

MACBETH,

DRAMA

EN CINCO ACTOS.



Madrid: 1858.



JUAN JESÚS ZARO

**ESTUDIO Y EDICIÓN DIGITAL
DE**

WILLIAM SHAKESPEARE

MACBETH

Traducción de José García de Villalta

Madrid, 1838

Edita

Proyecto de investigación I+D, HUM-2004-00721
Archivo digitalizado y edición traductológica de textos literarios y ensayísticos
traducidos al español

Málaga, 2007

El *Macbeth* de José García de Villalta Juan Jesús Zaro

El traductor

Don José García de Villalta nació en Sevilla el 1 de octubre de 1801. Poco se sabe de su infancia y sus primeros años. Entra muy pronto al servicio de la Administración del Estado y en 1815 ingresa como escribiente meritorio en el Cuerpo de Cuenta y Razón de la Artillería. Seis años después se le nombra oficial tercero. Aunque no conocemos las razones que le llevan al exilio, en 1824 emigra a Inglaterra. Tras contraer matrimonio en 1829 con Marianne Sully, se enrola en los grupos filohelenos que combatieron en Grecia por la independencia de este país, aunque prácticamente no haya datos históricos de esta aventura (López Villalba 2004: 4). Durante estos años debió de fraguarse una íntima amistad con Espronceda, relación que se mantendría durante toda la vida de García de Villalta. En 1830 se exilió a Francia junto con un gran número de represaliados políticos (Torre Pintueles 1959: 29) tras el fracaso del intento de levantamiento contra el rey del general Chapalangarra, en el que participa. En 1833, año de fallecimiento de Fernando VII, se encuentra en Madrid, de vuelta a España, donde trabaja en la redacción del periódico *El Siglo*. En 1834, año de promulgación del Estatuto Real, aparece su traducción de *El último día de un reo de muerte* de Víctor Hugo, y los cuatro volúmenes de la *Historia de la vida y viajes de Cristóbal Colón* de Washington Irving (Madrid: Imprenta de J. Palacio).

Ese mismo año de 1834 es detenido en Madrid, junto con Espronceda y otros escritores e intelectuales, al considerársele cómplice de una conspiración urdida en vísperas de la apertura de las Cortes, a la que iban a asistir la Reina niña Isabel II y su madre, la Reina Gobernadora doña María Cristina. Tras ser juzgado, es desterrado a Zaragoza, primero, y, luego, a Sevilla y Cádiz. En 1835 publica su novela histórica *El golpe en vago*¹ y toma parte, desde la Junta de Cádiz, en la rebelión contra el Ministerio del Conde de Toreno. El nuevo gobierno Mendizábal le nombra Gobernador Civil de la provincia de Lugo, cargo que ejerce entre 1836 y 1837. De regreso en la capital, ejerce de liceísta, en el *Liceo científico y literario*, y de ateneísta, junto a destacados escritores e intelectuales.

El 13 de diciembre de 1838 se estrena en el teatro del Príncipe su versión de *Macbeth*, que fue recibida por los espectadores con lo que se ha llegado a calificar de “silba monumental”, permaneciendo en escena tan sólo cuatro días (Torre Pintueles 1959: 73). En 1838 ya había estrenado, además, una obra de teatro propia: *Los amoríos en 1790*, y en 1839 estrenaría otra, *El astrólogo de Valladolid*, así como una traducción de *El paria* de Delavigne (Seminario de Bibliografía Hispánica 1961: 64). El 4 de diciembre de 1840, siendo Espartero regente de España, es nombrado secretario de la Dirección General de Estudios, cargo que ocupa hasta 1843. El 16 de enero de 1844, el Ministerio González Bravo le nombra encargado de negocios del reino de España en el de Grecia. Marcha a Atenas, donde ejerce su puesto en la corte del rey Otón I hasta su muerte, acaecida por una afección pulmonar el 21 de mayo de 1846. García de Villalta dejó inconclusa una traducción de *Otelo*, de la que sólo se conserva la escena 1ª del primer acto.

¹ Esta novela fue redactada primero en inglés con el título *The Dons of the Last Century* y luego vertida al castellano (Eugenio de Ochoa, *Miscelánea de literatura, viajes y novelas*, Madrid, 1867, p. 270. Citado en V. Llorens, *Liberales y románticos*, 1979: 260)

¿Por qué *Macbeth*?

Según Eduardo Juliá (1918: 146) la primera versión de *Macbeth* en español, texto hoy perdido, se debió al traductor Teodoro de la Calle y fue estrenada por el famoso actor Isidoro Máiquez el día 25 de noviembre de 1803. Esta traducción, basada en la obra francesa de Ducis, al parecer, no tuvo demasiado éxito, a diferencia de obras traducidas también por De la Calle que sí gozaron de gran éxito en teatros españoles e hispanoamericanos, por ejemplo el *Otelo*. En 1818 se publicó otra versión, *Macbé o los remordimientos*, un texto escrito por Manuel Bernardino García Suelto, basado también en la refundición de la obra de Shakespeare efectuada en francés por Ducis en 1784, sobre la que, a su vez, el traductor había efectuado más cambios para lograr el mayor lucimiento de Máiquez. Esta versión se había estrenado en el Teatro del Príncipe en 1813.

La traducción de García de Villalta de 1838 es, por consiguiente, la primera íntegra en español y, después del *Hamlet* de Moratín, la segunda de una obra de Shakespeare realizada directamente del inglés, rompiendo así la tendencia —o “norma preliminar” en términos de Toury (1995: 56-61)— predominante desde comienzos del siglo XIX, que era la de traducir a Shakespeare del francés. En cuanto al TO del que tradujo Villalta, tras el cotejo de la traducción con las ediciones inglesas de *Macbeth* previas, podemos afirmar que se trata de la edición de Edmond Malone de 1790, que fue reeditada varias veces a comienzos del siglo XIX². Aunque otros detalles no son tan fáciles de relacionar, hay uno que coincide plenamente con la innovación efectuada por este editor, cuando añadió a Lennox y a Ross al grupo de personajes que entran en escena al comienzo de la escena IV del acto V (Wells y Taylor 1985: 546), lo que no ocurría en ninguna edición anterior y sigue sin ocurrir en algunas ediciones contemporáneas de *Macbeth*.

Para definir otra de las “normas preliminares” aplicadas por el traductor (Toury 1995: 56-61), hay que preguntarse por las razones que indujeron a García de Villalta a traducir ésta y no otra obra de Shakespeare. *Macbeth* es la historia de un usurpador que asesina al rey legítimo para ocupar su puesto, lo que provoca entre otras cosas el destierro voluntario de Malcolm y Donalbain, que temen por su vida. Además, Macbeth ejerce un poder tiránico sobre sus súbditos que termina volviéndose contra él, causando su caída y muerte. Hay en este argumento ciertas similitudes con la trayectoria vital del traductor, sobre todo el exilio al que hubo de someterse, prácticamente durante toda la “década ominosa”, para escapar del poder despótico de Fernando VII. Que éste fuera un motivo para traducir *Macbeth* en un momento de relativa libertad, tras la promulgación de la constitución de 1837, y no otra obra de Shakespeare, no deja de ser una mera conjetura que, no obstante, no carece de fundamento.

Además, otras obras suyas —como la novela *El golpe en vago*, en la que el autor celebra la expulsión de los jesuitas acaecida en 1835 (Picoche 1978: 106)—, revelan un temperamento rebelde y opuesto en todo momento, a riesgo de su vida, a las arbitrariedades del poder absoluto ejercido intermitentemente por Fernando VII durante su reinado. En este sentido, resulta curioso comprobar cómo la palabra “tirano” referida a Macbeth aparece dieciséis veces en la traducción y sólo nueve en el TO. El siguiente párrafo es un ejemplo de esta evidente asimetría:

TO: Macduff, this noble passion,
Child of integrity, hath from my soul
Wiped the black scruples, reconciled my thoughts
To thy good truth and honor. Devilish Macbeth
By many of these trains hath sought to win me
Into his power; and modest wisdom plucks me
From over-credulous haste (IV-III-114-120)³

² Por ejemplo, *The Plays of William Shakespeare* (Londres: F. C. y J. Rivington, 1823), que incorpora las modificaciones textuales efectuadas por George Steevens y posteriormente por Edmond Malone, que hemos utilizado para el cotejo. Esta obra se encuentra digitalizada en *Googlebooks*.

³ Las referencias al TM, que en realidad siguen la numeración tradicional aplicada a la obra, se refieren a la edición de *Macbeth* de Sylvan Barnet (Nueva York: Signet, 1975).

TM: Esa noble pasión que en ti se enciende⁴
nació en tu integridad y ha disipado
las dudas de mi alma; quien contiene
con tirano tan fiero y depravado
como el falso Macbeth, sagaz no ofende
mostrándose prudente y recatado;
que á su poder ganarme ha pretendido
y mil lazos y redes me ha tendido (p. 77).

Los sucesivos exilios sufridos por el traductor parecen también reflejarse en la traducción en otros momentos. Por ejemplo, cuando en la escena XIII del acto V García de Villalta añade cuatro significativos versos a las palabras de Malcolm que cierran la obra:

TO: Henceforth be earls, the first that ever Scotland
In such an honor named. What's more to do,
Which would be planted newly with the time
As calling home our exiled friends abroad
That fled the snares of watchful tyranny,
Producing forth the cruel ministers
Of this dead butcher and his fiendlike queen (V-VIII-63)
TM: Yo os concedo, guerreros denodados,
los títulos de condes y el blason;
los primeros que Escocia coronados
vió con tan merecida distincion.
Cuanto hay demas que hacer, llamar al seno
de su patria querida y á su hogar,
los míseros proscriptos, que el veneno
ó el parricidio atroz logró ahuyentar;
**Y hoy mendigan con fiera pesadumbre
sustento amargo y con fatal jemir;
y al recordar su patria, viva lumbre
se ve en sus ojos por el llanto hendir** (p. 98)

Por otra parte, al igual que en el caso de Moratín, es muy posible que la decisión de traducir la obra fuera motivada por la asistencia de García de Villalta a alguna representación de *Macbeth* durante sus exilios en el extranjero. Las obras de Shakespeare fueron representadas muy frecuentemente en Inglaterra, en la primera mitad del siglo XIX, por compañías que incluso se desplazaban al continente, sobre todo a Francia, como las de Kemble y Macready.

En un contexto europeo, y prescindiendo de la gran tradición traductora alemana de Shakespeare, la más antigua de Europa, que arranca del siglo XVII, (desde entonces hasta el siglo XIX aparecen cuatro traducciones distintas de *Macbeth*), y dejando aparte las traducciones neoclásicas francesas de Ducis, Laplace y Letourneur, todas ellas del siglo XVIII, la traducción de García de Villalta es anterior a la primera traducción francesa de Shakespeare “no neoclásica” (Benjamin Laroche, 1839), y a las traducciones italianas de Carcano (1847), usadas en las óperas shakesperianas.

Antes de este *Macbeth* se sitúan las traducciones alemanas en verso de Schiller (1801), inspiradora de la sueca de Gejyery (1813), la danesa de Foerson (1817), la húngara de Döbrentei (1830), y la alemana de Dorothea Tieck (1833), así como la italiana de Leoni (1814).

⁴ En las citas del TO y de los paratextos de la época se ha respetado la ortografía original.

Características de la traducción

Aunque se ha escrito mucho sobre la repercusión de este *Macbeth* tanto en la escena de la época como en la influencia posterior de Shakespeare en la literatura española, poco se ha dicho sobre las características de la traducción. Diferenciamos, por consiguiente, el análisis de estas características definidas como “normas operacionales de traducción” (Toury 1995: 58), que presentamos a continuación, de la recepción de la obra y su significado en la historia del teatro en España, que se aborda más adelante.

Casi todos los comentaristas coinciden en señalar el escrupuloso cuidado con que el traductor vertió *Macbeth* al español. El TM sólo sobrepasa en nueve “réplicas” (Merino 1994: 44) al TO⁵ y, además, éstas son breves, poco significativas y, en la mayoría de los casos, responden a necesidades métricas. Las adiciones y supresiones textuales efectuadas por el traductor dentro de las réplicas son también escasas, aunque merecen un comentario expreso. Las primeras, algunas de las cuales ya han sido mencionadas, podrían explicarse por la trayectoria vital e intelectual del propio traductor. Las segundas, menos significativas en general, se describen más adelante.

Comenzamos por las “normas matriciales” (Toury 1995: 58):

a) Las supresiones y adiciones. Como ya se ha dicho, no se detectan excesivas supresiones ni adiciones en la traducción con respecto al TO, por lo que no puede considerarse que sea un procedimiento utilizado deliberadamente por el traductor. Se incluye, sin embargo, a modo de ejemplo, una de las supresiones más llamativas, que se refiere a los comentarios del portero al oír los aldabonazos en la puerta en el acto II, escena III, reducidos drásticamente en el TM como puede verse, quizá para acortar el tiempo de representación. Entre las frases no traducidas se encuentra la que contiene las palabras *equivocate* y *equivocator*, términos considerados simbólicos en la obra por su relación con el tema principal:

TO: Here's a knocking indeed! If a man were porter of hell gate, he should have old turning the key. (*Knock*). Knock, knock, knock! Who's there, i' th' name of Beelzebub? Here's a farmer, that hanged himself on th' expectation of plenty. Come in time! Have napkins enow about you; here you'll sweat for 't. (*Knock*). Knock, knock! Who's there, in th' other devil's name? Faith, there's an equivocator, that could swear in both the scales against either scale; who committed treason enough for God's sake, yet could not equivocate to heaven. O, come in, equivocator. (*Knock*). Knock, knock, knock! Who's there? Faith, here's an English tailor come hither for stealing out of a French hose: come in, tailor. Here you may roast your goose. (*Knock*). Knock, knock; never at quiet! What are you? But this place is too cold for hell. I'll devilporter if no further. I had thought to have let in some of all professions that go the primrose way to th' everlasting bonfire. (*Knock*). Anon, anon! [*Opens an entrance*.] I pray you, remember the porter. (II-III-1-22)

TM: Pues no está manco el que quiere entrar. Si fuera yo portero de las puertas de infierno no tendría que dar mas frecuentes vueltas á la llave. (*Llaman*). ¡Aldabonazo! ¿Quién va allá, en el nombre de Belzebú? Esta será el alma de algún labrador que se habrá ahorcado con la esperanza de buena cosecha. Ven en tiempo oportuno y trae pañuelos con que limpiarte el sudor, que harto los habrás menester si has de aguardar hasta entonces. (*Llaman*). ¡Aldabonazo! ¿Quién va allá, digo, en el nombre del otro diablo? ¡Aldabonazo! y no se cansará por cierto. Allá van, allá van, con mil de á caballo. (*Abre*) (p. 29).

⁵ En total, el número de réplicas es de 664, en el TO y de 673 en el TM.

b) La segmentación en actos y escenas. Como otras traducciones dramáticas de la época, este *Macbeth* se ajusta a las convenciones teatrales y se segmenta siguiendo la norma al uso, es decir, la división en escenas cada vez que entra o sale un personaje. El resultado es una obra dividida en cinco actos pero con muchas más escenas que el original. Así, el Acto I contiene catorce escenas, el II veintidós, el III quince, el IV once y el V trece. Esta aplicación estricta de la norma explica la extraordinaria brevedad de algunas escenas, como la III del acto I o la III del acto IV, a diferencia de lo que sucede en las obras de teatro coetáneas de esta traducción de *Macbeth*. Por ejemplo, la obra original de García de Villalta *El astrólogo de Valladolid* está dividida en cinco actos, los cuales contienen de ocho a doce escenas cada uno, todas, más o menos, de la misma longitud.

Otras características de la traducción o “normas lingüístico-textuales” (Toury 1995: 59) son las siguientes:

a) La versificación. Se trata del rasgo más evidente de “aculturización” (Heylen 1993) que distingue a esta traducción. Según Aaltonen (1996), la aculturización en la traducción teatral consiste en la atenuación deliberada, por parte del traductor, de las diferencias culturales entre TO y TM. En efecto, la decisión de traducir en verso es la que más asemeja este *Macbeth* a las obras de teatro que se representaban en los escenarios españoles en 1838.

La otra gran traducción anterior de Shakespeare al español, el *Hamlet* de Moratín, está en prosa. Sin embargo, a diferencia de *Hamlet*, el *Macbeth* original es una tragedia en verso prácticamente en su totalidad: sólo un 7% está en prosa (Wells y Taylor 1987: 96). Aunque éste pueda parecer hoy un motivo suficiente para emprender una traducción en verso, pueden citarse también otros motivos para hacerlo que podrían relacionarse con el *habitus* (Bourdieu 1982) adquirido por nuestro traductor durante su largo exilio europeo:

1. La necesidad de transmitir el “efecto” del original, subrayada por Schleiermacher en su famoso discurso *Sobre los diferentes métodos de traducir* leído ante la Real Academia de Ciencias de Berlín en 1813, que tuvo repercusión en toda Europa: “La traducción se ordena, pues, a un estado que se halla a medio camino entre estos dos, y el traductor tiene que ponerse como meta proporcionar a su lector una imagen y un placer semejantes a los que la lectura de la obra original procura al hombre cultivado”(2000: 57).

Esta necesidad también había sido puesta de manifiesto por A. W. Schlegel⁶ en su proyecto de traducción “poética” de Shakespeare, cuyas dos principales características eran precisamente mantener un escrupuloso respeto por el TO, reproducir siempre el verso y la prosa en la traducción e intentar transferir a la lengua meta, hasta donde fuera posible, la “forma” poética del original, formas que se consideraban “universales” (Berman 1992: 131). Todo ello respondía al propósito de dar a conocer a Shakespeare causando el mismo efecto que cuando es representado en Inglaterra: un motivo didáctico que probablemente José García de Villalta compartía con otros traductores de la época.⁷

Así, en su traducción de *Vida y viajes de Cristóbal Colón* de Washington Irving (1833: 12), el propio traductor admite en el prólogo a la traducción que la crónica del descubrimiento de las Indias no deja a los españoles en buen lugar. A pesar de todo, éstos necesitan conocer su historia y el trabajo de Irving es riguroso y está bien documentado. E incluso aunque algunos de los episodios protagonizados por los españoles puedan causar sorpresa,

el español filantrópico se horroriza tanto como pueden los amantes de la Humanidad en otras naciones, al contemplar las injusticias y maldades perpetradas en América, y detesta y aborrece la crueldad execrable que pudo dictarlas; llora por las víctimas americanas así como llora por todas las que ha inmolado la victoria en todas las edades y en todos los ángulos del mundo.

⁶ Las ideas de Schlegel sobre el teatro se habían comenzado a propagar en España por medio de la traducción de las *Reflexiones* efectuada por Johann Nikolaus Bohl von Faber en 1814.

⁷ Bassnett MacGuire (2004: 50) considera este afán didáctico como una “situación típica” en el caso de los traductores del siglo XIX.

Hay que recordar que, a esta traducción de la obra de Irving, siguieron otras y entre ellas una, anónima (*Viajes y descubrimientos de los compañeros de Colón*, 1854) publicada por la misma casa editorial, que en cierta medida es una copia de la de García de Villalta, con algunas diferencias y, sobre todo, supresiones, que obtuvo, no obstante, gran repercusión editorial tanto en España como en Hispanoamérica (Lanero y Villoria 1996: 54).

2. El contexto teatral contemporáneo de la obra. En la escena de la época, predomina el teatro en verso y el traductor no hace más que ajustarse a las reglas.⁸ De este modo, como señala Ballesteros (2003: 131), se contribuye también a alejar el texto dramático del lenguaje y la fraseología cotidianos, sobre todo en espacios situados en la Edad Media, como en el caso de *Macbeth*.

La versificación empleada por García de Villalta adopta un método “análogo”, según la clasificación de Holmes (1988: 27), que es el empleado por casi todos los traductores de la primera mitad del siglo XIX, es decir, se ajusta a las variedades métricas del teatro español de la época (Tronch-Pérez 2005: 55). En otras palabras, en lugar de intentar la reproducción de la sonoridad de la métrica inglesa mediante formas acústicamente semejantes a las del TO como el endecasílabo (el verso español más semejante al pentámetro yámbico, a la manera de Macpherson), García de Villalta utiliza un metro distinto según lo que sucede en cada escena. De este modo, el ritmo octosilábico, compuesto por octosílabos y hexadecasílabos compuestos —versos de dieciséis sílabas: dos octosílabos unidos— parece ser el preferido para los enfrentamientos dialécticos entre personajes (por ejemplo, cuando Lady Macbeth azuza a su esposo en la escena XIV del acto I), mientras que el endecasílabo, más prestigioso, lo es para los momentos de mayor intensidad dramática (escena VII del acto III), pero también se utilizan otros metros como el pentasílabo o el heptasílabo, por ejemplo en la intervención de las brujas de la escena IV del acto I.

En la rima, el traductor se adapta plenamente a las convenciones del teatro romántico: además de la rima consonante, en muchas escenas se emplea el “romance heroico”, esto es, endecasílabos que riman en asonante en los pares, la forma estrófica más utilizada en el teatro neoclásico español y, hasta cierto punto, también en las tragedias románticas.⁹ Resulta interesante también comprobar cómo los endecasílabos se reparten en periodos de siete y cinco sílabas en intervenciones de dos personajes, rotas incluso a veces por las divisiones escénicas de la obra. García de Villalta recurre, en estos casos, a determinadas licencias métricas para conseguir que estas combinaciones de siete y cinco sílabas sumen sólo once, con el fin de lograr la regularidad endecasilábica, considerada eufónica en la literatura española.

No obstante, para algunos críticos muy posteriores, la versificación es posiblemente el punto más débil de esta traducción. Alfonso Par (1936: 166), ya citado, así lo considera en este comentario:

[García de Villalta] no tenía derecho, pues, a desleír el licor shakesperiano a fin de darse el placer de escribir extensos, varios y sonoros versos españoles, los cuales, considerados en sí mismos, tampoco producen impresión satisfactoria. Tomó por modelo las tragedias clásicas españolas; pero los escritores pretéritos, aunque sean de la edad de oro, son más para ser leídos que imitados. Despliega en sus versos, a mi ver equivocadamente, una variedad de metros desconcertante: desde los de cuatro sílabas (muy bien asignados a las brujas) hasta los de dieciséis (que prodiga mucho, con un efecto pesado y desagradable). Además, en casi todos ellos se dejó maltratar por la ley de la consonancia más exagerada.

Lo mismo opinaba, muchos años después, Esteban Pujals (1985: 80) cuando decía: “El hecho de escribir un *Macbeth* en versos de nuestra escuela romántica en vez de acomodarlos a los del original shakespereano fue un error que privó a España de tener una distinguidísima traducción de esta gran obra”. Y aunque estas dos opiniones puedan ser exageradas, lo cierto es que a menudo los

⁸ Sólo algunas obras extremadamente innovadoras, entre ellas *La conjuración de Venecia* de Martínez de la Rosa, estrenada en 1834, se escribieron en prosa.

⁹ Véase Tomás Navarro Tomás, *Métrica española (reseña histórica y descriptiva)*, p. 311.

versos de García de Villalta resultan especialmente monótonos, sobre todo cuando se producen coincidencias de métrica y sintaxis en los versos del diálogo y cada uno es recitado por un actor distinto (“esticomitia”).

Esto no significa que la variada versificación que emplea, que no es sino la característica polimetría del teatro español de la época, no pueda resultar convincente en bastantes ocasiones. He aquí dos ejemplos:

1. TO: Is this a dagger which I see before me,
The handle toward my hand? Come, let me clutch
Thee.
I have thee not, and yet I see thee still.
Art thou not, fatal vision, sensible
To feeling as to sight, or art thou but
A dagger of the mind, a false creation,
Proceeding from the heat-oppressed brain? (II-I-33-39)

TM: Un puñal agudo mi vista persigue,
El puño á la mano viene sin cesar;
Llega... Mas si es sombra lo que el ojo sigue,
Si nunca mi brazo te puede alcanzar,
¿Acaso no eres, puñal homicida,
tan sensible al tacto como á la visión?
¿Ó eres de la mente imájen finjida
y de seso enfermo enferma creación? (p. 24)

2. TO: Come you, spirits
That tend on mortal thoughts! Unsex me here,
And fill me from the crown to the toe top full
Of direst cruelty; make thick my blood,
Stop up the access and passage to remorse,
That no compunctious visitings of nature
Shake my fell purpose, nor keep peace between
The effect and it! (I-V-42-48)

TM: ¡Venid, venid á mí, jenios protervos,
espíritus de muerte y destrucción!
Dotad de robustez viril mi mano;
al cuerpo afeminado fuerzas dad;
al corazón coraje sobrehumano;
y henchid mis venas de hórrida crueldad.
Mi sangre se condense y pensamientos
sin que los turbe débil compucion;
la femenil clemencia á mis intentos
no oponga su piedad ni compasión (p. 15).

En estos dos casos, podemos hablar de una correspondencia semántica prácticamente total entre TO y TM, sobre todo en el ejemplo 1, a pesar de que ambos monólogos están subordinados a la versificación en dodecasílabos y endecasílabos respectivamente, que a veces se resiente de la utilización de rimas pobres. No obstante, los dos reúnen cualidades como sonoridad y claridad, factores básicos en la “actuabilidad”¹⁰ del texto.

Otra de las consecuencias de la métrica empleada por el traductor es la “expansión” textual, en términos de Berman (2000: 282), que la considera una de las doce tendencias “deformantes” de la traducción. En efecto, como ya se ha dicho, el uso de distintos esquemas métricos obliga en ocasiones al traductor a construir versos añadiendo palabras que no aparecen en el TO.

Esto explica que, al aplicar a la traducción el programa informático *Wordsmith Tools*, se muestre la altísima frecuencia de aparición de sustantivos como “pecho” (44 ejemplos), “sangre” (37), “vida” (36), “muerte” (35) y “mano” (32), todos ellos situadas entre los diez más frecuentes en el

10 John D. Sanderson (2002: 45) prefiere traducir *performability* o *speakability* por representabilidad.

TM. La frecuencia de sus correspondencias más cercanas en el TO queda muy por debajo: *blood* y *hand* tienen sólo 24 y 23 ejemplos, respectivamente, mientras que otras como *witch*, *king*, *murderer*, o *son* se encuentran más cerca, por número de apariciones, de sus correspondencias españolas.

Los 10 sustantivos más frecuentes en el TM (el número de la izquierda es el de su situación en la lista completa de palabras)	Los 10 sustantivos más frecuentes en el TO (el número de la izquierda es el de su situación en la lista completa de palabras)
45. BRUJA (54) 52. PECHO (44) 55. ASESINO ((39) 59. REY (38) 60. SANGRE (37) 62. HIJO (36) 63. VIDA (36) 64. MUERTE (35) 70. MANO (32) 72. CRIADO (30)	62. WITCH (50) 86. FEAR (35) 94. KING (34) 95. MURDERER (34) 102. DOCTOR (31) 108. SON (30) 119. SLEEP (26) 125. BLOOD (24) 134. HAND (23) 135. NIGHT (23)

La posterior utilización del programa para la búsqueda de concordancias revela la pertinencia de estas palabras a efectos métricos en muchos casos, pero su absoluta superfluidad en términos de sentido. En el caso concreto de “pecho”, mientras que en 13 ocasiones existe una correspondencia léxica exacta con alguna palabra del TO —sustantivos como *bosom* (4), *heart* (3), *affection* (1), *back* (1), *body* (1), *cheeks* (1), *front* (1) o *rib* (1)—, en las 31 restantes no hay más justificación para su inclusión en la frase que la métrica. Como muestra, se incluyen ejemplos de “pecho” (en su acepción de “interior del hombre” que ya incluía el Diccionario de la Real Academia de la Lengua de 1837), “alma” y “corazón”:

1. “pecho”:

TO: A heavy summons lies like lead upon me,
 And yet I would not sleep (II-I-6-7).

TM: ¿Por qué empero repugna
 a mi **pecho** el descanso? (p. 22)

TO: Thou wouldst be great;
 Art not without ambition, but without
 The illness should attend it (I-V-19-21).

TM: La ambición arde en tu **pecho**; pero te repugna ver
 con las flores las espinas, con el amor el desden (p. 14).

TO: Be not lost
 So poorly in your thoughts (II-III-70-71)

TM: Deja las quimeras;
 vuelvan á tu **pecho** constancia y razon (p. 29).

2. “alma”:

TO: To beguile the time
 Look like the time; bear welcome in your eye,
 Your hand, your tongue; look like the innocent flower,
 But be the serpent under 't (I-V-64-68).

TM: Para engañar á los tiempos confórmate á sus man-
 datos:
 tus ojos amor irradien y bien venidas tus labios.

Inocente flor el rostro, resplandezca con halagos;
mas áspid el **alma** sea bajo el follaje enroscado (p. 16).

TO: 'Tis much he dares,
And, to that dauntless temper of his mind,
He hath a wisdom that doth guide his valor
To act in safety (III-I-51-54).

TM: Audaz, prudente,
orgullosa y paciente,
de vigor rico, de ambición y calma
al poder de su **alma**
sirve de docta guía
la firme y perspicaz sabiduría (p. 40).

3. “corazón”:

TO: This tyrant, whose sole name blisters our tongues,
Was once thought honest.
You have loved him well;
He hath not touch'd you yet (IV-III-12-14).

TM: Ese tirano,
cuyo nombre la lengua mas impura
pronuncia con dolor, benigno, humano,
ostentaba en un tiempo virtud pura,
amante **corazón**, pródiga mano;
tú le amabas entonces; y á fé mia
que agravios no te ha hecho todavía (p. 72).

TO: But I have none. The king-becoming graces,
As justice, verity, temperance, stableness,
Bounty, perseverance, mercy, lowliness,
Devotion, patience, courage, fortitude,
I have no relish of them, but abound
In the division of each several crime,
Acting it many ways (IV-III-91-97).

TM: ¡Virtudes yo, Macduff! No hay en mi mente
de la reja virtud ni aun esperanza;
no soy justo, ni sabio, ni clemente;
ni fortaleza tengo, ni templanza;
ni verdad, ni valor mi pecho siente;
ni magnanimidad el alma alcanza.
Mas en mi **corazón** se hallan dispuestos
y jerman los crímenes opuestos (p. 76).

Como puede verse en los ejemplos, la introducción de palabras superfluas como “pecho” da lugar a sinédoques, tropo muy usado en los siglos XVIII y XIX, que expanden el lenguaje y lo alejan de la inmediatez del texto shakesperiano al alterar la distancia psicológica entre los personajes. Hay que citar de nuevo a Berman (2004: 282), que considera que, en la mayoría de los casos, y en este probablemente sea así, añadidos como éstos no aportan nada sino que, por el contrario, “inflan” el TM innecesariamente. En el siguiente ejemplo, la introducción de la palabra “alma” ni siquiera responde a necesidades métricas, pues se encuentra en uno de los escasos fragmentos en prosa:

TO: Here's
a farmer that hanged himself on th' expectation of plenty (II-III-4-5).

TM: Esta será el **alma** de algun
labrador que se habrá ahorcado con la esperanza de
buena cosecha (p. 29).

Otro resultado del uso recurrente de estas palabras en el TM es la creación de redes de significación propias, redundantes con respecto a las del TO, mientras que, por el contrario, ciertas redes subyacentes que se encuentran en el *Macbeth* original desaparecen total o parcialmente. Berman (2004: 284) denomina a esta tendencia *the destruction of underlying networks of signification*, y también la considera inevitable en el proceso de traducción. Lo interesante es que puede suceder sin

recurrir a las expansiones. Un ejemplo es el uso ambiguo de la palabra *fair*, que desde el mismo comienzo de la obra (*fair is foul and foul is fair*) se relaciona con su opuesta, *foul*. Habicht (1993: 51) señala cómo el uso isotópico de esta palabra en *Macbeth* evoca siempre esta ambigüedad. Los ejemplos siguientes muestran las distintas traducciones de *fair* en la traducción de García de Villalta (TM1) y, a modo de comparación, en dos de las últimas traducciones de *Macbeth* al castellano, en concreto las del Instituto Shakespeare (TM2, 1994) y la de Ángel Luis Pujante (TM 3, 1995):

TO: Fair is foul and foul is fair (I-I-10).

TM1: Bueno es el mal y malo el bien del mundo (p. 1)

TM2: Lo bello es feo y feo lo que es bello (p. 57)

TM3: Bello es feo y feo es bello (p.44)

TO: So foul and fair a day I have not seen (I-III-38)

TM1: Nunca vi tan cruel ni hermoso día. (p. 6)

TM2: Jamás he visto un día tan hermoso y cruel (p. 73)

TM3: Un día tan feo y bello nunca he visto (p. 49)

TO: Good sir, why do you start, and seem to fear

Things that do sound so fair? (I-III-51-52)

TM1: ¿Y así te sobrecojes? ¿por ventura

temer pudieras tan feliz agüero? (p. 6)

TM2: Señor, di ¿por qué te asusta lo que tan bello suena?" (p. 75)

TM3: ¿Por qué te sobresaltas, como si temieras lo que suena tan grato? (p. 49)

TO: Fair and noble hostess,

We are your guest tonight (I-VI-25-26)

TM1: Por esta noche, señora,

hospitalidad pedimos (p. 18)

TM2: Bella y noble dama, esta noche soy vuestro huésped (p. 60)

TM3: Bella y noble señora, seremos esta noche huésped de vos (p. 105)

TO: Away, and mock the time with fairest show:

False face must hide what the false heart doth known (I-VII-81-82)

TM1: Encubra el falaz aspecto con miradas placenteras

del corazón fermentado la devastadora guerra (p. 21)

TM2: Adelante, y engañemos a todos fingiendo la inocencia:

Que escuche el rostro hipócrita lo que conoce el falso corazón (p. 115)

TM3: ¡Vamos! Engañemos con aire risueño.

Falso rostro esconda a nuestro falso pecho (p. 64)

TO: Bless you, fair dame! I am not to you known,

Though in your state of honor I am perfect ((IV-II-63-64)

TM1: La bendición de Dios en esta casa;

no os agravié, señora, que se atreva

así un desconocido á incomodaros (p. 71)

TM2: Dios os bendiga, señora. No me conocéis,

Pero yo sí conozco vuestro rango (p. 112)

TM3: ¡Dios os bendiga, noble señora! No me conocéis,

Aunque yo sí conozca vuestro rango (p. 253)

TO: Had I as many sons as I have hairs,

I would not wish them to a fairer death (V-VIII-47-48)

TM1: Tantos hijos

tuviera cual cabellos en la frente,

no apeteciera en ellos fin más digno (p. 98)

TM2: Si tuviera tantos hijos como tengo cabellos,

No podría desearles mejor muerte (p. 139)

TM3: Si mi prole fuera tan abundante como mi cabellera,

No les desearía muerte más hermosa (p. 331)

Como puede comprobarse, García de Villalta nunca traduce *fair* utilizando la misma palabra y, en ocasiones, opta por no traducirla. El Instituto Shakespeare y Pujante la traducen en tres ocasiones por *bello/bella*, aunque ambos deciden no traducirla así en el último ejemplo, en el que, inevitablemente, se pierde la ironía subyacente en la frase *I would not wish them to a fairer death*. En

todo caso, sólo Pujante mantiene en el TM (“feo”/”bello”) la oposición entre *foul* y *fair* de los dos primeros ejemplos del TO, los únicos en los que aparecen juntas estas dos palabras. Resulta también interesante la similitud existente entre las traducciones del segundo ejemplo efectuadas por García de Villalta y por el Instituto Shakespeare.

Para terminar, es interesante destacar que muy pocas otras veces se ha intentado la traducción de *Macbeth* en verso rimado, si exceptuamos la versión de Guillermo Macpherson (1880), que lo utiliza parcialmente, y la peculiar versión ‘rítmica’, muy posterior, de Agustín García Calvo, que también recurre ocasionalmente a la rima (1980).

b) El envejecimiento del lenguaje. Es otro rasgo de aculturización. El traductor emplea deliberadamente términos y expresiones ya antiguas en la primera mitad del siglo XIX. No se trata de una decisión ajena a las convenciones del teatro de la época, muchas de cuyas obras, como ya se ha dicho, suceden en el medioevo o a principios de la Edad Moderna: basta recordar grandes dramas románticos como *El trovador*, *Don Álvaro o la fuerza del sino* o *Don Juan Tenorio*. En todos ellos se produce la utilización intencionada de rasgos léxicos arcaicos y este *Macbeth* no es una excepción. Podemos señalar como ejemplos el uso de “do” en tres ocasiones en lugar de “donde” y de palabras tales como “asaz” (p. 2), “huésped”¹¹ (p. 17), “remembranza” (p. 44), “tristura” (p. 74), “falsía” (p. 77) e “inficionados” (p. 85), todas ellas consideradas antiguas en el Diccionario de la Real Academia Española de 1837¹². Por otra parte, el empleo, ya mencionado, del hexadecasílabo, metro del que se derivan los romances tradicionales, podría constituir también otro rasgo deliberado de envejecimiento, pues era ya un arcaísmo métrico en el siglo XIX.

c) La traducción de antropónimos y topónimos. A diferencia de Moratín, García de Villalta prácticamente no naturaliza los nombres propios de los personajes. Las referencias a “Menteth”, en vez de Menteith, “Lenox” en vez de Lennox, “Seiton” en vez de Seyton, “Rosse” en vez de Ross y “Cathness” en vez de Caithness no pueden considerarse naturalizaciones, sino semiadaptaciones gráfico-fonéticas con cierto regusto exótico. Con todo, algunos topónimos sí han sido ligeramente naturalizados: “Nortumberland” (Northumberland), “Cumberland” (Cumberland), “Escona” (Scone) y “Aqueronte” (Acheron). Se trata de un caso similar al anterior pero con estructuras silábicas coincidentes con el patrón español.

Finalmente, como otra característica de la traducción, se detectan en ella ciertos indicios de autocensura o *bawdlerización*¹³, plasmados en modulaciones que rebajan la crudeza del término o frase empleado en el TO (ejemplos 1 y 2), o en una combinación de modulaciones, omisiones y sustituciones (ejemplo 3). Sin duda, esta dulcificación del lenguaje de la obra intenta ajustarse a los criterios de *decorum* que prevalecían en el teatro español de la época y que también pueden encontrarse en las obras de los dramaturgos contemporáneos de García de Villalta, o en las traducciones de Shakespeare de los románticos alemanes como la de Dorothea Tieck. El crítico alemán Erich Emigholz (citado en Berman 1992: 220) atribuye esta supresión del lenguaje soez o supuestamente indecoroso de Shakespeare no a la censura ni a la mojigatería de los traductores, sino a que lo consideraban impropio de un escritor de la altura de Shakespeare. He aquí algunos ejemplos:

1. TO: Out, damned spot! Out, I say! (V-I-38)
TM: ¡Afuera! ¡Execrable mancha! ¡afuera digo! (p. 84)

2. TO: ...here abjure
The taints and blames I laid upon myself,
For strangers to my nature. I am yet
Unknown to woman, never was forsworn,
Scarcely have coveted what was my own,

11 En su acepción antigua de “anfitrióna”.

12 Puede consultarse en línea en la página <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtle>.

13 Denomino así, por extensión, a la censura practicada sobre obras de Shakespeare. El concepto se refiere a la expurgación de escenas “indecorosas” llevada a cabo por Thomas Bowler en su edición de obras de Shakespeare de 1818.

At no time broke my faith, would not betray
The devil to his fellow, and delight
No less in truth than life (IV-III-123-130).
TM: Y abjuró de las faltas y censuras
que me puse á mi mismo por probarte.
Del amoroso trato las dulzuras
aun no conozco yo; ni quiero parte
en ajenas riquezas ni venturas;
nunca falté á la fé. Jamas aparte
viví de la virtud. Ni yo el castigo diera
alevosamente á mi enemigo (p. 77).

3. TO- Marry, sir, nose-painting, sleep, and urine. Lechery, sir, it provokes and unprovokes; it provokes the desire, but it takes away the performance: therefore much drink may be said to be an equivocator with lechery: it makes him and it mars him; it sets him on and it takes him off; it persuades him and disheartens him; makes him stand to and not stand to; in conclusion, equivocates him in a sleep, and giving him the lie, leaves him (II-III-30-38).

TM- Despierta al sueño, al amor y a la voluptuosidad. Estimula y entorpece. Estimula el deseo y arrebató la fuerza; enciende el corazón y paraliza los labios; persuade al hombre y al mismo tiempo le desanima hasta equivocar al amor con el sueño y al deseo con la pereza. Grande embaucadora es la bebida (p. 29-30).

Este último párrafo, uno de los pocos en prosa de la obra, pone de manifiesto la capacidad de síntesis del traductor, que logra un párrafo más breve de una claridad absoluta, pero también las transformaciones a que lo somete: la omisión de *Marry* y *urine* así como de las connotaciones sexuales de *stand to*, y la inclusión, en su lugar, de términos como “corazón” y “labios”.

Para cerrar este apartado, podría decirse que el *Macbeth* de García de Villalta es un texto adecuado textualmente a las características del TO, que incluye ciertos rasgos dirigidos a lograr su aceptabilidad en la cultura meta, de entre los que destaca la versificación analógica. Como ha podido comprobarse, es precisamente la versificación lo que más acentúa la sensación de “texto envejecido” que experimenta un lector actual al leer la obra, precisamente por tratarse de elementos artísticos inherentes al polisistema literario español de la primera mitad del siglo XIX, muy alejado del actual. La paradoja es que sería, con el tiempo, la norma más criticada de la traducción.

La recepción de *Macbeth*

Como se mencionó al principio, esta traducción de *Macbeth* debe su fama principalmente a su estrepitoso fracaso cuando fue representada en la escena madrileña. La obra, estrenada en el Teatro del Príncipe el 13 de diciembre de 1838, sólo se mantuvo cuatro días en escena, en concreto hasta el día 16, a pesar de tratarse de una tragedia importante, prácticamente desconocida en España, además de que en ella participaban actores de la talla de Julián Romea, Matilde Díez y José García Luna, y añádase también que había sido traducida por un escritor de cierto prestigio (Seminario de Bibliografía Hispánica 1961: 62). Este sonoro fracaso¹⁴ dio lugar a un interesante conjunto de paratextos sobre la traducción que es sensiblemente mayor que el que se ha dedicado a otras traducciones de Shakespeare. Han escrito sobre este *Macbeth* Enrique Gil y Carrasco, amigo personal de García de Villalta, Alfonso Par, Eduardo Juliá y Marcelino Menéndez y Pelayo, entre otros.

El *Diario de Madrid* (citado en Par 1936: 167) ya “preparaba” al público para el estreno de *Macbeth*. El anuncio señalaba que era la primera vez que se representaba en España “fielmente” una obra de Shakespeare y advertía al público que debería juzgar el drama “no como una obra de hoy escrita para satisfacer las exigencias de nuestro siglo, sino como un poema atrevidamente concebido

14 Paradójicamente, sólo un año antes, Mariano José de Larra (citado en Santoyo, 1987: 164) se quejaba de la apatía del público teatral madrileño ante autores, obras y traducciones de escasa valía.

y digno de todos los públicos y de todas las épocas”. Sin embargo, la revista *Abenamar y el estudiante*¹⁵, en su número 4 del jueves 13 de diciembre de 1838 (páginas 60 a 63) anunciaba el estreno de un “drama furiosamente desarreglado” como *Macbeth*, al que describía con las siguientes palabras:

Mal juez sería yo del original, porque no puede serlo bueno quien no posea a fondo la lengua y conozca la literatura y costumbres de la original Albión; pero relativamente a nuestro gusto español, puedo afirmar que no hay entre los ponderados dislates del teatro antiguo nacional cosa que el *Macbeth* iguale. Ciertamente es que el traductor habrá procurado salvar muchos escollos, porque le creo con conocimientos para ello más que bastantes, mas nunca será mucho lo que se aparte del original, cuando anuncia con el título de *traducción* y no de imitación u otro semejante su difícil obra (p. 62).

Al igual que el *Diario de Madrid*, *Abenamar*¹⁶ y *el estudiante* también aconsejaba al público que no reaccionara desafortunadamente ante la obra si no era de su agrado:

Merece pues, el *Macbeth* ser visto, y más con la esperanza fundada en las noticias que tenemos de que el traductor, la empresa y los actores se han esmerado respectivamente; esfuerzos dignos de una de las más notables obras del teatro extranjero y dignos también de que aún cuando el conjunto o alguna parte del drama desagradasen, sea tratado con más miramiento del que en algunas ocasiones hemos visto usar; porque los silvidos, voces y exclamaciones descompuestas, ni son necesarios para desaprobarnos una pieza dramática, ni muy propios de la cultura y moderación que tan acreditada tiene el pueblo de Madrid (p. 63).

Todas estas advertencias fueron inútiles. Después de la “silba monumental” con que fue acogida la obra, un fracaso que no afectó solamente a este *Macbeth* sino también a otras obras traducidas coetáneas de ésta, sobre todo a los conocidos como “dramas patibularios” franceses de Hugo o Dumas¹⁷, *Abenamar y el estudiante* en su número 5 de 16 de diciembre de 1838 (página 68) señalaba:

Verificáronse los temores que en nuestro anterior artículo habíamos anunciado: cayó *Macbeth* en la noche del jueves 13, silvado solemnemente por la concurrencia que había llenado el teatro del Príncipe en beneficio de la señora Díez. Cuanto sea o no digno de respeto este fallo del público algunos lo pondrán en duda: nosotros sin embargo escrupulizaremos mucho siempre de llamar bueno en el arte á lo que produce en la multitud tan desagradable impresión y tal disgusto.

Pero, sin duda, el paratexto más famoso sobre la traducción y representación de este *Macbeth* es el artículo en dos partes escrito por Enrique Gil y Carrasco (1954: 419-27) en *El Correo Nacional* (números 307 y 308) los días 19 y 20 de diciembre de 1838, que comenzaba con estas vibrantes y significativas palabras, relativas a la integridad intelectual de García de Villalta, que pueden tomarse como una alabanza a sus profundas convicciones artísticas:

Difícil cosa es la situación de un escritor crítico, que haya de conciliar el respeto que se debe al público con el respeto que el genio reclama de fuera, cuando ambos respetos se contradicen en su conciencia. Sin embargo, si la situación es difícil, no por eso es menos clara para un hombre de fe, resuelto a sacrificar su propia reputación, si preciso fuere, a la opinión que le parezca más luminosa y más justa. Ésta será siempre la norma de nuestros juicios,

15 Según Lanero y Villoria (1996: 52), el crítico que se escondía bajo el pseudónimo de “estudiante” era don Antonio María Segovia, más adelante Secretario de la Real Academia Española.

16 Sin acento en el original.

17 Como anécdota, recuérdese también que en el estreno de *Hernani* de Victor Hugo en París el 25 de febrero de 1830, la obra fue también objeto de un monumental abucheo. En España, la primera representación de *Don Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas tampoco fue acogida demasiado bien.

porque no somos en verdad de los que sacrifican la convicción propia al número y al estrépito, al paso que la razón, por mezquino que sea su conducto, siempre nos encontrará dóciles y obedientes (p. 419)

Gil y Carrasco describe la época de Shakespeare mediante metáforas “orgánicas” muy del estilo de la época: se trataba de una insólita “creciente de pasiones, de supersticiones y de crímenes” (p. 421) donde la imaginación del poeta “solo podía divisar figuras grandes y severas, espectros, brujas y espíritus maléficos” (p. 421). Una época intensa y turbulenta en la que la actitud del escritor debía estar forzosamente a la altura de los tiempos en que vivía, tiempos en los que era imposible someter la creatividad artística a norma alguna:

¿Cómo, pues, pedir serenidad y terso y unido curso a ese torrente que nació en las asperezas de las montañas, que caía despedazado de roca en roca y que sólo en algún valle misterioso podía mostrar sus ondas cristalinas y sosegadas?... ¿Cómo encerrar en la prisión de las reglas a este Sansón, que tenía fuerzas de sobra para lanzarlas contra las murallas enemigas? (p. 421)

El teatro de Shakespeare, por tanto, no era adaptable “en un todo, a nuestra época” (p. 421). Así pensaba el traductor de *Macbeth* y así había traducido la obra. No habría tenido sentido, insiste Gil y Carrasco, ajustar estrechamente al autor inglés “a nuestro modo de sentir” (p. 421). Sin embargo, su grandeza es “el estudio profundo, penetrante y sin igual del corazón humano, de sus vaivenes y combates” (p. 421). Esto, por sí sólo, debería haber bastado para contener al auditorio “en los límites de un respetuoso silencio” (p. 422), pero la reacción del público de Madrid había sido precisamente la contraria. El fracaso de *Macbeth* era, pues, una “sorpresa dolorosa” (p. 422) que no dejaba en buen lugar el gusto artístico del público español, a diferencia del de otros países:

Shakespeare ha visto tejer coronas a su busto venerable bajo el hermoso cielo de la Italia; Alemania entera se entusiasma y conmueve con los héroes de nuestro Calderón, y nosotros hemos negado hospitalidad en el suelo de este mismo Calderón al príncipe de la literatura dramática (p. 422).

Tras analizar a los principales personajes de la obra, Gil y Carrasco reconoce que *Macbeth* es quizá la obra menos adaptable al teatro en general “y sobre todo a nuestra escena” (p. 423). Se trata de una frase que, en cierto modo, atestigua la “extrañidad” inherente a este texto shakesperiano en el contexto de la escena madrileña de mediados del siglo XIX. Con todo, se trata de Shakespeare en estado puro, pues es la obra donde el dramaturgo inglés “es más idéntico a sí propio y a su época” (p. 423).

Más adelante, en su crítica a la representación, señala lo desconocido que es todavía Shakespeare en España, sobre todo debido a las malas traducciones, entre las que, a su juicio, destaca el *Hamlet* de Moratín. Examina después el trabajo de los actores, todos ellos de primera fila, encabezados por el famoso Julián Romea en el papel de Macbeth, que juzga acertado y respetuoso con la obra. Y, por último, habla de la traducción. Gil y Carrasco señala que, debido a su desconocimiento del inglés, ha consultado a personas “de respeto que saben casi de memoria el original” (p. 426), y afirma que es “esencialmente fiel y verdadera” (p. 426). El principal problema ha sido el de la metrificación, que considera irregular pero en la que encuentran, también, partes en las que “campea facilidad, elegancia y número” (p. 426). No obstante, García de Villalta tiene el inmenso mérito de haber escrito su traducción “en un castellano correcto y purísimo” (p. 426), así como el haber rendido un extraordinario servicio a la literatura nacional al dar a conocer a Shakespeare “en su original belleza” (p. 427). En otras palabras, el traductor ha sido respetuoso con el original incluso a sabiendas de que su fidelidad podía menguar las posibilidades de éxito de la obra:

El respeto que ha manifestado a las faltas mismas del grande hombre, sacrificándole a ciencia cierta probabilidades no mezquinas de buen éxito para con el público, hace mucho honor a su conciencia literaria. En realidad, la pretensión de cercenar, corregir o refundir aun los defectos del genio, es a nuestros ojos la más ridícula de las pretensiones (p. 426).

Para Derek Flitter (1995: 156) la crítica de Gil y Carrasco refleja directamente la influencia de A. W. Schlegel al diferenciar entre los países del sur y el norte de Europa. Si las diferencias de “genio” y de “carácter” entre los pueblos eran tan hondas y el traductor tan fiel, resultaba bastante difícil que el público de Madrid pudiera saborear la tragedia de Shakespeare. Flitter, sin mencionar expresamente a este *Macbeth*, considera 1837 como un punto de inflexión en la recepción del teatro romántico europeo en los escenarios españoles. A partir de ese año, los ya citados “dramas patibularios” de Hugo y Dumas —recuérdese que García de Villalta tradujo uno—, recibidos entusiásticamente al principio, comienzan a perder el favor del público por su alejamiento de las doctrinas cristianas, por el cuestionamiento existencial que plantean e incluso por motivos políticos:

El país vivía atemorizado ante la posibilidad de una revolución violenta, aquella a la que algunos creían que llevaban las obras románticas más perturbadoras. La condena de la extravagancia en literatura, como la crítica de Larra de *Antony* hizo patente, estaba al menos parcialmente motivada por graves consecuencias sociopolíticas (p. 120).

No vuelven a encontrarse referencias a este *Macbeth* hasta muchos años después. En 1883, Daniel López rescataba del olvido al traductor en un artículo aparecido en *La ilustración española y americana*. En él, achaca a la escasa cultura del público el fracaso de la obra y elogia la labor del traductor. El articulista destaca cómo la obra se representó tres veces más, a pesar del fracaso de la primera noche, y luego cayó “en el más injusto olvido”. López publica a continuación la escena I del acto I de *Otelo*, la única que García de Villalta tuvo tiempo de traducir, y después observa lo siguiente:

Villalta [...] obrando, a mi entender, con gran acierto, emplea metros distintos del original, sin que esto sirva a hacer que su traducción no reproduzca aún con más fidelidad, seguramente, la obra inglesa, por cuanto al hacerlo así, no sólo nos da el sentido y las palabras del gran autor, sino también la impresión poética, el supremo encanto que envuelve a la producción como en vistoso ropaje de deslumbrante belleza (p. 75).

Eduardo Juliá (1918: 119), autor de *Shakespeare en España*, elogia abiertamente el trabajo como traductor de José García de Villalta y señala otros méritos de su traducción:

Exacto conocedor del idioma inglés, la traducción de Villalta sigue tan de cerca el original que casi se confunde con él... García de Villalta es el que inicia con su versión los trabajos que se inspiran en el verdadero amor al genio. Prescindió de intermediarios franceses y de la rígida palmeta de los seudoclásicos, para ver solamente la belleza que resplandecía en la obra que reputados críticos aprecian como la más notable que escribió el vate de Stratford.

Una opinión radicalmente distinta es la del citado polígrafo catalán Alfonso Par, en su monumental obra *Representaciones shakespearianas en España* (1936). Aunque vuelve a señalar algunos méritos de la traducción, entre otros, la cabal comprensión del texto original por parte del traductor, debida a su certero dominio del inglés, y la fidelidad y corrección con que ejecuta su labor, insiste, como ya se ha dicho, en que el mayor desacierto del traductor radica en la versificación.

Por su parte, Marcelino Menéndez y Pelayo, en sus *Estudios y Discursos* (1942: 294), se refiere a la traducción de *Macbeth* de García de Villalta como un “arrojadísimo ensayo para hacer gustar a un público a Shakespeare entero con toda su nativa y sublime rudeza, que no fue entendida ni escuchada siquiera con paciencia”. La alusión a la “nativa y sublime rudeza” de Shakespeare y,

especialmente, de *Macbeth*, vuelve a resaltar tanto la valentía de García de Villalta al presentar esta obra sin disfraces frente a un público hostil como la ya mencionada “extrañidad” de la obra.

Enrique Piñeyro (1934: 118), tras elogiar la labor del traductor, achaca el poco éxito de la obra al escaso aprecio de los españoles de la época por la obra de Shakespeare, en general:

[This failure]...is probably due rather to the lack of interest that Spain has always shown in the plays of Shakespeare, the most striking when contrasted with the popularity of Byron and Scott. Even a critic as well read in various literatures as Juan Valera, could write at a later date: 'I should place Shakespeare below the level of Cervantes, and about on that of Calderón; he is almost the equal of Lope'. To at least one Spanish-speaking critic this amounts to literary heresy, if not, indeed, to blasphemy.

La deducción de Piñeyro no va desencaminada, sobre todo en lo que atañe a la recepción de Shakespeare en España en el siglo XIX, que fue, en general, defectuosa y tardía, en gran medida a causa de la falta de traducciones directas de los originales, pero también al “fuerte afrancesamiento cultural” del público español, que no iba al teatro si las obras extranjeras no se anunciaban como francesas (Menarini 1980: 754). En palabras de Sir Henry Thomas (1949: 7): “Shakespeare came to the knowledge of the Spanish public late, imperfectly, indirectly, accidentally”.

Finalmente, Clara Calvo (2002: 67) considera que el fracaso de *Macbeth* no se debió a que el público madrileño la encontrase excesivamente distinta o revolucionaria, sino a todo lo contrario. En su opinión, este *Macbeth* se estrenó demasiado tarde y fueron sobre todo sus elementos góticos el motivo principal del rechazo del público. Así explica lo sucedido un crítico anónimo del periódico *El Alba* (1838: 8, citado en Calvo 2002:67):

Los fríos asesinatos que a cada paso ensangrientan el drama, han contribuido también a su mal éxito, porque el público que antes las [sic] aplaudía está ya saciado de la sangre, y si ayer excitaban su entusiasmo los mayores horrores, hoy ya prorrumpe en risa y silbidos tan sólo al ver brillar la hoja de un puñal. A nuestro entender, el *Macbeth* acaba de desacreditar los dramas románticos.

Es cierto que la literatura española, prácticamente desde el *Quijote* y su inteligente burla de las novelas de caballería, había prestado poca atención a lo imaginativo o sobrenatural, a diferencia de otras literaturas nacionales, hecho que hasta el propio Blanco White había denunciado: “la sentencia de destierro que se ha fulminado sobre ellas [las novelas góticas] especialmente en España” (citado en Llórens, 1979: 391). De hecho, el fracaso o inexistencia de la novela gótica en España, exceptuando la mediocre y olvidada obra *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas* de Agustín Pérez-Zaragoza Godínez, publicada en 1831, es producto de este desinterés. Intelectuales, artistas y hasta un género teatral que convivió durante todo el siglo XIX con el drama romántico e histórico, el costumbrista (representado por autores como Bretón de los Herreros o Gil de Zárate), satirizaron despiadadamente las “exageraciones románticas” de esta naturaleza. Y no hay que olvidar que el componente sobrenatural de las obras de Shakespeare es, a su vez, precedente del género gótico en Inglaterra, género que triunfó en Francia, donde sí se tradujo la mayoría de las novelas góticas inglesas (Delisle y Woodsworth 1995: 211).

Por otro lado, también es cierto que algunas obras románticas de gran éxito, entre ellas *Don Juan Tenorio* o *El puñal del godo* de Zorrilla, incluyen en sus argumentos, de modo decisivo, un espectro o fantasma. Por esta razón, en nuestra opinión, el fracaso de *Macbeth* quizá pueda atribuirse a sus aspectos góticos, pero también a otro aspecto relacionado con el tratamiento de éstos: los héroes más conocidos del drama romántico español, como Don Juan Tenorio, no llegan a culminar la “ruptura” romántica sino que, al final, acaban integrándose o reconciliándose con los temas tradicionales (Ferrerías y Franco, 1989: 63). Esto no ocurre con el poco cristiano rey Macbeth y su esposa, que obviamente mueren en pecado, ni con los héroes descreídos de los “dramas patibularios” franceses, también rechazados por el público de Madrid. El descalabro sufrido por este *Macbeth* podría así relacionarse con el giro, ya mencionado, que experimenta la escena española

a partir de 1837, sobre todo a partir del estreno de *Don Juan Tenorio* en 1844, que supone, según Thatcher Gies (1996:167), el fin definitivo del héroe romántico en el teatro español, representado en la década anterior por personajes como el Don Álvaro del Duque de Rivas o el Manrique de *El trovador* de García Gutiérrez, y su transformación en personajes más moderados y conservadores.

Debe destacarse que tras el fracaso de este *Macbeth*, la siguiente representación de la obra en Madrid, en forma de “drama lírico” compuesto por Giuseppe Verdi, tuvo lugar diez años después, en 1848, en el Teatro del Circo, a cargo de la compañía italiana de Morelli. El motivo que se esgrime para justificarla en el libreto que se publicó (1848: 1) es que “esta composición lírica ha suscitado el mayor entusiasmo en los teatros de Italia.”

En cuanto a las traducciones completas de la obra, la siguiente es la de José Núñez de Prado (1857), realizada a partir de la italiana de Giulio Carcano de 1857, seguida de las de Pedro de Prado y Torres, publicada por entregas entre 1862 y 1863 en la revista *El mundo militar*, Gregorio Amado Larrosa (1868), y Guillermo Macpherson (1880), la primera y la última realizadas directamente del inglés y la segunda del francés (Campillo 2008).

Conclusiones

Este *Macbeth* es importante en la historia de la traducción en España por varias razones. En primer lugar, se trata de una traducción directa e íntegra del inglés relacionada con datos biográficos del propio traductor, en este caso sus ideales políticos y su exilio en Inglaterra. Ello supone una brecha en el predominio de la mediación francesa y las traducciones indirectas de Shakespeare, tendencia que no desaparecerá en España hasta los primeros años del siglo XX, y también en las traducciones de Shakespeare inspiradas en modelos neoclásicos franceses. Estos dos aspectos suponen una redefinición del concepto de equivalencia vigente hasta entonces en las traducciones de Shakespeare al español.

En cierto modo, el *Macbeth* de García de Villalta continúa la tradición abierta por el *Hamlet* de Leandro Fernández de Moratín pero, a diferencia de éste, la traducción se presenta sin nota alguna, lo que subraya, además, su carácter de texto destinado a la representación. Los dos traductores son, también, autores, al igual que los románticos alemanes de la primera mitad del siglo XIX y que muchos de los grandes dramaturgos españoles de la misma época como Bretón de los Herreros, García Gutiérrez, Gil y Zárate, Hartzenbusch o Ventura de la Vega. Por otro lado, la trayectoria vital de García de Villalta, caracterizada por su progresismo político¹⁸ y su activa lucha contra el absolutismo monárquico, parece reflejarse tanto en la elección de la obra como en la propia traducción. Todo esto convierte a García de Villalta en un interesante “agente”, en términos de Bourdieu (1982), situado en un amplio grupo de escritores y traductores que intenta romper moldes en el “campo” teatral de la España de la época mediante propuestas artísticas innovadoras, que se explican por su contacto con culturas y literaturas extranjeras. Este grupo ha podido comprobar el alto valor simbólico del que goza la obra de Shakespeare en Europa y, por ello, busca su consagración también en España. De todos ellos, la figura más relacionada con García de Villalta es Enrique Gil y Carrasco que, como ha podido comprobarse, lo defiende con auténtica pasión.

En este sentido, las características de este *Macbeth* lo acercan a las nuevas teorías sobre la traducción procedentes de Alemania, popularizadas en toda Europa por Madame de Staël, traductora al francés del *Fausto* de Goethe. Estas teorías rompen definitivamente con las normas neoclásicas y responden al noble propósito de estrechar el conocimiento de los pueblos mediante el conocimiento de sus respectivas literaturas. Por lo tanto, este *Macbeth* de García de Villalta es

¹⁸ Torre Pintueles (1965: 32) encontró en una carta de García de Villalta lo que podría considerarse un resumen de su ideario político: “Legitimidad, libertad, independencia civil, fueros públicos, Cortes nacionales, derechos, en fin, que el Eterno Hacedor concedió al hombre y que forman parte de su naturaleza”.

también, junto con el *Hamlet* de Moratín, una *service translation* en el sentido propuesto por Bernofsky (2005).

Como hemos dicho, la estrategia de traducción seguida por García de Villalta es mixta: aunque su escrupuloso respeto por el texto shakesperiano podría asemejarse a la “metáfrasis” de Dryden, algunas otras decisiones, como la de versificar, lo alejan de esta estrategia traductora. Sin embargo, el metro es más un elemento ornamental que un elemento significativo por sí mismo, algo que puede extrapolarse al teatro romántico español, en general, lo que quizá haya contribuido más que ninguna otra cosa al envejecimiento, y posterior olvido, de este *Macbeth*. Debe recordarse, a pesar de todo, el carácter intrínsecamente teatral de esta traducción, destinada a ser representada antes que leída y a inscribirse en el polisistema teatral español de la época, al que García de Villalta pertenece como autor. Desgraciadamente, no quedan paratextos del traductor referidos a su obra.¹⁹ De nuevo, los textos de Gil y Carrasco podrían considerarse como representativos de las opiniones del traductor por la amistad y cercanía que reinaban entre ambos escritores.

En cuanto a la mala acogida recibida por este *Macbeth*, cuyo contexto histórico-artístico ya ha sido descrito, cabe preguntarse en qué medida puede achacarse a la traducción. Como se ha podido ver, los paratextos que se conservan, y especialmente los más cercanos a su publicación y representación, alaban unánimemente la labor del traductor y explican el fracaso de la obra por razones inherentes al propio texto shakesperiano. Es posible que el espectador modelo que el traductor tenía en mente no correspondiera exactamente con el público madrileño ante el que se representó la obra, mucho menos dispuesto a valorar los méritos de Shakespeare que Enrique Gil y Carrasco y otros intelectuales de la época. No hemos encontrado referencias concretas a la representación, cuyo papel en este fracaso desconocemos, por lo que nuestro único objeto de análisis, en este caso, no puede ser sino el texto escrito, es decir, la traducción.

Parece, pues, exagerada la opinión de Alfonso Par (1935: I-268) cuando, un siglo después, critica despiadadamente la versificación empleada por García de Villalta, algo que ninguno de sus contemporáneos le reprocha, y hasta se permite señalar que este *Macbeth* constituyó un “error lamentabilísimo que pagamos con creces, pues durante muchísimos años ningún actor español se atrevió a llevar a la escena obra alguna de Shakespeare”. Efectivamente, tuvieron que ser compañías italianas, como la ya citada de Morelli, las que, a partir de finales de la década de los cuarenta, dieran a conocer al autor inglés en toda su integridad al público español, pero es más que dudoso atribuir a García de Villalta toda la responsabilidad por este hecho. En realidad, hoy en día, cuando ha transcurrido más de siglo y medio, *Macbeth* sigue siendo una de las obras de Shakespeare más desconocidas para el público español, quizá todavía reacio a absorber la “extrañidad” que destila su peculiar atmósfera.

Bibliografía

- Ballesteros Dorado, A. (2003) *Espacios del drama romántico español*. Madrid: C.S.I.C.
- Bassnett McGuire, S. (2004) “Engendering anew: Shakespeare, gender and translation”. T. Hoenselaars (ed.) *Shakespeare and the Language of Translation*. Londres: The Arden Shakespeare. 53-67.
- Berman, A. (1990) “La Retraduction comme espace de la traduction.” *Palimpsestes* XIII (4).1-7.
- (1992) *The Experience of the Foreign*. (Trad. S. Heyvaert). Albany: State University of New York Press.
- (2000) “Translation and the Trials of the Foreign.” L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge. 276-289.

¹⁹ Hay, sin embargo, una referencia de José García de Villalta a Shakespeare en el “Prólogo del traductor” a su traducción de la obra de Víctor Hugo *El último día de un reo de muerte*, y es la siguiente: “La esencia de las invenciones de Homero y de Platón, de Shakespear [sic] y de Cervantes, su tendencia y sustancia los dio la virtud misma; la forma sola fue hija de la poesía.”

- Bernofsky, S. (2005) *Foreign Words. Translator-Authors in the Age of Goethe*. Detroit: Wayne State University Press.
- Bourdieu, P. (1982) *In Other Words. Essays Towards a Reflexive Sociology*. Stanford U. P.
- Calvo, C. (2002) “Románticos españoles y tragedia inglesa: El fracaso del *Macbeth* de José García de Villalta”. F. Lafarga, C. Palacios y A. Saura (eds.) *Neoclásicos y románticos ante la traducción*. Murcia: Universidad de Murcia, 2002. 59-72.
- Campillo Arnáiz, L. (2008) SHESTRA. Shakespeare en España en traducción [en línea]. Universidad de Alicante. URL <http://cv1.cpd.ua.es/shestra/> [Consulta: 11 de enero de 2008].
- Delabastita, D. y L. D’Hulst (1993) *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Era*. Amsterdam: John Benjamins.
- Delisle, J. y J. Woodsworth (eds.) (1995) *Translators through History*. Amsterdam: John Benjamins.
- Ezpeleta Piorno, P. (2007) *Teatro y traducción. Aproximación interdisciplinaria desde la obra de Shakespeare*. Madrid: Cátedra.
- Ferreras, J. A. y A. Franco (1989) *El teatro en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- Flitter, D. (1995) *Teoría y crítica del romanticismo español*. Madrid: Cambridge University Press.
- Gil y Carrasco, E. (1954) *Obras completas*. Madrid: Ediciones Atlas.
- Habicht, W. (1993) “The Romanticism of the Schlegel-Tieck Shakespeare and the History of Nineteenth-Century German Shakespeare’s Translation.” Delabastita, D. y L. D’Hulst (1993) *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Era*. Amsterdam: John Benjamins. 45-53.
- Heylen, R. (1993) *Translation, Poetics and the Stage: Six French Hamlets*. Londres: Routledge.
- Holmes, J. S. (1988) *Translated!* Amsterdam: Rodopi.
- Juliá Martínez, E. (1918). *Shakespeare en España. Traducciones, imitaciones e influencia de las obras de Shakespeare en la literatura española*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Lanero, J. J. y S. Villoria (1996) *Literatura en traducción. Versiones españolas de autorres americanos del siglo XIX*. León: Universidad de León.
- López Villalba, M. (2007) “Spanish Intellectuals Reflect on the Greek Revolution under the Reign of Ferdinand VII”. Actas del congreso ‘Ausdrucksformen des Europäischen und Internationalen Philhellenismus von 17-19 Jahrhundert’. Berna: Peter Lang. 121-137.
- Lloréns, V. (1979) *Liberales y románticos*. Madrid: Castalia.
- (1989) *El romanticismo español*. Madrid: Castalia.
- Menarini, P. (1980) “El problema de las traducciones en el teatro romántico español.” G. Bellini, *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma: Bulzoni. 751-759.
- Menéndez y Pelayo, M. (1942) *Estudios y discursos*. Vol. 5. Madrid: C.S.I.C.
- Merino, R. (1994) *Traducción, tradición y manipulación. Teatro inglés en España 1950-1990*. León: Universidad de León.
- Navarro Tomás, N. (1986) *Métrica española (reseña histórica y descriptiva)*. Barcelona: Labor.
- Par, A. (1935) *Shakespeare en la literatura española (Tomos I y II)*. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez.
- Par, A. (1936) *Representaciones shakespeareanas en España (Tomo I)*. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez.
- Par, A. (1940) *Representaciones shakespeareanas en España (Tomo II)*. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez.
- Picoche, J. L. (1978) *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco*. Madrid: Gredos.
- Piñeyro, E. (1934) *The Romantics of Spain* (Trad. de E. Allison Peers). Liverpool: Institute of Hispanic Studies.
- Pujals, E. (1985) “Shakespeare y sus traducciones en España: Perspectiva histórica”. *Cuadernos de Traducción e Interpretación*. 5-6: 77-85.
- Sanderson, J. D. (2002) *Traducir el teatro de Shakespeare: figuras reiterativas en Ricardo III*. Valencia: Universitat de Valencia.
- Santoyo, J. C. (1987) *Teoría y crítica de la traducción: antología*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

- Seminario de Bibliografía Hispánica de la Universidad Complutense de Madrid. (1961) *Cartelera teatral madrileña. I. Años 1830-1839*. Madrid: C.S.I.C.
- Schleiermacher, F. (2000) *Sobre los diferentes métodos de traducir* (Trad. de Valentín García Yebra). Madrid: Gredos.
- Thatcher Gies, D. (1996) *El teatro en la España del siglo XIX*. Traducción de J. M. Seco. Cambridge: Cambridge U. P.
- Torre Pintueles, E. (1959) *La vida y la obra de José García de Villalta*. Madrid: Acies.
- (1965) *Tres estudios en torno a García de Villalta*. Madrid: Ínsula.
- Toury, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins (Trad. española de R. Rabadán y R. Merino, *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra, 2004).
- Tronch Pérez, J. (1996) “Traducción y representación en la transmisión del texto clásico: diversidad en el *Hamlet* en castellano”. A. L. Pujante y K. Gregor. *Teatro clásico en traducción: texto, representación, recepción*. Murcia: Universidad de Murcia. 309-322.
- Wells, S. y G. Taylor (1987) *William Shakespeare: A Textual Companion*. Nueva York: Norton.
- Zaro, J. J. (2007) *Shakespeare y sus traductores*. Berna: Peter Lang.

ENLACES A EDICIONES DIGITALES DE *MACBETH*:

En inglés:

The Complete Works of William Shakespeare:

<http://shakespeare.mit.edu/macbeth/full.html>

Open Source Shakespeare:

<http://www.opensourceshakespeare.org/views/plays/playmenu.php?WorkID=macbeth>

Googlebooks. Edición a partir de las de George Steevens y Edmond Malone, 1823:

http://books.google.es/books?id=rwkOAAAAQAAJ&pg=PR19&dq=The+Plays+of+William+Shakespeare+date:1823-1823&lr=&as_brr=0

Googlebooks. Edición de Epes Sargent. Nueva York, 1848.

http://books.google.com/books?id=mTtmkvzjI6IC&printsec=frontcover&dq=intitle:%22Macbeth%22&as_brr=0&hl=es#PPA1,M1

Googlebooks. Edición de George Steevens. Boston, 1853.

<http://books.google.com/books?id=ZXYMAAAAYAAJ&pg=PA319&hl=es>

Googlebooks. Edición de C. Knight. Londres, 1859:

<http://books.google.com/books?id=gCIAAAAAQAAJ&printsec=titlepage&hl=es#PPP9,M1>

Internet Archive. The Cambridge Shakespeare, edición de W. G. Clark y W. A. Wright, 1863-1866.

<http://www.archive.org/details/shakespeareworks07claruoft>

En español:

Shakespeare in Spain (Universidad de Murcia). Trad. de José García de Villalta,

<http://www.um.es/shakespeare/archivos/Villalta1.pdf>

Googlebooks. Trad. de José García de Villalta.

http://books.google.com/books?id=qUY915qqjQC&printsec=frontcover&dq=intitle:%22Macbeth%22&as_brr=0&hl=es#PPP5,M1

Biblioteca Virtual Cervantes, Versión y dramaturgia de Alfonso Plou y Carlos Martín titulada *Macbeth* y *Lady Macbeth*, 2005:

<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02589441089103939647857/014179.pdf?incr=1>

Librosgratisweb. No se menciona nombre del traductor:

<http://www.librosgratisweb.com/pdf/shakespeare/macbeth.pdf>

En francés:

Googlebooks. Trad. de Jules Lacroix:

http://books.google.com/books?id=52RvMkAdocC&printsec=frontcover&dq=intitle:%22Macbeth%22&as_brr=0&hl=es#PPP5,M1

MACBETH,

DRAMA HISTÓRICO EN CINCO ACTOS

COMPUESTO EN INGLÉS

por **William Shakspeare;**

Y TRADUCIDO LIBREMENTE AL CASTELLANO

POR DON JOSÉ GARCÍA DE VILLALTA.



MADRID.

**IMPRESA DE D. JOSÉ MARÍA REPULLÉS.
1858.**

MACBETH,

DRAMA HISTORICO EN CINCO ACTOS

COMPUESTO EN INGLÉS

POR WILLIAM SHAKSPEARE

Y TRADUCIDO LIBREMENTE¹ AL CASTELLANO

POR DON JOSÉ GARCÍA DE VILLALTA

MADRID

—

IMPRENTA DE D. JOSÉ MARÍA REPULLÉS²

1838

Este drama es propiedad del Editor, quien perseguirá ante la ley al que le reimprima; y no podrá representarse en ningun teatro del reino, sin adquirir el derecho de propiedad para ello, segun se previene en la Real orden inserta en la Gaceta de 8 de Mayo de 1837.

¹ La inclusión de “libremente” en el título supone un reconocimiento explícito del método empleado por parte del traductor.

² La imprenta de D. José María Repullés, socio fundador del Ateneo científico, literario y artístico de Madrid, publicó, entre otras, obras de Bretón de los Herreros, García Gutiérrez, Hartzenbusch, Larra, y la comedia *El astrólogo de Valladolid*, original de José García de Villalta.

INTERLOCUTORES.

Duncan, rey de Escocia.
Malcolm...
Donalbain...
Macbeth...
Banquo...
Macduff... } *Sus hijos*
Lenox... }
Rosse... } *Jenerales de sus ejércitos.*
Menteth... }
Angus... }
Cathness... } *Nobles escoceses.*
Fleance, hijo de Banquo.
Siward, conde de Nortumberland³ y jeneral de las
fuerzas inglesas.
Siward el jóven, su hijo.
Seiton, ayudante de Macbeth.
Un hijo de Macduff.
Un médico inglés.
Un médico escocés.
Un soldado.
Un portero.
Un viejo.
Lady Macbeth.
Lady Macduff.
Damas de lady Macbeth.
Hécate y tres brujas.
Varios señores, caballeros, oficiales, asesinos, sir-
vientes y mensajeros.
El espectro de Banquo y otras apariciones.



La accion se supone en Escocia y principalmente en el castillo de Macbeth; menos la última parte del cuarto acto, que pasa en Inglaterra.⁴

Abreviaturas usadas en las notas
comparativas con otras traducciones:

M. M. P.: Marcelino Menéndez y Pelayo (1885)
A.: Luis Astrana Marín (1944)
G. C.: Agustín García Calvo (1980)
C. F.: José María Coco Ferraris (1985)
V.: José María Valverde (1993)
I. S.: Instituto Shakespeare (1994)
P.: Ángel Pujante (1995)
R. V.: Armando Roa Vial (2001)
M. C.: Enrique Moreno Castillo (2005)

³ Topónimo naturalizado (*Northumberland*) en TO. También se naturalizan parcialmente los nombres de algunos de los interlocutores: Menteth (*Menteith* en TO), Cathness (*Caithness* en TO), Seiton (*Seyton* en TO), Rosse (*Ross* en TO). Ver Introducción, p. 11.

⁴ Párrafo añadido por el traductor.

ACTO PRIMERO.



ESCENA PRIMERA.

*Un erial. - Truenos y relámpagos. - Aparecen TRES BRUJAS.*⁵

Bruja 1ª. ¿Cuando nos volveremos a juntar
del trueno al son de rayo al fulminar?

Bruja 2ª. Cuando la tierra se safe
del tumulto y rifirrafe.⁶

Bruja 3ª. Cuando la fiera pelea
ganada y perdida sea.

Bruja 1ª. Antes que se apague el día
cumplirá tu profecía.

Bruja 2ª. ¿Y adónde acudiremos esa vez?

Bruja 3ª. A buscar en los yermos á Macbeth.

(Suenan un clarinete.)

Bruja 1ª. Voy, Graymalkin.

Bruja 2ª. Paddock llama.

Todas. Bueno es el mal y malo el bien del mundo⁷.

Hendid, hendid la niebla y aire inmundo.

(Desaparecen las brujas.)

ESCENA II.

*Un campo cercano á Fores. - Suenan dentro cajas y trompetas.- Salen EL REY
DUNCAN, MALCOLM, DONALBAIN, LENOX y ACOMPAÑAMIENTO,
á reconocer á un SOLDADO⁸ que viene herido por la parte opuesta.*

Dunc. Quizá saber podremos de ese herido
nuevas de la batalla.

Malc. Es el sarjento
que la vida arriesgó por rescatarme.

⁵ El número de réplicas de las tres brujas no coincide con el que normalmente aparece en el TO. Tampoco coinciden exactamente las frases atribuidas a unas y a otras.

⁶ TO: *When the hurlyburly is done*. Otras traducciones: "cuando finalice el estruendo" (A. 1944, 22); "cuando acaben tremolina y barahúnda" (G. C. 1980, 13); "cuando la batahola esté acabada" (V. 1993, 121); "cuando el caos acabe" (I. S. 1994, 55); "cuando acaben brega y bronca" (P. 1995, 43); "cuando se acabe la gresca" (R. V., 2001, 19); "cuando acabe esta violencia que ahora todo lo alborota" (M. C. 2005, 73).

⁷ TO: *Fair is foul and foul is fair*. Otras traducciones: "el mal es bien y el bien es mal" (M. M. P. 1881, 6); "lo hermoso es feo y lo feo hermoso" (A. 1944, 23); "hermoso es lo feo y es lo feo hermoso" (G. C. 1980, 13); "lo bello es feo y lo feo excelente" (C. F., 1985, 21); "hermoso es lo feo y feo lo hermoso" (V. 1993, 121); "lo bello es feo y feo lo que es bello" (I. S. 1994, 57); "bello es feo y feo es bello" (P. 1995, 44); "lo hermoso es feo y lo feo hermoso" (R. V. 2001, 20); "todo lo hermoso es horrible y todo lo horrible hermoso" (M. C. 2005, 74).

⁸ *Captain* en el TO. Sin embargo, después se denomina *sergeant* al herido.

¿Herido mi valiente compañero?
 Cómo quedaba. el campo á tu salida
 quiere saber su alteza.⁹

Sold. Asaz¹⁰ de incierto;
 cual de dos fatigados nadadores,
 que su arte ahogan,¹¹ temerario encuentro.
 El traidor Macdonwald, por cierto digno
 de llamarse rebelde, pues su pecho
 encierra de la humana villanía
 cuantas especies abortó el infierno,
 de las islas remotas de occidente,
 de Kerns y Gallowglass¹² triples refuerzos
 condujo al campo; y por su inicua causa
 la fortuna al principio sonriendo,
 mozuela del rebelde parecía;¹³
 mas fue lisonja vana, que el acero
 de Macbeth invencible (y este nombre
 ganó con sus hazañas) paso inmenso
 abrió en el seno de la adversa hueste;
 y humeando en sangre el pavoroso hierro,
 intrépido Macbeth é infatigable,
 no cesó de lidiar hasta que al cuello
 del esclavo alcanzó su ardiente espada
 y la cabeza derribó del cuerpo.
 Ya en nuestros muros enclavada queda.

Dunc. ¡Oh ilustre capitán! ¡oh noble deudo!

Sold. A la manera que enjendrarse suelen
 tempestad borrascosa y hondo trueno
 en el cielo oriental do¹⁴ nace el día,
 así suele fluir del cauce mismo
 de donde brota el bien mal infinito.
 Escucha, rey de Escocia: aun no hubieron
 los veloces kernesses¹⁵ con fiado
 su salud á la fuga; aun incompleto
 quedaba el alto triunfo que vestida
 de espléndido valor y de ardimiento
 alcanzó la justicia, cuando empieza
 el señor de Noruega mas horrendo
 y mas fiero combate al campo baja
 con peones sin fin y ballesteros.

⁹ TO: *the King*. Como se verá, el traductor se refiere en casi todas las ocasiones al rey como "alteza".

¹⁰ "Bastante", "harto", "muy" (Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Madrid: Espasa, 1984; a partir de aquí, "RAE 1984"). El Diccionario de la Academia de 1837 lo califica de término antiguo.

¹¹ El traductor propone una traducción bastante cercana al original *choke their art*. G. C. (1980, 14) propone "y sofocan sus poderes".

¹² En TO, *Kerns and Gallowglasses*, es decir, naturales de las tierras de Kern y Gallowglass, en Irlanda. Otras traducciones: "kernes y gallowglasses", (A., 1944, 24); "lanceros e infantes de las islas del oeste", (C. F., 1985, 22); "infantes y jinetes de las islas de Poniente", (V., 1993, 122); "de las islas del oeste le proveen con hombres de pie y de a caballo", (I. S., 1994, 61); "de las islas del Oeste soldadesca irlandesa", (P., 1995, 44) —; "huestes de guerreros venidos de las islas del oeste", (M. C., 2005, 75).

¹³ TO: *Fortune, on his damned quarrel smiling, showed like a rebel's whore*. Otras traducciones: "la fortuna, como ramera, les otorga sus favores", (M. M. P., 1881, 6); "la fortuna, sonriendo a su maldita causa, parecía prostituirse al traidor" (A. 1944, 24); "Fortuna, sonriendo a su maldito intento, se mostró puta de traidores" (G. C. 1980, 14); "la Fortuna, sonriendo a su ruin causa, parecía la puta de un rebelde" (P. 1995, 45); "Y a su bando la suerte sonreía como una cortesana que vendiera al traidor sus favores" (M. C., 2005, 75).

¹⁴ *Do* es un término antiguo en 1838 y, por tanto, una muestra del envejecimiento deliberado del lenguaje que efectúa el traductor.

¹⁵ TO: *Kerns*, es decir, naturales de Kern, Irlanda. Otras traducciones: "saltarines kernes" (A. 1944, 26); "soldados irlandeses" (V. 1993, 123); "raudos soldados" (I. S. 1994, 61); "ágiles mercenarios", (R. V., 2001, 21); "turba saltarina" (C. F. 1985, 22); "raudos irlandeses" (P. 1995, 45); "guerreros temblorosos" (M. C., 2005, 76).

y acicaladas armas y caballos
en cerrado escuadron.¹⁶

Dunc. ¿Y le temieron
Macbeth y Banquo?

Sold. ¡Sí señor!;cual teme
el leon los rebaños de corderos!

¡cual águila imperial teme á las bandas
de pardas codornices! Nunca vieron
mas audacia los hombres; parecian
flamíjeras tormentas; y sus hierros
sonaban en los cuerpos enemigos
como en el yunque suena el martilleo.

Ó en la sangre de mil y mil heridas
profuso baño buscan, ó quisieron
otro Gólgota hacer del feroz campo.

Pero desmayo; mis heridas siento
que imploran ya socorro.

Dunc. Muy bien cuadran
tus heridas, soldado, y tus conceptos.
Ambos hablan de honor: llevadle; cuiden
de su salud los míos con esmero.

(*Se llevan al soldado.*)

ESCENA III.¹⁷

LOS PRECEDENTES y ROSSE.

Dunc. ¿Quién viene allí?

Malc. El de Rosse.¹⁸

Lenox. Extrañas nuevas
anuncia ese mirar vivo é inquieto.

Rosse. Salud á vuestra alteza.¹⁹

Dunc. Valeroso
y noble capitán, ¿de dónde bueno?

Rosse. De Fife²⁰, mi señor, do tremolaban
para nuestro desmayo y vilipendio
las banderas triunfantes de Noruega.

El mismo soberano, el mismo Sweno,²¹
con numerosa banda y el apoyo
del aleve Cawdor, rompió el tremendo

¹⁶ TO: *With furbished arms and new supplies of men*. El traductor añade "ballesteros" y "caballos en cerrado escuadrón".

¹⁷ A partir de aquí, la división en escenas no se corresponde exactamente a la del TO.

¹⁸ TO: *Thane of Ross*. García de Villalta evita siempre la traducción de *thane*. Otras traducciones: "El señor Ross" (M. M. P: 1881, 7); "Thane de Ross" (A. 1944, 27); "El noble par de Ross" (G. C. 1980, 15); "El digno *thane* de Ross" (C. F. 1985, 23); "El ilustre barón de Ross" (V. 1993, 123; R. V. 2001, 22); "El noble barón de Ross" (P. 1995, 46); "El noble señor de Ross" (I. S. 1994, 60); "El buen señor de Ross" (M. C. 2005, 77).

¹⁹ TO: *God save the King!*

²⁰ Otras traducciones: "Faife" (M. M. P. 1881, 7); "Faif" (G. C. 1980, 15).

²¹ El traductor anticipa el nombre del rey de Noruega, Sweno, que en el TO aparece unos versos más adelante en la siguiente intervención de Rosse.

sanguinario conflicto; hasta que pudo
el heróico Macbeth²² de hierro á hierro
medir con él las armas y humillarle
y á su audacia imponer pesado freno
y arrancar de sus manos la victoria
ya cuasi conseguida.

Dunc. Al cielo demos
loor y gratitud; hoy nuestras armas
venturosas se muestran.²³

Rosse. Los noruegos
por treguas claman ya: ni aun sepultura
les permitimos dar á los guerreros
que abatió nuestra hueste en sus reales,
hasta que su monarca como feudo
desembolsó en San Colmes²⁴ diez mil piezas
para nuestros soldados.

Dunc. Alto precio
tambien dí por mi ciega confianza
en el infiel Cawdor; proclamen luego
los heraldos su muerte; y Macbeth sea
de todos sus dominios heredero
y de su casa y títulos.

Rosse. Cumplidos
serán vuestros mandatos.

Dunc. Corto premio
para tanta proeza me parece,
que aun mas ganó Macbeth.

Malc. Señor...

Dunc. Marchemos.²⁵

ESCENA IV.²⁶

Un páramo. – TRES BRUJAS.

Bruja 1ª. ¿Dónde has estado, hermana?

Bruja 2ª. Dando á los cerdos muerte.

Bruja 3ª. ¿Y dónde tú?

Bruja 1ª. La suerte
deparóme al salir esta mañana
la mujer de un marino.
Estaba la golosa

²² Omisión del traductor. En el TO, a Macbeth se le denomina *Bellona's bridegroom*, es decir, novio de Bellona, diosa de la guerra. Otras traducciones: "Amante de Belona" (A. 1944, 27; C. F. 1985, 23); "Novio de Belona" (G. C. 1980, 16; P. 1995, 46); "Esposo de Belona" (M. M: P: 1881, 7); "Esposo de Bellona" (V. 1993, 123); "el recién desposado con Bellona" (I. S. 1994, 65); "prometido de Belona" (M. C. 2005, 78).

²³ Añadido del traductor. En el TO, esta réplica de Duncan solo consta de dos palabras: *Great happiness!*

²⁴ *St. Colmes*, nombre de una isla, en TO. Otras traducciones: "San Colombán" (A. 1994, 28); "San Colme" (G. C. 1980, 16; C. F. 1985, 24); "San Colm" I. S. 1994, 60); "Inchcomb" (P. 1995, 47); "San Colombo" (R. V. 2001, 23); traducción Ø (M. C. 2005, 78).

²⁵ Añadido del traductor. Estas dos últimas réplicas de Malcolm y Duncan no aparecen en el TO.

²⁶ Escena III en TO.

devorando afanosa
 una y otra castaña; yo me inclino
 y la barba en la cuja
 castañas le pedí;
 mas echóme de alli
 llamándome hechicera y momia y bruja.²⁷
 Embarcado su esposo
 para Alepo navega;
 yo hácia la misma vega
 tambien hendiré el aire nebuloso
 á bordo de una criba;
 y mi venganza justa
 trabajará su fusta
 de la flotante grímpola²⁸ á la estiva.
Bruja 2^a. Yo te regalo un viento.
Bruja 1^a. Eres piadosa.
Bruja 3^a. Yo una racha espantosa.
Bruja 1^a. Y otra que tengo yo soltar intento.
 Con fuerzas nunca vistas
 bramarán las tormentas:
 mis ráfagas violentas
 enjugarán los puertos como artistas.
 Ajitará mi anhelo
 cuantos tiene la náutica cuadrantes;
 crujirán resonantes
 los tempestuosos ámbitos del cielo.
 No hospedarán sus ojos
 al sueño ni de noche ni de dia;
 ni logrará descanso ni alegría;
 ni le darán las horas mas que enojos.
 Y ya que su bajel por mis reproches
 no pueda fracasar, vigilia, espantos,
 agitacion padecerá y quebrantos
 por nueve veces nueve siete noches.
 Mirad qué traigo aqui.
Bruja 2^a. Enseña, enseña.
Bruja 1^a. El pulgar del piloto que volvia,
 y cuando ya su casa descubria
 viéndola naufragó sobre una peña.
 (*Suenan cajas.*)

²⁷ TO: *Aroint thee, witch*. Astrana (1944, 29) traduce “¡Arredro vayas, bruja!” y lo justifica en una nota al pie. Otras traducciones: “Vade retro, condenada bruja” (M. M. P: 1881, 8); “¡Arredro, bruja!” (G. C. 1980, 16; C. F. 1985, 24); “¡Quita de ahí, bruja!” (V. 1993, 124); “¡Atrás, bruja!” (I. S. 1994, 69); “¡Atrás, so bruja!” (P. 1995, 47); “Largo de aquí, so bruja” (M. C. 2005, 79).

²⁸ Gallardete muy corto que se usaba generalmente como cortavientos (RAE 1984).

Bruja 3ª. Los tambores.
Bruja 2ª. Tambores.
Bruja 3ª. Macbeth viene.
Todas. Las hermanas profetisas
 fuera en vano
 perseguir por la tierra ó por el mar;
 ó en las brisas
 las divisas
 de su arcano²⁹
 escudriñar.³⁰
 Tres por ti
 y tres por mí.
 Tres veces tres
 son nueve. ¡Si!
 y el número llegó
 y el encanto á la par se consumó.

ESCENA V.³¹

LAS MISMAS. MACBETH. BANQUO.

Mach. Nunca vi tan cruel ni hermoso³² día.
Ban. ¿Qué distancia hay á Fores?³³ ¿Quién son esas
 con agostados rostros, que pavesas
 del blandon³⁴ de la vida las creería?³⁵
 ¿Os puede interrogar acento humano?
 Entendéisme, sin duda, que al rugoso
 labio llevais la descarnada mano.
 ¿Sois mujeres, ó bien en este instante
 escarneceis su forma y su semblante?
Mach. Si os fuere dado hablar, quién sois, decidnos.
Bruja 1ª. ¡Salve, invicto Macbeth! ¡fragrante lis³⁶
 de los soberbios feudos de Glamis!
Bruja 2ª. ¡Salve, invicto Macbeth! ¡Salve, señor
 de los feudos soberbios de Cawdor!
Bruja 3ª. ¡Salve, invicto Macbeth! ¡Salve! en tu mano
 brillará un día el cetro soberano.
Ban. ¿Y así te sobrecojes? ¿por ventura
 temer pudieras tan feliz agüero?
 De la verdad en nombre yo os conjuro:

²⁹ "Misterio, cosa oculta y muy difícil de conocer" (RAE 1984).

³⁰ Añadido del traductor. Estos tres últimos versos no aparecen en el TO.

³¹ División escénica introducida por el traductor.

³² TO: *So foul and fair a day I have not seen*. Otras traducciones: "¡Día de sangre, pero hemoso más que cuantos he visto!" (M. M. P: 1881, 8); "en mi vida he visto un día tan feo y hermoso" (A. 1944, 32); "jornada fea y bella, como nunca vi otra igual" (C. F. 1985, 25); "no he visto día tan hermoso y tan feo" (V. 1993, 125); "jamás he visto un día tan hermoso y cruel" (I. S. 1994, 73); "un día tan feo y bello nunca he visto" (P. 1995, 49); "jamás he visto un día tan hermoso y tan triste a la vez" (M. C. 2005, 81).

³³ *Forres* en TO.

³⁴ Hacha de cera de un pábilo (RAE 1984).

³⁵ Añadido del traductor. Esta metáfora no aparece en el TO.

³⁶ TO: *All hail, Macbeth! Hail to thee, Thane of Glamis!* El añadido del traductor, "fragrante lis de los soberbios feudos de Glamis" podría ser intencionado. No se olvide que la flor de lis es el símbolo heráldico de la dinastía borbónica.

si acaso superior á la natura
 vuestra existencia fuere, yo os requiero.
 Decid:¿por qué á mi noble compañero
 vaticináis felicidad presente;
 por qué gloria suprema;
 por qué el futuro cetro y la diadema,
 y á mí cerráis el labio displicente?
 Si podeis ver del tiempo la simiente
 y distinguir cuál grano ha de dar fruto
 y cuál ha de secarse, una palabra
 dirijidme tambien, que yo no imploro
 ni temo vuestra risa ó vuestro lloro.

Bruja 1ª Salve, Banquo.

Bruja 2ª Salve.

Bruja 3ª Salve.

Bruja 1ª Tú, menor que Macbeth, mas grande seas.

Bruja 2ª Será, Banquo, tu hado
 mucho mas venturoso y desdichado.³⁷

Bruja 3ª Aunque tú no des leyes
 enjendrarás á poderosos reyes.

Todas. Salve, Macbeth y Banquo.

Bruja 1ª ¡Salve! ¡Salve!

(Empiezan á separarse las brujas.)

Mach. Esperad y decidme si poseo
 el señorío de Cawdor. Yo soy de Glamis
 por muerte de Sinel solo heredero;
 mas vive el de Cawdor prósperos dias...
 ¿Ni qué coronas me ofreceis ni cetros?
 ¿Quién tan estrañas nuevas os anuncia?
 ¿Ó por qué en este páramo desierto
 prodigais de falaces esperanzas
 místico, vago y tenebroso acento?
 Hablad, hablad.
(Desaparecen las brujas.)

ESCENA VI.³⁸

BANQUO. MACBETH.

Ban. Asi como el mar tiene

³⁷ TO: *Not so happy, yet much happier.*

³⁸ División escénica introducida por el traductor.

su ebullición la tierra: quizás esos
serán los borbotones que levanta
su conmovida faz. ¿Cómo pudieron
desaparecer así?

Macb. Sin duda en aire
por mágico poder se habrán resuelto;
y los que enantes cuerpos parecían,
fundieronse, cual suele en raudo viento
respiracion humana.

Ban. ¿Mas se hallaban
en verdad esas formas en el yermo,
ó la infausta raíz hemos gustado
que aduerme la razon en el cerebro?

Macb. Cual reyes saludaron á sus³⁹ hijos.

Ban. Y á tí cual soberano.

Macb. Y añadieron,
que señor de Cawdor...

Ban. Son sus palabras.

¿Quién se acerca?

ESCENA VII.⁴⁰

LOS PRECEDENTES. ROSSE. ANGUS.

Rosse. Macbeth, tus altos hechos
ha sabido el monarca, y sus elojios,
al contemplar benigno tus trofeos,
no hay lengua que repita. El mismo dia
venciste á los rebeldes; y acudiendo
á buscar de Noruega los pendones,
á su robusta hueste de escarmiento
y de espanto llenaste: combatías
impávido, cual sueles, sin recelo,
entre imágenes mil de cruda muerte
que tú mismo esculpías. Mensajeros
llegaban uno y otro hasta su alteza;
y absortos referian los portentos
é inmortales hazañas que acabaste
para honra tuya y salvacion del reino.

Angus. Del rey nuestro señor fieles heraldos,

³⁹ TO: *Your children shall be kings*. El "sus" en lugar de "tus" es un error de imprenta o del propio traductor.

⁴⁰ División escénica introducida por el traductor.

en su nombre real agradecemos
 tus ínclitas hazañas y pedimos
 llevarte á su presencia.⁴¹

Rosse. Mas primero
 nos ha ordenado que en su augusto nombre
 cual señor de Cawdor te saludemos.

Ban. ¿Y puede el diablo revelar verdades?

Mach. Si aun vive el de Cawdor, ¿por qué de ajenos
 ropajes me vestís?

Angus. Pero su vida
 la ley reclama con mortal proceso.

Ó bien al de Noruega socorriese;
 ó bien á los rebeldes en secreto;
 ó bien de ambas maneras se afanara
 para mal de su patria, que aun inciertos
 corren en este punto los rumores,
 convicto se halla y de traicion confeso.

Mach. ¡Señor de Glamis y Cawdor y aun queda
 mas grande señorío! Gracias debo
 á vuestra cortesía en el mensaje.

¿No piensas que tus hijos el imperio
 lograrán una vez, pues que las magas
 que de Cawdor el título me dieron
 tanto bien á tu estirpe prometían?

Ban. Sus palabras pudieran en deseos
 de conseguir el trono enardecerte.
 ¡Cosa estraña! Los mismos instrumentos
 que del jenio del mal las acechanzas
 en el mundo disponen, verdaderos
 sucesos vaticinan con frecuencia
 para ocultar la senda del infierno.
 Nos fascinan con simples vagatelas;
 mas no hacen traicion en los sucesos
 de principal cuantía. Una palabra
 con vosotros, señores...

Mach. Cual proemio (*Aparte.*)
 del importante drama que me anuncia
 el poder soberano, se cumplieron
 dos de las profecías. — El mensaje,
 señores, en el alma os agradezco. —

⁴¹ TO: *We are sent/ To give thee, from your royal master, thanks;/ Only to herald thee into his sight/ Not pay thee.* El traductor omite estas dos últimas palabras.

El májico poder que lo predice
 perverso no será... tampoco bueno.
 Que malo, no sus obras principiara
 diciendo la verdad. Mas ¿por qué cedo,
 si santo fuere el numen que me inspira,
 al execrable infando pensamiento
 que eriza los cabellos en mi frente
 y el firme corazon hincha en el pecho?
 Los temores que agudos me atormentan,
 mil visiones fantásticas, cruentos
 abortos de la mente, tiranizan
 con férrea mano el libre entendimiento...
 Para mí solo hay ya lo que no hay.⁴²

Ban. Qué absorto está Macbeth.

Mach. Si fuere cierto
 que coronarme rey place al destino,
 sin que me mueva yo vendrá el imperio.⁴³

Ban. Los recientes honores se despegan
 cual de su molde los ropajes nuevos
 hasta que el uso los asienta.

Mach. Firme
 lo que haya de venir esperar tengo;
 que el tiempo y la ocasion al través pasan
 del mas acerbo dia.

Ban. Tus preceptos
 esperamos, Macbeth.

Mach. Perdon, señores;
 la memoria perdida en sus recuerdos
 antiguos se espaciaba. Bondadosos
 magnates de la Escocia, vuestro obsequio
 queda en mí registrado de manera
 que cuotidianamente he de leerlo.
 Vamos á ver al rey. En lo ocurrido
 piensa, Banquo, un instante y hablaremos
 despues los dos con militar franqueza.⁴⁴

Ban. Lo haré como lo pides.

Mach. Pues silencio,
 y vamos á palacio.

Ban. Vamos.

Rosse. Vamos. (*Vanse.*)

⁴² TO: *Nothing is /But what is not.*

⁴³ TO: *If chance will have me king, why, / chance may crown me, / without my stir.* Otras traducciones: "Si los hados quieren hacerme rey, lo harán sin que yo busque la corona" (M. M. P: 1881, 11); "Si el destino ha decretado que sea rey, ¡bien!, que el destino me corone, sin que yo tenga parte en ello! (A. 1944, 40); "Si el sino me hace rey, que el sino me corone sin mover yo mano" (G. C. 1980, 21); "Si la Suerte quiere hacerme rey, pues que la Suerte me corone sin que yo me mueva" (V. 1993, 128); "Si el azar me quiere rey, que me corone sin mi acción" (P. 1995, 53); "Si el azar quiere hacerme rey, que sea su voluntad coronarme sin que medie la fuerza de mi parte" (R. V. 2001, 31).

⁴⁴ Añadido del traductor: *con militar franqueza.*

ESCENA VIII.⁴⁵

Sala del palacio de Fores. -Suenan dentro cajas y trompetas.- Entran DUNCAN,⁴⁶ MALCOLM, DONALBAIN, LENOX y ACOMPAÑAMIENTO.

Dunc. ¿Han vuelto los mensajeros?
¿Sufrió la muerte Cawdor?

Malc. Ya pasó el jefe traidor
sus instantes postrimeros.
Imploró vuestra clemencia
desde el suplicio elevado;
y confesó ser culpado
y ser justa la sentencia.

El momento de su muerte
fue el mas noble de su vida;
que la cuchilla homicida
no aterró su pecho fuerte.
La pobre existencia humana
enseñado á despreciar,
dió la vida como dar
pudiera una joya vana.

Dunc. ¡Mísera adivinacion
la que en el rostro ó las manos
piensa sondar los arcanos
profundos del corazon!
No hay signos, líneas ni bultos,
ni hay un ángulo constante,
que dibuje en el semblante
los pensamientos ocultos.
El de Cawdor poseía
mi mas plena confianza.

ESCENA IX.

LOS PRECEDENTES. MACBETH. BANQUO. ROSSE. ANGUS.

Dunc. ¡Valiente deudo!⁴⁷ ¡esperanza
de la corte y patria mia!

⁴⁵ Escena IV en TO.

⁴⁶ En las entradas de personajes, el traductor siempre se refiere al Rey como "Duncan".

⁴⁷ *Deudo*: "pariente" (RAE 1984)

A mis brazos bien venido
el de militar virtud
perdona la ingratitud
que prevenir no he sabido.

Porque es tan alto tu vuelo
que no le puede alcanzar
por mas que intente volar
el galardón con su anhelo
¡Ojalá hubieras ganado
menos prez;⁴⁸ y yo podría
quedar con la granjería
de haberte demás premiado!

Macb. Servicios de noble pecho
que alberga lealtad y honor,
harto los premia, señor,
el placer de haberlos hecho.

El feudo de la nobleza,
su amor, su valor egregio,
son hijos del trono rejio,
partes son de vuestra alteza.

Y del que en alta ocasión
lidiando por su rey muere,
basta con que se dijere
que cumplió su obligación.

Dunc. Tu eres el árbol, Macbeth,
que yo planté tierno niño;
te hizo crecer mi cariño,
y me deleito en tu prez.

Cerca de mi corazón
te doy, Banquo, otro lugar,
que bien puedes sustentar
tan noble comparación.

Blan. Creciendo en él será vuestra
la cosecha.

Dunc. Capitanes,
al premiar vuestros afanes
el gozo oculto se muestra

En lágrimas... Perdonad.
Hijos, señores, parientes,
distinguidos combatientes

⁴⁸ "Honor, estima o consideración que se adquiere o gana con una acción gloriosa" (RAE 1984).

de acrisolada lealtad,
 Sabed que en bien del estado,
 con madura reflexion,
 del trono la sucesion
 establecer he pensado.

Mi primojénito hijo
 hereda la monarquía;
 y principe en este día
 de Cumberlanda⁴⁹ le elijo.

Mas no triste y macilenta
 será, Malcolm, tu fortuna;
 que derramaré en su cuna
 gracias y dones sin cuenta.

Brillarán como luceros
 los pechos de mis señores,
 con insignias y favores,
 con preeminencias y fueros.

Partamos para Inverness,
 y deberé á tu amistad,
 Macbeth, hospitalidad.

Macb. Permitid que á vuestros pies
 os agradezca ese honor.⁵⁰

Mensaje tan lisonjero
 conducir yo mismo espero,
 si de ello me haceis favor,
 a mi esposa y mi castillo.

Dunc. Disponlo á tu voluntad.

Macb. Señor, la mano me dad;
 á vuestra alteza me humillo.

(Saluda para retirarse y dice aparte.)

¿La injusta suerte destina
 á Malcolm por heredero?
 Hoy se da el paso primero
 de mi gloria ó mi ruina.

Estrellas, tened oculto
 vuestro lucir rutilante;
 y del pecho palpitante
 no ilumineis el tumulto.

Cúmplase el hecho inhumano
 que el ánima me contrista;⁵¹

⁴⁹ Topónimo naturalizado (TO *Cumberland*).

⁵⁰ Traducción alejada del TO: *The rest is labor which is not used for you.*

⁵¹ "Aflige", "entristece" (RAE 1984).

mas ver no pueda la vista
 lo que ejecuta la mano. (*Vase.*)
Dunc. Bien. dijiste, Banquo amigo,
 que era Macbeth eminente,
 tan cortés como valiente
 delante del enemigo.

Sigámosle, ya que así
 por servirnos se apresura.
 Sus honores y ventura
 son ventura para mí.

(*Suenan cajas y trompetas.-Parten.*)

ESCENA X.⁵²

Inverness . — *Sala del castillo de MACBETH* . — *Entra*
 LADY MACBETH *leyendo una carta. Despues*
 UN CRIADO.

L. Macb.- (Lee.) “Me encontraron el dia de mis triunfos; y segun he sabido despues por seguro conducto, tienen en sí ciencia mas que mortal. Ardía yo en deseos de hacerles otras preguntas, mas se convirtieron en aire y se desvanecieron; y aun continuaba yo absorto y lleno de admiracion, cuando hé aqui que llegaron mensajeros del rey aclamándome señor de Cawdor, con cuyo título me habian saludado las hermanas profetisas, al predecirme que llegaría á ser rey. He pensado comunicarte estas nuevas, mi querida compañera de grandeza, para que no pierdas lo que al gozo se debe, ignorando nuestra prometida exaltacion. Guarda estas noticias en tu pecho, y á Dios.”⁵³

Señor del feudo de Glamis, señor de Cawdor y á fé que las otras profecías se cumplirán á su vez, si tu natural benigno, esposo, no te es infiel. Que quizás oprobio juzgues en guerreros de tu prez seguir el rumbo mas breve si el mas glorioso no es. La ambicion arde en tu pecho; pero te repugna ver con las flores las espinas, con el amor el desden.

⁵² Escena V en TO.

⁵³ Á Dios, fórmula de despedida (TO: *Farewell*)

Te repugna jugar falso, mas no ganar con doblez
 si no fraguas tú el engaño. En tu mente el interes
 te enseña cómo has de obrar; mas te detienen, Macbeth,
 temores del precipicio que sueles ver á los pies.
 Los mismos actos, empero, que empalidecen tu sien
 y dan temblor á tu mano no quisieras deshacer
 si cumplidos los mirases. Ven pronto, mi esposo, ven,
 y derrámense en tu oído mi espíritu y mi poder.
 Ven, señor, porque mi lengua desvanezca ese tropel
 de escrúpulos que le asedian con menguada timidez.
 Ven y ciñe la diadema y ocupa el rejio dosel
 que la fortuna te brinda.

(*Entra un criado.*)

¿Qué quieres?

Criado. Señora, el rey
 llegará esta noche.

L. Mach. ¿Adónde?

Criado. Aquí mismo.

L. Mach. ¿Pues no ves
 que tu señor le acompaña y él nos hiciera saber
 tal honra si cierta fuese?

Criado. Mi señor llega tambien:
 su escudero, que delante venia á todo correr,
 se presenta hijadeando⁵⁴ con tan faustas nuevas.

L. Mach. Vé,
 y en mi nombre las albricias por el mensaje le den.

(*Sale el criado.*)

Roncos graznidos lanzarán los cuervos,
 rey Duncan, á tu entrada en mi mansion.
 ¡Venid, venid á mí, jenios protervos,
 espíritus de muerte y destruccion!

Dotad de robustez viril mi mano;
 al cuerpo afeminado fuerzas dad;
 al corazon coraje sobrehumano;
 y henchid mis venas de hórrida crueldad.⁵⁵

Mi sangre se condense y pensamientos
 sin que los turbe débil compuncion;
 la femenil clemencia á mis intentos
 no oponga su piedad ni compasion.

Deidades invisibles, ominosas,

⁵⁴ *Ijadar*: mover mucho y aceleradamente las ijadas por efecto del cansancio (RAE 1984).

⁵⁵ TO: *Come you spirits / That tend on mortal thoughts, unsex me here, / And fill me, from the crown to the toe, top-full / Of direst cruelty!* Otras traducciones: "¡Espíritus agitadores del pensamiento, despojadme de mi sexo, haced más espesa mi sangre, henchidme de crueldad de pies a cabeza... ¡ (M. M. P. 1881, 13); "¡Corred a mí, espíritus propulsores de pensamientos asesinos!... ¡Cambiadme de sexo, y desde los pies a la cabeza llenadme, haced que me desborde de la más implacable crueldad!" (A. 1944, 46); "Venid a mí, espíritus que servís a propósitos de muerte, quitadme la ternura y llenadme de los pies a la cabeza de la más ciega crueldad" (P. 1995, 58); "Congregaos aquí, espíritus que os regocijáis en la muerte; libradme de mi sexo y colmadme de los pies a la cabeza con la crueldad más siniestra" (R. C. 2005, 37).

que amais humano llanto y padecer;
 en vez de tibia leche, ponzoñosas
 linfas dad á mis pechos de mujer.

Y tú ven á mi ruego, noche oscura,
 rebozada en tu lóbrego capuz:
 el infierno te dé la sombra impura
 que el humo enjendra de su aciaga luz.

Tan tenebrosa ven, que mi cuchillo
 no pueda ver, oh noche, el propio herir;
 ni de los cielos importuno brillo
 logre por tus tinieblas traslucir.

ESCENA XI.⁵⁶

MACBETH. LADY MACBETH.

L. Macb. Señor de Cawdor y Glamis y príncipe sobe-
 rano,
 la ignorancia del presente tus⁵⁷ letras han disipado;
 ya en mi espíritu arder siento de futura gloria el
 lampo.⁵⁸

Macb. Esta noche llega Duncan á nuestro castillo.

L. Macb. ¿Y cuando
 partirá?

Macb. Creo que mañana.

L. Macb. Nunca brillará el sol claro
 de ese mañana al rey Duncan. Mas... hechos extraor-
 dinarios
 pudieran leer los hombres en tu semblante alterado.
 Para engañar á los tiempos confórmate á sus man-
 datos:

tus ojos amor irradien y bien venidas tus labios.
 Inocente flor el rostro, resplandezca con halagos;
 mas áspid el alma sea bajo el follaje enroscado.
 Pensemos en el que viene y deja solo á mi cargo
 las empresas de esta noche, do nacerán dias col-
 mados.
 de grandeza y de dominio.

Macb. Hablaremos con despacio
 de ese asunto.

⁵⁶ División escénica introducida por el traductor.

⁵⁷ En esta escena, a diferencia de otras, Lady Macbeth tutea a su esposo. Como se verá más adelante, el traductor no es sistemático en este aspecto.

⁵⁸ "Resplandor o brillo pronto y fugaz, como el del relámpago" (RAE 1984).

L. Macb. Mas despeja la frente y los ojos en tanto,
que siempre el temor indica...

(*Entra un criado.*)

Criado. Señor, el rey ha llegado.

(*Vase.*)

L. Macb. Vé á su encuentro sin tardanza y ábrele ale-
gre tus brazos.

(*Parte Macbeth.*)

ESCENA XII.⁵⁹

Música. — MACBETH, que vuelve con el REY DUNCAN,
MALCOLM, DONALBAIN, BANQUO, LENOX, MACDUFF,
ROSSE, ANGUS, SEÑORES y ACOMPAÑAMIENTO.

Dunc. Nuestra huésped⁶⁰ apreciable,
dama hermosa del castillo,
el amor que me circunda
y que acepto agradecido,
donde quiera que me muevo,
á veces le deseara;
y á mis deudos favoritos
menos grave así sería.

L. Macb. Si el rendimiento sumiso
nuestro amor os ofreciera
con mil obsequios prolijos,
triplicándole tres veces
ó hasta un número infinito,
fuera todo pobre muestra,
alarde fuera mezquino,
comparado con las honras
que sin cesar recibimos
de mano de vuestra alteza.⁶¹
Por los favores antiguos,
por las recientes mercedes
con que os plugo distinguirnos,
os recompensen los cielos.

Dunc. A vuestro esposo seguimos,
castellana, muy de cerca.

⁵⁹ Escena 6 en TO. El traductor omite dos réplicas de Duncan y Banquo antes de la entrada de Lady Macbeth, que en el TM nunca abandona la escena. Esta omisión es importante porque en ella Duncan describe el lugar donde pocas horas después será asesinado como un lugar tranquilo y pacífico.

⁶⁰ "Huésped": que ofrece hospitalidad. El Diccionario de la RAE de 1837 la considera una acepción antigua.

⁶¹ TO: *Majesty*.

Ser mensajero yo mismo
queria de mi venida;
pero cabalga tan vivo
en su lealtad y en su amor,
que mis esfuerzos previno.

Por esta noche, señora,
hospitalidad pedimos.

L. Macb. Vuestros vasallos, señor,
los suyos, sus señoríos
y cuanto les pertenece,
es solo para servicio
y feudo de vuestra alteza.⁶²

Si todo lo recibido
de vos os lo devolvieran,
nunca vuestros beneficios
pagaran como debían.

Dunc. Nunca á mi valiente primo
pagaré yo lo que debo.
Permitidme...

(Le ofrece el brazo á lady Macbeth para salir.)

Su heroísmo,
su lealtad, dan á mi trono
solidez, honor y brillo.

*(Parten todos. Macbeth se queda el último, y se
vuelve á la escena.)*

ESCENA XIII.⁶³

*Música. – Atraviesan la escena muchos criados con
antorchas, platos, jarras, manteles y otros prepara-
tivos para el banquete.*

MACBETH.

Si estuviera consumado ya el acto, bien hecho fuera;
ó si encerrase en sí misma la hazaña sus consecuen-
cias,
con un éxito infalible ó con la ruina cierta;
de modo que el duro golpe omnipotente pudiera
todo el mal ó todo el bien llevar en sí de la empresa.

⁶² TO: *Your Highness.*

⁶³ Escena 7 en TO.

Entonces yo saltaría de este promontorio y vega
de los tiempos, sin espanto, á las rejiones inciertas
y costas de lo futuro. Mas queda al alma cual ré-
mora
de sus hechos la memoria; y las lecciones cruentas
que enseñamos, tornar suelen contra aquel que las
enseña:
tal la justicia divina, vuelve á las manos protervas
del que preparó el veneno el cáliz en que se encierra.
Con doble fé yo le guardo; que hay sangre suya en
mis venas
y soy su huésped tambien; y mi rastrillo y mi
puerta
cerrar debo á su asesino, en vez de aguzar violentas
armas contra mi señor. Y ha sido, ademas, tan recta,
tan justa su vida toda, sus virtudes tan escelsas,
que ellas clamarán venganza; ellas con sonora len-
gua
pedirán justicia al cielo: y la pública clemencia,
cual alma de puro infante que sobre las brisas vuela
ó cual celestial querube que cabalga en las tormen-
tas,
á todos mi hecho execrable lanzará á la vista yerta
y los aires rasgarán suspiros y ardientes quejas
y con lágrimas calientes los taladrará la pena.
No siento agudo acicate dando á mi designio espuela,
sino es la audaz ambicion que se enaltece soberbia
y que á sí misma se abruma al mover su mole in-
mensa.

ESCENA XIV.⁶⁴

EL MISMO. LADY MACBETH.

Mach. Y bien, ¿qué nuevas, esposa?

L. Mach. Casi concluye la cena.

¿Por qué no vienes?

Mach. ¿Acaso nuestro huésped me espera?

L. Mach. ¿Pues no lo sabes?

Mach. Forzoso es que el hecho se suspenda;

⁶⁴División escénica introducida por el traductor .

que él me colma de favores y aun tengo en las sien-
 nes frescas
 las guirnaldas que ha cortado mi espada en honro-
 sa guerra.

Auríferas opiniones me ganaron mis proezas
 de toda clase de jentes; y tan lozanas y nuevas
 no las quiero desechar.

L. Macb. Y acaso ¿se hallaba ébria
 la temeraria esperanza que á concebir te atrevieras?
 Ébria se hallaba sin duda: durmió luego, ora des-
 pierta;

y con fatiga y espanto las grandes obras contempla
 que enjendrara en su alegría. Tu amor conozco...
 ¿no aciertas

á ser el mismo en los actos que eres, Macbeth, en
 ideas?

Las ventajas de la vida codicias; mas á perderlas
 te resignas, si es preciso alcanzarlas con la fuerza.
 ¿Vivir quisieras cobarde allá en tu propia creen-
 cia?

Ves el fruto apetecido que tu ardiente gula anhela,
 y le pierdes cual la zorra de fabulosa leyenda.⁶⁵

Macb. Me atrevo á hacer cuanto cumple hacer á un
 hombre: el que intenta
 hacer mas que eso no es hombre.

L. Macb. ¿Y qué alimaña ó qué fiera
 fue la que alzó el pensamiento hasta la augusta dia-
 dema?

¿No eras hombre cuando osado quisiste tú poseerla?

¿No eras hombre y no aspirabas á la celsitud su-
 prema?

Ni el tiempo ni la ocasion propicios entonces eran;
 y tú fabricar querias coyunturas lisonjeras
 á tu capricho amoldadas: libres ahora se presentan;
 y te espantas á su vistas y solo al mirarlas tiemblas.
 Yo he sido madre, Macbeth; yo he sentido la terneza
 de una madre por el hijo que a sus pechos alimenta;
 mas de haberlo asi jurado, cuando la frente serena
 del risueño amado infante mi regazo sostuviera;
 cuando con mayor dulzura sus ojos resplandecieran

⁶⁵ TO: *Like the poor cat i' the adage.* El traductor recurre a la fábula de la zorra y las uvas para adaptar el símil inglés que se basa en el proverbio "the cat loves fish but does not like to wet her paws."

y al mirar los ojos míos su blando pecho latiera,
el pezon le arrancaría entonces á la boca tierna;
entonces estrellaría su frente contra una piedra.

Mach. Si se malogra el designio...

L. Mach. No es posible, no: concentra
y rernacha y atornilla tu valor y le sujeta
en el punto decisivo. Cuando nuestro huésped duerma
(y no tardará el momento ya de que el sueño le
venza)

el vino y la intemperancia también á sus centinelas
oprimirán de tal modo que humo su razón se vuelva
y la memoria su oficio olvide en vapor envuelta.

Aletargados así los que vijilar debieran,
¿quién defenderá al rey Duncan? ¿qué señales y
qué muestras

no dispondré por la alcoba hacinando las sospechas
en ellos del parricidio?

Mach. ¡Hijos varones enjendra;

tus indómitas entrañas no deben concebir hembras!

Y si los mismos puñales de sus guardas nos sirvieran
y mancháramos de sangre sus rostros ¿no se creyera
que fue suya la perfidia, suya la traición horrenda?

L. Mach. ¿Y quién osará negarlo cuando oyese en nues-
tra lengua

el penetrante alarido con que el dolor se revela?

Mach. Estoy pronto. El tiempo emboza en falaces apa-
riencias.

Encubra el falaz aspecto con miradas placenteras
del corazón fermentado la devastadora guerra.

ACTO SEGUNDO.



ESCENA PRIMERA.

Castillo de Macbeth. – Noche. – Entran BANQUO y FLEANCE precedidos de UN CRIADO con una antorcha.

Ban. ¿Qué hora será, muchacho?

Criado. Ya se ha puesto la luna.

Ban. ¿Traspone á media noche?

Criado. Algo despues se oculta.

Ban. Toma mi espada. El cielo

velado en densas brumas

hendido de relámpagos

tempestuoso lucha.

Lóbregos vaticinios

me aflijen y me abruman

cual si de plomo fueran.

¿Por qué empero repugna

a mi pecho el descanso?

El cielo las impuras

nefandas fantasías

borre que asi me turban.

Dame la espada.

ESCENA II.⁶⁶

LOS PRECEDENTES. MACBETH y UN CRIADO *con una antorcha.*

Ban. ¡Hola!

¿Quién va?

⁶⁶ División escénica introducida por el traductor.

Mach. El que duda
cómo seros mas grato.

Macbeth.

Ban. ¡Señor! ¿Y aun dura
la vijilia? Su alteza
descansa ya.⁶⁷ Fecunda
noche en placer le dísteis;
ni recuerdo que nunca
tanto el rey se entregase
á joviales ternuras:
concedió á vuestras jentes
favores sin mesura;
y este rico diamante
generoso tributa
en agradecimiento
á vuestra esposa.

Mach. Mucha
es la bondad del rey;
me pesa que súbita
fue su venida tanto,
que no dejó oportuna
amplitud á mi obsequio.

Ban. Habeis probado suma
lealtad y cortesía.

¿Sabeis que con las brujas
del yermo soñé anoche?
A vos, Macbeth, algunas
verdades os dijeron.

Mach. No pienso en sus locuras;
y no obstante, algun dia
sus palabras adustas
juntos recordaremos,
su jesto y apostura.

Ban. Por solaz cuando os plazca.

Mach. Ysi mis conjeturas
no mienten, ganaremos
honra al par y fortuna.

Ban. Si no arriesgo la mia
por las honras futuras,
si franco queda el pecho

⁶⁷ TO: *The King's abed.*

y la conciencia pura,
seguiré vuestras huellas.
Macb. En tanto las dulzuras
del reposo os deseo.
Ban. Lo mismo á vos.
(*Vanse Banquo y su criado*)

ESCENA III.⁶⁸

MACBETH y CRIADO.

Macb. Escucha.
Dí á tu señora que al estar la copa
de mi bebida suena la campana;
y tú vete á acostar.
Criado. Os obedezco. (*Vase el criado.*)⁶⁹

ESCENA IV.⁷⁰

MACBETH.

Un puñal agudo mi vista persigue,
el puño á la mano viene sin cesar;
llega... Mas si es sombra lo que el ojo sigue,
si nunca mi brazo te puede alcanzar,
¿Acaso no eres, puñal homicida,
tan sensible al tacto como á la vision?
¿Ó eres de la mente imájen finjida
y de seso enfermo enferma creacion?
Tan palpable forma tienes todavía
cual estotra daga que puedo yo asir.
(*Desnuda su daga.*)
De estrella me sirves y ominosa guia.
mostrando el camino que dudo seguir.
A tí asemejaba el fiero instrumento
que aun antes de verte pensaba escojer.
Tal vez de la vista con juego violento
los otros sentidos burlan el poder.
Ó quizá la vista superior á ellos
la verdad descubre y avisa leal.

⁶⁸ División escénica introducida por el traductor.

⁶⁹ Añadido del traductor. Esta réplica no aparece en el TO.

⁷⁰ División escénica introducida por el traductor.

¡Aun vibras! Y sangre vierten los destellos
que antes no lanzabas de tu hoja fatal.

¿Será todo sueño... mera fantasía?

Del acto nefando letal precursor,
los ojos deslumbra, la mente estravía,
derrama en el pecho insólito horror.

Es la hora en que muerta sobre medio mundo
parece natura vasto panteon;
siniestros ensueños de terror profundo
el dormir asedian é infausta ilusion.

Á Hécate⁷¹ holocaustos rinden á esta hora
las impuras magas con lúgubre voz;
y adusta y marchita se levanta ahora
del asesinato la imagen atroz.

Y al ahullar del lobo, cual espectro leve,
clandestino paso comienza á mover;⁷²
y en torno á su presa furtiva se mueve
la sangre buscando que anhela verter.

Tú, tierra, asentada en firmes cimientos,
no sientas la huella de mi triste andar;
ni oigas de mis pasos ecos macilentos
que tus piedras luego puedan imitar.

En silencio escucha el horror presente
propio de la hora en que se abortó...
Mientras yo amenazo él vive y no siente;
el álito es frio que al pecho quedó.

Frio es el aliento que vanas razones
lanzan en el rostro del activo obrar.

(Suena una campana.)

La campana... acudo. No sus vibraciones,
Soñoliento Duncan, quieras escuchar.

Por tí dobla fúnebre el férreo badajo;
el infierno se abre ó el cielo por ti. *(Vase.)*

ESCENA V.⁷³

LADY MACBETH.

Mis vinos bebieron: traidor agasajo
que á ellos embriaga y me alienta á mi.

⁷¹ TO: *Hecate*.

⁷² El traductor omite las palabras *With Tarquin's ravishing strides*, referencia al rey Tarquino de Roma

⁷³ Escena II en TO.

(Ruido.)

¿Qué es eso? ¡Silencio! Sin duda sería
de fatal lechuza silbido feroz;
lo está haciendo ahora: las puertas tenía
entornadas ambas los goznes sin voz.

Los jentiles hombres apenas con vida
y roncros resuellos lanzando en su afán;
narcóticas drogas mezclé á su bebida
y en hondo letargo sumidos estan.

Macb. ¿Qué me quereis? ¡Hola! (*Desde adentro.*)

L. Macb. ¡Ay! , si despiertos
se hallan y no pudo Macbeth concluir:
¡ah! Nuestros conatos serán descubiertos
quedando la empresa al fin sin cumplir.

Yo puse las dagas en la cabecera;
al instante mismo las pudo encontrar;
si dormido Duncan no se pareciera
á mi padre tanto, yo misma clavar...

ESCENA VI.⁷⁴

MACBETH. LADY MACBETH.

L. Macb. Esposo...

Macb. . Ya el hecho está consumado.

¿Rumores no oiste?

L. Macb. Silbo agudo oí
de lechuza lóbrega. ¿Y tú no has hablado?

Macb. ¿Al volver ahora?

L. Macb. ¿Cuándo?

Macb. Creo que sí.

Escucha: ¿quién duerme en este aposento?

L. Macb. Duerme... Donalbain.

Macb. ¡Ah triste vision! (*Mirándose las manos.*)

L. Macb. ¿Por qué triste ?

Macb. El uno reía contento;
Y gritaba el otro "piedad, compasion."
Entrambos despiertan al mutuo ruido;
yo los observaba con firme mirar;
rezaron sus preces y en el blando olvido
de profundo sueño vuelven á quedar.

⁷⁴División escénica introducida por el traductor.

L. Macb. En la misma estancia entrambos dormian...

Macb. "Dios nos de su gracia" con mustio clamor
el uno en sus sueños; y ambos respondian
"amen" cual si vieran hierro matador
en estas mis manos de verdugo fiero
amagar sus vidas, su ensueño amagar;
ni mi labio pudo al son lastimero
responder piadoso ni "amén" pronunciar.

L. Macb. Mi señor, no pienses con angustia tanta.

Macb. ¿Y por qué no pude "así sea" decir?
Orar yo quisiera, mas de mi garganta
el santo vocablo no pudo salir.

L. Macb. Examen no sufren actos tan violentos;
ó en él sucumbiera la débil razon.

Macb. Yo pensé que oía fúnebres acentos
diciendo "¡despierta! ¡despierta! ¡traicion!
Macbeth asesina al sueño inocente;
al sueño que trenza con piadoso afan,
las hebras confusas que en la humana mente
penas y cuidados marañando van.
Asesina al sueño, muerte cotidiana;
del trabajo duro baño calmador;
bálsamo que al alma contristada sana;
del festin de vida sabroso licor."

L. Macb. ¿Pero qué pretendes?

Macb. Y luego decia
la voz con mas fuerza doblando el jemir,
"¡despierta! el de Glamis mató al que dormia
y el de Cawdor nunca podrá ya dormir."
Perpetua vijilia mantendrá en sus ojos...

L. Macb. ¿Y quien asi hablaba? ¿acaso no ves
que tus altos hechos hundes en abrojos
ilusion mintiendo que finjida es?

vé, señor, con agua lava de tus manos
ese testimonio asqueroso asaz.

De imájenes tristes recuerdos livianos
ayuenta del alma; renazca la paz.

Lávate las manos: ¿por qué los puñales
trajiste contigo? Vuévelos alli,
junto á los que duermen y los cabezales

de sangre salpica. Manchados así...
Macb. No voy mas... yo... tiemblo de ver esta hazaña;
 yo mis propios hechos no puedo mirar.
L.Macb. Tu ilusion acerba,⁷⁵ mi señor, te engaña,
 el ánimo enfermo rindes al pesar;
 el dormido, el muerto, ¿son mas que pinturas
 que solo amedrentan al ojo infantil?
 Si sangre destilan aun las aberturas
 que esculpió en su seno el hierro sutil,
 rociaré con ella los guardas dormidos
 que cual criminales han de aparecer. (*Sale*)

ESCENA VII.⁷⁶

MACBETH.

(*Llaman afuera.*)

¿Quién llama? ¿qué fuerza tendrán mis sentidos
 que el rumor mas leve me hace estremecer?
 ¿Qué manos son estas? Me arrancan los ojos:
 ¿bastarán las aguas del profundo mar
 á lavar sus manchas? No: tornarán rojos
 mis dedos los mares que quieran tocar.

ESCENA. VIII.

DICHO. LADY MACBETH.

L. Macb. Tambien en su sangre teñí yo la mia,
 que traigo bañada del mismo color;
 me averguenza, empero, que un alma tan fria
 en el pecho dome al alto valor. (*Llaman.*)
 Á las puertas llaman que dan al poniente;
 vamos á la alcoba, y allí borrarán
 pocas gotas de agua el hecho reciente;
 ¡cuán facil remedio! (*Llaman.*)
 Ven, llamando estan.
 Ven... ponte de blanco como si durmieras;
 que si levantarnos pide la ocasion,

⁷⁵ "Cruel", "rigurosa", "desagradable" (RAE 1984).

⁷⁶ División escénica introducida por el traductor.

no te hallen vestido. Deja las quimeras;
 vuelvan á tu pecho constancia y razon.
Macb. Antes yo quisiera perder la memoria
 que la hazaña infausta triste recordar. (*Llaman.*)
 Duncan ¿no despiertas? ¡horrorosa historia!
 ¡Ojalá pudieras, Duncan, despertar!

ESCENA IX.⁷⁷UN PORTERO. — *Llaman.*

*Port.*⁷⁸ Pues no está manco el que quiere entrar. Si fuera yo portero de las puertas del infierno no tendría que dar mas frecuentes vueltas á la llave. (*Llaman.*) ¡Aldabonazo! ¿Quién va allá, en el nombre de Belzebú?⁷⁹ Esta será el alma de algun labrador que se habrá ahorcado con la esperanza de buena cosecha. Ven en tiempo oportuno y trae pañuelos con que limpiarte el sudor, que harto los habrás menester si has de aguardar hasta entonces. (*Llaman.*) ¡Aldabonazo! ¿Quién va allá, digo, en el nombre del otro diablo? ¡Aldabonazo! y no se cansará por cierto. Allá van, allá van, con mil de á caballo. (*Abre.*)⁸⁰

ESCENA X.

DICHO. MACDUFF. LENOX.

Macd. ¿Tan tarde te acostastes anoche que no has podido levantarte mas temprano?

Port. Á fé mia señor, que estuvimos festejando hasta que cantó el segundo gallo; y la bebida, señor, es grande despertadora de algunas cosas.

Macb. ¿Y qué despierta la bebida?

Port. Despierta al sueño, al amor y á la voluptuosidad.⁸¹ Estimula y entorpece. Estimula el deseo y arrebatla la fuerza; enciende el corazon y paraliza los labios; persuade al hombre y al mismo tiempo le desanima hasta equivocar al amor con el sueño

⁷⁷ Escena III en TO.

⁷⁸ En el TO, las escenas en las que interviene el portero están en prosa. Lo mismo sucede en la traducción.

⁷⁹ TO: *Beelzebub*.

⁸⁰ En el TO se producen tres llamadas seguidas de los correspondientes comentarios del portero. Como ya se ha mencionado en la Introducción (p. 4), en el TM solo hay dos llamadas y los comentarios se reducen bastante, desapareciendo la famosa alusión al *equivocator* de la segunda y toda la tercera, que se refiere al sastre inglés.

⁸¹ TO: *Marry, sir, nose painting, sleep and urine*. Traducción parcialmente alejada del segmento correspondiente en el TO, quizá por un efecto de *bowdlerización* que trata de evitar, sobre todo, la palabra *urinate*.

y al deseo con la pereza. Grande embaucadora es la bebida.

Macd. Harto debió de embaucarte a ti anoche, según veo.

Port. En verdad, señor, que los dedos se me antojaban huéspedes.⁸²

Macd. ¿Se ha levantado ya tu amo? Pero aquí viene. Nuestros aldabonazos le han despertado.

ESCENA XI.⁸³

LOS MISMOS. MACBETH.

Lenox. Felices días, noble señor.

Macb. Bien venidos, caballeros.

Macd. ¿Se mueve ya el rey?

Macb. Todavía creo que no.

Macd. Me ordenó que le despertase temprano y casi ha pasado ya la hora.

Macb. Os acompañaré á su estancia.

Macd. Sé que es una molestia agradable para vos, aunque siempre sea molestia.

Macb. Aquella acción que nos agrada recompensa el trabajo que consigo lleva. Hé aquí la puerta.

Macd. Me atrevo á llamar, puesto que tales son sus órdenes.

ESCENA XII.⁸⁴

LOS MISMOS, *menos* MACDUFF.

Lenox. ¿Parte hoy el rey de aquí?

Macb. Así lo ha determinado su alteza.

Lenox. La noche ha sido tumultuosa. El viento ha derribado las chimeneas de la habitación adonde dormíamos; y se dice que se han oído lamentos en el aire, lúgubres alaridos, y profecías que con terrible acento presajaban horrores y revueltas, confusos sucesos, enjendro de estos tiempos tenebrosos. El ave agorera no ha reposado de su triste

⁸² TO: *That it did, sir, i' the very throat on me; but requited him for his lie, and, I think, being too strong for him, though he took up my legs sometime, yet I made shift to cast him.* Como puede comprobarse, esta réplica es mucho más breve.

⁸³ División escénica introducida por el traductor.

⁸⁴ División escénica introducida por el traductor.

cantar en toda la noche. Algunos dicen que estaba la tierra trémula y calenturienta.

Macb. Tempestuosa noche ha sido.

Lenox. En mi memoria no existe el recuerdo de otra igual.

ESCENA XIII.⁸⁵

LOS MISMOS y MACDUFF.

Macd. ¡Ah horror, horror, horror! ¡no hay pensamiento que discernirte pueda, ni hay sonido que te pueda nombrar!

Macb. y Lenox. ¿Qué ha sucedido?

Macd. Consumóse el delito mas cruento que pudo concebir la confusion: sacrílego homicidio ha profanado el templo del Señor y derrocado sin vida yace el numen.⁸⁶ ¡ Ah traicion!

Macb. ¿Qué dices de homicidio? ¿Cuya vida?

Lenox. ¿Hablas del rey?⁸⁷

Macd. ¡Os acercad, señores, tended vuestra vista en los horrores que el dormitorio encierra! ¡Ved herida la majestad de muerte! Otro Gorgona,⁸⁸ terror á vuestra vista y vuestro pecho vereis tornado el espantoso lecho; y ahogada en rejia sangre la corona.

(*Salen todos.*)

ESCENA XIV.⁸⁹

MACDUFF.

¡Despertad, despertad! ¡Ah del castillo! Dejad del sueño las delicias vanas; toquen rebato lúgubres campanas, traicion, traicion, levántese el rastrillo; Tú, Malcolm, Donalbain, Banquo fuerte, acudid, acudid con vista umbría cual si salieseis de la huesa⁹⁰ fria

⁸⁵ División escénica introducida por el traductor.

⁸⁶ Cualquiera de los dioses fabulosos o adorados por los gentiles (RAE 1984).

⁸⁷ TO: *Mean you His Majesty?*

⁸⁸ TO: *Gorgon.*

⁸⁹ División escénica introducida por el traductor.

⁹⁰ Hoyo para enterrar un cadáver (RAE 1984).

y en vez del sueño encontrareis la muerte.
(*Suena una campana.*)

ESCENA XV.⁹¹

LADY MACBETH y MACDUFF.

L. Macb. ¿Qué pasa en mi castillo, por qué llamas
con tan acerba voz?

Macd. Jentil señora,
permitid que os lo oculte; destructora
fuera mi narracion y en vivas llamas
los ecos de mi lengua y en derretido
plomo se tornarian y en veneno,
si penetrar pudieran vuestro seno;
y al pasar os rasgaran el oido.
Banquo, Banquo.

ESCENA XVI.⁹²

LOS MISMOS. BANQUO.

Ban. Señor.

Macb. El soberano
es muerto.

L. Macb. ¡Desdichada! ¿Y en mi casa?

Ban. ¡Donde quiera cruel! Macduff, repasa
la mente y te desdice.

ESCENA XVII.⁹³

LOS MISMOS. MACBETH. LENOX.

Macb. ¡Ah si el vano
aliento de la vida yo perdiera
antes de ver tan horroroso dia!
¡Feliz entonces la existencia mia!
¿Qué vale ya el vivir? ¡oh suerte fiera!
Pecieron la gracia y el renombre:
de la existencia el nectar regalado

⁹¹ División escénica introducida por el traductor.

⁹² División escénica introducida por el traductor.

⁹³ División escénica introducida por el traductor.

en hez sucia amarga se ha trocado:
¿qué esperanza, qué bien, quedan ya al hombre?

ESCENA XVIII.⁹⁴

LOS MISMOS. MALCOM. DONALBAIN.

Don. ¿Y á quién hirió tan grave desventura?

Mach. A vosotros, infantes, en la frente;
que no ha de correr mas la augusta fuente
y el manantial de vuestra sangre pura.

Mach. Pereció vuestro padre asesinado.

Malc. ¿Por la mano de quién?

Lenox. Muerte le dieron
sus custodios, sin duda. Ni aun quisieron
la traicion disfrazar; que ambos manchado
el rostro con la sangre mantenian;
y no enjutas las dagas y estampadas
sus formas por las sucias almohadas.
Viéndose sorprendidos, no sabian
qué disculpa finjir; nunca la suerte
se les debió fiar del rejoy aliento
ni tan noble custodia.

Mach. Me arrepiento
ya del furor con que les dí la muerte.

Malc. ¿Y por qué los mataste?

Mach. ¿A quién es dado
reunir con la pasion sabiduría?
¿quién á la vez frenético sería
y furioso á la vez y moderado?
En mí venció un amor ciego y vehemente
la voz de la prudencia mesurada:
á un lado yace Duncan, la arjentada
cabellera teñida y noble frente
con esmaltes de sangre; sus heridas
abriendo al parecer anchos caminos
á comun destruccion; los asesinos
al otro lado yacen, reteñidas
las dagas hasta el puño en sangre y rojos
los semblantes y manos. ¿Quién pudiera

⁹⁴ División escénica introducida por el traductor.

si un corazon amante en él latiera
 cerrar á tanto mal cobardes ojos?
L. Macb. ¡Socorredme, ay de mi!
Macd. Prestad ayuda
 á nuestra castellana.
Malc. ¿Y macilentos
 oiremos sus lamentos
 con apagado labio y lengua muda
 nosotros á quien toca este debate
Don. ¿Y qué decir aqui de tanto insulto?
 En los antros del Ogre⁹⁵ se halla oculto
 el destino que fiero nos combate
 y ocasion solo espera
 ya para destruirnos. ¡Ah! partamos,
 y el llanto aun no formado suspendamos.
Malc. Antes huir que la dolencia fiera
 paralice los pies a nuestra huida.
Ban. Socorred á milady.⁹⁶ (*Se la llevan.*)

ESCENA XIX.⁹⁷

LOS MISMOS, *menos* LADY MACBETH.

Ban. Caballeros,
 al concluir los ayes lastimeros,
 holocausto del alma conmovida,
 pensemos sin tardanza
 cómo entender la felonía sangrienta;
 la duda suspicaz que me atormenta,
 fuerza es desvanecer con la esperanza
 de vindicta⁹⁸ cruenta.
 Yo á la mano de Dios me entrego todo;
 desde ella lidiarán espada y brazo
 contra el acto cruel.
Macb. Celoso abrazo
 tu pensamiento.
Lenox. Yo del mismo modo.
Todos. Y yo; y yo tambien.
Macb. Todos pasemos
 sin tardar al salon; y cual valientes

⁹⁵ TO: *Where our fate, hid in an auger-hole.* El traductor identifica esta palabra con un supuesto topónimo y recurre a una traducción fónica (*Ogre*).

⁹⁶ TO: *Look to the lady!*

⁹⁷ División escénica introducida por el traductor.

⁹⁸ "Venganza" (RAE 1984).

estudiemos los hechos inclementes
que en horfandad nos dejan.

Todos. Sí, marchemos
(*Salen.*)

ESCENA XX.⁹⁹

MALCOLM y DONALBAIN.

Malc. ¿Y qué piensas tú hacer? No nos conviene
con ellos aliarnos; que es muy fácil
para el alma alevosa sumergirse
en dolor no sentido. Yo á Inglaterra
partiré desde luego.

Don. Yo á la Irlanda.
Separadas podrán nuestras fortunas
guarecerse mejor. En este sitio
dagas oculta el hombre en su sonrisa;
y el mas cercano en sangre, sanguinario
mas que los otros es.

Malc. La aguda flecha
que con traicion nos dispararon hoy,
aun vibra silbadora en nuestro oido
y nos cumple evitar su puntería.
Á caballo al instante; y no seamos
en pedirles la venia muy corteses.
Escapemos, hermano. Cuando acaba
toda misericordia, no es la fuga
ni vil ni deshonrosa. Voy...

Don. Te sigo.

ESCENA XXI.¹⁰⁰

Fuera del castillo. - ROSSE y UN VIEJO.

Viejo. Tres veintenas y media ya he contado;
y en el volúmen de tan largo tiempo
estraños casos vi y horas horribles;
pero la noche última ha borrado
todo el previo saber de mi experiencia.

⁹⁹ División escénica introducida por el traductor.

¹⁰⁰ Escena IV en TO.

Rosse. Tú, buen anciano, ves los cielos mismos
al observar al hombre, cuán temibles
su teatro amenazan que es el mundo.
Por la cuenta del tiempo es ya de día;
la noche, sin embargo,
apaga con su lóbrego letargo
la rutilante lámpara del cielo,
y domina sombría,
y á la aurora reboza con su velo;
así la tierra yace sepultada
en honda obscuridad y en pesadumbre,
cuando brillar debiera arrebolada
del sol en viva lumbre.

Viejo. Tan poco naturales las tinieblas
como el hecho feroz que hemos oído.
El martes que pasó vi enaltecido
y orgulloso en su fuerza y jerarquía
volar un halcón fuerte
y una lechuza vil que le seguía
le aprisionó en el aire y le dió muerte.

Rosse. Y de Duncan los dóciles corceles,
de su raza hermosísimos joyeles,¹⁰¹
furiosos quebrantaron a deshora
la sólita obediencia;
las bridas destrozaron
y raudos por los campos se fugaron;
cual si á toda la tierra
declarasen y al hombre cruda guerra.
Pero... viene Macduff.¹⁰²

ESCENA XXII.¹⁰³

LOS MISMOS. MACDUFF.

Rosse. ¿Y qué hay de bueno?

Macd. ¿Acaso vos lo ignorais?

Rosse. ¿Mas quién perpetró el delito?

Macd. Sus chamberlanes.¹⁰⁴ Macbeth les dió la muerte
allí mismo.

Rosse. ¡Dios eterno! ¿y qué querian?

¹⁰¹ Joyas pequeñas (RAE 1984).

¹⁰² El traductor omite dos réplicas breves de Rosse y del Viejo, previas a la llegada de Macduff, en las que se refiere que uno de los caballos se comió al otro.

¹⁰³ División escénica introducida por el traductor.

¹⁰⁴ Posible error de imprenta. Debería ser "chambelanes".

Macd. Dicen que los propios hijos
de Duncan los sobornaron. Así entrambos han
huido.

Rosse. ¡Herir al que les dió vida! ¡Horrible y atroz
designio!
¡Ciega ambicion, insaciable, que chupas con labio
impío
jugo de tus propias venas! ¿Y en Macbeth caerá el
dominio?

Macd. Ya está aclamado y se halla con la corte en el
camino

de Escona,¹⁰⁵ do jurar piensa.

Rosse. ¿Y el cadáver donde ha ido?

Macd. Le llevan á Kolmes-kill,¹⁰⁶ adonde en santo re-
cinto

descansan nuestros reyes los despojos.

Rosse. ¿Piensas, primo,
concurrir también á Escona?

Macd. Irme pienso á mi castillo.

Rosse. Pues yo á la coronacion.

Macd. Quieran los cielos benditos
que todo pase allí en paz. –A Dios. –Los nuevos
vestidos

holgados ojalá sean como los que hemos perdido.

Rosse. A Dios, buen viejo.

Viejo. Él os guarde y os favorezca propicio;
y á todos los que desean dar paz á sus enemigos,
trocando el mal cotidiano en un influjo benigno.

(*Parten.*)

¹⁰⁵ Topónimo naturalizado (TO: *Scone*).

¹⁰⁶ *Colmekill* en ediciones recientes de *Macbeth*.

ACTO TERCERO.



ESCENA PRIMERA

Cuarto en el palacio de Fores. – BANQUO solo.

Señor eres ya de Glamis y príncipe; los enigmas
no fueron á ti falaces. Mas con juego parricida
quizá ganaste el augurio de las falsas profetisas.
El trono, empero, negaron y la corona á tu línea;
y dijeron que raiz, tronco y principio sería
yo de muchos soberanos. Si abandonar la mentira
pudieron aquella vez las nocturnas adivinas,
y á tí, Macbeth, no engañaron, ¿por qué de sus
profecías
no he de tener confianza...?

ESCENA II.¹⁰⁷

*Música. – BANQUO. MACBETH vestido de rey. LADY
MACBETH vestida de reina. LENOX. ROSSE. SEÑORES.
SEÑORAS. ACOMPAÑAMIENTO.*

Mach. Mi amigo Banquo, cumplida
felicidad te deseo.

L. Mach. Nuestro Banquo... gran desdicha
su ausencia fuera por cierto; y pobre festín sería
el nuestro si él no le honrase.

Mach. Yo me prometo que asista
el mejor de mis vasallos al banquete.

Ban. Mi sencilla
lealtad y mi amor, señor, á serviros solo aspiran
siempre y en todo.

Mach. ¿Esta tarde cabalgas?

¹⁰⁷ División escénica introducida por el traductor.

Ban. Me proponia

hacerlo así.

Mach. Pues entonces... tu voz noble siempre y
digna

deseaba en mi consejo. Mas no importa; que otro día
daremos á este negocio. ¿Vas lejos?

Ban. Cuanto permita
la luz del sol cabalgar; y si mi bridon no aguija
á la noche una ó dos horas pedir tengo.¹⁰⁸

Mach. No se diga,
empero, que al festin faltas.

Ban. Lo prometo.

Mach. ¿Las noticias
no has oido mas recientes? Dicen que hallaron gua-
rida

en Inglaterra é Irlanda nuestros primos; maravillas
cuentan por allí á las jentes; y ambos niegan la
perfidia

execrable de su hazaña. Pero de esto cuando asistan
los ministros al consejo se tratará. ¿Y compañía
te hace Fleance en tus paseos?

Ban. Sí señor, que á la fatiga
ha de usarse el buen soldado ya desde la cuna misma.
Con vuestra venia, señor.

Mach. A Dios, Banquo, hasta la cita.
Veloces sean tus corceles y dóciles á la brida;
te encomiendo á su nobleza. A Dios.

ESCENA III.¹⁰⁹

TODOS, *menos* BANQUO.

Mach. El tiempo que dista
hasta el festin, caballeros, quedais libres; mas cum-
plida

satisfaccion tendré luego al veros, pues me precisa
estar hasta entonces solo. A la hora convenida...

(Salen todos los señores y damas.)

¹⁰⁸ TO: *I must become a borrower of the night / For a dark hour or twain.*

¹⁰⁹ División escénica introducida por el traductor.

ESCENA IV.¹¹⁰

MACBETH y UN SIRVIENTE *que sale despues.*

Mach. ¿Esperan esos hombres?

Criado. Estan, señor, ocultos en palacio.

Mach. Entren sin dilacion.

(Sale el criado.)

No es existencia

la que se arrastra asi, pues no es segura.

Mas á Banquo sospecho cada instante;

que en su mente magnánima domina

la inspiracion divina

de terrible virtud. Audaz, prudente,

orgullosa y paciente,

de vigor rico, de ambicion y calma

al poder de su alma

sirve de docta guia

la firme y perspicaz sabiduría.

Solo de Banquo el poderoso aliento

me puede intimidar; pero me siento

ante su jenio mustio y humillado

cual á vista del Cesar Marco-Antonio.

Ceño duro y airado

mostró Banquo a las brujas previsoras

que el trono me ofrecian

aunque á su descendencia prometian

con recóndito arcano

tambien cetro y dominio soberano.

Corona infructuosa

me anunciaron con lengua misteriosa:

y estéril monarquía,

que ha de arrancarme un dia

el destino fatal, sin que á mi muerte

mis hijos me sucedan. Si la suerte

asi lo decretó, mancille mi alma

por los hijos de Banquo; en su provecho

teñí con sangre de Duncan el lecho.

Para alcanzarles el augusta palma,

¹¹⁰ División escénica introducida por el traductor.

¿Domina el Evangelio vuestras almas
tanto que bien hagais al que os persigue
y cuya fuerte mano os doblegara
hasta dar en la huesa vuestra frente
y hundir en la miseria vuestra raza?

Ases. 1º Somos hombres, señor.

Mach. Sí, como tales
en el registro estais de jente humana.
Mas advertid que gozques¹¹² y lebreles
y dogos en comun perros se llaman;
aunque suele el catálogo hacer luego
reseña de los dones que otorgara
natura liberal á cada uno;
estos pausados, esos de batalla,
venatorios aquellos ó domésticos,
el protocolo dice que señala
su título especial á cada clase;
y asi los hombres. Ahora bien: si plaza
teneis en la trailla¹¹³ y no es acaso
la postrera y mas vil y desdichada,
hablad; y tal asunto á vuestros pechos
me atrevo á transmitir, que hoy mismo caiga
vuestro duro enemigo y yo cónsiga
con mis vasallos tiempos de bonanza.
Mi salud yace enferma de su vida;
y solo con su muerte se aliviara.

Ases. 2º. Soy un hombre, señor, á quien el mundo
tantos reveses dió y heridas tantas,
que en mi furor hiciera cuanto es dable
por injuriar al mundo.

Ases. 1º. Tan ingrata
me fue siempre fortuna, estoy tan harto
de sus desastres, penas y desgracias,
que arriesgara mi vida á cualquier juego
para perderla pronto ó mejorarla.

Mach. ¿A Banquo conoceis por enemigo?

Ases. 1º. Sí, mi señor.

Mach. Pues á mortal distancia
es lo mio tambien; y cada instante
que su execrable vida se dilata,

¹¹² Perros. El traductor reduce a tres la lista de razas caninas del TO: *hounds and greyhounds, mongrels, spaniels, curs /Shoughs, water-rugs, and demi-wolves*.

¹¹³ "Perros atraillados", es decir, atados con correas para ser soltados en las cacerías.

es para mi existencia aguda vira
 que la mente y el pecho me taladra.
 Y aunque pudiera con legales formas
 y con designio y pública venganza
 borrarle para siempre de mi vista,
 me es fuerza conocer que á Banquo aman
 muchos de mis primeros cortesanos
 y no puedo abdicar su confianza;
 lamentar me es preciso la caída
 del mismo á quien aterro; y que velada
 la muerte quede que le deis vosotros
 en misteriosas sombras, tan opacas
 que no haya luz que penetrarlas pueda.
Ases. 2º Se cumplirá, señor, como lo mandas.
Ases. 1º Aunque mi propia vida...

Mach. Resplandece
 vuestro espíritu ya en vuestras miradas.
 Á lo sumo en una hora os diré dónde
 emboscaros debeis. Las circunstancias
 estudiad mas prolijas del momento,
 del sitio y la sazon; y que grabadas
 os queden en el ánimo de modo
 que imposible encontreis el olvidarlas.
 Esta noche se cumpla; del palacio
 entre las alamedas separadas,
 pues de mí han de alejarse las sospechas;¹¹⁴
 y porque la obra quede consumada,
 sin retazos, sin dudas ni tropiezos,
 ya que Fleance su hijo le acompaña,
 y su ausencia me importa por lo menos
 al par de la del padre, vuestras armas
 le envuelvan de aquel hora en el destino.
 Resolveos aparte en esa estancia.

Ases.2º Ya lo estamos, señor.
Mach. Entrad os digo:
 yo volveré á buscaros sin tardanza.
 Concluyó este negocio. Si está escrito
 ¡oh Banquo! que en su vuelo irá tu alma
 á descansar al cielo, tu viaje
 para esta misma noche se prepara.

¹¹⁴ TO: *Always thought/ that I required a clearness.*

ESCENA. VI.¹¹⁵

Otro lugar del palacio. – LADY MACBETH Y UN CRIADO que sale luego.

L. Macb. ¿Ha salido ya Banquo de la corte?

Criado. Sí señora, mas presto se le aguarda.

L. Macb. Dile al rey mi señor que solicito un momento de audiencia.

(*Vase el criado.*)

L. Macb. Nada, nada se consigue ¡hay de mí! si á enorme precio el logro de un deseo al fin se alcanza sin goces ni alegría. Es mas seguro víctima perecer de mano airada, que ser su inmolador, asi aspirando del júbilo á gozar la imagen vana.

ESCENA VII.

LADY MACBETH. MACBETH.

L. Macb. Y bien, noble señor, ¿por qué tan solo?

¿por qué solo el pesar os¹¹⁶ acompaña?

¿por qué os alimentais de pensamientos

que ya morir debieron con su causa?

Lo que acaso carece de remedio

debiera carecer de remembranza.¹¹⁷

lo que hecho está se olvide ya por hecho.

Macb. Quebrantó la serpiente nuestra audacia,

pero no la hemos muerto; que repuesta

á su ser volverá; y abandonada

y de la antigua mordedura en riesgo

quedará al fin nuestra malicia infausta.

Descoyúntese, pues, naturaleza;

los ejes del empiro¹¹⁸ se deshagan;

sufren los mundos todos en buen hora,

antes que nuestro pan al labio vaya

amasado en terror y en amargura;

¹¹⁵ Escena II en TO.

¹¹⁶ En esta ocasión, por primera vez, Lady Macbeth no tutea a su esposo. Podría ser por su nueva y recién adquirida condición de rey, pero más adelante (p. 46) esta tendencia se quebrará al tutearse de nuevo los dos personajes.

¹¹⁷ Recuerdo, memoria de una cosa pasada (RAE 1984). El Diccionario de la RAE de 1837 lo califica de término antiguo.

¹¹⁸ Dícese del cielo en que ángeles santos y bienaventurados gozan de la presencia de Dios.

antes que hórridos sueños de fantasmas
 pueblen nuestro dormir. Mas nos valiera
 con los muertos estar que ya lanzara
 nuestra mano el sepulcro, que la vida
 entre afanes pasar siempre angustiada.
 Duncan duerme en su huesa reposado:
 de la ajitada vida en paz descansa.
 Cuanto mal la traicion hacerle pudo
 ya consumado está ni aleve¹¹⁹ daga,
 ni ponzoña ó revueltas interiores
 ó guerras extranjeras, de su calma
 romper el curso pueden.

L. Macb. Señor mio,
 suavizad vuestras ásperas miradas;
 mostraos en el festin jovial y afable
 á las turbas de nobles que os aguardan.

Macb. Asi lo haré, señora, y te suplico
 que en el banquete asi tambien lo hagas.
 Á Banquo recordemos con frecuencia.

Tus ojos y tu lengua las mas altas
 lisonjas le prodiguen. Inseguros
 estamos ¡oh mujer! cuando en las aguas
 de la mentira nuestro honor manchado
 nos es fuerza lavar. ¡Cuánta constancia
 para trocar cada hora voz y rostro
 en visera del alma atribulada
 porque asi sus facciones no se vean!

L. Macb. No desgareis, señor, las hondas llagas
 del corazon doliente.¹²⁰

Macb. Amiga, esposa,
 millares de escorpiones, las entrañas
 me corroen con diente venenoso.
 ¿Sabes que Banquo y Fleance ora cabalgan
 y que alientan felices?

L. Macb. ¿Pero el plazo
 es de su vida eterno?

Macb. La esperanza
 de que son vulnerables me consuela.
 Regocíjate, pues, que antes que el alba
 termine del murciélago enclaustrado

¹¹⁹ "Alevosa" (RAE 1984).

¹²⁰ Réplica mucho más corta en el TO: *You must leave this.*

el fatídico vuelo; antes que salga:
 escamoso nocturno¹²¹ escarabajo
 con el zumbido de las negras alas
 tocando soñoliento, infausto doble,
 oirás un hecho de hórrida importancia.

L.Macb. ¿Y cuál es?

Mach. De este crimen sé inocente
 hasta que consumado ya le aplaudas.
 Ven, ven, lóbrega noche, y cubre el día;
 y con mano invisible, ensangrentada,
 rompe las ligaduras que me oprimen
 y el rostro empalidecen. Tu luz clara
 ya se condensa ¡oh día! y ya hácia el bosque
 hiende el cuervo los aires; ya se alzan
 los oscuros ajentes de la noche,
 mientras la última luz cede y se apaga.
 Mis acentos te causan maravilla;
 no quieras penetrar en lo que callan;
 pues las obras que en mal se principiaron
 solo el mal las prosigue y las acaba.

Ven conmigo, señora.

L.Macb. Ya te sigo.¹²²

ESCENA VIII.¹²³

Parque con una alameda que conduce al palacio.

TRES ASESINOS.

Ases. 1º ¿Quién mandó que te juntaras
 con nosotros dos?

Ases. 3º Macbeth.

Ases. 2º ¿A qué tanto requisito?

¿Qué tenemos que temer
 cuando nuestro oficio sabe
 y á qué venimos?

Ases. 1º Pues bien,
 acompáñenos si quiere
 y alerta. Ya no se ven
 lucir en el horizonte
 huellas del día que fue.

¹²¹ TO: *Ere the black Hecate's summons/The shard-borne beetle with his drowsy hums*. Desaparece la referencia a Hécate.

¹²² Si Lady Macbeth ya no tutea a su esposo por ser éste rey, debería ser "ya os sigo." He aquí, pues, una nueva muestra de la escasa sistematicidad del traductor en este aspecto.

¹²³ Escena III en TO.

Ya el retardado viajero
 aguja¹²⁴ su palafrén¹²⁵
 y la venta apetecida
 piensa á la distancia ver.
 Presto vendrá el que aguardamos.
 Ases.3º ¡Silencio! Que oigo el tropel
 de jentes y de caballos.
 Ban. ¡Una luz! ¡Hola! (*Desde adentro.*)
 Ases.2º Y él es:
 que los otros convidados
 ya estan dentro.
 Ases.2º Viene á pie,
 y los caballos entrega.
 Ases.3º Asi acostumbran hacer
 los que acuden al palacio;
 que hay orden para que den
 alli sus cabalgaduras.

ESCENA IX.¹²⁶

LOS MISMOS. BANQUO y FLEANCE *precedidos de UN
 CRIADO con un hacha encendida.*

Ases. 2º Aquí llega.
 Ases. 1º Arremeted
 con firme aliento.
 Ases. 2º Trae luces.
 Ases. 3º ¿No nos puede conocer?
 Ases. 2º Manos á la obra y firmes.
 Ban. Me temo que va á llover.
 Ases. 1º ¡Caiga el agua! (*Asaltándole.*)
 Ases. 3º y Ases.2º (*Arremetiendo.*) Caiga, caiga.
 Ban. ¡Traicion! ¡Fleance!
 Ases. 3º Muere, infiel.
 Ban. Huye, Fleance, hijo querido;
 huye y véngame despues.
 ¡Vil esclavo!
 (*Muere Banquo. – Fleance y el criado huyen.*)
 Ases. 3º ¿Quién la antorcha
 apagó?

¹²⁴ "Picar con la agujada bueyes, mulas, caballos; avivarlos con la voz o de otro modo" (RAE 1984).

¹²⁵ "Caballo manso en el que solían montar las damas, criados o lacayos" (RAE 1984).

¹²⁶ División escénica introducida por el traductor.

Ases.1º ¿Qué no hice bien?
 Ases.3º No ha caído mas que el padre.
 Ases.2º Pues si el hijo se nos fue
 la mejor mitad perdimos
 del negocio
 Ases.1º Vamos, ven
 á decir lo que hemos hecho.

ESCENA X.¹²⁷

Sala de estado en el palacio. – Banquete preparado con la posible ostentación en las luces y lujo de la mesa y de los concurrentes.- Entran MACBETH, LADY MACBETH, ROSSE, LENOX, SEÑORES y ACOMPAÑAMIENTO.

Mach. Supuesto que sabeis, nobles señores,
 la gradación debida y los honores
 que goza cada cual, tomad asiento;
 como huésped también sentarme cuento.
Señores. Señor, agradecemos la merced.¹²⁸
Mach. Alegres vuestras copas disponed,
 que yo la bienvenida
 pediré á nuestra huéspedada.
L.Mach. Cumplida
 yo os la mando, con toda la efusión
 que inflama mi amistoso corazón.

ESCENA XI

EL PRIMER ASESINO se presenta embozado en la puerta; mientras LOS SEÑORES hablan le observa MACBETH.

Mach. Y ellos te corresponden
 y con el grato corazón responden
 iguales en amor y cortesía.
 También se iguale, pues, vuestra alegría;
 ahora me sentaré; gozad en tanto
 de jovial libertad el dulce encanto.

¹²⁷ Escena IV en TO.

¹²⁸ TO: *Thanks to your Majesty.*

Llénense vuestras copas.

(*En la puerta al asesino, aparte.*)

Traes la frente
manchada en sangre.

Ases. Y aun está caliente,
que es la sangre de Banquo.

Mach. ¿Le has matado?

Ases. Yo mismo el corazón le he traspasado.

Mach. ¡Escelente puñal! También lo fuera
el que a su hijo Fleance muerte diera.

Si así lo hiciste tú no tienes precio.

Ases. Fleance, señor, huyó.

Mach. ¿Pues cómo, necio,
le dejaste escapar, si su existencia
es la grave dolencia
de mi presente estado?

Si no fuera por él consolidado
cual fuerte roca mi poder se hallara
y cual los aires libres se espaciara;
ora me siento estrecho, reducido
y entre dudas horribles comprimido.

¿Está Banquo seguro?

Ases. Heridas veinte
distribuidas entre cuello y frente,
mortal la más pequeña, le hemos hecho;
y más de doce abrimos en su pecho;
en una zanja queda. Estais servido.

Mach. La serpiente cruel postrada ha sido;
el gusano escapó; pero su seno
antes de mucho enjendrará veneno:
de robustez carece todavía...
Vete y vuelve mañana al ser de día.

ESCENA XII.

TODOS, *menos* EL ASESINO.¹²⁹

L.Mach. ¡No brindas, caro esposo?¹³⁰

¡Cuán triste es el festín más suntuoso
si alegres brindis, si franqueza pura,

¹²⁹ División escénica introducida por el traductor.

¹³⁰ De nuevo, a partir de aquí, Lady Macbeth tutea a su esposo.

no vierten mientras dura
cordialidad en torno!
¿Qué mas brillante adorno,
qué manjar exquisito se hallaría
mas sabroso que amor y que alegría?

Mach. Tu justa correccion, señora, admito.
(*Brindando.*)

Brindemos porque siga al apetito
plácida dijestion, salud robusta.
Rosse. ¿Pero su alteza,¹³¹ descansar no gusta?

Lenox. ¿No os sentais, mi señor?
(*Aparece el espectro de Banquo, y se sienta en
el sillón de Macbeth.*)

Mach. En este punto
mis techos cobijaran todo junto
el honor de la Escocia, si presente
Banquo se hallara entre mi noble jente;
con nosotros se muestra desdeñoso.

Rosse. Y su oferta en cumplir poco afanoso;
mas que os plazca señor, os rogaría
hacernos compañía.

Mach. Dejadme, pues, un lado.

Lenox. Teneis el lugar vuestro reservado.

Mach. ¿Adónde?

Lenox. Aquí, señor.

(*Macbeth mira al sillón, ve la sombra de Ban-
quo y se estremece.*)

Á la cabeza.

¿Está acaso indispuerto vuestra alteza?¹³²

Mach. ¿Quien osó entre vosotros hacer esto?

Señor. ¿El qué, príncipe agosto?

Mach. No me podrás decir tú lo has dispuesto.

Hácia mí en vano tu semblante adusto

dirijes sacudiendo en guisa fiera

la ensangrentada y yerta¹³³ cabellera.

Rosse. Su alteza no está bien; alzád, señores.

L. Mach. Recobrad vuestros puestos: los dolores

de crónica dolencia le atormentan

y se agravan y aumentan,

si alguien el mal examinar parece.

¹³¹ TO: *Your Highness.*

¹³² TO: *Your Highness.*

¹³³ "Tiesa, rígida, áspera" (RAE 1984).

que desde la niñez el rey padece;
cenad en paz os pido.

¿Eres hombre, Macbeth?¹³⁴ (*A Macbeth.*)

Mach. Sí, y atrevido,
pues mirar puedo aquello que cegara
al mismo Lucifer si lo mirara.

L. Mach. ¡Mísera infatuación y desventura!

¿No ves que esas fantasmas son pintura
de ignoble miedo y del terror son hijas?

Siempre á tus ojos fijas,
ya la figura vaga

de uno que feneció; y ya la daga
que imaginaste ver en tu despecho
cuando buscabas de Duncan el lecho.
Estas súbitas rachas y temores,
(del miedo vil aciagos impostores)
estos misterios tristes y portentos,
recítense en los cuentos
con que anciana matrona se recrea
sentada al fuego de ancha chimenea
en las noches de invierno;
que son en tí, señor, baldon¹³⁵ eterno:
¿cuando todo acabó Macbeth se humilla?
¿los ojos clavas en la hueca silla?

Mach. Le ves; mírale allí, mira cuál mueve
la sangrienta cabeza y vista leve.

¿Qué me importan tus señas y misterios?
Si ya pueden volver los cementerios,
desde su seno inmundo,
los cadáveres yertos á este mundo,
las entrañas serán de los milanos
de hoy mas los aposentos
de nuestros funerales monumentos.

(*Desaparece el espíritu.*)¹³⁶

L. Mach. ¿Cómo? ¿tan abatido? ¿tan postrado?¹³⁷

Mach. Si cierto es que aquí estoy, Banquo ha estado
ocupando esa silla.

L. Mach. ¡Qué demencia!

Mach. En los antiguos tiempos, con frecuencia
sangre humana ha corrido;

¹³⁴ TO: *Are you a man?*. Otras traducciones: “¡Y dices que eres hombre!” (M. M. P.: 1881, 36); “¡Y sois hombre!” (A. 1944, 105); “¿Eres un hombre?” (G. C. 1980, 59; M. C. 2005, 145); “¿Sois un hombre?” (C. F. 1985, 62); “¿Eres hombre?” (V. 1993, 158); “¿Sois vos, acaso, un hombre?” (I. S. 1994, 203); “¿Tú eres hombre?” (P. 1995, 93); “¿Sois de verdad un hombre?” (R. V. 2001, 86).

¹³⁵ “Oprobio, injuria o palabra afrentosa” (RAE 1984).

¹³⁶ TO: *Ghost*. En todas las demás ocasiones, “espectro”.

¹³⁷ TO: *What, quite unmann'd in folly?* Otras traducciones: “¿Estás loco?” (M. M. P.: 1881, 37); “¿Qué? ¿La locura te ha deshombrecido por completo?” (A. 1944: 106); “¿Qué, peleele de la locura?” (G. C. 1980: 59); “¿Hasta la hombría os quita esa locura?” (C. F. 1985, 63); “¿Qué? Has dejado de ser hombre en la locura?” (V. 1993, 159); “¿Te quitó agallas la locura?” (I. S. 1994, 203); “¿Has perdido la hombría en la locura?” (P. 1995, 94); “¡La locura te ha quitado la hombría!” (R. V. 2001, 87).

antes que depurada hubiera sido
 con leyes y estatutos nuestra suerte.
 Desde entonces, también se han dado muerte
 los hombres, perpetrando alevosías
 por inauditas y horrorosas vías.
 Pero cuando el cerebro roto estaba
 ó la cabeza al tronco se arrancaba,
 la vida fin tenía y fin completo,
 sin que volviese tétrico esqueleto
 al mando del viviente,
 con cien asesinatos en la frente
 y con mirar terrífico y extraño
 á usurpar nuestra mesa y nuestro escaño.

L.Macb. ¡Ah con cuánto dolor, cuánta tristeza
 os ve así padecer nuestra nobleza!

Macb. Deudos y amigos, perdonad mi estado.

La antigua enfermedad se ha renovado
 y me aquejaba ahora,
 pero súbitamente se mejora.
 Salud y amor á todos los presentes;
 de aromáticos vinos transparentes
 colmad hasta los bordes,
 las copas de oro en el placer acordes;
 con júbilo brindemos;
 y antes que yo me siente,
 gozosos y á la par las apuremos.

(Se levanta el espectro de Banquo.)

Á la salud de nuestro amigo ausente,
 del gran Banquo, bebamos;
 pues todos deploramos
 su lamentada ausencia;
 y la benevolencia
 os sirva de placer y de provecho,
 que respira mi pecho
 con vuestro amor ufano.

Señores. (Bebiendo.) Por el brindis que ha dado
 el soberano.

Macb. ¡Fuera, espectro, aparta de mi vista!

Pide á Dios¹³⁸ que te asista;
 de tuétanos carece tu osamenta;

¹³⁸TO: *Let the earth hide thee!* La apelación a Dios es un añadido del traductor.

no hay calor en tu sangre; no, ni hay cuenta
ni hay especulación en la mirada
que tienes en mis ojos enclavada.

Macd. Considerad ¡oh pares! solamente
en esta enfermedad un accidente
ya en mi noble señor envejecido;
siento que agüe¹³⁹ el contento prometido.

Mach. Haré cuanto hacer pueda hombre animoso.
Preséntate á mi vista como el oso
remendado de Rusia; ó á mi mano
corno el rinoceronte ó tigre hircano¹⁴⁰;
ó toma otra semblanza aun mas horrenda;
y en batalla tremenda

agota tu despecho
contra mi fuerte brazo y duro pecho;
ó vuélvete á la vida
y con lanza temida
mas que en la tempestad el ígneo lampo,
espérame el campo;
y si tu hierro evito fulminante
no me tengas en mas que á tierno infante
de mozuela liviana.

(*Desaparece el espíritu.*)

¡Huye, huye de aqui, vision horrible;
huye, espectro temible;
finjida sombra fiera;
imajen pavorosa, afuera, afuera!
¿Y cómo asi? desapareció y al alma
tornan la fuerza y la perdida calma.
Mis amigos, repito que os senteis.

L. Mach. La alegría, señor, turbada veis
con tan fatal desorden.

Mach. ¿Pues acaso
pueden tales visiones abrir paso
por nuestra fantasía
y el alma verlas impasible, fria,
cual ven los ojos que á los cielos sube
en el verano pasajera nube?
de mi propia entidad dudar me hiciste
al observar que en paz tal cosa viste;

¹³⁹ "Turbar, interrumpir, frustrar, tratándose cosas halagüeñas o alegres" (RAE 1984).

¹⁴⁰ "Natural de Hircania, país de Asia antigua" (RAE 1984).

y que el infierno mismo no te humilla,
ni sus matices roba á tu mejilla,
mientras baña las mias el temor.

Rosse. ¿Qué visiones son esas, mi señor?

L. Macb. No, no le interrogueis, os lo suplico;
cuando su mal se agrava como ahora,
dãñale ver en torno jentes juntas
las palabras le dañan y preguntas,
solo en la soledad halla mejora.

Dejadle, mis amigos, yo os lo ruego;
no os tenga la etiqueta. — Salid luego.

Lenox. Mejoría á su alteza¹⁴¹ deseamos.

L. Macb. Feliz noche, señores.

Lenox. Vamos.

Señores. Vamos.

(*Salen señores y acompañamiento*)

ESCENA XIII.¹⁴²

MACBETH. LADY MACBETH.

Macb. Mi sangre Banquo anhela, que ha corrido,
siempre sangre por sangre en este mundo.

De su cepo profundo
las montañas tal vez se han desprendido
y al mar se han arrojado.

Los árboles se dice que han hablado;
y hoy la entraña observando de los cuervos,
adivina el augur de hombres protervos¹⁴³
los hechos sanguinarios
y de la muerte los sucesos varios.

¿Qué hora podrá ya ser?

L. Macb. Pronto la aurora
disputará el imperio de esta hora
á la noche callada.

Macb. Macduff no tuvo en nada
desairar mi convite.

L. Macb. Ya lo he visto,
y el despecho y la ira mal resisto.
¿Sabes la causa tú?

¹⁴¹ TO: *Majesty*.

¹⁴² División escénica introducida por el traductor.

¹⁴³ "Obstinado en la maldad, perverso" (RAE 1984).

Macb. La sabré presto;
 que en casa de esos nobles que detesto
 tengo muchos criados
 con oro y esperanzas sobornados.
 Antes que soplen matutinas brisas,
 consultaré también las profetisas.
 Yo buscaré remedio;
 yo sabré lo peor por el peor medio.
 Cedan causas y efectos al bien mío;
 que de sangre vadeo un ancho río;
 y si seguir temiera,
 mas largo y mas tedioso volver fuera
 de en medio la corriente,
 que el tránsito cumplir. Tengo en la mente
 cosas en embrion de grande empeño.

L.Macb. Pero advertid,¹⁴⁴ señor, que os falta el sueño
 preciso á la natura.

Macb. Vámonos á dormir. Esta tristura
 que continuo me ajita,
 el temor ha de ser, que necesita
 ardua costumbre y fuerza,
 nos es nueva esta vía
 uso le falta al crimen todavía.

ESCENA XIV.¹⁴⁵

*Un campo yermo. – Truenos. – Entran HECATE y
 LAS TRES BRUJAS.*

Bruja 1ª ¿Estás, Hécate, airada?
Hécate. Y acaso ¿no es sobrada
 de mi ira la razon?
 ¿no es presuncion ,
 loca al par y atrevida,
 que de muerte y de vida
 con Macbeth trafiqueis
 y parte no me deis,
 á mí, que de vosotras soy señora
 y única constructora
 del mal y del horror?

¹⁴⁴ Nueva muestra de asistematicidad en el tratamiento de Lady Macbeth a su esposo.

¹⁴⁵ Escena V en TO.

Pero es peor
que haya tornado vuestro afan prolijo
en favor de un mal hijo;
iracundo, perverso,
que á vosotras adverso,
solo á sí propio ama,
con tal llama
de egoismo
que el abismo
no bastará á calmar.
Compensad, pues, la falta cometida
por lijereza insana;
y mañana
acudireis al antro de Aqueronte¹⁴⁶
en el seno del monte;
donde venciendo orgullo y altivez
concurrirá Macbeth.
Alli os preguntará su propio sino
y del destino
los misterios futuros.
Aprestad, pues, hechizos y conjuros,
encantos y vasijas;
místicas baratijas
de virtud infernal.
En un caso fatal,
aciago,
yo por el aire vago
la noche pasaré;
y acabaré
cosas gigantes,
antes
que matizando el cielo de arrebol
por el dorado oriente salga el sol.
Suspendida del cuerno de la luna
voga en etérea cuna,
y por los aires flota,
una gota
luciente,
de vapor transparente,
que poderes ocultos en sí encierra.

¹⁴⁶ TO: *Acheron*.

Antes que baje á tierra
de recojerla curo
para hacer un conjuro;
y con májicas artes destilada,
de su morada
evocará fantasmas infernales,
espíritus fatales,
que con voz peregrina
le arrastren á su mal y á su ruina.
Despreciará por ellos á la suerte;
despreciará a la muerte;
y alzará su esperanza
mas que el temor ó la virtud alcanza.

La vana confianza,
es para los mortales
el mayor y mas crudo de los males.

(Música.)

Me llaman; voy,
que vuestra reina soy.

Ya en nacarada nube por la esfera
mi familiar espíritu me espera. (Sale.)

Bruja 1ª Hermanas, no tardemos;
pues pronto ha de venir, apresuremos.

(Salen.)

ESCENA XV.¹⁴⁷

Aposento del palacio de Fores. — LENOX y OTRO
SEÑOR.

Lenox. Acertaron mis discursos el designio de tu
mente;
mejor pudiera el ingenio interpretarlos; conviene,
empero, ser cautelosos. Al rey Duncan mano aleva
arrebatoó vida y cetro; y eso que Macbeth ardiente
amor por Duncan sentia. Quiso Banquo ser jinete
y halló sepulcro en el yermo.¹⁴⁸ ¿Quién sabe si le dio
muerte
á Banquo Fleance su hijo, puesto que huyó? Reco-
jerse

¹⁴⁷ Escena VI en TO.

¹⁴⁸ "Terreno inhabitado" (RAE 1984).

temprano es sabio consejo en tiempos como el
 presente.
 Por lo demas fue monstruoso que al anciano rey hi-
 riesen
 sus propios hijos; atroz. ¡Y cuánto á Macbeth le
 duele!

Á su piadoso furor ¿no se debió incontinente
 el castigo de los reos? ¿No mató á los delincuentes,
 del sueño y de la ebriedad esclavos? ¿no fue prudente
 su conducta en aquel caso? ¿Pues quién con ojos
 pacientes

negar luego viera el hecho á los dos guardias alevos?
 Sostengo que hizo muy bien; y aun mas digo: me pa-
 rece

que á estar los hijos del rey en su poder (y la suerte
 los defienda de este mal), vieran lo que era atreverse
 á matar su mismo padre; y tambien la mano fuerte
 de la justicia alcanzara al traidor Fleance. Cuenta

tiene,
 no obstante, ser cautelosos... que á Macduff las re-
 des tienden
 por algunas imprudencias y porque faltó al banquete.
 ¿Sabeis adónde se halla?

Señor. Si los rumores no mienten
 á Inglaterra se ha fugado; cuyo santo rey protege
 al heredero de Duncan. Macduff hará que las jentes
 de guerra que Siward manda, con las fronterizas
 huestes,

en pro del jóven Malcolm la justa guerra comiencen.
 Entonces, si la permiten los cielos omnipotentes,
 volverá el pan á las mesas; el sueño al lecho in-
 clemente;

libertad á los festines y al otoño ricas mieses.
 Prestaremos nuestro feudo como á los nobles com-
 pete;

pero á Macbeth estas nuevas exasperan y estremecen;
 y no tardará el tirano¹⁴⁹, si pronto no le acometen,
 en prepararse.

Lenox. ¿Fue cierto que á Macduff llamar hiciese?

Señor. No hay duda; mas el mensaje despreciando

Macduff, vuelve
absoluta negativa; y á juzgar del continente
y jesto del mensajero, iba allá para sus mientes
diciendo: llegará el día que el *no* muy caro te cueste.

Lenox. Así aprenderá á guardar la distancia conveniente.

Algún anjel del Señor con él á Inglaterra llegue;
y al santo rey Eduardo¹⁵⁰ las desgracias le revele
que aflijen á nuestra patria, mísera, triste y doliente;
para que piadosos vengan sus ínclitos combatientes,
de bendiciones orladas las almas y espadas fuertes;
y quebranten la coyunda que nuestros cuellos sostienen.

Señor. Los cielos oigan piadosos tus jemidos y tus preces.

Lenox. Escuchad á quien os pide justicia, cielos clementes.

¹⁵⁰ TO: *Some holy angel /Fly to the court of England/and unfold his message ere he come.* La mención al “santo rey Eduardo” es una explicitación del traductor, pues en el TO hay una referencia a *the most pious Edward* en la escena VI del acto III.

ACTO CUARTO.



ESCENA PRIMERA.

Caverna tenebrosa. – En medio un caldero hirviendo. – Truenos –Entran LAS TRES BRUJAS.

Bruja 1ª Tres veces ya ha maullado
gato atigrado

Bruja 2ª Sí, tres veces maulló;
y una el cerdo gruñó.

Bruja 3ª Llegó la hora prevista.

Todas. Llegó, llegó, llegó,
dice el harpista.

Bruja 1ª Danzad en derredor del calderon;
y llenadle de linfa ponzoñosa.

Sapo, que entumecido
bajo fria losa,
has dormido
sin lapso alguno
noches y días mas de treinta y uno;
y al natural calor tu pardo seno
trasudaba veneno,
baja á la fiera
encantada caldera.

Todas. Doble, doble confusión;
doble guerra y turbación;
arda el fuego; el calderon
hierva, hierva á borboton.¹⁵¹

Bruja 2.ª Piel de sierpe palustre,
hierve y cuece
en nuestro calderon;
con un remo de rana
y del triste murciélago la lana;
y con lengua de perro y aguijon.

¹⁵¹ Otras traducciones: "Aumente el trabajo, crezca la labor, hierva la caldera" (M. M. P. 1881, 41); "¡No cese, no cese el trabajo, aunque pese! / ¡Que hierva el caldero y la mezcla se espese!" (A. 1944, 118); "Doble, doble afán y brea / y el tizón chisporrotea / y el caldero borbotea". (G. C. 1980, 67); "Doble, doble trabajo y tarea / ¡Arde, fuego! ¡Olla, burbujea!" (C. F. 1985, 70); "¡Dobla, dobla tu trabajo, / abrasen fuego y caldero" (V. 1993, 163); "Dobla, dobla, trabajo y afán. / Avídate, fuego, y tú, caldero, hierva." (I. S., 1994, 225); "Dobla, dobla la zozobra; / arde, fuego; hierva, olla. (P 1995, 101); "Dobles sean, dobles sean / el afán y la faena. / El fuego consume; el caldero quema" (R. V. 2001, 99); "Redoblad vuestra fatiga, / redoblad vuestra labor, / y así crezca más la llama / y se levante el hervor" (M. C. 2005, 158).

de escamoso escorpion;
 y ojo de lagartija, con un cuarto
 de verdoso lagarto;
 y el vello que se cruza
 en el pecho á la lúgubre lechuza;
 y de ingrediente tanto
 saldrá un encanto
 de temerosa fuerza; hierve en tanto,
 májico calderon,
 cual caldo del infierno á borboton.

Todas. Doble, doble confusion;
 doble guerra y turbación;
 arda el fuego; el calderon
 hierva, hierva á borboton.

Bruja 3ª Escama de dragon, diente de lobo,
 de bruja empedernida
 la momia consumida;
 glándulas y garganta
 del tiburón carnívoro, que espanta
 en las salobres aguas al marino;
 raíz de la cicuta ponzoñosa
 desenterrada en noche tenebrosa;
 hiel de macho cabrío
 y cuero frio
 y tiras desgajadas una a una
 en eclipse de luna
 al siempre verde tejo;
 dedo de infante á quien feroz ramera,
 sin ver la luz primera,
 sofoca entre sus manos
 y le entierra en un foso;
 así se haga viscoso
 y se espese el brabaje:
 y añádanse, además, porque no cuaje
 las entrañas de un tigre al calderon..

Todas . Doble, doble confusion;
 doble guerra y turbación;
 arda el fuego; el calderon
 hierva, hierva á borboton.

Bruja 2ª Con la sangre del jimio¹⁵² cinocéfal¹⁵³

¹⁵² "Mono, simio" (RAE 1984).

¹⁵³ "Mamífero cuadromano que se cría en África" (RAE 1984).

y el aceite del céfalo,¹⁵⁴
 templad, hermanas, el licor impuro;
 y el encanto será bueno y seguro.

ESCENA II.¹⁵⁵

LAS MISMAS. *Entran* HECATE y OTRAS TRES BRUJAS.

Hécate. Vuestro trabajo aplaudo y vuestro celo,
 que sois de mi poder májico adorno.
 Cantad, cantad, en torno
 del calderon hirviente,
 con destrenzado pelo,
 en círculo vistoso
 salvaje y pavoroso;
 y encantad sin temor,
 danzando en derredor,
 cuanto cobija el anublado cielo.

HIMNO DE LAS BRUJAS.¹⁵⁶

Todas. Gnósides festivos
 Númenes cruentos,
 espíritus blancos,
 espíritus oscuros macilentos,
 que agujais los flancos
 de los raudos vientos;
 venid,venid, venid;
 acudid;
 y celebremos con ruidoso canto
 nuestra mística orgía y nuestro encanto.

Sílfides y magas,
 que cual los querubens
 cabalgais en nubes
 y en las auras vagas;
 venid, venid, venid;
 acudid;
 y celebremos con ruidos canto
 nuestra mística orgía y nuestro encanto.

¹⁵⁴ "Róbalo" (RAE 1984).

¹⁵⁵ División escénica introducida por el traductor.

¹⁵⁶ TO: *Black spirits, and white./Red spirits, and grey./Mingle, mingle, mingle/You, that mingle may.* El traductor expande considerablemente la canción de Hécate, que en realidad procede de *The Witch* de Thomas Middleton.

Bruja 2ª La picazon me indica
del pulgar y del índice
con su escozor y su punzada terca
que una mala vision aquí se acerca.
Bruja 1ª Ábrase á quien viniere.

ESCENA III.¹⁵⁷

LAS MISMAS. MACBETH.

Mach. Misteriosas nocturnas vejezuelas
á quien espanta el dia
y á las sombras servís de centinelas,
¿qué haceis en esta orjía?
Todas. Una cosa sin nombre.
Mach. Yo os conjuro;
satisfaced mis dudas y preguntas,
por aquel rito impuro
que en lúgubre festin celebrais juntas.
Si quier¹⁵⁸ sea vuestra ciencia del infierno;
si quier solteis los vientos y tormentas
contra los templos santos del Eterno;
ó entre espumosas hondas y huracanes
y ráfagas crueles
perezcan navegantes y bajeles;
ó que en la espiga se consuma el grano
y se tronchen los árboles robustos
y los tiernos arbustos;
ó que se desplome al llano
el castillo y sepulte al castellano;
ó que sesguen y doblen la cabeza
la pirámide y torre á su cimiento;
ó que en sus propias urnas,
el tesoro feraz naturaleza
de las ricas semillas y los jugos
seque y destruya con mortal intento;
habladme, responded.

Bruja 1ª ¿Y qué demandas?

Bruja 2ª Habla.

Bruja 3ª Pregunta.

¹⁵⁷ División escénica introducida por el traductor.

¹⁵⁸ "Ya", "Ya sea" (RAE 1984)

Bruja 1^a . Dinos si prefieres
 oír de nuestras voces la respuesta;
 ó bien la que dispuesta
 tienen en prontos labios,
 los potentes espíritus mas sabios.

Macb. Llamadlos ya, mujeres.

Bruja 1^a En el caldero arrójese encantado,
 que cuece á borbotones,
 sangre de marrana
 que haya devorado
 sus nueve lechones.
 Y la grasa espesa
 que la horca trasuda,
 échese en la llama;
 y nutra y sacuda
 el flotante fuego;
 no tardes mas; ven luego.

Todas. Ven, espíritu humilde ó eminente;
 y haz gala de tu ciencia sorprendente.

(*Truenos. — La aparicion de una cabeza armada.*)

Macb. Di, vision peregrina.

Bruja 1^a Tus preguntas el numen adivina
 y el mal conoce con que tu alma lucha;
 con silenciosa reverencia escucha.

*Aparicion.*¹⁵⁹ Macbeth, Macbeth, Macbeth,
 de Macduff te precave.

Basta por esta vez. (*Desaparece.*)

Macb. Esa advertencia grave
 te agradezco, quien quiera que tú seas.
 Pulsaste como harpista
 la cuerda que mi espíritu contrista;
 una palabra mas.

Bruja 1.^a Nunca permite
 que se le emplace así ni se le cite;
 otro mas poderoso se presenta.

(*Truenos. — Aparicion de un niño ensangrentado.*)

*Aparicion.*¹⁶⁰ Macbeth, Macbeth, Macbeth, no tengas
 cuenta

de ser resuelto, audaz y sanguinario.
 El poder de los hombres es precario;

¹⁵⁹ TO: *First Apparition.*

¹⁶⁰ TO: *Second Apparition.*

y ninguno á Macbeth podrá ofender
de cuantos han nacido de mujer.¹⁶¹ (*Desciende.*)
Mach. Si asi fuere, oh Macduff, vive tranquilo;
esta seguridad haré yo empero
doblemente segura, firme y fuerte.
Yo tomaré una prenda de la suerte
y esa será tu vida; que asi espero
ahuyentar el temor que me anonada
y sueño y paz hallar en mi almohada.

(*Truenos.- Aparicion de un niño coronado, con un arbol ó rama en la mano.*)

Pero nueva vision se me presenta
de soberana estirpe; pues sustenta
en la frente infantil rejios listones
y las diademas de oro y los florones.

Bruja 1ª. Óyete con silencio y atencion.

*Aparicion.*¹⁶² Sea, Macbeth, tu pecho de leon;
desprecia ajeno enfado ú alegría
y de la rebelión la mano impía.
Macbeth será invencible, hasta que vea
que el gran bosque de Birnam se cimbre
y con marcha veloz raudo camina
y asedia la colina

del alto Dunsinane. (*Desciende.*)

Mach. No me curo
de ser vencido entonces¹⁶³. ¿Ni quién puede
reclutar la floresta y al seguro
arbol decir que suelte y desenrede
y entresaque de tierra sus raices?
¡Oráculos felices!

Asi me place. Su rebelde mano
no alzará la traicion, sino levanta
el bosque de Birnam del verde llano
la eternamente soterrada planta;
y Macbeth gozará de larga vida
enaltecido en su real asiento;
y solo á su muerte natural debida
en lenta senectud dará el aliento.
Una cosa no mas saber quisiera:
decid, si á tanto vuestra ciencia alcanza,

¹⁶¹ En el TO, esta réplica son dos y entre ellas hay otra de Macbeth omitida por el traductor (TO: Macbeth: *Had I three ears, I'd hear thee*).

¹⁶² TO: *Third Apparition*.

¹⁶³ TO: *That will never be*.

si de lograr el trono haber debiera
la sucesión de Banquo confianza.

Todas. No quieras saber mas.

Mach. Voy satisfecho;

si esto no declarais, honda, profunda,
eterna maldición asi os confunda
cual enciende mi pecho.

¿Por qué se hunde, decidme, esa caldera?

Bruja 1ª. Espera, rey Macbeth.

Bruja 2ª. Espera.

Bruja 3ª. Espera.

Todas. Placer demos á los ojos
y acibar al corazon.

Venid, sombras deleznables;

mira, Macbeth, ellos son.

*(Pasan por el proscenio las sombras de ocho re-
yes. El último lleva un espejo.-La sombra de Ban-
quo los sigue.)*

Mach. Á la sombra de Banquo se parece.

¡Huyan de mi presencia sus despojos!

La corona real que le ennoblece,
me taladra los ojos:

la segunda tambien es semejante
y la tercera á la que va delante.

Brujas inmundas, ¿para qué enseñais
esta odiosa vision? Tambien el cuarto
se asemeja al primero. ¿Tantos vais?

No os puedo soportar, la vista aparto;

¿en el trono verá tu raza fiera.

consumar á los tiempos su carrera?

¿Tanto se ha de estender...? Mas otro viene;

el séptimo despues; octavo luego;

y en el bruñido espejo que sostiene

reyes cuento sin fin... ¡cesad, os ruego!

y á algunos, suerte infausta, galardonas

con triples cetros, globos y coronas.

¡Horrorosa vision! mas... verdadera;

que te distingo en sangre salpicado,

¡oh Banquo! y sonriendo la cimera¹⁶⁴

sacudes hácia mí y el brazo helado:

¹⁶⁴ "Cualquier adorno que en las armas se pone sobre la cima del yelmo o celada" (RAE 1984).

tu estirpe en esas formas se divisa;
y mas que en todo en tu infernal sonrisa.

¿Y habrá de ser así?

Bruja 1ª. Cual tú lo viste

lo disponen los hados, mas... acaso
¿te sorprendes, Macbeth? ¿te encuentras triste?

Tu espíritu se alegre de fé escaso;
de especiales deleites le colmemos;
en torno de Macbeth juntas dancemos.

Danos, aire, un sonido melodioso; (*Música.*)

bailad, bailad, hermanas. (*Bailan las brujas.*)

Y este grande monarca venturoso,
dirá que cortesanas
las brujas le reciben del desierto,
con amorosas danzas y concierto.

(*Desaparecen bailando.*)

ESCENA IV.¹⁶⁵

MACBETH. *Despues* LENOX.

Mach. ¿Dónde está la vision? ¡Desvanecida!

Cuéntense los instantes de esta hora
en los fastos del tiempo por malditos.

¡Hora aciaga y cruel! Ah, Lenox. ¡Hola!

(*Entra Lenox.*)

Lenox. ¿Qué manda vuestra alteza?¹⁶⁶

Mach. ¿No las vistes?

Lenox. Nada he visto, señor.

Mach. ¿Y qué sus sombras
junto á ti no pasaron?

Lenox. No por cierto.

Mach. Infectas sean las rachas silbadoras
en que juntas cabalgan; y malditos
los que en ellas fiaren. ¿Quién ahora
galopaba aqui cerca?

Lenox. Tres jinetes
anunciando que en fuga vergonzosa
partió, señor, Macduff hácia Inglaterra.

Mach. ¿Á Inglaterra Macduff?

¹⁶⁵División escénica introducida por el traductor.

¹⁶⁶ TO: *Your Grace.*

Lenox. Hacia sus costas
dicen que se ha fugado.

Macb. Así él previene
á tiempo mis hazañas. No se logra
jamás firme propósito si el hecho
no acompaña al designio. Desde ahora
los primeros instintos de mi mente
la mano cumplirá. No más demoras;
y porque pueda el alto pensamiento
conseguir desde hoy mismo su corona,
hoy de Macduff sorprenderé el castillo;
daré muerte á sus hijos, á su esposa,
á cuantos vivan de su odiosa estirpe;
no ha de ser mi amenaza perezosa;
consumarse ha, por Dios,¹⁶⁷ antes que el tiempo
entibie este furor que me devora;
no más visiones ya. Venga el caballo
y los jinetes sigan mi derrota.

ESCENA V.¹⁶⁸

Fife. — *Apartamento del castillo de MACDUFF.* — *Entran*
LADY MACDUFF, SU HIJO, y ROSSE.

L. Macd. ¿Y cómo delinquo? ¿Por qué mi esposo
abandona su patria?

Rosse. Él bien lo sabe.
Sed paciente, señora.

L. Macd. Fue la fuga
de Macduff sin razón. Así nos hace
tal vez el miedo aparecer traidores
cuando más justos somos, más leales.

Rosse. Aun ignorais, señora, si fue injusto
ó justo su temor.

L. Macd. ¡Justicia grande!
Abandonar mujer, títulos, hijos,
en el mismo lugar de donde sale
en vergonzosa fuga; no nos ama
ni siente los afectos naturales.
El mismo colorín, el más pequeño

¹⁶⁷ Apelación a Dios que no consta en el TO.

¹⁶⁸ Escena II en TO.

pajarillo quizás de entre las aves,
 por defender su nido á la lechuza
 y al milano voraz galan combate.
 Para Macduff el miedo ha sido todo;
 nada el amor de esposo ni el de padre;
 no hay causa, no hay justicia en esa fuga.
Rosse. Tu esposo, prima mia, no es cobarde;
 mitiga tu dolor, noble señora,
 con imaginaciones mas suaves.
 Tan valiente es Macduff como juicioso;
 y conoce tal vez mejor que nadie
 lo que los tiempos piden: no me atrevo
 á explicar mas mi mente. Lamentables
 son, señora, los días en que el hombre
 si es leal ó traidor apenas sabe;
 en que corren rumores tenebrosos,
 é ignorando por qué todos se abaten.
 Un proceloso¹⁶⁹ piélago¹⁷⁰ surcamos
 sin rumbo cierto, en insegura nave;
 me despido de tí. Volveré presto.
 Cuando el último extremo al fin se alcance
 del mal que nos ajita, los asuntos
 han de volver, ó prima, á nivelarse.
 Á Dios, mi lindo deudo. Él te bendiga.
L.Macd. Huérfano quedó ya, y aun tiene padre.
Rosse. Imprudente mi estancia ser pudiera
 y tambien peligrosa. Dios¹⁷¹ os guarde.
L.Macd. Á Dios, señor, á Dios.

ESCENA VI.¹⁷²

LADY MACDUFF y SU HIJO. *Luego* UN MENSAJERO.

L. Macd. Ves, hijo mio,
 que tu padre murió; di, ¿cómo piensas
 vivir de aquí adelante?
Hijo. Como viven
 los pájaros del cielo.
L. Macd. ¿Haciendo presa
 en moscas y gusanos?

¹⁶⁹ "Borrascoso, tormentoso, tempestuoso" (RAE 1984).

¹⁷⁰ "Parte del mar que dista mucho de la tierra" (RAE 1984).

¹⁷¹ Apelación a Dios que no consta en el TO.

¹⁷² División escénica introducida por el traductor.

Hijo. No señora;

quiero decir, que viviré cual pueda.

L. Macd. Infelice avecilla; no sabrias precaverte aun de redes ni varetas,¹⁷³

ni de halcon altanero ni reclamo.

Hijo. ¿Y á qué la precaucion? Nunca la flecha se desperdicia en pobre pajarillo; mas no ha muerto mi padre, aunque os convenga decirme que asi fue.

L. Macd. Murió sin duda.

¿Cómo tendrás ya un padre que te quiera?

Hijo. ¿Y cómo tendreis vos otro marido?

L. Macd. Si marido quisiese, en cualquier feria comprara veinte ó mas.

Hijo. Comprando tantos los vendierais despues por cosa cierta.

¿Mi padre era traidor?

L. Macd. Asi lo dicen.

Hijo. ¿Y qué es, madre, un traidor?

L. Macd. El que á promesas falta y á juramentos y el que miente.

Hijo. ¿Y todos los que mienten y falsean los propios juramentos son traidores?

L. Macd. Todos lo son; y sufren el afrenta de morir en la horca.

Hijo. ¿Y ha de ahorcarse á cuantos asi mienten?

L. Macd. Ley es esa.

Hijo. ¿Y quién los ha de ahorcar?

L. Macd. Los hombres buenos.

Hijo. Pues los traidores son jente asaz necia, pues juradores y embusteros bastan por su número inmenso, si quisieran, para romper la hueste de hombres buenos y cortarles á todos la cabeza.

L. Macd. Dios te ayude, rapaz, tu padre ha muerto.

Hijo. Si mi padre, señora, muerto hubiera, lloraríaisle vos amargamente.

L. Macd. No tienes, hijo, no, quien te proteja.

(*Entra un mensajero.*)

¹⁷³ "Palito delgado de junco o esparto que, untado con liga, sirve para cazar pájaros" (RAE 1984).

Mens. La bendicion de Dios¹⁷⁴ en esta casa;
 no os agravie, señora, que se atreva
 asi un desconocido á incomodaros.
 Grave peligro os amenaza cerca;
 si consejo tomaseis de un amigo
 que aunque rústico os habla con llaneza,
 no se os encuentre aqui. Idos, señora;
 salvad vuestros hijuelos de la ofensa.
 Porque os asusto asi, feroz llamadme;
 mas lo contrario felonía fuera.
 Vuestra vida, señora, riesgo corre;
 no desprecieis la voz que os amonesta;
 el cielo os guarde. Detenerme temo. (*Se va.*)
L. Macd. ¿Adónde huir? la muerte me rodea.
 Mas si yo no hice daño... ¡qué locura!
 En el mundo terrestre es con frecuencia
 laudable el hacer mal y el ser benigno
 peligroso en extremo. ¿Quién recuerda
 con mujeril memoria si ha hecho daño?
 ¿Qué semblantes son estos?

ESCENA VII.¹⁷⁵LOS MISMOS. *Entran* TRES ASESINOS.

Ases. 1º ¿Do se encuentra
 Macduff, vuestro marido?
L. Macd. Se halla ausente;
 y no en sitio profano adonde puedan
 jentes corno vosotros encontrarle.
Ases. 1º Tu marido es traidor.
Hijo. Miente tu lengua,
 villano embedijado.¹⁷⁶
Ases. 1º. Eres el huevo (*Hiriéndole.*)
 que la traicion infame tras sí deja.¹⁷⁷
Hijo. Muerto soy, madre mia. Salvaos pronto. (*Muere.*)
L. Macd. ¡Socorro! ¡muerte! ¡muerte! (*Huye.*)
Ases. 1º (*Siguiéndola.*) Y muerte horrenda.

¹⁷⁴ TO: *Bless you!*¹⁷⁵ División escénica introducida por el traductor.¹⁷⁶ "envedijarse": enzarzarse, enredarse unos con otros riñendo y pasando de las palabras a las manos (RAE 1984).¹⁷⁷ TO: *What, you egg! Young fry of treachery!* Otras traducciones: "Muere, pollo en cascarón" (M. M. P 1881, 47); "¡Qué, huevo!... ¡Cachorro de traidor!" (A. 1944, 135); "¡Cómo, birria! ¡Ah, huevas de traición!" (G. C. 1980, 78); "¡Ah, renacuajo! ¡Semilla de traidor!" (C. F. 1985, 77); "¿Qué es eso, tú? ¡Huevo, alevín de traición!" (V. 1993, 172); "¿Qué dices tú, engendro, cachorro de traidor?" (I. S. 1994, 255); "¡Cómo, renacuajo! ¡Cachorro de traición!" (P. 1995, 113); "¿Qué dices tú, huevecillo cocido en la traición?" (R. V. 2001, 115); "¡Calla, renacuajo, retoño de traición!" (M. C. 2005, 174).

ESCENA VIII.¹⁷⁸

Inglaterra. – Apartamento en el palacio real. – Entran MALCOLM y MACDUFF.

Macd. Al fin llegué á Inglaterra, al fin te abrazo.¹⁷⁹

Malc. Busquemos una sombra desolada
adonde desahogar el triste pecho.

Macd. Busquemos antes con sangrienta espada
á restaurar las honras y el derecho
que en la cuna heredamos: desgraciada
viuda cada aurora el frio lecho
de lágrimas rocía; y cada instante
llora en dura horfandad un nuevo infante.

Nuevas tribulaciones cada dia
hieren en rostro al cielo empedernido;
y en él resuena la maldad impía,
cual si al par de la Escocia derruido
cayese el firmamento, en su agonía
lanzando agudo y fúnebre alarido.

Malc. Yo creo lo que sé y eso deploro;
desconocidos males nunca lloro.
Si cierto es lo que dices, coyuntura
para vengarlo espero. Ese tirano,
cuyo nombre la lengua mas impura
pronuncia con dolor, benigno, humano,
ostentaba en un tiempo virtud pura,
amante corazon, pródiga mano;
tú le amabas entonces; y á fé mia
que agravios no te ha hecho todavía.
Soy jóven, lo conozco; mas pudieras
alcanzar algo dél con mis pesares;
y es sabio el que á deidades altaneras
apacigua, inmolando en sus altares
inocente cordero.

Macd. ¿Te atrevieras
á juzgarme traidor? ¿De mis hogares
no abandoné el reposo?

Malc. Solo dudo

¹⁷⁸ Escena III en TO.

¹⁷⁹ Verso añadido por el traductor.

si Macbeth seducirte acaso pudo.

Que un generoso pecho, la nativa
virtud puede acallar, si soberana
voluntad lo exijere. Mas no estriba
tu honor en mi sospecha tal vez vana;
que no puede el pensar con fuerza activa,
trocar tu condicion buena ó liviana.
Puros eran los ánjeles; mas fueron
impuros una vez y perecieron.

Y aunque á la gracia el fúlgido tocado
Arrancasen espíritus inmundos
y con él revistieran al pecado,
ella gracia sería.

Macd. ¡Cuan profundos
contratiempos ¡oh Escocia! el macerado
corazon te desgarran iracundos!¹⁸⁰

Acabó mi esperanza. ¿Me desechas?

Malc. Tus palabras enjendran mis sospechas.

Tú abandonastes hijos, casa, esposa;
De amor los fuertes vínculos rompiste;
y del alma la joya mas preciosa,
la paz del corazon, necio pusiste
en manos de Macbeth; la cautelosa
sospecha no te agravie; que si existe
de mi seguridad es garantía:
perverso no te hará la opinion mia.

Macd. Desángrate ¡oh Escocia malhadada!
Patria mia, desángrete el tirano.

Vive, Macbeth, seguro en tu morada;
y redoble el herir tu férrea mano;
que los buenos rompieron ya la espada;
y el que fue jeneroso ora es villano.
Prodiga tus matanzas inclementes;
Tu título es legal ante las jentes.

Á Dios, señor; no fuera el miserable
que suponer quereis, por cuanta tierra
en su codicia y ánimo insaciable
el tirano feroz ávido encierra:
si el oriente, ademas, inagotable
ganara con los triunfos de la guerra....

¹⁸⁰ Esta réplica de Macduff es un añadido del traductor.

Malc. No te ofendas, Macduff; no en temor tuyo,
sino por bien de entrambos, así arguyo.

Sucumbe nuestra Escocia; aherrojada¹⁸¹

yace en yugo cruel; y cada día
herida más acerba y despiadada
abre en su pecho horrible tiranía.¹⁸²

en mi favor quizá más que una espada
y más que un fuerte brazo se alzaría;
y más que un escocés de noble pecho
se lanzara en la lid por mi derecho.

Y la Inglaterra misma aquí me ofrece
benévola soldados á millares;

pero cuando la lucha fiera empiece
y rescate el valor nuestros hogares;
cuando el pecho que hoy triste se estremece
en la batalla venza los azares;

y yo huelle al tirano con fiereza,
ó levante en mi lanza su cabeza;

Tal será el sucesor, que la tristura¹⁸³

que hoy envuelve á la Escocia en negro duelo
parecerá tal vez gozo y ventura.

Macd. ¿Qué sucesor?

Malc. Yo mismo; que en mí suelo

descubrir cuantos vicios la natura
supo enjendrar con venenoso anhelo;
y espíritu tan doble y tan oscuro

que es junto á mí Macbeth un anjel puro.

Macd. No entre todas las hórridas lejiones
que guardan los infiernos, se hallaría
un alma tan profunda en maldiciones,
tan llena de execrable alevosía
como la de Macbeth.

Malc. Fieras pasiones
avasallan, Macduff, su fantasía.

Concedo que es maligno, voluptuoso,
falso, traidor, astuto y codicioso.

Confieso que su espíritu se inunda
y se embriaga y baña en el pecado.

Mi lascivia es empero tan profunda;
tan audaz mi deseo y desfrenado,

¹⁸¹ "Oprimida, subyugada" (RAE 1984).

¹⁸² TO: *It weeps, it bleeds, and each new day a gash/ Is added to her wounds.* "Horrible tiranía" es un añadido del traductor.

¹⁸³ "Tristeza" (RAE 1984). El Diccionario de la RAE de 1837 lo califica de término antiguo.

que no bastara mi pasión inmunda
 á calmar el cariño regalado
 de todas vuestras hijas y mujeres
 sí á mi prostituyeran sus placeres.

Ni el abismo colmaran de mis vicios
 todas vuestras matronas y doncellas;
 ni obstáculos bastaran ni artificios
 de la necia virtud á defendellas.
 Mas vale el rey Macbeth.

Macd. Los sacrificios
 de libre intemperancia¹⁸⁴ y las querellas,
 son dura tiranía, á cuyo encono
 se hunde tal vez en sangre escelso trono.

Mas no temas, Malcolm, apoderarte
 de lo que tuyo es; de los placeres
 podrá la misma plenitud saciarte;
 y sabio aparecer cuando quisieres
 en el público mando tomar parte;
 ni puede tu apetito cuantas vieres
 fáciles damas devorar violento,
 si quier ganara al buitro en lo avariento.

Malc. Mas con esa pasión honda avaricia
 alimenta mi pecho; y soberano,
 á los nobles hiriera por codicia
 de su tierra y su oro; á este mi mano
 arrancara las joyas; la primicia
 al otro de sus reses y su grano;
 y el nuevo poseer la salsa fuera
 que á mi voracidad nueva hambre diera.

Y así entre los vasallos mas leales
 cuando opulentos por ventura fueren,
 feudos sembrara yo, querellas tales
 que la riqueza y vida al par perdieran.

Macd. Eso amenaza ya mayores males.

Malc. Para mí lisonjeros, si me diesen
 la riqueza de todos.

Macd. Perniciosa
 es muy mas la avaricia y peligrosa.

Que la misma lascivia que te aqueja;
 la avaricia cavó la sepultura

¹⁸⁴ "Falta de templanza" (RAE 1984).

á monarcas sin fin. El miedo aleja,
sin embargo, pues quiso la ventura
darte riqueza tal, que escasa queja
ha de sentirse en tu ambicion futura;
y esos dos vicios graves á que aludes,
sabrás recompensar con tus virtudes.

Malc. ¡Virtudes yo, Macduff! No hay en mi mente
de la reja virtud ni aun esperanza;
no soy justo, ni sabio, ni clemente;
ni fortaleza tengo, ni templanza;
ni verdad, ni valor mi pecho siente;
ni magnanimidad el alma alcanza.

Mas en mi corazon se hallan dispuestos
y jerman los crímenes opuestos.

¡Ah! si fuera yo rey, derramaria
de la cordialidad el licor santo
en los hondos infiernos; romperia
la paz universal con fiero espanto;
la unidad de los orbes quebraria....

Macd. ¡Escocia, Escocia!

Malc. Si del rejio manto
un hombre tal es digno...

Macd. ¡Ni aun debiera
la luz alimentar su vista fiera!

¡Ó nacion miserable, á quien oprime
sangrienta tiranía! ¿Cuándo, hermosa,
renacerá tu aurora? ¿Cuándo, dime,
tu estrella se alzaré, si en vergonzosa
decadencia la noble raza jime
que otros tiempos te hiciera venturosa
y hoy blasfema de sí? ¡Triste fortuna!
¿Y al rey Duncan, Malcolm, debiste cuna?

Mas no, que fue tu padre rey piadoso;
y la reina infeliz que te dió el pecho,
entre el Sumo Hacedor y entre su esposo
pasó el camino de la vida estrecho.

Á Dios. De otro tirano cual tú odioso¹⁸⁵
me auentó y de la Escocia mi despecho.
Á Dios. Corazon mio, ya se lanza
arrojada del seno la esperanza.

¹⁸⁵ Verso añadido por el traductor. Obsérvese que incluye la palabra "tirano".

Malc. Esa noble pasión que en tí se enciende nació en tu integridad y ha disipado las dudas de mi alma; quien contiene con tirano¹⁸⁶ tan fiero y depravado como el falso Macbeth, sagaz no ofende mostrándose y prudente y recatado; que á su poder ganarme ha pretendido y mil lazos y redes me ha tendido.

No estrañes, pues, Macduff, que receloso arguyese contigo en demasía; que el crédulo consejo presuroso le prohíbe la fiel sabiduría á quien vive cual vivo. El Dios piadoso en quien mi corazón siempre confía mediará entre tú y yo; que á tu nobleza mi derecho confío y mi cabeza.

Y abjuro de las faltas y censuras que me puse á mi mismo por probarte. Del amoroso trato las dulzuras aun no conozco yo;¹⁸⁷ ni quiero parte en ajenas riquezas ni venturas; nunca falté á la fé. Jamás aparte viví de la virtud. Ni yo el castigo diera alevosamente á mi enemigo.

La primera falsía¹⁸⁸ de mi vida es la que enantes dije y la desmiento; tuyo es y de la Escocia dolorida mi espada, mi saber, todo mi aliento. Antes, bravo Macduff, de tu venida, ya el anciano Siward con cauto intento reclutaba diez mil hombres de guerra que marcharán con él á nuestra tierra.

Juntos iremos todos; y si acaso luciere nuestro hierro en las batallas, á la victoria abrir sabremos paso, combatir y vencer. ¿Mas por qué callas? *Macd.* Porque entre el mal y el bien incierto lucho que contrarios en ti y al par escucho.

¹⁸⁶ La palabra "tirano" es un añadido del traductor.

¹⁸⁷ TO: *I am yet/Unknown to woman.*

¹⁸⁸ "Falsedad" (RAE 1984). El Diccionario de la RAE de 1837 lo califica de término antiguo.

ESCENA IX.¹⁸⁹

LOS MISMOS. UN MÉDICO.

Malc. Hablaremos despues. ¿Viene ya el rey?

Médico. Multitud de infelices esperando
aun estan á su alteza. Enfermedades
sufren que el arte combatiera en vano;
pero tal santidad diera, al monarca
el poder de los cielos, que curados
quedan aquellos que su mano toca.

Malc. Gracias, doctor.

Médico. Os guarde el cielo santo.
(*Sale.*)

ESCENA X.

TODOS, *menos* EL MEDICO.

Macd. ¿Qué enfermedad es esa?

Malc. El *mal* se llama;
milagrosa virtud al soberano
de Inglaterra en su cura muchas veces
he visto practicar; cómo humillado
solicita del cielo los favores,
con qué oraciones ó piadosos salmos,
tan solo el rey lo sabe; mas las jentes
á quien postra del *mal* el fiero asalto;
las mas atribuladas y ulcerosas,
el cuerpo de apostemas¹⁹⁰ escamado,
compasión á los ojos mera burla
de las artes quirúrgicas, su mano
sana sin dilación, una medalla
al dolorido cuello encadenado,
con tantas preces oracion devota.
Y es fama, que al morir dejan legado
los reyes de Inglaterra á su heredero
este bendito y sanador milagro.
Tambien dicen las jentes que su alteza

¹⁸⁹ División escénica introducida por el traductor.

¹⁹⁰ "Postema, absceso" (RAE 1984).

del profético don se halla dotado;
y así flotan en torno á su corona
bendiciones sin cuento; y sus vasallos
beato le proclaman, santo en vida.

ESCENA XI.¹⁹¹

LOS MISMOS. ROSSE.

Macd. Mirad quién viene aquí.

Malc. Nuestro paisano;
pero aun no le conozco.

Macd. ¡Amado primo!
Bien venido á Inglaterra.

Rosse. Bien hallados.

Malc. Ahora ya sé quien es; disipad pronto
las sospechas ¡oh cielos! que en estraños
mis amigos convierten.

Rosse. Así sea.

Macd. ¿Cómo queda la Escocia?

Rosse. Desdichado

es el sol que la alumbra. Está la Escocia
que de verse á si misma siente espanto:
no es nuestra patria ya, que es nuestra huesa;
ni hay sonrisas ya en ella ni agasajos,
sino suspiros roncós y sollozos
que desgarran el aire no escuchados.

Cunde mas el sufrir cuanto es mas duro;
y á muerto las campanas tañen tanto
que nadie ya pregunta por quién doblan:
las vidas de los hombres mas temprano
acaban que la flor de sus sombreros;
y aun antes de enfermar fallecen sanos.

Macd. ¡Oh relacion prolija y verdadera!

Malc. ¿Cuál es el infortunio mas cercano?

Rosse. El que vive una hora es ya decrépito
y befa¹⁹² mereciera por contarlo:
cada minuto enjendra su desgracia.

Macd. ¿Cómo está mi mujer?

Rosse. En buen estado.

¹⁹¹ División escénica introducida por el traductor.

¹⁹² "Escarnio" (RAE 1984).

Macd. ¿Y mis hijos?

Rosse. Lo mismo.

Macd. Por ventura
¿el infame¹⁹³ no turba su descaso?

Rosse. Descansados y en paz todos quedaban
al separarme de ellos.

Macd. No así avaro
de tus razones seas; di qué pasa.

Rosse. Cuando vine con triste y grave fardo
de fatigosas nuevas á Inglaterra,
los rumores corrian de que armando
se iban ya capitanes valerosos;
yo pienso que el rumor era fundado;
porque he visto ponerse en movimiento
las fuerzas militares del tirano.

Ahora es tiempo, Macduff, solo á tu vista
se llenará la Escocia de soldados;
y las mujeres mismas en las lides
batallarán por ti.

Malc. El amor patrio
con la llegada nuestra se consuele;
la benigna Inglaterra veteranos
al mando de Siward diez mil ha puesto
que con los suyos venguen mis agravios;
en persona Siward los acaudilla:
la cristiandad no tiene mas bizarro
ni noble campeon.

Rosse. ¡Así pudiese
con otros contestar hechos tan gratos!
Mas yo traigo palabras que debieran
ahullarse en el desierto solitario;
do no las recojiese humano oido.

Macd. ¿Y á quién afectan mas? ¿Serán acaso
de infortunio comun lúgubre eco
ó de un corazon solo agudo dardo?

Rosse. De la pena que hiere á cada hombre
se duelen los espíritus honrados;
pero la parte principal es tuya.

Macd. No me separes de ella; y al contado
entrégamela, Rosse; si fuere mia.

¹⁹³ TO: *tyrant*.

Rosse. Pero no me aborrezcan irritados,
si de acentos los lleno tus oídos,
mas horribles que nunca se escucharon.

Macd. ¡Ah! todo lo adivino.

Rosse. Sorprendieron
tu castillo, Macduff; le puso á saco
un ministro cruel; y esposa, hijos,
con bárbara fiereza asesinaron.
Decirte cómo fuera quizá añadiera
á la suya tu muerte.

Malc. ¡Cielos santos!
No te encubra los ojos el sombrero;
dale al dolor palabras que el quebranto
que no habla fuerte, al corazón murmura
y le manda romper.

Macd. ¿Y así acabaron
mis hijuelos también?

Rosse. Esposa, hijos,
tus comensales todos y criados.

Macd. ¡Y no estaba yo allí! ¿También mi esposa?

Rosse. Ya lo he dicho.

Malc. Macduff, juntos hagamos
de espantosa venganza medicina
para curar tu pecho emponzoñado.

Macd. ¡Macbeth no tiene hijos! ¡Todos, todos
mis lindos hijos muertos!

Malc. ¡Desgraciados!

Macd. ¿No me dijiste todos? Perecieron
de una sola garrada del milano
mis hermosos polluelos y su madre.

¿Todos?

Malc. Debate el horroroso caso
como á un hombre conviene.

Macd. Pienso hacerlo;
mas como hombre también siento y los amo.
Olvidarme no puedo que existían
esas joyas preciosas... ¿Despiadado
los vió morir el cielo, en su defensa
sin encender los fulminantes rayos?
Macduff, fueron heridos por tu causa:

¡infelice de mí! por mis pecados
horrible mortandad hirió sus frentes.
¡Ah...! los tengan los cielos en descanso.
Malc. Esta sea la piedra en que la espada
se afile de Macduff; el tierno llanto
conviértase en despecho: no se embote
tu corazón con lágrimas.

Macd. ¿Osados
quieres que suenen en mi lengua acentos,
mientras los ojos mujeril espanto
con sus calientes lágrimas confiesan?
¡Ah! toda intermision, todo retardo
quítate ¡oh Dios piadoso!¹⁹⁴ Á mi venganza:
preséntese al alcance de mis brazos
la furia de la Escocia; y si escapare,
si no rompe mi espada el pecho infando,
perdónenle los cielos.

Malc. Ese tono
Y acento varonil mas acordado
está con tu deber. Vamos al rey;
las fuerzas se hallan prontas; ya, esperamos
para salir tan solo á tomar venia.
De tu crimen, Macbeth, se acerca el plazo;
los poderes supremos te preparan
el merecido galardón. Partamos:
consuélate, mi amigo, en lo posible;
larga es la noche á quien le niega el hado
la luz de nuevo sol y aurora nueva.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Apelación a Dios que no consta en el TO.

¹⁹⁵ TO: *Receive what cheer you may / The night is long that never finds the day*. Otras traducciones: "Tregua a vuestro dolor. No hay noche sin aurora" (M. M. P. 1881, 53); "Aceptad cuanto os consuele. ¡No hay noche, por larga que sea, que no encuentre al fin el día!" (A. 1944, 148); "Toma cuanto pueda darte alegría. / Larga es la noche que no encuentra nunca día" (G. C. 1980, 86); "Reunid todo el ánimo que podáis. Larga es la noche que jamás encuentra día" (V. 1993, 179); "Confortaos con lo que os pueda alegrar, que no hay noche tan larga que no termine en día" (I. S. 1994, 283); "Tu aliento reanima: muy larga es la noche que no encuentra el día" (P. 1995, 123); "Animaos con todo lo que recibáis; sólo sería larga la noche que no terminara en el día" (R. V. 2001, 128); "Tened todos buen ánimo, / porque no puede haber noche tan larga / que no encuentre al final la luz del día" (M. C. 2005, 189)

ACTO QUINTO.

ESCENA PRIMERA

Dunsinane. – Apartamento en el castillo. – UN DOCTOR DE MEDICINA. UNA DAMA DE LA CORTE. Despues LADY MACBETH.

*Doctor*¹⁹⁶ Dos noches os he acompañado en vuestra vigilia; pero no puedo descubrir la verdad del relato que me haceis. ¿Cuándo salió la última vez?

Dama. Desde que S. M.¹⁹⁷ Fue al campo, la he visto levantarse del lecho, ponerse la bata, abrir el armario, sacar papel, doblarlo, escribir, leer, cerrarlo, sellarlo, y volver á la cama. Y todo esto sumergida en el mas profundo sueño.

Doctor. Grande perturbacion en la naturaleza; recibir á la vez los beneficios del sueño con los efectos de la vijilia. Y en esa soñolienta ajitacion, ademas de su paseo y de otros movimientos materiales ¿qué le habeis oido decir?

Dama. La he oido, doctor, lo que no repetiré por ningun pretesto.

Doctor. A mí podéis repetirlo; y es muy propio y necesario que lo hagais.

Dama. Ni á vos ni á ningun viviente, á no tener testigos que confirmasen mis palabras. (*Entra Lady Macbeth durmiendo y con una vela encendida.*)

Pero alli viene. Esta es su acostumbrada actitud; y os aseguro que está profundamente dormida. Observadla, acercaos.

Doctor. ¿Cómo se procuró esa luz?

Dama. La tenia inmediata. Continuamente hay luz junto á su lecho; tal es su mandato.

¹⁹⁶ En prosa en el TO, hasta la última intervención del doctor. El discurso de la locura en Shakespeare suele estar siempre en prosa. En la traducción, la prosa se extiende hasta la escena II.

¹⁹⁷ TO: *his Majesty*.

Doctor. Tiene como veis los ojos abiertos. (*Depone lady Macbeth la luz, y se frota las manos como si se las lavase.*)

Dama. Sí, pero los sentidos cerrados

Doctor. ¿Qué hace? ¿por qué se frota así las manos?

Dama. Es costumbre suya hacer frecuentemente como que se lava las manos. La he visto á veces continuar así un cuarto de hora seguido.

L. Macb. ¡Todavía está aquí la mancha!

Doctor. ¡Hola! ya habla: voy á apuntar lo que dice para satisfacer mas exactamente mi memoria.

L. Macb. ¡Afuera! ¡execrable mancha!¹⁹⁸ ¡afuera digo!

Una: dos. Entonces ya es tiempo de hacerlo. El infierno está oscuro. Vergüenza, mi señor, vergüenza. ¿Soldado y temeroso? ¿Qué nos importa que alguien lo sepa, si nadie puede pedir cuenta á nuestro poder? ¿Pero quien hubiera pensado que contenia tanta sangre el cuerpo del anciano?

Doctor. ¿Habeis oido?

L. Macb. Macduff; el señor de Fife, tenia una mujer.

¿Adónde está ahora? ¿Cómo? ¿Y nunca se limpiarán estas manos? No hablemos mas de eso, mi señor. No hablemos mas de eso. Todo lo desgracias con vuestros estremecimientos repentinos.

Doctor. Señora, señora, habeis sabido lo que no debírais.

Dama. Ha dicho lo que no debiera: así es... pero solo el cielo sabe lo que ella ha sabido.

L. Macb. (*Huele las manos.*) El olor de la sangre está aquí todavía. Todos los perfumes de la Arabia no podrían purificar esta pequeña mano. ¡ah! ¡ah! ¡ah!

Doctor. ¿Qué suspiros son esos? Su corazón está dolorosamente recargado.

Dama. No quisiera guardar semejante corazón en mi pecho por la dignidad y alteza de todo el cuerpo.

Doctor. Bien, bien, bien.

Dama. Pedid á Dios que sea para bien, doctor.

Doctor. Esta enfermedad está mas allá de mi prác-

¹⁹⁸ Otras traducciones: "¡Lejos de mí esta horrible mancha!" (M. M. P. 1881, 56); "¡Fuera, mancha maldita!" (A., 1944, 152; C. F. 1985, 86; V. 1993, 181; I. S. 1994, 289; M. C. 2005, 192); "¡Fuera, maldita mancha!" (G. C. 1980, 88; P. 1995, 124); "¡Sal de aquí, mancha condenada!" (R. V. 2001, 130).

tica. Sin embargo, he conocido algunos que andaban durmiendo y que han muerto santamente en sus camas.

L.Macb. Lávate esas manos. Ponte la bata de dormir. No estés tan pálido. Otra vez te digo y te repito que yace Banquo enterrado y que no puede salir de su huesa.

Doctor. ¿Y eso también?

L.Macb. Á la cama, á la cama: llaman á la puerta. Vamos, vamos, vamos: dame la mano: lo que está hecho no se puede deshacer:¹⁹⁹ á la cama, á la cama. (*Vase lady Macbeth.*)

Doctor. ¿Y se va á acostar ahora?

Dama. Inmediatamente.

Doctor. Corren misteriosos rumores. Los actos bastardos enjendran bastardas consecuencias.²⁰⁰ Los ánimos inficionados²⁰¹ descargan sus secretos en las sor-

¹⁹⁹ TO. *What's done cannot be undone.*

²⁰⁰ TO: *Unnatural deeds/do breed unnatural troubles.* Otras traducciones: "La maldad suele trastornar el entendimiento" (M. M. P., 1881, 57); "Actos contra naturaleza engendran desórdenes contra naturaleza" (A. 1944, 155); "Los actos contra natura males contra natura crían" (G. C. 1980, 89); "Acciones inhumanas dan origen a inhumano desorden" (C. F. 1985, 88); "Los hechos contra naturaleza producen alteraciones contra naturaleza" (V. 1993, 182); "los actos contra la naturaleza en gendran disturbios contra la naturaleza" (I. S. 1994, 293); "Actos monstruosos engendran males monstruosos" (P. 1995, 125); "Los actos monstruosos dan lugar a alteraciones monstruosas" (M. C., 1995, 193); "Actos antinaturales perturban la naturaleza" (R. V., 2001, 132).

²⁰¹ "Corrompidos con malas doctrinas o ejemplos" (RAE 1984). El Diccionario de la RAE de 1837 lo califica de término antiguo.

das almohadas. Mas necesidad tiene de sacerdotes que de médicos. Dios nos perdone á todos. Cuidadla: quitad de su presencia los medios de vejacion y de suicidio: no la perdais de vista. Buenas noches, pues. Ha confundido mi mente y deslumbrado mis ojos. Pienso, pero no me atrevo á hablar.

Dama. Buenas noches, buen doctor.

ESCENA II.

Campo en las cercanías de Dunsinane. — Entran

MENTETH, CATHNESS, ANGUS, LENOX y SOLDADOS *con tambores y banderas.*

Ment. Cerca está la hueste inglesa
adonde viene Malcolm;
el buen Siward la acaudilla

y la acompaña Macduff;
arde en todos la venganza;
y no dudo que su voz,
á los mismos religiosos
arranque de la oracion,

para que lidien bizarros;
y la sangre que les dió
la Escocia por ella viertan.

Angus. Marchemos, pues, sin temor
hácia el bosque de Birnam,
que por él pasa Malcolm.

Cat. ¿Se sabe si está con ellos
Donalbain?

Lenox. Creo que no.

De todos los caballeros
tengo yo exacto padrón:
el hijo de Siward viene,
mandando imberbe escuadron
de donceles, que aqui esperan
en el combate feroz,
hacer su primer protesta
de virilidad y honor.²⁰²

Ment. ¿Y el tirano?

Cat. Con robusta
triple fortificación
corona de Dunsinane
la escarpada elevacion.

Dicen unos que está loco;
otros con mas compasión
le llaman valiente furia;
mas no hay humano valor,
que una causa tan obesa
abroche en el cinturón
de la dorada esperanza.

Angus. Ahora con fiero aguijon
le atraviesan los costados
su asesinato y traicion:
ahora acusa sus maldades
turbulenta sedicion;
y si manda le obedecen
por miedo, no por amor:
ahora siente que anda suelto
su título en derredor,
como ropa de gigante
que envuelve á enano ladron.

²⁰² TO: *And many unrough youths that even now/Protest their first of manhood.*

Ment. ¿Y quién criticará entonces
que recedan con horror
sus pestilentes sentidos,
si eterna condenación
fulmina dentro del pecho
desmayado el corazón?

Cat. ¡Bien! Marchemos, arrojados
y prestemos sumisión
á quien sumisión se debe;
búsquese quien al dolor
de la república enferma
encuentre mitigación;
y purguemos nuestra patria
junto al noble campeón,
derramando, si es preciso,
cuanto encarnado licor
fluye en las hinchadas venas.

Lenox. Ó el que en su alta previsión
precise para regar
nuestra soberana flor;
y para ahogar la cizaña
que marchita su esplendor:
marchemos para Birnam.

Todos. Marchemos. ¡Viva Malcolm!

ESCENA III.

*Apartamento del castillo de Dunsinane. – Entran MACBETH, UN MEDICO y
ACOMPAÑAMIENTO. Luego UN CRIADO y SEITON.*

Mach. Basta ya de noticias ominosas;
huyan todos cobardes mi bandera;
no tengo que temer, si belicosas
las arboledas de Birnam frondosas,
no mueven contra mí planta lijera.
¿Ni quién ese Malcolm el muchachuelo?
¿no nació de mujer? Intenta en vano
contra mi gloria alzar osado vuelo:
espíritus que saben cuanto al cielo
le plugo decretar con fuerte mano,

Me dijeron: "Macbeth, nunca vencido
tu poder se verá, por ningun hombre
de cuantos hayan de mujer nacido".
Fúguese un noble y otro fementido,²⁰³
mas tiemblen al oír cerca mi nombre.

Epicúreos ociosos de Inglaterra,
recibid mis traidores palaciegos;
que el fuerte corazon que el pecho encierra
y el ánimo atrevido en paz y en guerra,
vuestro amago desprecia y vuestros ruegos.
(*Entra un criado.*)

¡El diablo te dé color,
villano de la faz lívida!

¿Qué me anuncia tu temblor?
Criado. Son mas de diez mil, señor.

Mach. ¿Diez mil grajos, alma tímida?

Criado. Soldados.

Mach. Pica, rufian,
el pecho helado y la frente;
que sin sangre ambos estan;
esos soldados serán
enjendro de tu vil mente.

Criado. Las fuerzas inglesas vi.

Mach. ¡Afuera! enferma mi alma
oyéndole hablar asi.

¡Seiton! Seiton, ven aquí;
no me abandone la calma.

Por siempre se consolida
Hoy mi gloria ó se sujeta.
Bastante gocé la vida;
ya está la senda obstruida
y no descubro la meta.

La flor de la senectud,
cuyo aroma es la obediencia;
respeto en la juventud,
y de propecta²⁰⁴ virtud
honores y reverencia.

No guarda para mí el mundo,
ni me guarda un pecho amigo;
maldecir solo iracundo,

²⁰³ "Falto de fe y de palabra" (RAE 1984).

²⁰⁴ "Antiguo, adelantado, maduro, entrado en días" (RAE 1984).

alto no, pero profundo;
 y oculto hálito enemigo;
 Y fé que el labio pregona
 y desmiente el corazon,
 mientras el pavor la festona...
 ¡Seiton! ¡Seiton! ¡Maldición!

(*Entra Seiton.*)

¿Fue la noticia segura?

Seiton. Se confirman los sucesos.

Mach. Lidiaré en batalla dura
 hasta que hecha picadura
 quede la carne en mis huesos.

Mi yelmo; mis brazaletes.

Seiton. Aun no es preciso, señor.

Mach. ¡La armadura! cien jinetes
 con rápidos martinetes²⁰⁵

batan el campo en redor.²⁰⁶

Á la horca suban sin mas
 cuantos manifiesten miedo.

¡Mi armadura! Tú verás (*Al médico.*)

cual no brillaron jamas,
 doctor, mi fuerza y denuedo.

¿Cómo sigue la paciente?

Médico. No tan grave, mi señor,
 como turbada, impaciente
 y combatida la mente
 de quimérico pavor.

Mach. Cura, pues, su fantasía.

¿No sabes tú recetar
 á un ánimo en agonía?

¿No puedes la pena impía
 del cerebro desraigar,

Ni raer el dolor grave
 de la memoria ulcerada,
 con antídoto suave
 que de ella recuerdos lave
 y la deje reposada?

¿No puede tu profesión
 el ponzoñoso relleno

²⁰⁵ Volver el talón contra los ijares del caballo para picarle (RAE 1984).

²⁰⁶ "Alrededor" (RAE 1984).

que atormenta la razon
arrancar del corazon
y cicatrizar el seno?

Médico. Esa afeccion peregrina
solo el enfermo la cura.

Mach. Si es tu ciencia tan mezquina,
dá á los perros medicina,
no á los hombres. ¡Mi armadura!
(*Le ponen la armadura.*)

Vamos, prontos. El baston.
¿Salieron las descubiertas? (*A Seiton.*)
Ya ves que de mi escuadron (*Al médico.*)
desertan en pelotón
los señores. (*Al que le pone las armas.*) ¿Y no aciertas?

¿Sabes, físico, curar
del reino la hipocresía?
¿No le pudieras purgar,
y su salud restaurar
y la pristina alegría?

Entonces sí que aplaudiera
hasta el eco tu poder.
¿No habrá una droga siquiera,
sen²⁰⁷ ó ruibarbo, que hiciera
los ingleses receder?

¿No has oido discurrir
de la guerra?

Médico. Sí señor;
algo llega á traslucir
cuando asi vemos reunir
la jente á son de tambor.

Mach. Traedle (*el baston*). No temeré
ni el destierro ni la muerte;
supuesto que aun no se ve
mover á Birnam el pie
y venir hácia mí fuerte (*Vase.*)

Médico. Si lejos de tu furor
me llegase yo á encontrar
¡oh poderoso señor!
no me hicieran retornar
ni el interes ni el amor.

²⁰⁷ Arbusto oriental. Sus hojas se usan como purgante (RAE 1984).

ESCENA IV.

País cerca de Dunsinane con un bosque á la vis-

ta. — Entran MALCOLM, SIWARD EL ANCIANO, SIWARD HIJO, MACDUFF,
MENTETH, CATHNESS, ANGUS, LENOX²⁰⁸, ROSSE y SOLDADOS.

Malc. Los tiempos me parecen ya cercanos
en que gocen de paz los dormitorios.

Ment. No se debe dudar.

Siw. ¿A dónde estamos?

Ment. El bosque de Birman, señor, es ese.

Malc. Desgajen ramas dél nuestro soldados
llevándolas delante como un velo;
asi ocultar el número logramos
de nuestra hueste.

Ment. Sí.

Siw. Que asi se haga;
parece que aun persiste confiado
en su resolucion nuestro enemigo;
y defender intenta con bizarro
denuedo á Dunsinane.

Malc. Es su esperanza;
pues donde quiera que dirige el paso
encuentra insurreccion en vez de auxilio;
ni se alza en su favor un solo brazo
que forzado no sea.

Macd. Las censuras
hasta lograr el fin suspenda el labio;
y de ardid militar y de pericia
nuestras evoluciones entre tanto
se muestren dirigidas. De la guerra
bueno será que el arte obedezcamos.

Siw. Dentro de corto término podremos
afirmar lo que somos, ó negarlo.
Inseguro relata el pensamiento
de su especulacion mentido cálculo;
pero el éxito cierto está en la espada;
marchemos, compañeros, á buscarlo.

²⁰⁸ El hecho de que Lenox y Rosse se encuentren en este grupo permite afirmar que García de Villalta tradujo de una edición basada en la de Edmond Malone de 1790. Véase Wells y Taylor, 1985: 546.

ESCENA V.

Dentro del castillo de Dunsinane. — MACBETH, SEITON, SOLDADOS, tambores, banderas &c.

Macb. Enarbolad al muro las banderas;
el grito militar será “ya vienen.”
¿Los traidores acaso fuerza tienen
para un asedio tal? En torno moren
hasta que pestes y hambres los devoren.
Si auxilio no les dieran los malvados,
los cobardes pasados,
yo audazmente en el campo los buscara
y sus filas rompiera cara á cara.

(Suenan dentro gritos de mujeres.)

¿Quién grita? ¿quién se queja?

Seiton. Son mujeres
que claman de temor... *(Sale.)*

Macb. Casi se me ha olvidado ya el sabor
de suspiros y lágrimas. Fue un tiempo
en que yertos quedaban mis sentidos
al escuchar nocturnos alaridos;
y herizábame el pelo la pavora
de cualesquiera lúgubre lectura;
pero me harté de horror en mis banquetes;
la misma execración no me amedrenta
que en mi dañado pecho se alimenta.

¿Quién gritaba?

Seiton. Señor, la reina ha muerto.

Macb. Tránsito prematuro;
murió muerte temprana...
Mañana...¡Sí! ¿Tal vez ese *mañana*²⁰⁹
no se arrastra con paso imperceptible
y se encarna en el *hoy*²¹⁰ de cada día?
Las horas le abren vía
hasta los lindes últimos del tiempo;
todos nuestros *ayeres*²¹¹ alumbraban
mientras raudos pasaban
con su luz moribunda,

²⁰⁹ Cursiva en el TM.

²¹⁰ Cursiva en el TM.

²¹¹ Cursiva en el TM.

por el sendero de la huesa inmunda.
 ¡Afuera, luz umbría,
 afuera! Huye de mí, breve bujía;
 que es la vida no mas sombra ambulante;²¹²
 infelice histrion,²¹³ que corto instante
 se ajita y mueve con fugaz ingenio,
 en finjido proscenio;
 y no queda dél luego ni memoria:
 ó estrepitosa historia
 por un idiota con calor contada,
 entre jestos y voces inclementes;
 hasta que al fin descubren los oyentes
 que la conseja²¹⁴ no les cuenta nada.

ESCENA VI.²¹⁵LOS MISMOS. *Entra* UN MENSAJERO.

Mach. Habla pronto, cualquier sea tu mensaje.
Mens. Yo lo he visto, señor; y aun se recela
 la razon de la vista.
Mach. Acaba, acaba.
Mens Mientras estaba yo de centinela
 y desde la colina examinaba
 el lado de Birnam, pensé que via
 moverse la espesura y que venia
 el bosque hácia nosotros.
Mach. (*Golpeándole.*) ¡Embustero!
 ¡Esclavo mentidor!
Mens. Yo sufriria
 con paciencia, señor, vuestros enojos,
 á tres millas de aquí, la vista miente
 ó podeis descubrir la verde frente
 del ambulante bosque.
Mach. Si no es cierto,
 de un arbol colgarás, hasta que yerto
 del hambre quedes, seco y arrugado.
 Si no me has engañado,
 si tu noticia acaso es verdadera,

²¹² TO: *Life's but a walking shadow*. Otras traducciones: "¿Qué es la vida, sino una sombra...?" (M. M. P. 1881, 61); "La vida no es más que una sombra que pasa" (A. 1944, 165); "No es la vida más que una andante sombra" (1980, 97); "Es la vida sombra fugaz" (C. F. 1985, 94); "La vida es solo una sombra caminante" (V. 1993, 187); "La vida es una sombra que camina" (P. 1995, 133); "La vida es una sombra tan solo, que transcurre" (1994, 313); "La vida es solo una sombra errante" (R. V. 2001, 142); "La vida es tan solo una sombra pasajera" (M. C. 2005, 204).

²¹³ "Actor teatral" (RAE 1984).

²¹⁴ "Cuento, fábula, patraña" (RAE 1984).

²¹⁵ División escénica introducida por el traductor.

bien me puedes colgar de la primera
 rama que venga á mano. —
 Empiezo ya á dudar del negro arcano
 de aquella furia que en mi mal mentia
 y su mentir verdad me parecia.
 “No temas, si no viene á Dunsinane
 el bosque de Birnam.” Pero ya viene;
 ya una selva se acerca á mi morada;
 no queda mas refugio que la espada.
 Á las armas, soldados. No hay huida
 si lo que dice es cierto, ni la vida
 se puede ya salvar. ¡Fieros temores!
 Del sol me ofenden ya los resplandores.
 Si en mi querer tan solo consistiera,
 la trabazon del orbe se rompiera.
 Que toquen á rebato. Venga el mal;
 ardan tus teas, destruccion fatal;
 no moriré yo al menos en el lecho;
 que el militar harnés cubre mi pecho.

ESCENA VII.²¹⁶

*Llanura ante el castillo. — Entran MALCOLM, SIWARD EL ANCIANO, MACDUFF
 &c. &c., con armas, trom-
 petas y soldados con ramas.*

Malc. Ya estamos hartos cerca de su fuerte;
 arrojad el follaje y que os admiren
 cual en efecto sois. Mi digno tío,
 vos mandareis la acción; y yo al insigne
 Macduff seguiré en ella y cumpliremos
 al par vuestros mandatos.

Siw. Si permiten
 Los cielos encontrar hoy al tirano;
 Ó batallamos bien, ó es imposible
 que ganemos el día.

Macd. Las trompetas
 proclamen guerra; y que los aires libres
 rompan con plena voz, cual parainfos
 de rencorosa muerte, los clarines.

²¹⁶ Escena VI en TO.

ESCENA VIII.²¹⁷

Otra parte de la llanura. —MACBETH. Luego SIWARD
EL HIJO.

Mach. Cual si atado me hallara á férrea argolla
de rémora me sirve mi destino;
si no es posible huir, lidiaré fuerte
como el oso pelea. ¿Qué enemigo
habrá entre los ingleses, qué soldado
que de alguna mujer no haya nacido?
Á ese debo temer; si no á ninguno.

(Entra Siward el jóven.)

Siw. ¿Quién eres?

Mach. Te espantara solo oirlo.

Siw. Aunque fuera tu nombre mas odioso
que el mas odioso del eterno abismo,
no me causara espanto.

Mach. Macbeth soy.

Siw. Pues no pudieran los infiernos mismos
un nombre pronunciar mas horroroso.

Mach. Ni mas temible.

Siw. Mientes, asesino;
mi espada probará que tú mentiste.

(Pelean, y cae muerto Siward el hijo entre bastidores.)

Mach. Sin duda de mujer eres tú hijo.

¡Cuánto desprecio tengo á vuestras armas
y á los aceros vuestros, y á ese brío!
que á vientre mujeril debeis la vida. *(Sale.)*

ESCENA IX.²¹⁸

Alarmas. — MACDUFF.

Por aquí suenan voces. Si á los filos
cayeras ¡oh tirano! de otra espada,
si no murieras por el hierro mío,
de mi esposa y mis hijos las visiones

²¹⁷ Escena VII en TO.

²¹⁸ División escénica introducida por el traductor.

persiguieran mis sueños de contino;
 muestra, Macbeth, el rostro; yo no puedo
 herir los miserables²¹⁹ que vendidos
 por su racion pelean; en tu busca
 execrable, tirano,²²⁰ me fatigo;
 ó te atraviesa el corazon mi acero,
 ó á la vaina otra vez volverá limpio.
 ¿Por qué aqui no te encuentro en el tumulto?
 Uno de grande nota alli distingo;
 déjamele encontrar, ciega fortuna;
 déjamele encontrar; no mas te pido. (*Alarmas.*)

ESCENA X.²²¹

MALCOLM. SIWARD EL PADRE.

Siw. Por aqui, mi señor, segun parece
 penetró nuestra tropa en el castillo;
 la del tirano lucha todavía:
 los nobles bravamente han combatido;
 poco queda que hacer, nuestro es el campo.
Malc. Supuesto que la torre se ha rendido
 ocupémosla pronto.
Siw. Si, adelante.

ESCENA XI.²²²MACBETH. *Luego* MACDUFF.

Mach. No quiero parodiar el hecho indigno
 del imbécil romano, ni en mi hierro
 buscar la muerte por temor mezquino:
 mientras vidas hubiere, en contra suya
 fulminarán mis armas.
Macd. Al conflicto
 vuelve, furia infernal, el rostro vuelve.
Mach. Solo evité lidiar, Macduff, contigo
 de cuantos luchan hoy. De tu sangre
 harta derramé ya. Ya mis sentidos,
 ya mi alma está anegada en sangre tuya.

²¹⁹ TO: *Wretched kerns.*

²²⁰ "Tirano" no aparece en el TO.

²²¹ División escénica introducida por el traductor.

²²² Escena VIII en TO.

Vuelve salvo, Macduff, vuelve te digo;
Que no quiero mas sangre de tus venas.

Macd. Yo no tengo palabras ni sonidos;
mi lengua es este hierro. Tú, villano,

(*Pelean.*)

sanguinario, feroz, aborrecido...

Mach. En vano te fatigas. Y mas facil
impresion en los aires no sentidos
hicieras con la espada que en mi cuerpo.
En vulnerables yelmos caiga el filo
de esa tu fuerte hoja; que un encanto
mas robusto que tú, lidia conmigo;
y no es dado vencerle á ningun hombre
nacido de mujer.

Macd. ¡Inmundo hechizo!

Desespera, tirano,²²³ de tu encanto;
y al anjel tenebroso á quien precito
adoras todavía, decir cumpla
como á temprana vida sustraído
fui del vientre materno. Yo no soy
nacido de mujer.

Mach. Labio maldito
pronunció esas palabras que adormecen
en mi pecho el valor. Tambien malditos
para siempre jamas los tenebrosos
espíritus y nunca mas creídos,
que con dobles sentencias nos confunden
y su oráculo cumplen al oído
y se le niegan luego á la esperanza.
En tu contra protesto que no lidio.

Macd. Ríndete, pues, cobarde; y que á las jentes
en férrea jaula te enseñemos vivo;
y escrito en ella, "éste es el tirano."

Mach. Basta, basta, Macduff; yo no me rindo
para besar la tierra que pisare
el mancebo Malcolm y de ludibrio²²⁴
servir y maldicion al populacho.
Aunque el bosque de Birnam ha venido;
y aunque tú me combatas, que no eres
nacido de mujer, firme y altivo

²²³ "Tirano" no aparece en el TO.

²²⁴ "Escarnio, desprecio, mofa" (RAE 1984).

probaré mi fortuna. Cubra el pecho
el militar escudo; y atrevidos
combatamos, Macduff; y el que dijere
“basta, basta,” primero, sea maldito.

(*Salen peleando.*)

ESCENA XII.²²⁵

Música militar. — MALCOLM, SIWARD EL ANCIANO. ROSSE. LENOX. ANGUS.
CATHNESS. MENTETH. SOLDADOS.

Malc. ¡Ojalá los amigos que nos faltan
hayan salido en bien.

Siw. Siempre es preciso
que algunos desaparezcan. Sin embargo,
tantos veo y tan pronto aquí reunidos,
que la victoria se compró barata.

Malc. No descubro á Macduff ni á vuestro hijo.

Rosse. Vuestro hijo, señor, ha satisfecho
el militar tributo. Vivió niño;
y en su muerte probó que ya era hombre:
blason ilustre con su sangre escrito.

Siw. ¿Ha muerto el hijo mio?

Rosse. No midamos
para llorar, señor, el precio rico
de la perdida joya.

Siw. ¿Sus heridas
estaban en el pecho?

Rosse. Cual testigos
todas en rostro y pecho de su gloria.

Siw. Sea, pues, de Dios soldado. Tantos hijos
tuviera cual cabellos en la frente,
no apeteciera en ellos fin mas digno;
su doble postrimer ya se ha tocado.²²⁶

Rosse. Merece mas dolor; mi pecho amigo
le bañará de lágrimas.

Siw. Ya basta.

Si bizarro y valiente satisfizo
su escote²²⁷ militar, Dios le reciba.
Mejores nuevas son las que aquí miro.

²²⁵ División escénica introducida por el traductor.

²²⁶ TO: *And so, his knell is knolled.*

²²⁷ “Parte o cuota que cabe a cada uno por razón del gasto hecho por varias personas” (RAE 1984).

ESCENA XIII.²²⁸

LOS MISMOS. MACDUFF con la cabeza de MACBETH en una lanza.

Macd. Salve, Malcolm:²²⁹ al cielo soberano
plugo que la cabeza del traidor,
derribada cayese por mi mano:
libres son ya los tiempos y el honor.

Te rodea de Escocia la nobleza;
y en los pechos de todos pienso oír,
el título sagrado que á tu alteza
unánimes quisieran conferir.

En los labios resuena el eco santo
que guarda receloso el corazón:
perdonad si á vosotros me adelanto.
¡Que viva el rey!

Todos. ¡Que viva el rey Malcolm!

(*Trompetas & c.*)

Malc. No prodigaré el tiempo, caballeros,
ni al honor olvidando y la virtud,
sus instantes huirán de mí lijeros
sin que los selle dulce gratitud.

Yo os concedo, guerreros denodados,
los títulos de condes y el blason;
los primeros que Escocia coronados
vió con tan merecida distincion.

Cuanto hay demas que hacer, llamar al seno
de su patria querida y á su hogar,
los míseros proscriptos,²³⁰ que el veneno
ó el parricidio atroz logró ahuyentar;

Y hoy mendigan con fiera pesadumbre
sustento amargo y con fatal jemer;
y al recordar su patria, viva lumbre
se ve en sus ojos por el llanto hendir;²³¹

Mandar que á los secuaces pronta se haga
justicia del tirano²³² y su mujer;²³³
la cual se dice que en la propia daga
vino al fin cual suicida á perecer;

²²⁸ División escénica introducida por el traductor.

²²⁹ TO: *Hail, King!*

²³⁰ "Desterrados, proscritos" (RAE 1984).

²³¹ TO: *As calling home our exiled friends abroad/ That fled the snares of watchful tyranny/ Producing forth the cruel ministers/Of this dead butcher and his fiendlike queen.* El traductor expande estos cuatro versos añadiendo los cuatro siguientes, quizá rememorando la condición de exiliado político que sufrió durante varios años.

²³² TO: *dead butcher.*

²³³ TO: *fiendlike queen.*

Y lo demas, en fin, que os sea debido,
en coyuntura propia y en sazon,
será con el favor de Dios cumplido
cual anhelo con recto corazon.

Para bien de mi pueblo la corona
acepto que de Duncan heredé:
os convido, señores, para Escona;
y ante vosotros juramento haré.

(Trompetas &c.)

FIN DEL DRAMA.

En la librería de ESCAMILLA y en la de CUESTA se encuentran las nuevas publicaciones siguientes:

Colección de novelas históricas, originales españolas: 29 tomos, a 18 rs. cada uno en rústica y á 10 en pasta.

Fíguro, colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres, por don Mariano José de Larra: 5 tomos, su precio á 70 rs. en Rústica y 80 en pasta.

Colección de comedias del teatro moderno: cuyos títulos espresan los catálogos que se darán en las indicadas librerías á los sugetos que gusten adquirirlos.

Derecho Real de España por Alvarez: 2 tomos en 4^o

Sátiras de varios autores.

Poesías de don José Zorrilla.

El Libro del Pueblo: un tomo en 8^o: precio 8 rs.

BIBLIOGRAFÍA

1. Traducciones citadas.

- W. Shakespeare, *Macbeth*. Traducción de Luis Astrana Marín (nueva versión). Madrid. Afrodisio Aguado, 1944.
W. Shakespeare, *Macbeth*, en *Tragedias*. Traducción de Marcelino Menéndez y Pelayo. Barcelona: Nauta, 1974.
W. Shakespeare, *Macbeth*. Versión rítmica de Agustín García Calvo. Madrid: Lucina, 1980.
W. Shakespeare, *Macbeth. Coriolano*. Traducción de José María Coco Ferraris. Buenos Aires: Nueva Visión, 1985.
W. Shakespeare, *Hamlet. Macbeth*. Traducción de José María Valverde. Barcelona: Planeta, 1993.
W. Shakespeare, *Macbeth*. Traducción del Instituto Shakespeare. Madrid: Cátedra, 1994.
W. Shakespeare, *Macbeth*. Traducción de Ángel Luis Pujante. Madrid: Espasa Calpe, 1995.
W. Shakespeare, *Macbeth*. Traducción de Armando Roa Vidal. Bogotá: Norma, 2001.
W. Shakespeare, *Macbeth*. Traducción de Enrique Moreno Castillo. Madrid: Gredos, 2005.

2. Texto de origen citado.

- W. Shakespeare, *Macbeth*. Edición e introducción de Sylvan Barnet. Nueva York: Signet, 1974.

3. Obras de referencia:

- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: 1984