

## LAVINIA

(TITO ANDRÓNICO) (1)

Vemos en *Julio César* las últimas convulsiones del espíritu republicano que en vano lucha contra el advenimiento de la monarquía; la república ha pasado, y Bruto y Cassio no pueden hacer más que asesinar al hombre que primero quiso ceñirse la corona; pero de ningún modo consiguen matar la monarquía, que está profundamente arraigada en las necesidades de la época.

En *Antonio y Cleopatra* vemos que, en lugar del un César muerto, tres otros Césares extienden sus atrevidas manos hacia el símbolo de la dominación universal; la cuestión principal está resuelta, y la lucha que estalla entre estos triunviros es solamente una cuestión personal. ¿Quién ha de ser emperador, señor de todos los hombres y países?

La tragedia titulada *Tito Andrónico* nos muestra que también este ilimitado señorío de uno solo sigue en el imperio romano la ley de todos los fenómenos terrestres, había de convertirse en descomposición; nadie podía figurarse el lamentable cuadro que ofre-

---

(1) Lavinia y la emperatriz Tamora. Pues habla de ambas.



cieron aquellos últimos Césares que á sus locuras y los crímenes de los Neronos y Calígulas habían de añadir aún la fanfarrona debilidad. Éstos sufrieron el vértigo allá en la altura de su omnipotencia; pretendieron elevarse por encima de toda la humanidad, y se convirtieron en seres ajenos á ella; teniéndose á sí mismos por dioses, se hicieron ateos; mas á causa de su monstruosidad, apenas, con asombro, podemos considerarles como *entidades* concebibles. Los últimos Césares, al contrario, son más bién objeto de nuestra compasión, de nuestra indignación, de nuestro asco; les falta la *autodeificación* pagana, la embriaguez de su exclusiva majestad, de su terrible irresponsabilidad. Están cristianamente arrepentidos, y el negro confesor ha hablado á su conciencia y presienten ahora que no son más que pobres gusanillos que dependen de la gracia de una más alta divinidad; y que un día por sus terrenales pecados, serán cocidos y asados en el infierno.

Aunque en *Tito Andrónico* aun domina la pompa exterior del paganismo, se manifiesta ya en esta obra la época cristiana posterior y el carácter moral de las costumbres y de la política es completamente bizantino. Esta obra es seguramente uno de los primeros trabajos de Shakespeare, aunque muchos críticos discuten que sea su autor. Reina en ésta esa crueldad, esa marcada preferencia por lo horrible, esa titánica lucha con los poderes divinos que suele hallarse en las primeras producciones de los grandes poetas. El héroe, en oposición con la desmoralización completa de cuanto le rodea, es un verdadero romano, un resto del antiguo rígido período. ¿Existirían entonces tales hom-

bres? Es posible; pues la naturaleza gusta conservar algún ejemplar de cada una de las criaturas cuya especie se extingue ó se transforma, aunque no sea más que petrificada, como suelen hallarse en las cumbres de las montañas. Tito Andrónico es uno de esos romanos petrificados, cuya fósil virtud es una verdadera curiosidad en tiempo de los últimos Césares.

La del ultraje y mutilación de su hija Lavinia es una de las escenas más horribles que se encuentran en autor alguno. La historia de Filomela de las *Metamorfosis* de Ovidio no es tan horrible ni mucho menos, pues á la infeliz romana también la van á cortar las manos porque no pudo rechazar al autor de la cruel infamia. Como el padre recuerda á la hija la alta estima en que tuvieron su dignidad las mujeres con arreglo á las costumbres del pasado, ella no teme la muerte, sino el deshonor, y son conmovedoras las castas palabras con que procura disuadir á su enemiga la emperatriz Tamora, para que ésta no entregué á su hijo el cuerpo de la infeliz:

Quiero una muerte pronta, y á más de esto,  
Lo que á toda mujer nombrar repugna;  
Á su lascivia arráncame, terrible  
Más que la muerte para mí, y arroja  
Á la tumba mi cuerpo, donde yazga  
Libre de las miradas de los hombres.  
Haz lo que pido, y aun al darme muerte  
Compasiva serás.

Dotada de esta virginal pureza forma Lavinia el más completo contraste con la citada emperatriz Ta-



mora, pues en éste, como en la mayor parte de sus dramas, presentaba Shakespeare dos figuras de mujer cuyo moral es completamente opuesto, y cuyos caracteres nos pone de relieve por medio del contraste. Esto vemos en *Antonio y Cleopatra*, donde al lado de la pálida, fría, vulgar y archiprosaica y casera Octavia, se destaca tanto más plásticamente nuestra cetrina, desenfrenada, orgullosa y ardiente egipcia.

Pero también esa Tamora es una bella figura y me parece una injusticia que el buril inglés no haya trazado su retrato en esta galería de mujeres de Shakespeare. Es una mujer bella y majestuosa, una hechicera figura imperial que lleva en su frente el sello de la caída divinidad, y una pasión en sus ojos capaz de consumir el mundo, magnífica pecadora, sedienta de roja sangre. Como mujer es dulce, según nuestro poeta siempre la presenta, mas desde la primera escena, en que aparece Tamora, justifica ya todos los horrores que ejecuta luego contra Tito Andrónico. Pues este rígido romano, intranquilo por el dolorosísimo ruego de su madre, deja que ejecuten á su amada hija casi en su presencia; así que Tamora ve un nuevo artificio de venganza en el rayo de esperanza de la solicitada gracia del joven emperador; deja escapar de sus labios con júbilo estas siniestras palabras :

Lo que quiere decir voy á mostrarle  
Que una reina en la calle se arrodille  
Y gracia en vano implore.

Como su crueldad es disculpable por el exceso del tormento sufrido, también lo aparece la criminal diso-

lución con que se entrega á un horrible moro, ennoblecida hasta cierto punto por la romántica poesía en que está expuesta. Sí, pertenece á esos mágicos cuadros tristes y dulcísimos de la poesía romántica aquella escena en que durante la caza la emperatriz Tamora ha abandonado á su comitiva y á solas departe en el bosque con su amado moro.

¿Por qué tan triste estás, Aarón amigo,  
Si en torno nuestro todo es alegría?  
Canta doquier en la maleza el ave;  
La culebra allá al sol duerme enroscada;  
Fresca brisa el follaje balancea,  
Que traza extrañas sombras fugitivas.  
Sentémonos aquí á su dulce abrigo  
En tanto el eco imita á los lebreles,  
Y repite los sonos de la trompa,  
Cual de dos cacerías; toma asiento  
Y desoigamos todos sus rumores.  
En una lucha igual á la que dicen  
Sostuvo Dido un tiempo con Eneas,  
Cuando amiga tormenta sobrevino  
Y en intrincada gruta se ocultaron;  
Brazo á brazo engolfémonos briosos,  
Y gozado el placer, dorado sueño  
Nos repare; y en tanto perros, trompas  
Y las aves con dulce melodía  
Vendrán á ser de la nodriza el canto  
Que al niño arrulla y en la cuna aduerme.

Mientras brotan de los ojos de la bella emperatriz torrentes de voluptuosidad y dirigen sus tiros contra



el negro semblante del moro, como focos magnéticos, como lenguas de fuego; piensa éste en más importantes cosas, en la realización de la más vergonzosa intriga, y su contestación forma el más rudo contraste con el ardiente discurso de Tamora.

## CONSTANZA

(EL REY JUAN)

Era el 29 de Agosto del año 1827 del nacimiento de Cristo, cuando, poco á poco, me fui quedando dormido en la primera representación de una nueva tragedia de E. Raupach.

Al público ilustrado que no va al teatro y que sólo conoce la literatura verdaderamente tal, debo aquí advertirle que el citado Raupach es un hombre muy útil, que escribe tragedias y comedias y que cada mes proporciona á la escena de Berlín una nueva obra maestra. La escena de Berlín es una importante institución, especialmente útil para los filósofos hegelianos que quieren descansar en las primeras horas nocturnas del duro trabajo del pensamiento. Regocijase aquí el ánimo aun más naturalmente que en Wisotzki. Se va al teatro, se extiende uno perezosamente en las lunetas, se mira de reojo á las vecinas y á las piernas de las *Mimis* que en aquel momento aparecen en escena, y si los pobres diablos de comediantes no se desgañitan, se duerme uno tranquilamente, como yo lo hice, en efecto, el 29 de Agosto del año 1827 del nacimiento de Cristo.

Cuando desperté, todo en torno mío estaba á obscu-



ras, y al mortecino resplandor de una lámpara reconocí que me hallaba completamente solo en el vacío teatro. Decidí pasar allí el resto de la noche, buscar donde volverme á dormir cómodamente, lo que no logré hacer tan bien como algunas horas antes, cuando se me entraba en la nariz el vaho de adormideras de los versos de Raupach; además me molestaba en extremo el escarceo y los chilliditos de los ratones.

No lejos de la orquesta se agitaba ruidosamente toda una colonia ratonil, que no sólo entendía los versos de Raupach, sino también la lengua de todos los demás animales, y sin querer escuché la conversación de tales gentes. Hablaron de cosas que deben interesar sobre todo á una criatura pensadora: sobre las razones últimas de todos los fenómenos, sobre la esencia de las cosas en sí y por sí mismas, sobre el destino y la libertad de la voluntad, sobre la gran tragedia de Raupach que, poco antes y produciéndoles todos los sobresaltos imaginables, á sus propios ojos tuvo principio, desenvolvimiento y fin.

Vosotros, los jóvenes, dijo lentamente un viejo y rico ratón, no habéis visto más que una sola obra y menos aún obras tales; pero yo soy viejo y he visto muchas más, y todas las he examinado con suma atención. Así he encontrado que todas se parecen en lo esencial, y que casi todas ellas no son más que variaciones sobre el mismo tema, que muchas veces ofrecen en un todo la misma exposición, el mismo nudo y el propio desenlace. Siempre son los mismos hombres y las mismas pasiones, que cambian solamente de traje y de figura de dicción. Siempre son los mismos movi-

mientos fundamentales del comercio de la vida: amor ú odio ú honor ó celos; el héroe, ya vista una toga romana ó un arnés alemán antiguo, un turbante ó un sombrero de fieltro, esté caracterizado á la antigua ó á la romántica, sencillo ó florido, siempre se expresa en malos yambos ó en peores troqueos. La historia entera de la humanidad, que pudiera dividirse, si se quisiera hacerlo, en diferentes obras, actos y escenas, es siempre la misma historia; es tan sólo una repetición enmascarada de la misma naturaleza y de los mismos acontecimientos, una carrera circular orgánica que siempre vuelve á empezar por el principio; y cuando repara uno una vez en que si ya no se disgusta de lo malo no se regocija mucho más con lo bueno, acaba por reirse de la necedad de esos héroes que se sacrifican por ennoblecer y hacer feliz á la especie humana, y se divierte uno con sabia indiferencia.

Una aguda vocecilla, que parecía pertenecer á un agudo ratoncillo, repuso á su vez precipitadamente: también yo he hecho mis observaciones, y no sólo desde un punto de vista, pues no me he perdonado salto alguno necesario; abandoné el *parterre* y me puse á observar las cosas entre bastidores, y allí he hecho extraños descubrimientos. Ese héroe á quien se admira no es un héroe, pues vi que un mozalbete le llamaba holgazán y borracho y le aplicó algunos puntapiés que él soportó tranquilamente. Aquella virtuosa princesa, que parece sacrificarse en aras de su virtud, ni es princesa, ni virtuosa; he visto cómo tomaba rojo de un botecillo de porcelana, lo extendía sobre sus mejillas, y esto le servía después para parecer roja de vergüen-



za; pero hecho esto se arrojó bostezando en brazos de un teniente de guardias, quien la juraba por su honor haber encontrado en su cuarto una buena (1) sardina salada junto á un vaso de ponche.

Lo que tomáis por truenos y relámpagos, no es más que el rodar de un cilindro con chapa metálica, y la llama de un tubo cargado de pez griega. Pero también esos lucios y honrados ciudadanos que parecen ser encarnación del desinterés y de la magnanimidad, disputaban interesadísimo con un hombre delgaducho á quien llamaban señor Intendente general, y á quien exigían el pago de algunos *thalers*. Sí, todo lo he visto actuar por mis propios ojos, y lo he oído por mis propios oídos; todo lo grande y noble que aquí se ha visto es mentira y engaño; el egoísmo y el interés son el secreto impulso de todas las relaciones, y ningún ser racional se deja engañar por las apariencias.

Pero alzóse en contra una voz suspirante y llorosa que me pareció conocida, aunque no por eso sabía si pertenecía á ratón macho ó hembra. Empezó quejándose de la frivolidad de los tiempos que corren, se lamentó de la falta de fe y de la tendencia á la duda, y juró y perjuró mucho respecto de su amor hacia todos. Os amo, suspiraba, y os digo la verdad. Pero la verdad se me reveló por medio de la gracia en una hora bendita. Deslizábame siempre en torno de las últimas razones de los abigarrados acontecimientos que sobre la escena se habían verificado, para desentrañarlos y al

(1) *Juten*, imitando la pronunciación popular, en vez de *guten*.

mismo tiempo encontrar un trocillo de pan con que acallar mi hambre de amor; porque yo os amo. Entonces, de repente, descubrí un más que regular agujero, ó más bien una caja en la que se acurrucaba un hombrecillo descarnado que tenía un rollo de papel en la mano y en voz baja y monótona decía para sí y tranquilamente todos los parlamentos que arriba, en la escena, se declamaban en voz tan alta y con tanta pasión.

Místico temor contrajo mi piel; á pesar de mi indignidad había obtenido la gracia de contemplar el *sancta-sanctorum*, y hállabame, ¡oh, bienaventurado!, próximo á la misteriosa causa primera, al espíritu puro cuya voluntad gobierna el mundo corpóreo, con su palabra le crea, con su palabra le vivifica y con su palabra le aniquila; pues vi que los héroes de la escena, que poco antes admiraba yo tanto, sólo con seguridad hablaban cuando repetían fielmente sus palabras, y, por el contrario, balbuceaban con angustia y aun se perdían, cuando orgullosamente se alejaban y no podían entenderle; vi que todos eran sólo criaturas dependientes de él; él era el único que por sí propio existía en su sacratísima caja, y á cada lado de ésta brillaban las misteriosas lámparas, sonaban los violines y las flautas; en torno suyo estaban la luz y la música, se bañaba en armoniosos rayos é irradiaba armonías...

Tan nasal y lacrimosamente murmurado fué el final de este discurso, que muy poco más pude entender; sólo á veces percibía estas palabras: — Líbrame de gatos y de ratoniles catástrofes..., dame mi trocito de pan de cada día..., yo os amo. ¡En la eternidad! Amén.



Mediante la exposición de este sueño podía yo manifestar, hasta ilustrándolos, mi opinión acerca de diferentes puntos de vista filosóficos, con arreglo á los que suele juzgarse la historia universal, porque en estas ligeras páginas no cuestiono acerca de la historia inglesa con filosofía alguna propia.

Ante todo, mi deseo es no explicar dogmáticamente los poemas dramáticos en que Shakespeare celebró los grandes acontecimientos de la historia inglesa, sino sólo decorar con algún arabesco literario los retratos de las mujeres que en ellos como flores se destacan.

Y tanto menos hablaré de ellas, cuanto que en estos dramas históricos ingleses, desempeñan las mujeres nada menos que papeles principales, y el poeta no las presenta jamás, como en los otros, para pintar figuras y caracteres femeninos, sino más bien porque la historia que está representando exige su inmisión.

Constanza da comienzo á la serie, y ciertamente con doloroso aspecto. Como la *Mater dolorosa*, lleva en brazos un niño :

Pobre niño, por quién será expiado  
Cuánto los suyos pecaran.

Ha tiempo vi perfectamente interpretada en la escena de Berlín esta triste reina por Madama Stich, entonces en boga. Menos brillante era la buena María Luisa, que por los tiempos de la invasión interpretó á la reina Constanza en el teatro francés de la Corte. Entretanto, se mostró pobrísima en este papel cierta Madama Carolina que hace algunos años anda tra-

bajando por provincias, especialmente en la Vendée; le faltaba talento y pasión, pero tenía, en cambio, un abdomen demasiado abultado, lo cual perjudica siempre á una actriz cuando tiene que representar á la viuda de un rey.



## LADY PERCY

(EL REY ENRIQUE IV)

Imaginábame yo su semblante y, sobre todo, su talle, menos metido en carnes de como aquí está representado. Pero acaso el contraste de los finos rasgos y del talle esbelto de que sus palabras dan idea y que revelan su fisonomía espiritual, se nos hace más interesante por medio de las redondeadas formas de su configuración externa.

Es alegre, afectuosa y sana de cuerpo y alma. El príncipe Enrique quizá tenga gusto en hacernos antipática esta amable figura, y la parodie como á su Percy.

«Sin embargo, tampoco tengo el alma de Percy el ardiente espuela (*Hotspur*) del Norte, que me mata unas seis ó siete docenas de escoceses por vía de almuerzo, se lava las manos y dice á su mujer:—«¡Detesto esta tranquila vida! ¡Hay que hacer algo!»—«¡Oh, mi dulce Enrique!—dice ella.—¿Cuántos has matado hoy?»—«Da de beber á mi caballo roano» (1). Y una hora

(1) De tres pelos: blanco, gris y bayo (dorado bajo). Más generalmente suele llamarse *pio* al caballo de esta piel; pero, la palabra *pio*, sólo indica *piel manchada* de varios colores, sin determinar cuáles sean éstos.



después contesta: — «Unos catorce, ¡poca cosa, poca cosa!» (1).

¡Cuán breve y arrebatadora es la escena en que vemos la verdadera vida doméstica de Percy y de su mujer, en que ésta subyuga al fogoso héroe con las frases del más confiado amor!

Ven aquí, papagayo, á contestarme  
Concretamente á lo que yo pregunto.  
El dedo más pequeño he de romperte  
Si no me dices la verdad entera.

PERCY

¡Adelante, loquilla! ¿Amar? No te amo.  
¿Tal te pregunto yo? ¿Quizá es el mundo  
Lucha de besos, juego de muñecas?  
Hay que, por la nariz, verter la sangre  
Y la rota corona aun hoy en pleito  
Del todo poseer. ¡Dios! ¡Mi caballo!...  
¿Qué dices, Catalina? ¿Qué me quieres?

LADY PERCY

¿No me ama? ¿Es verdad que no me ama?  
Bien está; pues, ¡si no me amáis, Enrique,  
Ya á mí misma no me amo! Pero, esposo,  
Decid si habláis en broma ó si es de veras.

PERCY

Ven, ven. ¿No; el verme cabalgar te agrada?  
Cuando á caballo esté podré jurarte

(1) Acto 2.º Escena 4.ª

Que es eterno mi amor. Mas oye, *Kate* (1),  
No me atormentes más con tus preguntas.  
¿Do voy? Pues piensa luego: ¡donde debo!  
¿Dónde debo? Do voy. En fin, esposa,  
Esta tarde dejarte me es preciso;  
Por prudente te tengo, mas no tanto  
Cual esposa de Enrique. Eres constante;  
Pero mujer al fin. Como un secreto  
No hay mujer que le guarde, es preferible  
Que tú no sepas más de lo que debes,  
Más de lo que yo deba confiarte (2).

(1) Léase *Keite*, abreviación familiar inglesa de Catalina.

(2) Acto 2.º Escena 3.ª ídem.



## LA PRINCESA CATALINA

(EL REY ENRIQUE V)

¿Ha descrito Shakespeare con toda realidad la escena en que la princesa Catalina toma lección de inglés, y están, sobre todo, en ella todas esas locuciones francesas que tanto regocijan á John Bull? Lo dudo. Nuestro poeta hubiera podido producir el mismo efecto cómico por medio de una jergonza inglesa, tanto más, cuanto que la lengua británica tiene la propiedad de que, sin prescindir de las reglas gramaticales, con el mero uso de palabras y construcciones neolatinas, puede hacer que aparezca cierto giro francés. De análoga manera un poeta dramático inglés puede hacer que resulte una jerga germánica con sólo servirse de expresiones y giros del antiguo sajón, puesto que la lengua inglesa consta de dos elementos heterogéneos, el neolatino y el germánico, que no se hallan combinados en un orgánico todo, sino en mera agregación; y fácilmente se va cada uno por su lado, sin que se sepa determinar con precisión en cuál se halla el inglés legítimo. Compárese no más la lengua del Dr. Johnson ó la de Addison con la lengua de Byron ó de Cobbett, y se



verá que Shakespeare no tuvo necesidad de hacer que la princesa Catalina dejase de hablar francés (1).

Esto me lleva á hacer una observación que ya en otro lugar hice; esto es, que hay una falta en los dramas históricos de Shakespeare, y es la de que ha dejado de poner de manifiesto el contraste existente entre el espíritu franconormando de la alta nobleza y el saxobretón del pueblo por medio de sus genuinas formas de lenguaje. Walter Scott lo ha hecho en sus novelas y ha conseguido por este medio los más pintorescos efectos.

El artista que ha trazado para esta galería el retrato de la princesa francesa, probablemente con inglesa malicia, le ha prestado rasgos más cómicos que bellos. Tiene una verdadera fisonomía de volátil, y sus ojos miran como á hurtadillas. ¿Son quizá plumas de papagayo las que lleva en la cabeza, y con ellas se quiere dar á entender su rápido modo de aprender lenguas? (2). Tiene las manos pequeñas, blancas é indis-

(1) Más propia es la escena francoinglesa del último acto en el campo de batalla, entre soldados.

(2) Véase *King Henry V.* Acto 3.º Escena 4.ª Catalina y Alicia. En ella, después de preguntar muchas palabras á Alicia y repetirlas mal, hace alarde de su memoria.

ALICE. «Il est trop difficile, madame, comme je pense.

KATH. Excusez-moi, Alice; écoutez: de hand, de *ingres*, de nails, de *arma*, de *bilbow*.

ALICE. De elbow, madame.

KATH. O Seigneur Dieu, je m'en oublie! etc.».

Para dar idea de la mala pronunciación de la princesa, Sha-

cretas. Todo su ser revela la pasión por el lujo y el deseo de agradar, y sabe manejar monísimamente el abanico. Apuesto que sus pies coquetean con el suelo cuando anda.

---

Shakespeare escribe de el artículo *the*; *fringres*, por *finger*; *arma*, por *arm*, etc.

Hemos creído necesaria esta nota que Heine no pone.



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN  
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
"ALFONSO REYES"  
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

## JUANA DE ARCO

(EL REY ENRIQUE VI.—PRIMERA PARTE)

¡Salve, oh Schiller, insigne alemán que has purificado esta gran figura de la sátira obscena de Voltaire y de la negra mancha que también Shakespeare le imputara!

... Sí, fuera el odio nacional ó preocupaciones de la Edad Media lo que nublara su espíritu, nuestro poeta ha presentado á la heroica doncella como una bruja aliada con los oscuros poderes del infierno, y partiendo de este concepto justifica su terrible ejecución.

Profunda indignación se apoderó de mí paseando una vez por la pequeña plaza y mercado de Rouen, donde fué quemada la doncella, y una mala estatua eterniza tan perverso acto. ¡Oh atormentados muertos!

¡Esta era ya vuestra manera de tratar á los enemigos victoriosos! ¡Últimamente la roca de Santa Elena dió á la plaza de Rouen el más elevado testimonio de la magnanimidad de los ingleses!

¡Si, también Shakespeare se ha hecho culpable para con la doncella, y donde no con decidida enemistad, trata sin amistad y sin amor á la noble virgen que libertó á su patria, y que aun haciéndolo con auxilio



del infierno, no por eso dejaba de merecer admiración y gloria!

¿O tendrán razón los críticos que niegan que sea obra del gran poeta la en que aparece la doncella, como también la segunda y tercera parte de *Enrique VI*? Afirman éstos que dicha trilogía pertenece á sus más antiguos dramas, que eran sólo refundiciones. De buena gana suscribiría á esta opinión; pero los argumentos aportados son insostenibles, y estos discutidos dramas llevan en muchos pasajes estampado el sello del genio de Shakespeare (1).

(1) Sintiendo en esto como Heine, y buscando una razón que disculpe su injusticia, se me ocurre una observación. Suscribiendo á la clarividente penetración crítica de Heine, y dando á Shakespeare por indudable autor de la *Trilogía*, á la que impondría el sello de su genio, aun cuando esté fundada en obra ajena, es fácil pensar qué hubiera sido del poeta y del poeta necesitado, si pertenece á su primera época, si rompiendo con la opinión general de su pueblo, de su público, hubiese atacado á la *gloria nacional* por defender á un enemigo, aunque éste sea una pobre doncella. No sé si algún poeta de estos tiempos se atrevería á hacer otro tanto, sin ser horriblemente silbado é insultado por doquiera:

«¡Vive Dios que no fué él;  
Fué su tiempo quien lo hizo!»

Y aun el más despreocupado crítico actual dijera al autor de defensa semejante: «Eso deben escribirlo sus compatriotas, no nosotros». ¡Ya lo escribió Voltaire!—(L. G. A.)

## MARGARITA

(EL REY ENRIQUE VI. — PRIMERA PARTE)

Aquí vemos á la bella hija del conde Reignier, cuando aun era una doncella. Suffolk aparece conduciéndola en calidad de prisionera, mas pronto se repara en que ella es la que le ha encadenado. Nos recuerda en un todo al recluta que desde el puesto en que estaba de centinela gritaba á su capitán: «¡He hecho un prisionero!» — «Traedle á mi presencia, contestó el capitán». — «No puedo, replicó el pobre recluta, porque mi prisionero no me suelta».

Suffolk dice:

Nadie te ofenderá, milagro hermoso,  
Puesto que á mí tu guarda se encomienda,  
Y como el cisne haré que sus hijuelos  
Conserva prisioneros bajo el ala.  
Mas si esta dulce esclavitud te enoja,  
Vete, sé libre y de Suffolk amiga. (Hace ella que se va.)  
¡Tent! No puedo soportar te alejes:  
Mi mano te hace libre, no mi pecho.  
Cual juega el sol en límpida corriente  
Brillando en otros de él copiados rayos,  
Así mis ojos tu beldad deslumbran.



Quisiera hablarte y la expresión no encuentro;  
 ¿Tinta y pluma es preciso y que te escriba?  
 ¡Quita! ¿Así te amilanas *De la Pole*?  
 ¿Lengua no tienes y presente á ella?  
 ¿De una mujer te turba la mirada?  
 Tal es la majestad de tu hermosura,  
 Que sentidos y lengua se entorpecen.

## MARGARITA

Di, conde de Suffolk, si así te llamas :  
 ¿Qué rescate es aquese que me exiges?  
 Pues ya veo que soy tu prisionera.

## SUFFOLK (aparte)

¿Cómo quieres que acceda á tu demanda  
 Si á decirle tu amor aun no te arriesgas?

## MARGARITA

¿No hablas? ¿Qué rescate pagar debo?

## SUFFOLK (aparte)

Es hermosa, y, por tanto, hay que rendirla;  
 Es mujer, y, por tanto, hay que lograrla (1).  
 Encuentra por fin el mejor medio de conservar su  
 prisionera, pues la casa con el rey, y al mismo tiempo  
 que públicamente es su vasallo, secretamente es su  
 amante.

(1) Acto 5.º, escena 3.ª

¿Estas relaciones entre Margarita y Suffolk están fundadas en la historia? No lo sé. Pero Shakespeare, con su vista adivinatoria, ve con frecuencia cosas de las cuales las crónicas nada dicen, y, sin embargo, son verdad. Conoce también esos sueños fugitivos del pasado que Clío se olvidó de anotar. ¿Quizá aun permanecen olvidadas en el escenario de los acontecimientos toda clase de figuras multicolores que no se desvanecen como vulgares sombras al par que los fenómenos de la realidad, sino que permanecen cual tenaces fantasmáticas aferrados al suelo, sin ser notados por los hombres abstraídos en sus rutinarias tareas que, sin presentirlos, pasan sobre ellos en la fiebre de sus negocios, pero que á veces se hacen visibles en colores y formas determinadas á los clarividentes ojos de esos elegidos que llamamos poetas?