada esfera  
al cielo fue a parar".*

Gustavo A. Bécquer, Rima 81

Hay otra rima de Bécquer dedicada "A todo los Santos" (Rima 80), en la que cada estrofa termina con el pensamiento "Rogadle por nosotros", y en la misma encontramos esa religiosidad aprendida en muchos años, probablemente en el hogar:

*"Soldados del ejército de Cristo,  
Santas y Santos todos,  
Rogadle que perdoné nuestras culpas  
A Aquél que vive y reina entre nosotros".*

Gustavo A. Bécquer, Rima 80

e. El Héroe Romántico. Muchos de los rasgos psicológicos del hombre romántico se encuentran manifestados en la figura del héroe romántico, que la poesía, el drama y la novela de la época nos presentan de manera diversa. A veces el héroe romántico es un gran señor, pero con más frecuencia su nacimiento es humilde o de origen ignorado, incluso bastardo, plebeyo, criado, bandido. Siente amargamente el contraste entre su situación social y su valor propio. Está lleno de orgullo, de amargura, o de cólera, según el caso. Es enamorado hasta el frenesí, y muchas veces su amor es funesto para aquello que constituye el objeto de su amor. Algunas veces encarna los derechos del amor contra los prejuicios de la sociedad. Así, las obras románticas que presentan la figura de un principal personaje masculino, adoptan las modalidades diversas que hemos señalado u otras más. José de Espronceda, poeta español (1808-1842), creó un personaje romántico con muchos de los rasgos que encontramos en "Don Juan Tenorio", escrita por el también español llamado José Zorrilla (1817-1893). Este personaje de Espronceda también aparece en su obra "El estudiante de Salamanca", considerada por algunos su obra más perfecta. "Recoge la leyenda del joven libertino que, después de burlar a su prometida doña Elvira y de matar en duelo al hermano de ésta, don Diego de Pastrana, presencia su propio entierro y muere en una iglesia, adonde el fantasma de aquélla le conduce". (10) Don Félix, el personaje en cuestión, es descrito con los siguientes rasgos, en los que encontramos las características del héroe romántico, señaladas anteriormente.

*"Segundo Don Juan Tenorio,  
alma fiera e insolente,  
irreligioso y valiente,  
altanero y reñidor:  
siempre el insulto en los ojos,  
en los labios la ironía,  
nada teme y todo fía  
de su espada y su valor.*

(10) Díez Echarrí y Roca Franquesa, Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana, p. 835

En Salamanca famoso  
por su vida y buen talante,  
al atrevido estudiante  
le señalan entre mil;  
fuero le da su osadía,  
le disculpa su riqueza,  
su generosa nobleza,  
su hermosura varonil.

Que su arrogancia y sus vicios,  
caballeresca apostura,  
agilidad y bravura  
ninguno alcanza a igualar  
que hasta en sus crímenes mismos,  
en su impiedad y altiveza,  
pone un sello de grandeza  
don Félix de Montemar”.

José de Espronceda, El estudiante de Salamanca.

f. Lo Enorme y lo Excepcional.- Este aspecto se refiere al gusto que los románticos tenían hacia lo diferente, bien fuera algo colosal, raro, excepcional, anormal; todo aquello que pareciera excepción dentro del orden habitual de la naturaleza, como seres disformes, enanos, gigantes, seres que tomaron parte en muchas obras literarias aparecidas en las literaturas de los países del Norte de Europa. También se encuentra este gusto por lo exagerado en la manera como muchos escritores proyectan los sentimientos de algunos de sus personajes románticos, haciéndolos vivir pasiones que nunca habían sentido, más allá de lo común. En la novela de Víctor Hugo (1802 - 1885), escritor francés considerado jefe de la escuela romántica de ese país, “Nuestra Señora de París”, aparece un personaje que tiene todos los defectos físicos imaginables; se llama “Quasimodo”:

“No nos empeñaremos en dar al lector una idea de aquella nariz piramidal, de aquella boca en forma de herradura, de aquel ojillo izquierdo cubierto por una ceja enredada a manera de matorral en tanto el derecho desaparecía enteramente bajo una enorme verruga, de aquellos dientes mellados colocados sin orden aquí y allá como las colmenas de una fortaleza, de aquel labio calloso sobre el cual se adelantaba un diente como un colmillo de elefante, de aquella barbilla hendida y, sobre todo, del rostro extendido por todo esto, de aquella expresión mezcla de malicia, asombro y melancolía. Imagínese el lector, si puede, este conjunto... y, con toda esta deformidad no sé qué aire temible de fuerza, valor y agilidad. Rara excepción de la regla universal que quiere que la fuerza, como la hermosura, resulte de la armonía.

— ¡Es Quasimodo, el campanero! ¡Quasimodo, el jorobado de Nuestra Señora de París! ¡Quasimodo el tuerto! ¡Quasimodo el patizambo;”

Víctor Hugo, Nuestra Señora de París.

El Romanticismo presenta más características, pero a través de las señaladas es posible captar el sentido que tuvo al manifestarse, principalmente en el terreno de la poesía, aunque otros géneros fueron cultivados también. Algunos de los poetas más destacados del movimiento son: Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), José de Espronceda (1808-1842), ambos españoles y de los que hemos señalado fragmentos o poesías completas en el presente tema. También en España surgió la figura de un escritor y poeta cuyo genio le llevó a crear el personaje —ya mencionado— considerado el ideal romántico masculino de esa época. Nos referimos a Don Juan Tenorio, y a su autor, José Zorrilla (1817-1893). Esta obra quedó como símbolo del Romanticismo pues encierra los rasgos más distintivos del mismo. Don Juan Tenorio es la historia de un conquistador y burlador de mujeres, a las que abandona después de que logra su objetivo. Apuesta conquistar a una novicia que es

Doña Inés, su pareja femenina, que se enamora de él y muere cuando la abandona. Don Juan salva su alma (una idea muy propia del Romanticismo), porque Doña Inés intercede por él. El amor lo salva cuando está ante la tumba de la doncella.

Muchos países más proyectaron su ideal romántico a través de escritores que de diversas maneras manifestaron el pensamiento de la época en obras que representan claramente al movimiento llamado Romanticismo.



LIBRO ALQUILADO

### III. REALISMO

#### I. Conocerá las características del Realismo.

El alumno, por escrito en su cuaderno, sin error, en el tema:

### III. REALISMO.

- 3.1 Señalará la diferencia básica entre el Romanticismo y el Realismo.
- 3.2 Mencionará las causas de la aparición del movimiento llamado Realismo.
- 3.3 Citará las características esenciales del Realismo.
- 3.4 Señalará los nombres de algunos de los artistas más representativos del movimiento realista en los distintos campos del arte.
- 3.5 Señalará lugar y fecha de aparición del movimiento literario llamado Realismo.
- 3.6 Mencionará los aspectos que caracterizan la vida y la obra del escritor francés Stendhal.
- 3.7 Citará la obra más importante de Stendhal y su influencia posterior.
- 3.8 Señalará los rasgos biográficos y rasgos distintivos de la obra del escritor francés Honorato de Balzac.
- 3.9 Citará el título de la obra de Honorato de Balzac y las divisiones que la constituyen.
- 3.10 Mencionará los argumentos de las novelas "Eugenia Grandet" y "Papá Goriot".
- 3.11 Citará los aspectos que caracterizan la obra del escritor ruso Turgueniev.
- 3.12 Mencionará el título de la colección de cuentos de Turgueniev y su importancia.
- 3.13 Indicará los rasgos distintivos del escritor ruso Dostoievski en sus obras más importantes.
- 3.14 Citará las características de estilo que posee la obra de León Tolstoi y los títulos de las tres novelas señaladas por su importancia.
- 3.15 Mencionará los dos géneros que desarrolló Chéjov y las características que dio a cada uno de ellos.
- 3.16 Señalará los títulos de algunas de las obras teatrales y colecciones de cuentos escritas por Chéjov.
- 3.17 Escribirá el argumento del cuento "Las Botas" del escritor Chéjov.

Doña Inés, su pareja femenina, que se enamora de él y muere cuando la abandona. Don Juan salva su alma (una idea muy propia del Romanticismo), porque Doña Inés intercede por él. El amor lo salva cuando está ante la tumba de la doncella.

Muchos países más proyectaron su ideal romántico a través de escritores que de diversas maneras manifestaron el pensamiento de la época en obras que representan claramente al movimiento llamado Romanticismo.



LIBRO ALQUILADO

### III. REALISMO

#### I. Conocerá las características del Realismo.

El alumno, por escrito en su cuaderno, sin error, en el tema:

### III. REALISMO.

- 3.1 Señalará la diferencia básica entre el Romanticismo y el Realismo.
- 3.2 Mencionará las causas de la aparición del movimiento llamado Realismo.
- 3.3 Citará las características esenciales del Realismo.
- 3.4 Señalará los nombres de algunos de los artistas más representativos del movimiento realista en los distintos campos del arte.
- 3.5 Señalará lugar y fecha de aparición del movimiento literario llamado Realismo.
- 3.6 Mencionará los aspectos que caracterizan la vida y la obra del escritor francés Stendhal.
- 3.7 Citará la obra más importante de Stendhal y su influencia posterior.
- 3.8 Señalará los rasgos biográficos y rasgos distintivos de la obra del escritor francés Honorato de Balzac.
- 3.9 Citará el título de la obra de Honorato de Balzac y las divisiones que la constituyen.
- 3.10 Mencionará los argumentos de las novelas "Eugenia Grandet" y "Papá Goriot".
- 3.11 Citará los aspectos que caracterizan la obra del escritor ruso Turgueniev.
- 3.12 Mencionará el título de la colección de cuentos de Turgueniev y su importancia.
- 3.13 Indicará los rasgos distintivos del escritor ruso Dostoievski en sus obras más importantes.
- 3.14 Citará las características de estilo que posee la obra de León Tolstoi y los títulos de las tres novelas señaladas por su importancia.
- 3.15 Mencionará los dos géneros que desarrolló Chéjov y las características que dio a cada uno de ellos.
- 3.16 Señalará los títulos de algunas de las obras teatrales y colecciones de cuentos escritas por Chéjov.
- 3.17 Escribirá el argumento del cuento "Las Botas" del escritor Chéjov.

### III. REALISMO.

Se afirma que cada corriente literaria es consecuencia de un rechazo o crítica al movimiento anterior, cuando éste llega a un momento en que no dice nada a su época. Este fenómeno se presenta con el Realismo, cuyo antecesor es el Romanticismo. Dicho movimiento, como se afirmó anteriormente, hacía énfasis en el sentimiento, las emociones, el sufrimiento exagerado o demasiado sentido, en fin, en todo aquello que para muchos era "cursi". Como resultado, viene lo opuesto, es decir, lo objetivo, lo que rodea al hombre, su problemática vital, lo que realmente está presente y no solamente en los ojos o sentimiento de alguien: a esto se le llamó Realismo.

Ahora bien, el Realismo no es sólo consecuencia de la crítica al exagerado subjetivismo o sentimentalismo, es también resultado de una nueva situación social, de un mundo que está enfocando su realidad por nuevos caminos. Estamos a mediados del siglo XIX y cada país está sufriendo cambios importantes que cambian la mentalidad y la visión en una forma considerable. La ciencia se está desarrollando increíblemente, apareciendo escritos que presentan un mundo real, objetivo, donde cada cosa tiene una razón de ser. La aparición de la gran fábrica y la clase obrera empieza a plantear una serie de problemas sociales, de realidades vitales, que repercuten en distintas maneras en el cambiante mundo de ese momento. Todo esto y diversos aspectos más propiciaron el cambio, que en literatura se llamó Realismo.

El Realismo, su significado, expresa un apego a la realidad, contrariamente al Romanticismo, que es más que todo una fuga de la realidad, por ser la realidad íntima del poeta. El Realismo se caracteriza por la observación directa de la vida diaria, de la gente en los diferentes estratos sociales y la problemática de cada uno de ellos, su lenguaje, en fin, la vida misma con todos sus matices. A partir de esto podemos definirlo por sus características:

#### REALISMO

Observación directa de la vida  
Copia fidedigna de la realidad  
Objetividad  
Lenguaje sencillo  
Estilo directo.

El Realismo significó una "reacción", un movimiento de protesta, de deseo de cambio sobre un movimiento que le precedía. El Realismo como proyección de la realidad se ha manifestado en cada época y en las diferentes obras artísticas que surgen constantemente, es decir, realismo ha existido siempre, pero en el siglo XIX es cuando adquiere ese carácter de "movimiento", en contraposición con otro.

Se habla de Realismo (siglo XIX) en los diferentes órdenes de la vida y más que todo, en la vida artística: arquitectura, pintura, música, literatura, escultura. Nombres de genios como: Manet, Degas, Cézanne, Renoir, Gauguin, Van Gogh, Toulouse Lautrec, todos ellos pintores; Rodin, escultor; Wagner, Brahms, Bizet, Debussy, músicos; Gustavo Eiffel, arquitecto, y escritores que dieron a la literatura un desarrollo extraordinario y de los cuales señalaremos los más importantes en el presente tema.

Fue tal el deseo de mostrar la vida real que dominaba a los artistas que se cuenta que en una ocasión, el célebre escultor francés Auguste Rodin (1840-1917) participó en una exposición con una escultura que parecía viva; al respecto se cuenta: "entre las esculturas exhibidas en el Salón de París de 1877 estaba la estatua de un joven desnudo, llamada La Edad de Bronce. Los críticos académicos dijeron que tenía demasiada vitalidad. Era tanta la sensación de vida que emanaba de la estatua que los colegas de Rodin comenzaron a murmurar que el escultor trataba de engañar con una estatua tomada directamente de moldes de yeso de un modelo vivo. En los círculos oficiales, el chisme tuvo suficiente fuerza como para causar el apresurado retiro de la obra..." (11)

(11) Fleming, William, Arte, Música e Ideas, p. 325

Así pues, la época, los cambios sociales, los avances científicos, el desarrollo de los pueblos, las mismas necesidades humanas, propician este movimiento llamado con la palabra que mejor le iba, Realismo.

El Realismo surgió en Francia, país que originó a varios de los más importantes exponentes del nuevo movimiento, que alcanzó su mayor desarrollo en la novela, género en prosa, muy propio para la nueva forma de encarar la realidad. La novela se llena muchas veces de inquietudes morales y encierra también en ocasiones, un propósito docente, por la posición del autor y su ideología, como por sus preocupaciones por defender una tesis determinada. Este es el gran siglo de la novela, pues el género alcanza alturas máximas.

Veremos algunas de las manifestaciones novelísticas más importantes dentro del Realismo empezando por Francia.

Francia. Dos son los genios e iniciadores de la novela en este país: Stendhal nombre literario de Henry Beyle (1783-1842) y Honorato de Balzac (1799-1850).

Stendhal fue llamado "gran novelista y primer psicólogo de nuestro siglo" (refiriéndose al siglo XIX). La personalidad de este gran escritor, que inicia una nueva corriente novelística que sería base y modelo a seguir, es de facetas diferentes, todas ellas interesantes y que en conjunto le dotaron de un estilo personalísimo, que se manifestó en su obra literaria. Fue militar en el ejército de Napoleón, por lo que recorrió muchos países, entre ellos Rusia, donde el ejército francés sufrió una derrota que le obligó a huir, y Stendhal caminó durante ochenta días en la nieve, lo que le causó graves problemas de salud de los que ya no se repuso. Vivió en Italia, país que causó en él, una gran fascinación, especialmente Milán; en su tumba ordenó que escribieran: "Aquí yace Arrigo Beyle, milanés. Escribió, amó, vivió. Fue cónsul en una ciudad italiana y viajero incansable que nutrió su espíritu en cada nueva experiencia, aventurero extravagante y crítico agudo que conocía a perfección las literaturas italiana e inglesa; la música, pintura y poesía eran temas que dominaba. En fin, un espíritu a tono con una nueva época.

Su primera novela "Armance" fue publicada cuando él tenía cuarenta y cuatro años. Muchas de sus novelas se basaron con frecuencia en crónicas periodísticas o históricas, como es el caso de su novela más importante "El Rojo y el Negro", tomada de una crónica de tribunales sobre un hecho real, en el que un seminarista trató de asesinar a su amante en una iglesia. Esta novela fue publicada en 1830 cuando Stendhal tiene cuarenta y siete años. "El personaje, Julián Sorel, hijo de un carpintero, se entrega al negro (el sacerdocio) por ambición. En otros tiempos se habría dedicado al rojo (probablemente las armas), pero un joven plebeyo, en tiempos posteriores a la monarquía, sólo puede llegar a ser alguien siguiendo el camino de la iglesia". (12) Llega a ser preceptor de los hijos del señor de Renal y enamora a la esposa; es despedido. Pasa a ser secretario del señor marqués de la Mole y enamora también a la hija, Mathilde, con la que está a punto de casarse y asegurar así su futuro. Todo se desmorona cuando llegan informes sobre él de parte de la señora De Renal acusándolo de intrigante. Julián Sorel busca vengarse de su antigua amante, la señora de Renal y le dispara dos tiros de pistola, hiriéndola. Es detenido, juzgado y condenado a muerte. En el período entre su juicio y su ejecución, se da cuenta que a la que ama profundamente es a la señora De Renal. Finalmente es ejecutado y tres días después muere la señora De Renal.

En esta novela parece existir el pensamiento de muchas más de la época: "en la novela del siglo XIX el héroe aparece íntimamente vencido, incluso cuando alcanza sus propósitos prácticos y muchas veces precisamente por ello, por alcanzarlos". (13) Esto es lo que sucede con Julián Sorel, joven sin escrúpulos, lleno de ambición y dispuesto a todo con tal de lograr salir de un medio social y ubicarse en otro, lo que casi logra, pero que le cuesta la vida.

Con Stendhal empieza el enfoque psicológico del hombre, no dotado de

(12) Stendhal, Rojo y Negro, p. 10

(13) Op. Cit.

una "bella naturaleza" de "hombre ideal", como lo trataron de presentar en épocas anteriores, sino como persona dentro de un universo social y enfrentado a todo lo que éste presenta, con todos los hechos auténticos de un carácter y una época vividos por un personaje. Es por esto que Stendhal da gran valor a la descripción de la sociedad, de la época, y de las circunstancias, tres aspectos básicos en su obra, que hacen enfocar al hombre más que todo desde un punto de vista sociológico. Esta es la gran contribución de Stendhal a los escritores que le siguieron y que le imitaron como modelo.

Honorato de Balzac (1799-1850). A Balzac se le considera creador de la novela realista. "Es realista por la observación minuciosa y exacta de los hechos, el retrato de los protagonistas, la pincelada fiel y eficiente de los sucesos y el análisis psicológico de sus personajes". (14)

Balzac fue un escritor incansable, con una obra abundantísima destinada a presentar una visión detallada de la sociedad francesa de su tiempo. Pensaba escribir 145 novelas de las cuales terminó 96. Más que una obra, es un encadenamiento de novelas, con asuntos misteriosos en ambientes más bien sórdidos, desagradables. Creó en sus novelas personajes casi siempre desventurados: "Vautrin, el presidiario; Grandet, el ávaro; Rigou, el usurero; Bridau, el sinvergüenza; Goriot, el padre egoísta y sin conciencia que inclina a sus hijas a las peores costumbres..." (15) En sus historias proyectó su estilo detallista, como documental, con retoques poéticos muchas veces, presentando una humanidad despiadada, inhumana, en un mundo real, no idealizado. Aparece un mundo nuevo y una novela moderna, una sociedad con sus típicos personajes y sus criaturas del montón. "Lo que él no pudo terminar con la espada lo haré yo con la pluma"; palabras grabadas en la estatuilla de Napoleón que presidía su cuarto de trabajo. (16)

Balzac llevaba un cuaderno de apuntes donde escribía datos exactí-

(14) Alonso, Martín, Historia de la Literatura Mundial, p. 316

(15) Ibid, p. 317

(16) Lavalette, Robert, Historia de la Literatura Universal, p. 299

simos de lo que llamaba su atención y despertaba su interés. Según él, el hombre se movía por tres elementos: los placeres del amor, el éxito en sociedad y la riqueza, móviles que le dan tal o cual comportamiento al hombre burgués. En torno a esto mueve personajes interesantísimos de su obra que tituló "La Comedia Humana", donde creó personajes universales con las pasiones humanas eternas, reales, siempre presentes que lo hicieron uno de los escritores más importantes de todos los tiempos.

La Comedia Humana fue dividida en varias partes que comprenden:

- a). Escenas de la vida privada; b). De la vida provinciana.
- c). Parisiense; d). De la vida política; e). De la vida militar.
- f). De la vida del campo y g). Estudios Filosóficos.

Entre los títulos de las novelas que se incluyen se encuentran los dos siguientes: Eugenia Grandet, uno de los personajes femeninos más encantadores de la literatura, hija de un hombre avaro que la obliga a renunciar al amor de su vida porque no es rico como ella. Al morir el viejo Grandet, Eugenia queda en posesión de una fortuna que ella destina a obras de caridad. Otra novela es Papá Goriot, cuya similitud con la obra de Shakespeare "El Rey Lear", en la cual este rey muere loco y abandonado por sus hijas, es notoria. Este personaje, Goriot, tiene dos hijas a las que da todo lo que tiene con tal de verlas felices en una sociedad donde lo único que existe es frivolidad y egoísmo. Muere solo y las hijas que tanto amó y protegió no lo asisten en su agonía.

El resto de los títulos de su valiosa y cuantiosa obra lo catalogaron como uno de los mejores escritores de todos los tiempos, y el mayor novelista de su tiempo, el siglo XIX, siglo de la Novela.

De Francia pasamos a otro país que sobresalió por el genio de los llamados "Los Cuatro Grandes": Turgueniev, Tolstoi, Dostoievski y Chéjov. Este país es Rusia, cuyas características sociales y políticas, además de su geografía originaron una literatura diferente a la occidental, pues mientras ésta "termina describiendo al individuo enajenado de la sociedad, sucumbiendo bajo el peso de su soledad, la novela rusa describe desde el principio hasta el

fin la lucha contra los demonios que llevan al individuo a separarse del mundo y de la comunidad". (17)

Esta idea explica muchos de los rasgos de caracteres o personajes en novelas, pues es la problemática interna, los desquiciamientos mentales, el enfrentamiento con un medio ambiente muchas veces hostil, el que crea seres atormentados, sufridos, deseosos de realización.

Es entre los años 1850-1880 cuando se produce la plenitud de la novelística rusa en la producción literaria de los escritores que señalamos y de los cuales daremos sus rasgos esenciales.

Iván Turgueniev (1818-1883), es posiblemente el más occidentalizado de los escritores rusos, pues pasó cerca de treinta años fuera de su país, lo que le dio un carácter literario más refinado y suave, y más asequible para lectores de países extranjeros. Una característica en la narrativa de Turgueniev es que trataba de encontrar y plasmar un personaje vivo, característico, bien delineado, que representara una problemática, una vida en sí. No eran tan importante para él la idea abstracta o el argumento de la historia cuidadosamente hecho para mantener la curiosidad del lector, sino sus personajes, situados en un ambiente determinado.

Se considera que Turgueniev descolló principalmente en el cuento o relato corto más que en la novela extensa, típicamente rusa. Entre estas narraciones breves se encuentra "Relatos de un Cazador" considerados por algunos como lo mejor de Turgueniev. En ellos se encuentra la visión del autor sobre la vida del campo, los campesinos, la vida provinciana, el paisaje, y la problemática de las clases dominadas, los siervos.

La importancia de esta obra que muy pronto a su publicación en 1852, se convirtió en clásica, es la proyección de los siervos como seres humanos "dotados de los mismos conflictos psicológicos y de las mismas ansias de fe-

(17) Hauser, Arnold, Historia Social de la Literatura y el Arte, p. 166

lidad y justicia que se atribuían a sus amos. Evitando toda descripción de violencia y brutalidad, Turgueniev no critica las condiciones espantosas de las clases bajas ni la insensibilidad de los propietarios y terratenientes, pero entre líneas se lee la terrible condena que hace de la servidumbre". (18)

Fedor Dostoievski (1821-1881), es para muchos el mayor genio de la narrativa rusa. Su vida fue una cadena de sufrimientos que dieron a su estilo unos rasgos muy diferentes y característicos. Fue encarcelado a los veintiocho años por revolucionario, condenado a muerte y en el último momento se le cambió la sentencia por trabajos forzados en Siberia durante 4 años. Al regresar de prisión, empezó a sufrir de ataques epilépticos, que finalmente lo llevarían a la tumba. Todo esto le dio una personalidad atormentada que se refleja en historias y personajes, personajes con una problemática tan delineada que hacen que Dostoievski sea considerado el mejor representante de la novela psicológica. Muchos de los personajes de Dostoievski podrían llamarse psicópatas, monstruos humanos, enfermos, toda la gama de anormalidades en una personalidad.

Sus obras más importantes son, entre otras: "Crimen y Castigo", "El Príncipe Idiota", "Los Hermanos Karamazov", "Recuerdos de la Casa de los Muertos". La primera presenta un personaje considerado universal: Raskolnikov, "el primer asesino de Dostoievski", que armado con un hacha asesina a una usurera y a la hermana de ésta, buscando encontrar los medios de llevar una vida justa tanto para él como para su hermana Advotia. Después del crimen vienen los remordimientos, su entrega a la justicia y el castigo: trabajos forzados en Siberia, acompañado por la mujer amada, Sonia.

Dostoievski repetía: "Se me llama psicólogo, y eso es falso; yo soy realista sólo en un sentido más alto, esto es, describo todas las profundidades del alma humana". Y acaba definiéndose: "Amo el realismo en el arte por encima de toda medida; el realismo que, por así decir, alcanza lo fantástico". (19)

(18) Diccionario Sopena de la Literatura, p: 474

(19) Alonso, Martín, Historia de la Literatura Universal, p. 399

León Tolstoi (1828-1910), era noble, con estudios universitarios y carrera militar. Su carrera literaria es imponente y aun cuando nada más hubiera escrito las dos grandes novelas "Guerra y Paz" y "Ana Karenina", su fama hubiera sido la misma.

Su estilo es sencillo, claro, objetivo, y le interesa también la descripción minuciosa de sus personajes. En su novela Guerra y Paz, considerada a mayor obra narrativa de la literatura rusa y una de las mayores del siglo XIX, se encuentra una visión de la Rusia de su época, una epopeya moderna, a la manera de la Ilíada. Apareció en 1869 y presenta la época de las guerras napoleónicas, casi como un poema nacional en prosa, con una infinidad de personajes, hombres, mujeres, trágicos hechos de guerra, toda una serie de retratos que nunca se había dado en la literatura.

Otras de sus obras: "Ana Karenina", ya mencionada, historia de una mujer infiel, que considera su falta como el supremo horror, cometida por la carencia de un amor verdadero. Es tal el tormento interior que no puede resistir y se arroja al paso del tren. Este es uno de los personajes femeninos más perfectamente delineados psicológicamente; una novela magistral y humana. "La Sonata a Kreutzer" proyecta ciertas ideas sobre el matrimonio en la historia de una pareja unida sólo por la atracción y el instinto; el amor no existe. La mujer se siente atraída por un violinista con quien interpreta "la sonata a Kreutzer" de Beethoven, y encontrándola su esposo en compañía del violinista, la asesina. La historia de esta novela es una proyección de la propia vida matrimonial de Tolstoi, que nunca fue feliz con su esposa.

La obra literaria de Tolstoi fue considerada clásica dentro del realismo y su influencia se dejó sentir enormemente en escritores de muchos países.

Antón Chéjov (1860-1904), era hijo de un tendero. Al concluir su carrera de medicina, la abandonó para dedicarse de lleno a la literatura, por la que sentía una apasionada vocación. A diferencia de otros escritores rusos, Chéjov sintió gran interés por la sencillez de la vida diaria, la que describe mi-

nuciosamente. En sus relatos es notorio un cierto sentido del humor, de ironía fina, delicada, y al mismo tiempo de solidaridad con la gente común, los pobres y necesitados. Sus cuentos y obras de teatro, mismos que constituyen su obra, proyectan esas ideas y también un cierto pesimismo.

Chéjov renovó el cuento, en el sentido del enfoque que hace de la narración, o mejor dicho, en la forma que presenta la historia, pues lo accesorio, los detalles son tomados como fundamentales; el lenguaje es sencillo y el paisaje va a tono con la interioridad y problemática de los personajes. Con Chéjov, las cosas sencillas de la vida adquieren una relevancia que nunca habían tenido.

También Chéjov es llamado "padre del teatro", género que desarrolló enormemente, contándose entre las características de sus obras teatrales la descripción que hace "del sentido de inutilidad que pesaba sobre la sociedad rusa de su tiempo, el mismo que hoy pesa sobre muchas capas de nuestro mundo materializado". (20)

Otras características de su teatro son: finura de observación, análisis de caracteres, diálogos naturales e impecable construcción teatral.

Entre sus obras de teatro más representativas se encuentran: "El Jardín de los Cerezos", "La Gaviota" y "El Tío Vania". Sus colecciones de cuentos tienen estos títulos, entre otros: "La señora del perro y otros cuentos", "Sala número seis"; "Los cuentos de Melpómene", "La cerilla sueca", y muchos más que hacen un total de 242 narraciones.

De su colección "La cerilla sueca" incluimos el siguiente cuento, en el que encontramos la sencillez de una historia y un fino y delicado humorismo, en el título mismo: "Las Botas".

(20) Alonso, Martín, Historia de la Literatura Mundial, p. 402.

## LAS BOTAS

El afinador de pianos Murkin, afeitado, con cara amarillá, nariz de tabaco y una pelotita de algodón en los oídos, salió de su cuarto al pasillo, y con voz enronquecida gritó:

—¡Simón! ¡Mozo!

Fijándose en su asustado rostro se podía pensar que se le había caído el techo encima o que acababa de ver en su cuarto algún fantasma.

—Por Dios, Simón —gritó al ver que el mozo acudía a su llamamiento—. ¿Qué es esto? ¡Soy un hombre reumático y enfermizo, y me obligas a salir descalzo del cuarto! ¿Por qué no me has traído todavía las botas? ¿Dónde están?

Simón entró en el cuarto de Murkin, miró hacia el sitio donde acostumbraba a poner las botas limpias y se rascó la nuca: las botas no estaban allí.

—¿Dónde estarán, malditas? —dijo Simón—. Me parece que anoche las puse aquí mismo después de limpiarlas... ¡Hum!... Ayer, lo confieso, estaba un poco bebido... Hay que suponer que las habré dejado en otra habitación. ¡Sí, justamente, señor Murkin, las puse en otra habitación! Tengo muchos pares que limpiar, y cuando uno está algo borracho ni el propio demonio puede distinguirlos; ni uno mismo sabe lo que le pasa entonces. Las habré dejado en el cuarto de al lado..., en el de la cómica...

—¿Y ahora yo, por culpa tuya, he de molestar a esa señora? ¡Ir a despertar a una mujer honrada por semejante tontería!

Suspirando y tosiendo, Murkin se acercó a la puerta del cuarto contiguo y llamó con cuidado.

—¿Quién está ahí? —oyóse decir a una voz femenina, al cabo de un momento.

—¡Soy yo! —empezó a decir con voz lamentable Murkin, poniéndose en la postura del caballero que habla con una señora del gran mundo—. Perdone usted la molestia, señora, pero es que soy un hombre enfermizo y reumático... Los médicos, señora, me mandaron tener los pies siempre calientes, tanto más cuanto que ahora tengo que ir a afinar

el piano a casa de la generala Chevelitsenaya. Y no puedo ir descalzo.

—Pero ¿qué es lo que desea usted? ¿Qué piano es ése?

—No es el piano, señora: ¡se trata de mis botas! Ese animal de Simón limpió mis botas y, por equivocación, las ha dejado en el cuarto de usted. Sea usted amabilísima, señora, y démelas.

Oyóse un leve ruido: el salto de alguien que se tira de la cama y el arrastrar de unas zapatillas, después de todo lo cual abrióse la puerta ligeramente y una manecita femenina y carnosa tiró a los pies de Murkin un par de botas. El afinador expresó su agradecimiento y se marchó a su cuarto.

—Es extraño... —murmuró mientras se calzaba—. Parece que ésta no es la bota derecha... ¡pero si las dos son del pie izquierdo! ¡Las dos del pie izquierdo! Oye, Simón: éstas no son mis botas. ¡Las mías tienen orejillas rojas y no están remendadas; y éstas están rotas y sin orejillas!

Simón levantó las botas, las miró muy bien por todos sus lados varias veces y frunció el ceño.

—Estas botas son de Pablo Alexandrovich... —murmuró mirando de reojo.

Simón era bizco del ojo izquierdo.

—¿De qué Pablo Alexandrovich?

—Del cómico..., un cómico que viene aquí todos los martes... Así es que en lugar de ponerle las de él, le puso las de usted. Por lo visto, he dejado en el cuarto de esa señora los dos pares: las botas tuyas y las del cómico... ¡Vaya, vaya!

—Pues anda a cambiarlas.

—¡Bonito negocio! —exclamó sonriéndose Simón—. “¡Anda a cambiarlas!...” ¿Y adónde voy yo a buscarlas ahora? Hace una hora que Pablo Alexandrovich se ha marchado: es como buscar una aguja en un pajar.

—¿Pero dónde vive?

—¡Vaya usted a saber! Viene todos los martes, pero no sé dónde vive. Viene, pasa la noche y hasta el martes próximo.

—¿No ves, animal, lo que has hecho? ¿Y yo? ¿Qué voy a hacer yo ahora? Tengo que ir a casa de la generala Chevelitsenaya y... ¡Animal! ¡Ya se me han enfriado los pies!

—Cambiar las botas no es muy difícil: póngase éstas mientras tanto, lléveselas usted hasta la noche, y a la noche váyase al teatro y pregunte por el actor Blistanoff... Si no quiere ir al teatro tendrá que esperarse hasta el martes próximo... Solamente viene los martes...

—Pero ¿por qué hay aquí dos botas del pie izquierdo? —preguntó el afinador, cogiendo las botas con repugnancia.

—Lleva las que Dios manda que lleve. Porque es pobre... ¿Cómo las va a llevar mejores un cómico?... “¿Pero qué botas gasta usted, Pablo Alexandrovich! —le dije una vez—. ¡Es una vergüenza!” Y él me dijo: “¡Cállate, con estas mismas botas he hecho papeles de condes y de príncipes!” ¡Estúpido! En una palabra: es cómico. Si yo fuera gobernador o cosa así, cogería a todos estos cómicos y los metería en la cárcel.

Haciendo grandes esfuerzos, Murkin se puso por fin las dos botas del pie izquierdo y, cojeando, se marchó a casa de la generala Chevetsenaya. Durante todo el día anduvo por la ciudad, afinando los pianos, y le pareció que todo el mundo le miraba los pies, viendo las botas remendadas, con los tacones torcidos. Aparte de los tormentos espirituales, tuvo que sufrir también los físicos: se le habían formado callos.

Por la noche se fue al teatro. Representaban Barba Azul. Solamente antes del último acto, gracias a la recomendación de un flauta, conocido suyo, le dejaron pasar entre bastidores. Al entrar en el cuarto donde se vestían los artistas encontró en él a todo el personal masculino. Unos se cambiaban de ropa, otros se pintaban, y algunos estaban sentados fumando. El “Barba Azul” estaba de pie, hablando con el “Rey Bobesch”, y le enseñaba el revólver.

—Cómpramelo —decía “Barba Azul”—. Yo mismo lo adquirí en Kursk, de ocasión, por ocho rublos; a ti te lo dejaré en seis... Tira maravillosamente bien.

—¿Cuidado!... ¿Estará cargado?

—¿Podría ver al señor Blistanoff? —preguntó el afinador, que acababa de entrar.

—¡Servidor! —respondió “Barba Azul”, volviéndose hacia Murkin—. ¿Qué desea usted?

—Perdóneme la molestia, señor —dijo el afinador con voz suplicante—; pero, créame... Soy un hombre enfermizo y reumático... Los mé-

dicos me mandaron tener los pies siempre calientes.

—Pero ¿qué desea usted?

Verá usted... —prosiguió el afinador, dirigiéndose a “Barba Azul”—. Es que... esta noche ha tenido usted la bondad de quedarse en el hotel amueblado del comerciante Bujteyeff... en el cuarto número 64...

—¡Ea! ¿A qué mentir? —exclamó sonriéndose el “Rey Bobesch”—. En el número 64 vive mi mujer.

—¿Su mujer? Tanto gusto... —dijo Murkin sonriéndose—. Pues esa señora, esposa suya..., ella misma... me entregó las botas del señor... Cuando el señor —el afinador señaló a Blistanoff— la dejó, me puse a buscarlas... Llamé al mozo del hotel y me dijo: “¡Yo, señor, dejé sus botas en el cuarto de al lado!” Como estaba borracho dejó en el cuarto número 64 las mías y las de usted —dirigiéndose Murkin a Blistanoff—, y usted, al dejar a la señora de este señor, se puso mis botas...

—¿Pero qué es esto? —dijo Blistanoff frunciendo el entrecejo—. ¿Ha venido usted aquí a chismorrear.

—¿De ninguna manera! ¡Dios me libre! ¡Usted no me ha comprendido! Yo he venido por otra cosa. He venido por mis botas. ¿No es usted el que ha tenido la bondad de pasar la noche en el número 64?

—¿Cuándo?

—Anoche mismo.

—¿Y me ha visto usted?

—No, señor; yo no —respondió Murkin muy confuso, sentándose y quitándose rápidamente las botas—. Yo no le he visto a usted, pero a mí me ha dado las botas de usted, en lugar de las mías, la señora de este señor.

—¿Pero qué derecho tiene usted, señor mío, para afirmar semejantes cosas? ¡No hablo ya de mí, pero usted ofende a una mujer, y además en presencia de su marido!

Se armó un escándalo. El “Rey Bobesch”, el marido ofendido, se puso colorado, y con tanta fuerza dio con el puño en la mesa, que en el cuarto de al lado se sintieron indispuestas dos actrices.

—¿Y tú lo crees? —le gritó “Barba Azul”—. ¿Tú crees a este majadero? ¡Oh! ¡Oh! ¿Quieres que le mate como a un perro? ¿Quieres? ¡Hare de él un bistec! ¡Le aplastaré!

Todos los que paseaban aquella noche por el jardín del teatro de Verano cuentan ahora que vieron, antes del cuarto acto, correr desde el teatro, por la alameda principal, a un hombre descalzo, con la cara amarilla y los ojos horrorizados. Persiguiéndolo, tras él iba otro hombre, en traje de "Barba Azul" y con un revólver en la mano. ¿Qué sucedió luego? Nadie lo supo. Se sabe solamente que Murkin, después de aquella entrevista con Blistanoff, se pasó dos semanas en cama, enfermo; y a las palabras: "Soy un hombre enfermizo y reumático", comenzó a añadir: "Soy un hombre herido..."

Francia y Rusia se colocaron a la cabeza de la narrativa realista del siglo XIX, y de sus manifestaciones literarias en este momento podemos partir para caracterizar y entender en una forma clara el movimiento llamado Realismo.

## RESUMEN

Los movimientos literarios son el resultado de circunstancias diversas, como situación social, el anhelo del hombre de hacerse presente a través de innovaciones, que marquen su presencia en la sociedad de la que forma parte, el deseo de renovación, un interés de cambiar lo establecido, los cambios sociales, en fin, muchas circunstancias similares. Así, han aparecido en cada época movimientos que no sólo se manifiestan en la literatura, sino que también participan de las diferentes formas en que se presenta el arte y la creación humana.

El siglo XV inicia el llamado Renacimiento, que alcanza su máximo esplendor hasta mediados del siglo XVI. Este movimiento fue un nuevo aire en la mentalidad de la época, que vivía en torno a la religiosidad más exagerada, para pensar en la vida que se tenía que enfrentar después de la muerte; fue un cambio que propugnaba por dar al ser humano, al hombre, un lugar preponderante en el mundo incitándolo a vivir, a disfrutar todo lo que éste le presentaba. Italia fue la cuna del Renacimiento y ahí surgió un nuevo concepto del hombre como un cortesano, culto y educado, dando apoyo al arte y a los artistas. El aspecto intelectual del Renacimiento fue el Humanismo, que enfocaba su estudio hacia los textos clásicos griegos y latinos, buscando encontrar en ellos modelos de conducta, reglas literarias, todo...

Es Italia donde surgen los llamados precursores del Renacimiento, llamados así por haberse adelantado a su época y con sus creaciones literarias marcaron un nuevo modelo a imitar. Fueron ellos, Dante Alighieri, Francesco Petrarca y Giovanni Boccaccio, cada uno con obras que se imitaron y modificaron en los diferentes países que vivieron el Renacimiento.

Algunos de los países que se manifestaron en una forma más destacada en su producción literaria, son España e Inglaterra. Primeramente Garcilaso de la Vega que desarrolló el soneto y la poesía bucólica en sus famosas Eglo-

Todos los que paseaban aquella noche por el jardín del teatro de Verano cuentan ahora que vieron, antes del cuarto acto, correr desde el teatro, por la alameda principal, a un hombre descalzo, con la cara amarilla y los ojos horrorizados. Persiguiéndolo, tras él iba otro hombre, en traje de "Barba Azul" y con un revólver en la mano. ¿Qué sucedió luego? Nadie lo supo. Se sabe solamente que Murkin, después de aquella entrevista con Blistanoff, se pasó dos semanas en cama, enfermo; y a las palabras: "Soy un hombre enfermizo y reumático", comenzó a añadir: "Soy un hombre herido..."

Francia y Rusia se colocaron a la cabeza de la narrativa realista del siglo XIX, y de sus manifestaciones literarias en este momento podemos partir para caracterizar y entender en una forma clara el movimiento llamado Realismo.

## RESUMEN

Los movimientos literarios son el resultado de circunstancias diversas, como situación social, el anhelo del hombre de hacerse presente a través de innovaciones, que marquen su presencia en la sociedad de la que forma parte, el deseo de renovación, un interés de cambiar lo establecido, los cambios sociales, en fin, muchas circunstancias similares. Así, han aparecido en cada época movimientos que no sólo se manifiestan en la literatura, sino que también participan de las diferentes formas en que se presenta el arte y la creación humana.

El siglo XV inicia el llamado Renacimiento, que alcanza su máximo esplendor hasta mediados del siglo XVI. Este movimiento fue un nuevo aire en la mentalidad de la época, que vivía en torno a la religiosidad más exagerada, para pensar en la vida que se tenía que enfrentar después de la muerte; fue un cambio que propugnaba por dar al ser humano, al hombre, un lugar preponderante en el mundo incitándolo a vivir, a disfrutar todo lo que éste le presentaba. Italia fue la cuna del Renacimiento y ahí surgió un nuevo concepto del hombre como un cortesano, culto y educado, dando apoyo al arte y a los artistas. El aspecto intelectual del Renacimiento fue el Humanismo, que enfocaba su estudio hacia los textos clásicos griegos y latinos, buscando encontrar en ellos modelos de conducta, reglas literarias, todo...

Es Italia donde surgen los llamados precursores del Renacimiento, llamados así por haberse adelantado a su época y con sus creaciones literarias marcaron un nuevo modelo a imitar. Fueron ellos, Dante Alighieri, Francesco Petrarca y Giovanni Boccaccio, cada uno con obras que se imitaron y modificaron en los diferentes países que vivieron el Renacimiento.

Algunos de los países que se manifestaron en una forma más destacada en su producción literaria, son España e Inglaterra. Primeramente Garcilaso de la Vega que desarrolló el soneto y la poesía bucólica en sus famosas Eglo-

gas, a imitación de los modelos latinos. También España desarrolló el género novelístico que alcanzó una gran importancia. Entre los tipos de novelas se encuentran, la novela de caballerías, la pastoril y la novela picaresca, que marcan el gran desarrollo del género narrativo que alcanzó el lugar preponderante con la novela de Miguel de Cervantes Saavedra, titulada "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha". En Inglaterra es la gran época de Isabel I, surgiendo la máxima figura de William Shakespeare, cuya obra, espléndida y rica en personajes, descritos psicológicamente, eleva al teatro a niveles universales.

Otro movimiento de gran importancia fue el Romanticismo, iniciado en Alemania e Inglaterra a finales del siglo XVIII. Este movimiento tiene como característica esencial la proyección de la emoción y el sentimiento, que se manifiestan libremente, sin sujetarlos al razonamiento predominante en el movimiento anterior. El Romanticismo influyó considerablemente en las distintas ramas del arte, filosofía, religión y en los distintos aspectos que rodean la vida humana.

El Romanticismo se manifestó con diferentes características, entre ellas, el sentimiento de la naturaleza, la libertad, el amor y la mujer, la religión, y otras más. Cada país originó obras y autores que proyectaron ese exaltado sentimentalismo en obras de diversos tipos.

Al modificarse paulatinamente la sociedad en el siglo XIX el tipo de obras que produjo el Romanticismo, resultaron obsoletas, pues no estaban a tono con la sociedad que estaba surgiendo. Es por esto que se da un nuevo enfoque a la obra literaria y al arte en general a través del Realismo, que da idea de su enfoque en el mismo nombre del movimiento, o sea, proyección de la realidad. Este siglo XIX es el llamado gran siglo de la novela y son Francia y Rusia los países que produjeron obras modelo, a través de escritores como Stendhal (Henry Beyle) y Balzac en el primero, y Dostoievski, Tolstoi, Turgueniev y el destacado Chéjov. Cada uno de ellos creó situaciones, personajes y problemáticas enfocadas desde distintos ángulos de visión, pero aportando a la vez algo nuevo al género que actualmente está entre los más importantes: la novela.

Cada época, cada movimiento aportan algo nuevo, algo diferente al hombre; situaciones y problemáticas, que como hemos dicho, son siempre actuales, siempre modernas, pues el hombre es el mismo aunque su medio ambiente le dé características diferentes. La obra literaria sólo tiene que ser tomada, leída y analizada para formar parte de cada lector.

## G L O S A R I O

**ANTROPOCENTRISMO** Doctrina que considera al hombre como centro del universo.

**BUCOLICA (O)** Género poético que hace referencia a la vida campestre, los pastores y las pastoras.

**CENDAL** Tela de seda o lino delgado.

**LAICA** Que no pertenece a la iglesia.

**MECENAS** Protector de los literatos y artistas. En el año 69-8 a. de J. C. vivió Cayo Plinio Mecenas, caballero romano que aprovechó el favor y protección del emperador Augusto para favorecer las letras y las artes. Virgilio y Horacio, poetas romanos gozaron de su protección.

**PLATONICO** Inspirado en las doctrinas del filósofo griego Platón.

**RAMONEO (RAMONEAR)** Comer o roer los animales las hojas o las puntas de las ramas de los arbustos.

**TEOCENTRISMO:** Doctrina que considera a Dios como centro de todo; esta era la idea en el medievalismo, pues el hombre vivía para la religión y preparándose para lo que venía después de la muerte.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Alighieri, Dante, Obras Completas, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1970.

Alonso, Martín, Historia de la Literatura Mundial, EDAF Ediciones-Distribuciones, S.A., Madrid, 1979.

Barros, Cristina, Siglo XIX; Romanticismo, Realismo y Naturalismo.

Diccionario Sopena de la Literatura, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1973.

Díez Echarri, Emiliano y Emiliano Roca Franquesa, Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana, Editorial Aguilar, Barcelona, 1970.

De Riquer, Martín y José María Valverde, Historia de la Literatura Universal, Del Renacimiento al Romanticismo, Tomo II, Editorial Planeta, S.A., Barcelona, 1979.

Fleming, William, Arte, Música e Ideas, Nueva Editorial Interamericana, S.A., México, 1970.

García López, José, Historia de la Literatura Española, Editorial Vicens-Vives, Barcelona, 1973.

Hauser, Arnold, Historia Social de la Literatura y el arte, Guadarrama, Barcelona, 1973.

Lavalette, Robert, Historia de la Literatura Universal, Ediciones Destino, Barcelona, 1970.

Rico Francisco, Historia de la Literatura Española, Editorial Crítica, Barcelona, 1982.

Sáinz de Robles, Federico, Diccionario de la Literatura, Editorial Aguilar, Madrid, 1980.

Stendhal, Rojo y Negro, Editorial Bruguera, Barcelona, 1982.



LIBRO ALQUILADO

## AUTOEVALUACION

I. Relaciona las columnas escribiendo la letra que corresponda.

- |  |                           |
|--|---------------------------|
| ( ) Obra del importante escritor ruso Iván Turgueniev.   | A. Romeo y Julieta        |
| ( ) Una de las más bellas historias de amor escritas para el teatro, cuyo autor es William Shakespeare.                            | B. Realismo               |
| ( ) Fecha considerada como iniciación del movimiento llamado Romanticismo.   | C. Romanticismo           |
| ( ) Movimiento literario cuya característica esencial es la proyección real del hombre y el mundo que lo rodea.                    | D. Relatos de un cazador. |
| ( ) Obra escrita por el célebre escritor francés Honorato de Balzac.   | E. Renacimiento           |
| ( ) Movimiento caracterizado por una nueva visión del mundo y del hombre, además de el estudio de las obras grecolatinas.          | F. Siglo XVIII            |
| ( ) Garcilaso de la Vega, gran poeta español, escribió este tipo de poemas cuyo tema central es el amor entre pastores y pastoras. | G. Eglogas                |
|  | H. Humanismo              |
|  | I. Siglo XIX              |
|  | J. Don Juan Tenorio       |
|  | K. La Comedia Humana      |
|  | L. Rojo y Negro®          |

- ( ) Aspecto intelectual del Renacimiento. Se enfoca al estudio de los textos clásicos griegos y latinos buscando modelos para formar al hombre.
- ( ) Obra del escritor romántico español José Zorrilla. En ella plasmó el ideal del héroe romántico.
- ( ) Movimiento literario cuyo objetivo básico es la proyección de la emoción y el sentimiento, libres y sin ataduras formales.

**II. CONTESTA BREVE Y CORRECTAMENTE LAS SIGUIENTES CUESTIONES.**

1. El movimiento literario llamado Romanticismo presenta dos elementos constantes que son:
 

---



---
2. Los poetas románticos ingleses llamados "lakistas" recibieron este nombre porque:
 

---



---
3. Tres importantes poetas románticos españoles son:
 

---



---



---
4. El Realismo como movimiento literario tiene como lugar y fecha de aparición:
 

---



---
5. El escritor francés Stendhal, es autor de una importante novela considerada modelo dentro del movimiento realista. Se llama:
 

---



---
6. Un aspecto interesante que desarrolla en su obra el escritor ruso Turgueniev es:
 

---



---

7. Tres escritores italianos se consideran precursores del Renacimiento por el nuevo enfoque que dieron a sus obras. Ellos son:

---

---

8. Dos novelas importantes del escritor ruso León Tolstoi son:

---

---

9. Entre los diferentes aspectos que caracterizan al Renacimiento, encontramos los siguientes tres:

---

---

10. Tres tipos de novelas que aparecieron durante el Renacimiento en España, son:

---

---

## RESPUESTAS A LA AUTOEVALUACION

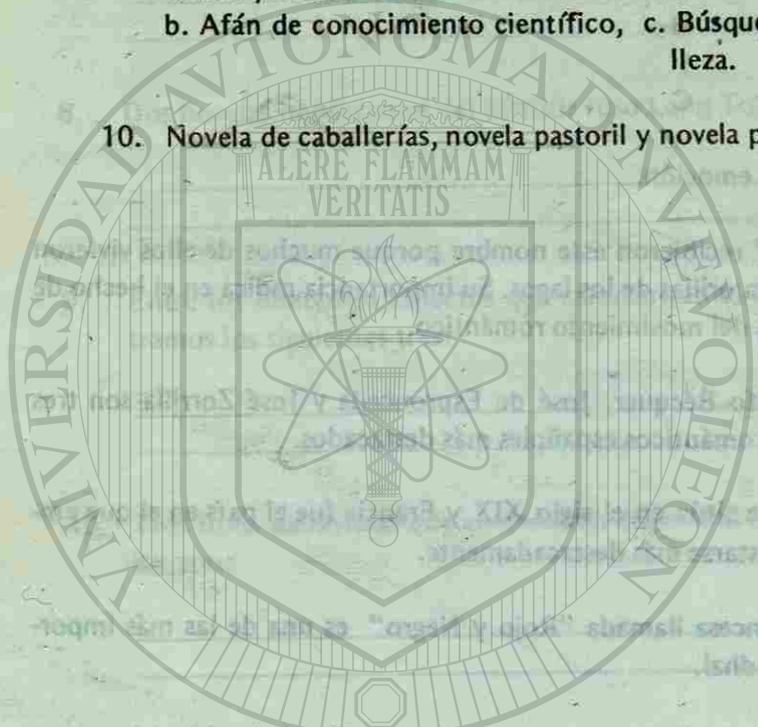
- |      |   |
|------|---|
| I. D | F |
| A    | G |
| F    | H |
| B    | J |
| K    | C |

II. I. La pasión y la emoción.

2. Los "lakistas" recibieron este nombre porque muchos de ellos vivieron algún tiempo a orillas de los lagos. Su importancia radica en el hecho de ser iniciadores del movimiento romántico.
3. Gustavo Adolfo Bécquer, José de Espronceda y José Zorrilla son tres de los poetas románticos españoles más destacados.
4. El Realismo se sitúa en el siglo XIX y Francia fue el país en el que empezó a manifestarse más destacadamente.
5. La novela francesa llamada "Rojo y Negro" es una de las más importantes de Stendhal.
6. Turgueniev desarrolla en su obra una proyección de la vida del campo, los campesinos, la vida provinciana, el paisaje, y la problemática de las clases dominadas, o siervos. Todo esto en torno a su país de origen, Rusia.
7. Dante Alighieri, Francesco Petrarca y Giovanni Boccaccio, son tres destacados escritores italianos cuya obra sirvió de inicio al Renacimiento.
8. Tolstoi escribió, entre otras, dos novelas muy importantes que son: La Guerra y la paz y Ana Karenina.

9. Tres aspectos que desarrolla el Renacimiento son: a. El hombre es el centro y medida de todo.  
b. Afán de conocimiento científico, c. Búsqueda del placer y de la belleza.

10. Novela de caballerías, novela pastoril y novela picaresca.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

DEPARTAMENTO DE EDUCACION ABIERTA

Coordinador General:

Ing. Joel S. Pérez Sáenz.

Coordinador Académico:

Biól. José Luis del Bosque Sánchez.

Coordinadora Administrativa:

Lic. Verónica Tort Rincón.

Asesoría Técnica:

Lic. Ruth Villarreal Hinojosa.  
Profr. Homero de la Garza Guajardo.





JUAN

SIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO

CCIÓN GENERAL DE BIBLIOTEC