Federico Carlos Sáiz de Robles

Los manuscritos de versiones de Shakespeare en la Biblioteca Municipal de Madrid

Tirada aparte de la Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid

Madrid, 1931.—Artes Gráficas Municipales

FEDERICO CARLOS SÁIZ DE ROBLES

Los manuscritos de versiones de Shakespeare en la Biblioteca Municipal de Madrid

Tirada aparte de la REVISTA DE LA BIBLIOTECA, ARCHIVO Y MUSEO del Ayuntamiento de Madrid

MADRID, 1931.—ARTES GRÁFICAS MUNICIPALES

Los manuscritos de versiones de Shakespeare en la Biblioteca Municipal de Madrid

Es achaque o pujo muy español creer que la propia obra es como el ápice, suma y compendio de primores, y que hasta ella ninguna otra consiguió méritos ni devengó interés cultural para la posteridad. Y a la vanagloria únese, la mayoría de las veces, la injusticia, cuando no la ingratitud. Traemos a cuento esta especie de filosofía vulgar luego de leído el estudio preliminar con que D. Luis Astrana Marín (1) inicia su traducción de las obras completas del poeta de Stratford. Con anterioridad, en volúmenes sueltos (2), ya habían aparecido la mayoría de sus traducciones shakespirianas, precedidas de una breve noticia enjundiosa y seria.

Nada quiere saber ni comentar, ni enunciar siquiera, el Sr. Astrana Marín de anteriores estudios, noticias y traducciones que del más genial de los dramaturgos hicieron autores españoles. Calla toda bibliografía hispana pertinente a Shakespeare. Omite los reparos y las alabanzas que serían de rigor. ¿Es ponderada esta actitud? Creemos firmemente que no. Cierto que en España no abundaron los buenos panegiristas del inglés celebérrimo. Cierto que las traducciones de sus dramas y comedias han sido pocas y no muy escrupulosas. No se puede negar que más de un comentarista (3) ha pergeñado su comento sin otra noción de Shakespeare que la recogida en las versiones más caprichosas y bárbaras. Pero ¿cómo dejar de reconocer todo el mérito de los trabajos de Moratín (4), Milá y

---

(1) William Shakespeare, *Obras completas de...* Estudio preliminar, traducción y notas por Luis Astrana Marín. Primera versión integra del inglés. Unica edición completa en lengua castellana. Madrid, M[anuel] Aguilar, s. a., CXLIV + 2.197 págs. + una hoja.

(2) Shakespeare, *Teatro completo de...* La traducción del inglés ha sido hecha por L[uis] Astrana Marín. Madrid, Calpe. Colección Universal. [Varios volúmenes, 1920 a 1930.]

N. Alfonso Par, en *Contribución a la bibliografía española de Shakespeare.* Barcelona, 1930. Publicaciones del Instituto del Teatro Nacional, págs. 80 y 81.

(3) Juan Federico Muntadas, *Shakespeare y Calderón.* Madrid, 1849. Imp. La Publicidad, 32 páginas. [El *Otelo,* obra que comenta, lo conoce por la traducción *horrenda* de Teodoro La Calle. Valencia, 1821, y Barcelona, 1804.]

(4) *Hamlet,* tragedia de Guillermo Shakespeare, traducida e ilustrada con la vida del autor y notas críticas por Inarco Celenio, P. A. [Leandro Fernández de Moratín.] Madrid, en la oficina de Villalpando, MDCCLXXXX, VIII-379 págs., 8.º

Fontanals (5), Menéndez y Pelayo (6), Benot (7), Armas y Cárdenas (8,) Eduardo Juliá (9) y Alfonso Par? (10), y hasta podríamos asegurar que, para su fuero, tampoco el Sr. Astrana Marín reputó baladí el esfuerzo de alguno de los autores mencionados, ya que de ellos se vale para alguna de sus noticias (11).

¿Es que acaso en Francia se ha estudiado mejor al creador de *Hamlet?* Espíritus tan selectos como Voltaire (12) y Ducis (13) mutilaron de la manera más despiadada los textos shakespirianos. Y téngase en cuenta que sobre la edición de Juan Francisco Ducis se han hecho todas las versiones francesas, y aun españolas, posteriores. Sin embargo, ningún crítico contemporáneo francés se permite denigrar semejantes traducciones; las aprecia en su justo valor; las critica en su categoría. Malas y todo, son estas versiones como los peldaños iniciales de una torre babélica de admiración

---

(5) M[anuel] Milá y Fontanals, *Macbeth.* (Diálogo de Malcohn y Magduff). Barcelona, *Diario de Barcelona* de 7 de abril de 1858.

(6) Guillermo Shakespeare, *Dramas de... El mercader de Venecia, Macbeth, Romeo y Julieta, Otelo.* Traducción de D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Barcelona, 1891. Biblioteca de Arte y y Letras, IV + 482 págs. + una hoja, 8.º

(7) Guillermo Shakespeare, *Obras dramáticas de...* Versión castellana de Guillermo Macpherson, con estudio preliminar de Eduardo Benot. Madrid, 1885, tomo LXXX de la Biblioteca Clásica.

(8) José Arenas y Cárdenas, *Ensayos críticos de literatura inglesa y española.* Madrid, V. Suárez, 1910, 314 págs. [Sobre *Othelo,* págs. 107-149].

(9) Eduardo Juliá Martínez, *Shakespeare en España: Traducciones, imitaciones e influencia de las obras de Shakespeare en la literatura española.* Madrid, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* 1918, 264 págs.

Eduardo Juliá Martínez, *Shakespeare y su tiempo.* Madrid, 1916, Biblioteca de Divulgación.

(10) Alfonso Par, obra cit.

(11) Ejemplo:

Astrana Marín	*Eduardo Benot*
«... Cuando el niño —[Shakespeare]— contaba trece años la fortuna paternal declinó con rapidez. Juan Shakespeare se ve obligado a hipotecar la finca de «Asbies», perteneciente a su esposa... y más tarde, en octubre de 1579, vende en 40 libras otra propiedad de su mujer en Snitterfield...»	«Cuando el poeta tendría trece años, los negocios de Juan debieron venir a menos, puesto que en 1579 éste y su mujer hipotecaron en 40 libras la finca de «Ashbies», y vendieron la renta que disfrutaban sobre la vivienda de Snitterfield...»

Si este párrafo no es una copia de Astrana Marín, denota entonces que Benot acudió a Nicholas Rowe, y que *lo tradujo bien,* así como que consultó los Registros de Stratford.

El Sr. Astrana Marín ha seguido con especial interés, para su biografía de Shakespeare, la maravillosa obra de George Brandes, «*William Shakespeare*». *A critical study. In two volumes.* Londres, 1898

(12) «En su primer acceso de entusiasmo tampoco dudó Voltaire en llevar a la escena francesa, con su habitual timidez, es cierto, de una manera raquítica, recortándolas y desflorándolas..., algunas de las bellezas más sublimes que había admirado en el *sublime bárbaro.* Así, de *Otelo* nació *Zaira;* de la sombra de *Hamlet, Semiramis;* del *Julio César, La muerte de César.* Unas puras gotas de vino shakespiriano bastaron para salvar estos dramas».

Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas de España,* tomo IV, tercera edición. Madrid, Colección de Es ritores Castellanos, 1923, pág. 273.

(13) «Más adelante, Ducis, hombre primitivo, rústico y patriarcal..., se enamoró de Shakespeare con un amor casi religioso... Ducis profanó *(sic)* las obras maestras del trágico inglés: *Otelo, Hamlet, Macbeth, Romeo y Julieta, El rey Lear...,* convirtiéndolas en tragedias a la francesa...»

Marcelino Menéndez y Pelayo, obra cit., tomo IV, págs. 273 y 274.

hacia el genio. Algo parecido cabe pensar de las traducciones y ensayos críticos españoles. Malos y todo, llevan en sí el valor de lo inicial, de lo espontáneo, y por ende, de lo justo. Por eso creemos, en contra de la opinión del docto comentarista y traductor D. Luis Astrana Marín, que son muy apreciables estos esfuerzos; si no como patentes de lo discreto y perfecto, sí como bocetos o matices de lo que pudiera serlo. Y esta creencia es la que nos mueve a comentar y examinar cuantos manuscritos de versiones shakespirianas se hallan en la Biblioteca Municipal de Madrid. Manuscritos *únicamente señalados* por D. Emilio Cotarelo (14), D. Eduardo Juliá (15) y D. Alfonso Par (16), pero no estudiados ni expuestos, salvo una excepción honrosa en D. Carlos Cambronero (17).

De la tragedia de *Romeo y Julieta* existen cuatro manuscritos (18) en la Biblioteca Municipal de Madrid. Y de uno de ellos (19) hasta cuatro copias.

Al señalado por Cotarelo, Juliá y Par como el primero cronológicamente se le asigna por los dos últimos señores una fecha: 1803. ¿En qué basan esta certeza? En el manuscrito no consta fecha alguna. D. Carlos Cambronero, doctísimo bibliotecario municipal que redactó el Catálogo (20) de los fondos de teatro manuscrito de la citada dependencia, pone en la papeleta respectiva: s[in] a[ño]. Creemos que lo mismo el Sr. Juliá que D. Alfonso Par se fían de la alusión de Cotarelo (21). Y si éste afirma que se estrenó *Julia y Romeo* el 9 de diciembre de 1804, claro está que la traducción debió hacerse antes. Pero ¿por qué en 1803? Pudo hacerse con anterioridad. O el mismo año de 1804. Cotarelo y Juliá señalan como autor de la traducción contenida en este manuscrito a Dionisio Solís. Nueva interrogación. ¿Por qué a Dionisio Solís? Cotarelo lo indica sin decir en qué fundamenta su opinión. Juliá seguramente se deja arrastrar por el prestigio del académico de la Española; y otro tanto debió suceder a Cambronero, que al margen de su Catálogo, de su puño y letra, estampó: ¿será traducción de Solís? (22). Hay que hacer la salvedad de Juliá, extrañándole que la traducción de Solís de 1820 sea exacta respecto a la de Ducis, y la de 1803 exageradamente libre (23). El proceso del traductor ingenioso sigue

---

(14) «Existe un manuscrito de esta obra [*Julieta y Romeo*] en la Biblioteca Municipal... pero debemos advertir que el texto es distinto de otra versión en romance endecasílabo, que se imprimió en Barcelona en 1820 y en Valencia por el mismo tiempo, *también* atribuído a Solís...»

Emilio Cotarelo y Mori, *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo.* Madrid. Imp. Perales, 1902, 856 págs. + una hoja, pág. 187.

(15) «En la Biblioteca Municipal hay cuatro ejemplares de éstos [de *Romeo y Julieta*].»

Eduardo Juliá, obra cit., págs. 56, 57, 117 y 119.

(16) Alfonso Par, obra cit., págs. 33, 34 y 36.

(17) *Hamlet,* traducción de D. Ramón de la Cruz, publicada por D. Carlos Cambronero, en *Revista Contemporánea,* tomo CXX, 1900, págs. 142, 273, 379, 500 y 640.

(18) Signados 1-121-4, 1-196-32, 196-32 y 1-63-6.

(19) El 1-63-6. Dos ejemplares ddbidos a la misma mano. Los otros dos de distintas.

(20) [Carlos Cambronero], *Catálogo de la Biblioteca Municipal.* Madrid, Imp. Municipal, 1902, 491 + 43 págs. Sección segunda. Apéndices 1, 2, 3 y 4. Desglosado el *Teatro,* págs. 275 a 491.

(21) Alude Cotarelo a que el 25 de noviembre de 1804 estrenó Máiquez *Macbeth...* y a que el *9 de diciembre* en el teatro de la Cruz se estrenó *Julia y Romeo...*

Emilio Cotarelo, obra cit., pág. 187, texto y nota 2.

(22) *Catálogo de la Biblioteça Municipal,* sección segunda, pág. 385.

(23) Juliá, obra cit., pág. 57.

lógicamente un orden inverso. Alfonso Par la atribuye a Manuel García Suelto (24), con las mismas posibilidades de veracidad. El manuscrito no contiene detalle alguno de tiempo ni de autor. Se intitula «Julia y Romeo. Tragedia urbana en 5os actos». Y lleva este lema: *Omnia Vincit Amor. Virg.*

La traducción conserva los cinco actos del original inglés, pero los personajes son muy inferiores en número; no se respetan ni la localización ni el orden de los cuadros, y, como es lógico, escenas enteras se escamotean al público, dándose el caso que algún personaje recita párrafos que Shakespeare pone en boca de actores distintos. Los veintiocho personajes mencionados con aparte en la obra *The tragedy of Romeo and Juliet* quedan reducidos a siete (25). Empieza la traducción española con un monólogo de Julia, del que se deduce que ya está enamorada de Romeo. Las mutaciones de perspectiva no son sino cinco, una por acto. Más que traducción nosotros llamaríamos a la obra de este anónimo escritor español evocación. Asombra verdaderamente que investigador tan docto como el Sr. Cotarelo escriba de esta traducción: «... se estrenó en el teatro de la Cruz otro drama shakespiriano, *Julia y Romeo,* muy bien traducido (del de Ducis) por D. Dionisio Solís, como todas las versiones que hacía este ilustre y mal conocido poeta» (26). O el Sr. Cotarelo leyó los manuscritos posteriores, que luego mencionaremos —ya más acordes con el traductor francés—, o se limitó a declarar como dogma de fe *su creencia* y no *su experiencia*. Juliá ya escribe esta salvedad: «... mientras que la [versión] escrita en octosílabos [la aludida] tiene una libertad inexplicable» (27). Pero es curiosísimo detalle, que seguramente ni Cotarelo ni Juliá advirtieron, el siguiente: al final del manuscrito se han colocado varias páginas —también manuscritas, el papel idéntico, la fecha igual, pero de distinta mano— en las que se varía radicalmente el fin del drama, aproximándolo al del original.

Indudablemente el traductor sufrió el «remordimiento» de su libertinaje y quiso, con singular instinto dramático, dignificar el remate de su comedia. En el manuscrito, al llegar al final de la escena cuarta del quinto acto, se hace la llamada a las páginas añadidas. Vamos a copiar a continuación los dos finales: el de la versión libre y el de la traducción más fiel, siendo seguramente éste el que se representó:

Versión libre	*Traducción más semejante*
«ACTO V.— ESCENA IV	«ACTO V.—ESCENA IV
	ROM. ¡Perdido, bien mío! Llega,
	llega que me va faltando
	la luz..., no llores amiga,

(24) Par, obra cit., pág. 34.

(25) Julia.—Madama Capelio [Capuleto].—Copelio [Capuleto].—Romeo.—Bentivoglio [Benvolio y Mercucio a la vez y Fra Lorenzo].—Laura [nodriza de Julieta].—Pedro [se le hace criado de Romeo].

(26) Cotarelo, obra cit., pág. 187.

(27) Juliá, obra cit., pág. 57.

JUL. ...¡Oh, Dios!
¿Cómo podré yo, faltando
tú, vivir desconsolada
en viudez y desamparo?
No, no puede ser. La muerte,
la muerte, por ella clamo.
¿Y quién me la dará, cielos?
Pero ya la hallé, muramos.
ROM. Tente.
JUL. Déjame.
ROM. No, vive.
JUL. ¿Por qué no quieres, ingrato,
que muera, si no me queda
más que morir?
ROM. Por el llanto
que de placer y de pena
mis ojos han derramado,
y por el llanto que miras
que dellos, mi bien, derramo,
vive.
JUL. No puedo.

ESCENA V

JULIA, ROMEO, BENTIVOGLIO Y PEDRO

BENT. Imprudentes
esposos, tranquilizaos.
PED. ¡Querido señor!
JUL. ¿Qué dices,
amigo pérfido y falso?
BENT. Que os vengo a salvar.
JUL. ¿Y cómo,
si muere mi bien?
BENT. Acaso
pudiera yo ser tan necio
que pusiera entre sus manos
un tósigo verdadero (28).

ten piedad de mí..., tus manos
cierren mis quebrados ojos
y recoge con tus labios
mi espíritu...
JUL. ¡Dios eterno!
ROM. Las tinieblas han cerrado
mis ojos... aun puedo verte..,
¡Ai Julia, tú sin amparo!
¡Tú sola!... ¿Quién te dará
favor?... ¡Qué desanimados
vacilan mis pies!... ¡Ai triste!
(Cayendo en tierra.)

ESCENA V

BENTIVOGLIO (sale por la puerta principal del sepulcro) y dichos

BENT. ¡Cielos! ¿Quién habrá llegado
primero que yo?
JUL. ¡Ah! ¿Tú eres?
Amigo, pérfido y falso,
llega, pues, traidor y goza
del fruto de tus engaños.
BENT. ¿Cómo traidor? No he cum-
[plido...
JUL. Llega te digo, malvado,
y tus ojos te respondan.
Ven y verás espirando
a mi esposo del veneno
que tomó.
BENT. ¡Cómo! ¿Ha tomado
un veneno? Corro al punto
por remedios.
ROM. Ya son vanos

(28) Se inicia el final absurdo de *comedia* casi blanca, *inri* para Shakespeare.

JUL. ¿Con que mi temor es vano?
¿Con que vivirá?
BENT. Sí, Julia,
y vivirá en vuestros brazos.
ROM. ¡Bien hechor!
JUL. ¡Angel del cielo!
PED. ¡Amo mío!
BENT. Sosegaos,
y dejadme que respire
de placer y de cansancio.
Yo, viendo que no volvía
ninguno de Mantua, estando
cercano el tiempo en que
[Julia
despertara del letargo
me vengo al sepulcro, Pedro
me vé, me cuenta llorando
la causa de su dolor,
acelero más el paso,
llego, queridos amigos,
llego, para consolaros,
y ser yo feliz en premio
de que son felices ambos.
JUL. Cómo podrá nunca Julia
¡ah! ¡cómo podrá pagaros!
ROM. Mi eterno agradecimiento.
BENT. Basta, callad. No perdamos
inútilmente las horas
de la noche. A pocos pasos
quedan para vuestra fuga
prevenidos los caballos.
Partid en ellos, huid
a Viena apresurados;
en ella buscad asilo
y sed dichosos en tanto
que Montescos y Capelios
se cansan de ser contrarios,
y yo concilio sus almas
en amor y paz.
ROM. Sí, vamos,
Julia; vamos, Pedro.
para quien no tiene vida.
¡Ah! No la dexeis, quedaos
con mi Julia.
BENT. Yo protexto
por cuanto tienen de sacro
cielo y tierra, que no bien
pisé mis umbrales quando
partió para Mantua un pos-
[ta *(sic)*
con intento de avisaros
de la cautela dispuesta.
ROM. Así los hados juraron
mi perdición..., mi caída...,
tu fingida muerte... ¡engaño
venturoso! fué fingida,
yo moriré consolado.
Amigo, cuidad de Julia
en su triste desamparo,
cuidad de mi Julia... ¡Eterno
Dios, ten piedad de su llanto
y ten piedad de mí..., Julia!
JUL. ¡Romeo! (Queda desmayada sobre él.)
BENT. ¿Señora? ¡O quanto
me compadece! Señora,
volved en vos.
JUL. Inhumano,
déxame morir tranquila.
¿Por qué turbas mi descanso?
¿Qué quieres de mí? ¿Que
[viva
sin amor, en el espacio
del universo desierta *(sic)*
para maldecir los rayos
del sol que alumbra mis ojos
nunca de lágrimas hartos?
Ni puedo ni quiero. ¡O centro
de mis amantes cuidados!
Antes mi delicia, ahora
mi tormento: yo te llamo,
yo, tu desdichada Julia,
a quien has desamparado
para siempre. Pero miento:
tú me ves, y con los brazos
amorosos me convidas
a morir, y por que tardo
me culpas. Alma dichosa,
espera y guía mis pasos
que ya te sigo. (Toma el pomo.)
[¡Ai! Que nada,
nada para mí ha quedado
de veneno. Ni la muerte
que van mis ojos buscando
puedo hallar.
BENT. Querida Julia,
deponed ese insensato
y delinquente designio.
Vivid conmigo; partamos,
si vos quereis, de Verona,
no volvamos al palacio
paternal. Vivid, y dadme

JUL. Y para no separarnos
jamás.
BENT. ¡Queridos amigos!
JUL. ¡Oh, quiera Dios que seamos
dichosos..., pero dichosos,
sin temor ni sobresalto!»

el dulce nombre de hermano,
de amigo y padre: si valen
algo para con vos tantos
peligros en que mi vida
y mi honor se aventuraron.
Venid, y lloremos juntos.
JUL. Ya hallé la muerte. (Encuentra la espada y se hiere con ella.)
Muramos.
BENT. ¡Julia!
JUL. Romeo, ya muero.
BENT. ¡Mísera, qué horror, qué
[pasmo!
JUL. Felix yo... ¡Cómo se rrasgan
mis entrañas! Soberano
Señor, perdona mis culpas.
(Muere.)
BENT. Ya murió. Desventurados
esposos, víctimas tristes
del odio paternal ambos.
¡O, quiera Dios que los pa-
[dres,
cuyo corazón de mármol
fué de vuestras esperanzas
y felicidad contrario,
sirvan de futuro ejemplo
para que otros desdichados
no derramen oprimidos
ni más sangre ni más llanto.»

FIN

FIN

Hemos indicado que *Romeo y Julieta* debió de representarse en el teatro de la Cruz con el desenlace «más fiel» de los traducidos. Y la fidelidad a que aludimos se refiere «únicamente» al fondo de la obra y no a la forma. En ésta las hojas manuscritas apenas aportan otra innovación que la de suprimir la presencia del criado Pedro. En la Biblioteca Nacional de Madrid existe otro manuscrito, copia exacta del mencionado (29). Paz y Meliá lo menciona en su catálogo, sin referencia alguna (30).

Someramente vamos a reseñar el manuscrito, 1-121-4, aludiendo a los cortes y supresiones de su incógnito traductor respecto a la novísima y admirable versión de Astrana Marín.

Acto primero: [Aposento de Julia, puesto con gusto y elegancia...] Consta de cinco escenas (31), y en ellas intervienen únicamente Julieta, Romeo y Laura (32).

---

(29) El Ms. 16.236.

(30) [A. Paz y Meliá], *Catálogo de as piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional.* Madrid, Imp. del Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos, 1899, 724 págs., núm. 1696. [Juliá menciona, mal copiado, el núm. 1.695. Obra cit., pág. 58, nota 2].

(31) En la versión de A. M. un prólogo y cinco escenas con cinco mutaciones: plaza pública, una calle, salón en casa de Capuleto, una calle y otro salón en casa de Capuleto.

(32) Versión de A. M. Intervienen casi todos los personajes con apartes del drama (veintiocho), además de innumerables comparsas.

Escena primera: Monólogo de Julia. Julia espera a Romeo, ya su esposo, que va a partir de Verona. Se han suprimido, por medio de llaves, varios versos (33).

Escena segunda: Julia y Laura. Julia cuenta a Laura cómo conoció a Romeo y cómo se prometió a él. Laura alude a la muerte de Teobaldo a manos de Romeo y a que el noble Paris, con el consentimiento de Capuleto, la pretende por esposa (34).

Escena tercera: Julia y Romeo. Escena de la despedida, con gran fidelidad vertida (35).

Escena cuarta: Los mismos y Laura. Ésta insta la separación (36).

Escena quinta: Julia y Laura. Ruegos de ésta para tranquilizar a Julia (37).

Acto segundo: [No se hace descripción alguna del lugar de la acción] (38). Consta de siete escenas (39), y en ellas intervienen Julia, Laura, Madama Capelio [Lady Capuleto] y Copelio [Capuleto] (40).

Escena primera: Madama Capelio y Laura. Laura confiesa a Madama los amores de Julia (41). Se han suprimido con llaves numerosos versos. Con dichas supresiones y las de las siguientes escenas apenas duraría el acto quince minutos.

Escena segunda: Madama sola. Desea que terminen tantas aflicciones (42).

Escena tercera: Madama y Copelio. Éste afirma que el conde Paris se casará con Julia, porque la muerte de Teobaldo debe apartarla más de Romeo (43).

Escena cuarta: Madama sola. Cuatro versos. Deprecación (44).

Escena quinta: Julia, Madama y Laura. Madama aconseja a Julia que obedezca a su padre. Julia pide un plazo (45).

Escena sexta: Julia, Madama y Laura, que vuelve. Ocho versos. Madama dice a Laura que persuada a Julia (46).

Escena séptima: Laura y Julia. Se repiten conceptos de la escena segunda del acto primero.

---

(33) Versión de A. M. Escenas entre capuletos y montescos. Cortejo solemne del príncipe. Escena de Romeo y Benvolio.

(34) Versión de A. M. Capuleto y Paris, Benvolio y Romeo.

(35) Versión de A. M. Lady Capuleto y la Nodriza (Laura, en el manuscrito 1-121-4). Dichos y Julieta. Dichos y un criado.

(36) Versión de A. M. Romeo, Mercucio, Benvolio con enmascarados.

(37) Versión de A. M. Músico y criados. Capuleto, Julieta e invitados. Dichos y Romeo. Dichos y Teobaldo y Benvolio. Dichos y la Nodriza.

(38) Debe ser un gabinete, porque en el mutis de Laura (escena primera) se anota: «Entra en la alcoba de Julia.»

(39) Versión de A. M. Prólogo y seis escenas y seis mutaciones.

(40) Versión de A. M. Coro, Romeo, Benvolio, Mercucio, Julieta Nodriza, Fray Lorenzo y Pedro.

(41) Versión de A. M. [Callejuela junto al jardín de Capuleto.] Romeo. Dicho y Benvolio y Mercucio.

(42) Versión de A. M. [Jardín de Capuleto.] Romeo y Julieta en la ventana. Dichos y Nodriza.

(43) Versión de A. M. [Celda de Fray Lorenzo.] Fray Lorenzo y Romeo.

(44) Versión de A. M. [Una calle.] Benvolio y Mercucio. Dichos y Romeo. Romeo y Nodriza. Dichos y Pedro.

(45) Versión de A. M. [Jardín de Capuleto.] Julia y Nodriza.

(46) Versión de A. M. [Celda de Fray Lorenzo.] Fray Lorenzo, Romeo y Julieta.

Acto tercero (No se indica el lugar de la acción] (47): Consta de diez escenas (48). Intervienen en ellas Copelio, Madama, Laura, Julia y Bentivoglio (49).

Escena primera: Copelio y Madama. Aquél, furioso, exige el casamiento de Julia con Paris (50).

Escena segunda: Copelio solo. Se dice que su voluntad debe ser cumplida rigurosamente (51).

Escena tercera: Laura y Copelio, y después Julia. Copelio amenaza a Julia si no se casa con Paris. Julia se resiste (52).

Escena cuarta: Julia sola. Lamentación. [Doce versos. Suprimidos, veinte] (53).

Escena quinta: Laura y Julia. Anuncia Laura a Bentivoglio, médico (?). [Suprimidos cincuenta versos] (54).

Escena sexta: Bentivoglio, Julia y Laura. Alegría de Julia ante el amigo de Romeo.

Escena séptima: Julia y Bentivoglio. Éste le propone la estratagema del veneno «aparente».

Escena [octava] séptima (en el manuscrito): Julia sola. Duda ante el recurso de Bentivoglio.

Escena [novena] octava (en el manuscrito): Laura y Julia.

Escena [décima] novena (en el manuscrito): Madama y Julia. Madama cree que Julia accede a los deseos de Copelio.

Escena [undécima] décima (en el manuscrito): Julia sola. Bebe el veneno «falso» que le dió Bentivoglio.

Acto cuarto: [La misma decoración del acto anterior.] Consta de diez escenas (55), y en ellas intervienen Julia, Laura, Pedro, criados, Copelio, Bentivoglio y Madama (56).

Escena primera: Julia (dormida), Laura y Pedro. Comentan éstos. Luego descubren a Julia. Creen que duerme. Luego sospechan que ha muerto. Gritos (57).

Escena segunda: Laura y criados. Atienden a Julia y gritan (58).

Escena tercera: Laura y Copelio. Éste cree en artificios de Julia, primero (59).

---

(47) La misma decoración del acto segundo, porque en los apartes se dice: «Entra en la alcoba de Julieta.»

(48) El traductor o copista repite la escena séptima. [Entiéndase en la numeración]. En la versión de A. M. cinco escenas.

(49) Versión de A. M. Mercucio, Benvolio, Paje, Criados, Teobaldo, Romeo, Capuletos, Montescos, Príncipe, Julieta, Nodriza, Fray Lorenzo y Paris.

(50) Versión de A. M. [Plaza pública.] Mercucio, Benvolio, Paje y Criados. Dichos y Teobaldo y otros. Dichos y Romeo. Dichos y Príncipe con Montescos y Capuletos con sus esposas y otros.

(51) Versión de A. M. [Jardín de Capuleto.] Julieta y Nodriza.

(52) Versión de A. M. [Celda de Fray Lorenzo.] Fray Lorenzo, Romeo y Nodriza.

(53) Versión de A. M. [Sala de casa de Capuleto.] Capuleto, Lady Capuleto y Paris.

(54) Versión de A. M. [Jardín de Capuleto.] Romeo, Julia (en la ventana), Nodriza, Lady Capuleto y Capuleto.

(55) Versión de A. M. Consta de cinco escenas y de cinco mutaciones.

(56) Versión de A. M. Intervienen Fray Lorenzo, Paris, Julieta, Capuleto, Nodriza, Lady Capuleto, Criados, Músicos y Pedro.

(57) Versión de A. M. [Ceida de Fray Lorenzo.] Fray Lorenzo, Paris y Julia.

(58) Versión de A. M. [Sala en casa de Capu eto] Capuleto, Lady, Nodriza y Criados.

(59) Versión de A. M. [Aposento de Julia.] Julia, Nodriza y Lady Capuleto.

Escena cuarta: Copelio solo. Se levanta. Acaricia a su hija (60).

Escena quinta: Bentivoglio y Copelio. Aquél insta a éste para que salve a Julia. Éste niega poder darle remedio alguno (61).

Escena sexta: Dichos y Laura.

Escena séptima: Dichos y Madama. Criados a la puerta. Desesperación de Madama.

Escena octava: Capelio *(sic)* y Bentivoglio. Copelio encarga a Bentivoglio se lleve el cuerpo de Julia.

Escena novena: Bentivoglio solo. Comenta el abatimiento de Copelio.

Escena décima: Bentivoglio y Laura. Tratan de la sepultura de Julia.

Acto quinto: [El teatro representa lo *(sic)* de un antiguo sepulcro con bóvedas y arcos...] Consta de cinco escenas (62), y en ellas intervienen Romeo, Pedro, Julia y Bentivoglio (63).

Escena primera: Romeo y Pedro. Los dos creen en la muerte de Julia. Romeo quiere verla muerta (64).

Escena segunda: Romeo solo. Encuentra el cuerpo de Julia. Se lamenta. Bebe un veneno (65).

Escena tercera: Romeo y Pedro (66). Pedro sospecha. Romeo le dice que bebió un licor tónico (67).

Escena cuarta: Romeo y Julia. Despierta ésta en brazos de él. Romeo se desespera porque él va a morir. Julia quiere beber también el veneno. No queda (68).

Escena quinta: Julia, Romeo, Bentivoglio y Pedro (69).

Nos ha parecido interesante esta descripción del manuscrito 1-121-4, con el cotejo de la fidelísima y nueva traducción de Astrana Marín, para que el lector pueda darse fácilmente idea de la libertad y aun del *libertinaje* que el anónimo traductor se tomó en su trabajo. Insistimos que esta

---

(60) Versión de A. M. [Salón en casa de Capuleto.] Lady, Nodriza, Capuleto y Criados.

(61) Versión de A. M. [Alcoba de Julieta.] Julieta (en el lecho), Nodriza, Lady, Capuleto, Fray Lorenzo, Paris, Músicos y Pedro.

(62) Versión de A. M. Consta de tres escenas.

(63) Versión de A. M. Intervienen Romeo, Baltasar, Boticario, Fray Juan, Fray Lorenzo, Paris, Paje, Julieta, Guardias, Príncipe, Montesco y Capuleto.

(64) Versión de A. M. [Mantua. Una calle.] Romeo, Baltasar y Boticario.

(65) Versión de A. M. [Celda de Fray Lorenzo.] Fray Juan y Fray Lorenzo.

(66) En el manuscrito la misma pluma que redactó el final *más fiel* en un papel pegado ha corregido:

«ROM. ... es un don del solitario
que nos albergó piadoso
quando cayó mi caballo.
Tú le llevarás las gracias
por el bien que de su mano
recibi...»

Es imposible leer la primitiva redacción de este párrafo entintado.

(67) Versión de A. M. [Cementerio con el sepulcro Capuleto.] Paris, Paje, Romeo, Baltasar, Fray Lorenzo, Julieta, Guardias, Príncipe, Capuleto y Montesco.

(68) En esta escena remite el traductor a las hojas sueltas que modifican el final.

(69) De la terminación primitiva de salvación de los héroes, paz de las familias Capuleto y Montesco, y felicidad futura, muy a tono con la sociedad española que capitaneaba María Luisa de Saboya, enemiga de graves disgustos, se pasa a la muerte de los amantes y a los demás fieros males del original.

traducción no deriva de la de Juan Francisco Ducis —adaptación diríamos mejor al gusto francés en 1775—, porque éste modifica el nombre de los personajes y el de las mutaciones de la versión castellana, y sólo mutila conceptos, detalles «crudos» del original británico. Lo cual no quiere decir que el anónimo traductor desconociera el trabajo del escritor francés. De la intensísima tragedia inglesa, drama «a secas» en Ducis, nace esta «especie de comedia blanca española, corregida al cabo para darle síntomas de envergadura teatral, y quién sabe si motivos de lucimiento a determinados actores. Desde luego, es el manuscrito más antiguo que se conserva de la versión de *The tragedy of Romeo and Juliet*.

¿Puede negar alguien que, si no como traducción estimable y completa, deba estudiarse y aun estimarse el referido manuscrito como síntoma de una futura comprensión del teatro shakespiriano? Las obras maduras necesitan de estos tanteos y fórmulas insuficientes, preliminares.

Otro de los manuscritos que se conservan en la Biblioteca Municipal de Madrid, referente a la misma tragedia de *Romeo y Julieta,* es el señalado con la cifra 1-196-32 (70). Creemos que este manuscrito es enteramente desconocido por los comentaristas del poeta inglés (71). Es una versión, de traductor anónimo, destinada a ópera. Los cinco actos del original se han reducido a tres (72); los personajes son siete, más los coros «de soldados y de españoles» *(sic)* (73).

No cabe duda alguna que esta ópera «salió» de la traducción del manuscrito 1-121-4; la acción ha sido aún más cercenada, pero se conservan escenas enteras exactas en el calco (74); y el fin de la ópera corresponde con el de la redacción primitiva de la versión comentada, esto es: el final, en el que Julieta «revive», y Romeo no se mata, terminando felizmente las rencillas entre capuletos y montescos (75).

Señalado con el mismo número 196-32 existe otro manuscrito, complemento del anterior, en cuya portada se ha escrito: «*Guión de música. Ópera en tres actos. Romeo y Julieta*» (76). Son doce los cantables (77) a los que se alude ordenadamente en el libreto del recitado; estos cantables, debidos a la inspiración de un vate «de ocasión», resultan francamente

---

(70) [Carlos Cambronero], *Catálogo de la Biblioteca Municipal,* sección segunda, pág. 385, dice así: «*Julieta y Romeo,* ópera en tres actos y en verso, s. a. Ms. 4.º»

(71) Al menos los dos más modernos y doctos biógrafos: Juliá [en *Shakespeare en España* y en *Shakespeare y su tiempo,* 1916] y Par no lo mencionan.

(72) Acto primero, jardín en casa de Capuleto; acto segundo, salón magnífico, y acto tercero, panteón de la familia Capuleto.

(73) Los mismos en número a la versión 1-121-4, pero variando algún nombre y cambiando algún personaje. No *existe* Madame Capuleto, pero en cambio *se saca* a un Don Fernando que viene a ser el Paris (*) del original inglés. Un Paris generoso y bobo. Bentivoglio es en la ópera Cebás; Laura, Cecilia, y Pedro, Antonio.

(74) Escenas segunda, tercera y cuarta del acto primero; primera, tercera y séptima del acto segundo, y tercera del acto tercero.

(75) Los versos son octosílabos, asonantados, como en la versión 1-121-4.

(76) En los fondos riquísimos de música de los siglos XVII, XVIII y XIX (principios) que guarda la Biblioteca Municipal de Madrid no hemos podido hallar noticia alguna sobre la partitura de esta ópera.

(77) Arias, dúos y coros al gusto romántico de los comienzos del XIX.

(*) A Don Fernando – Paris – se le hace príncipe poderoso de Castilla.

abominables y en nada mejoran a los de aquellas zarzuelillas de mediado el siglo XIX. Su lectura reconocemos puede motivar la indignación e incluso el furor del crítico menos comprensivo.

Atención muy especial merece el manuscrito 1-63-6, del que existen cuatro copias (78), titulado ya *Romeo y Julieta*, y versión, según consenso unánime de los más finos críticos, de D. Dionisio Villanueva y Ochoa (79). ¿Existen pruebas de esta afirmación?

Cambronero ya no titubea —como se indicó en el manuscrito 1-121-4— para atribuir a Solís esta versión (80). En Barcelona aparece *impresa* en 1817 la traducción de Solís. Este manuscrito, 1-63-6, lleva licencia de 1818 (81) y sigue en absoluto al impreso barcelonés. Solís tradujo su *Romeo y Julieta* del de Ducis (82). ¿Pruebas? El número de actos, de escenas, de personajes y hasta de versos. Difiere, no obstante, en el desenlace la versión española de Solís de la francesa de Ducis. Ducis hace que Romeo se clave su propia espada. Acaso con más temperamento dramático, Solís hace que Romeo —matador, en defensa de Montesco, del hermano de Julieta— muera atravesado por la espada de su propio padre, dirigida contra el padre de Julieta (83). Por si lo escrito no fuera suficiente para probar que la mano, la discreta poesía y la experiencia teatral de Solís andan de punta a cabo en el manuscrito 1-63-6, hay que advertir que en el año 1820 vuelve a imprimirse en Barcelona una nueva edición de *Romeo y Julieta* (84), que sigue al detalle la edición de 1817 y el manuscrito mencionado.

Brevemente queremos hacer la descripción de éste. Se conservan en él los mismos personajes de la versión de Ducis: ocho, más comparsas de soldados. Pero se les altera el nombre del original inglés y aun de la traducción francesa (85). Las mutaciones escenográficas se reducen a una por acto (86); el número de escenas es distinto que en el manuscrito 1-121-4, pero no coincidente tampoco con el del original inglés, *ni siquiera en aquellas partes de la tragedia en que el número de personajes —respecto*

---

(78) De la misma mano, dos a dos.

(79) Llamado Dionisio Solís (1774-1834), apuntador del teatro del Príncipe, poeta y adaptador de obras clásicas.

(80) [Carlos Cambronero], obra cit., pags. 450 y 451: «*Romeo y Julieta*, tragedia en cinco actos y en verso, s. a. Cens. de 1918. Ms. 4 °. Arreglo de D. Dionisio Solís.»

(81) La licencia dice así: «Habiendo leído la tragedia titulada *Romeo y Julieta*, en cinco actos, q[ue] de orden del señor Vic[ari]o eclesiástico de Madrid se me remitió para q[ue] diese mi parecer acerca de ella, debo decir q[ue] enterado en su lectura y reflexionado su contenido, no encuentro en mi juicio q[ue] tenga cosa q[ue] pueda impedir su representación por opuesto a la religión y buenas costumbres. La Victoria de Madrid, 7 de octubre de 1818. - *Fr. Fernando* (*) *García Carrillo.*»

(82) Ed. Bruxelles, Lacrosse, libraire-éditeur, s. i., 1834, vol. I, págs. 120 a 175.

(83) «El buen gusto del arreglador español no podía conformarse con un final tan absurdo [el caprichoso de Ducis], y si no acertó a adivinar la grandeza de la concepción shakespiriana...». Juliá, obra cit., pág. 61.

(84) *Romeo y Julieta*, tragedia en cinco actos, traducida del francés. Barcelona, J. Francisco Piferrer, 1820, 24 págs., 8.º

(85) Montengón es Montesco; Alberico, Benvolio; Flavia, la Nodriza, y Fernando, el Príncipe.

(86) El manuscrito indica: «La escena es en Verona, los cuatro primeros actos en el palacio de Capuleto, y el quinto en el panteón de las dos familias.»

(*) Juliá lee Fray Bernardo García y Carrillo, obra cit., pág. 57, nota 2.

a este original— de la versión lo permitía. Solís, que seguramente sabía el inglés por supermanencia en Londres —1801-1802—, no quiso molestarse en cotejo alguno; y eso que por entonces se dió a la estampa una de las mejores ediciones shakespirianas de todos los tiempos (87). El verso usado es el endecasílabo, sin variante alguna y asonantado (88), lo que le da una monotonía extraordinaria (89).

No son éstos los únicos manuscritos que de versiones shakespirianas se conservan en la Biblioteca Municipal de Madrid, cuya sección teatral es un verdadero filón de hallazgos sorprendentes para el investigador. Otros varios, entre ellos la traducción que de *Hamlet* hizo D. Ramón de la Cruz (90), merecen estudio y comentario. Uno y otro pensamos dedicarles más adelante.

Biblioteca Municipal.

---

(87) Isacc Reed, *Primer Variorum*, 1803 de la edición 1885. (Apud. A. M.)

(88) Acto primero, asonantes a, o; acto segundo, e, a; acto tercero, a, o; acto cuarto, e, o, y acto quinto, e, o.

(89) «... Muy bien traducido [el drama *Julia y Romeo*] ...por D. Dionisio Solís..., ilustre y mal conocido poeta». Esto lo dice el Sr. Cotarelo, obra cit., pág. 187, y téngase en cuenta que se refiere al Ms. 1-121-4, traducido en unos, *muy poco inspirados*, octosílabos asonantados.

(90) *Hamleto, rey de Dinamarca* [según Ducis], tragedia inglesa. Traducción por Ramón de la Cruz. Biblioteca Municipal de Madrid. Ms. 1-181-1, 1772.

Cambronero da la nota 1, obra cit., sección segunda, pág. 371.