

SHAKESPEARE



ROMEO Y JULIETA

Estudio preliminar, traducción
y notas de Carlos Gamerro

INTERZONA

ROMEO Y JULIETA



William Shakespeare

ROMEO Y JULIETA



Estudio preliminar, traducción
y notas de Carlos Gamarro

INTERZONA

INTERZONA

Colección ZONA de TEATRO

Colección coordinada por el Centro de Documentación Teatral "Eduardo Pavlovsky" integrado por Ricardo Dubatti, María Fukelman, Andrés Gallina, Natacha Koss, Lucía Salatino, Nora Lía Sormani y Jimena Cecilia Trombetta, y dirigido por Jorge Dubatti.

Shakespeare, William

Romeo y Julieta / William Shakespeare. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Interzona Editora, 2021.
208 p. ; 21 x 13 cm. - (Zona de teatro / Dubatti, Jorge)

Traducción de: Carlos Gamerro.

ISBN 978-987-790-044-6

1. Teatro. 2. Teatro Inglés Clásico. I. Gamerro, Carlos, trad.

II. Título.

CDD 822.33

© de la traducción: Carlos Gamerro, 2021

© interZona editora, 2021

Pasaje Rivarola 115

(1015) Buenos Aires, Argentina

www.interzonaeditora.com

info@interzonaeditora.com

Título original: *Romeo and Juliet*

Coordinación editorial y tapa: Luciano Páez

Ilustración de tapa: *Madeleine ou miroir* de Georges De La Tour, 1640

Corrección: Anna Souza

ISBN 978-987-3874-790-044-6

Impreso en la Argentina. *Printed in Argentina*

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

ESTUDIO PRELIMINAR

La literatura anterior a Shakespeare, y los mitos antes que ella, ofrecen muchos ejemplos de jóvenes amantes cuyo amor terminaba de manera trágica: Hero y Leandro, Troilo y Crésida, Píramo y Tisbe, Tristán e Isolda, Paolo y Francesca... Pero la conciencia –o el alma-colectiva ha consagrado a Romeo y Julieta como resumen y arquetipo de todos ellos. Las parejas que los precedieron nos parecen hoy meros borradores o aproximaciones, las que vinieron después, pálidas imitaciones o copias. Esta preeminencia de los amantes de Verona no se limita al terreno del arte: cada vez que en la vida real o en la prensa aparece una pareja de jóvenes dispuestos a todo por defender su amor, se dice que parecen –o directamente son– Romeo y Julieta. En su *Shakespeare: la invención de lo humano*, Harold Bloom afirma que este autor ha definido para siempre las distintas formas que puede asumir la vida humana – las ha definido no sólo para su tiempo sino para los que vendrán. Así, todo villano sonriente será Ricardo III, todo criminal atormentado por la culpa Macbeth, todo asesinato político repetirá el de Julio César, toda pasión madura recreará la de Antonio y Cleopatra. Sabemos que Shakespeare, en *Romeo y Julieta*, inventa el amor romántico; si Bloom está en lo cierto, tal pasión era imposible antes de esta obra; después de ella, será inevitable. Todo par de jóvenes amantes contrariados (por las estrellas, sus padres, las diferencias de raza, religión o clase) serán Romeo y Julieta, y la pasión de estos dos se convierte en la vara para medir las demás: quien no ama como Romeo y Julieta no ama de verdad.

ROMEO Y JULIETA

La vida termina por copiar al arte o, como le gustaba decir a Oscar Wilde, imita a Shakespeare –tan bien como puede.

Para crear esta nueva forma de amor Shakespeare debió desarmar el modelo anterior, legado de la Edad Media y el Renacimiento temprano: el amor cortés. En el ritual del amor cortés, el hombre –generalmente un caballero– se enamora de la dama –generalmente casada, y de alto linaje– a veces al verla, o al ver su retrato, a veces apenas de oídas, al escuchar un encomio de su belleza. La llama su señora, la ama a distancia –y la amada puede no llegar a enterarse nunca de su devoción ardiente–, le dedica todas sus hazañas, sean guerreras o literarias, a veces pierde la paciencia y la llama cruel, desdeñosa, o –la más de las veces– ingrata (el amor cortés se parece más al de la cumbia que al del bolero). Es un amor idealizado, es un amor unilateral, es un amor de la cabeza más que del corazón, es un amor que puede prescindir del cuerpo y de la sexualidad. Así ama Petrarca a Laura, así ama Dante a Beatriz, así ama don Quijote a Dulcinea, y así también ama Romeo al comienzo de esta obra. Muchos lectores o espectadores se han preguntado por qué Rosalinda, el primer amor de Romeo, nunca aparece en escena –cuando Romeo va a la fiesta de los Capuleto precisamente a buscarla. La respuesta es bien simple: Rosalinda, figura emblemática del amor cortés, no existe, es una creación de la mente. Buscando a Rosalinda, Romeo se topa, en la fiesta, con la muy real, la muy tangible Julieta. Y toda su imaginaria pasión por Rosalinda se desvanece en el aire. El amor de Romeo y Julieta no es sólo amor a primera vista, sino al primer contacto: sus manos se tocan, sus labios se besan. Es espontáneo, es sensual, es recíproco. Se ha dicho que es un amor idealizado: nada más lejos de la verdad. Shakespeare, para que nos demos cuenta de la diferencia, ha puesto ante nuestros ojos el ejemplo del amor de Romeo por Rosalinda. El amor de Romeo y Julieta es en cambio puro sentimiento, un sentimiento que va directo al corazón del ser,

borra o al menos suspende todos los ideales, todos los pensamientos, hasta la propia identidad –no importa quién es el otro, tampoco importa– y esto es lo fundamental –quién soy yo. La prueba del amor romántico es que cualquiera de los dos está dispuesto a dejar de ser quien es para ser alguien nuevo en el amor: “Llámame amor y dame un segundo bautismo, y ya nunca más seré Romeo”.

Shakespeare, en rigor, más que descartar la tradición del amor cortés, la combina con el amor sensual, su contracara. Historias de jóvenes que se unen a pesar de la oposición de los padres pueden encontrarse en profusión en el *Decamerón* de Boccaccio: sólo que en el *Decamerón* lo que los jóvenes buscan es más la unión de los cuerpos que de los corazones. Boccaccio ofrece, como contraparte a los amores puramente espirituales de sus compatriotas Petrarca y Dante, el amor físico, el erotismo alegre e inocente de los cuerpos. Chaucer, quien en *Los cuentos de Canterbury* incorpora la tradición italiana del amor a la literatura inglesa, alterna, sin combinarlas, las historias de amor cortés con las más abiertamente sexuales. En *Romeo y Julieta*, este juego de oposiciones aparece al principio: para Romeo el amor es puro ideal, para Mercucio, puro sexo. Pero cuando Romeo y Julieta se encuentran, desaparece toda oposición entre aquello que Georges Bataille denominó el erotismo de los cuerpos y el de los corazones.

Este amor que inventan Romeo y Julieta se destaca por contraste no sólo con el amor cortés sino con otros modelos de amor que la obra presenta. El amor maduro es ensalzado por las palabras de Fray Lorenzo: “Ama con medida, si largo quieres amar”, pero los ejemplos tangibles –los padres de Romeo, los de Julieta– sugieren uniones en las cuales hace rato que éste ha sido reemplazado por la costumbre. La autoridad paterna y el sentido común de la Nodriza proponen también la alternativa del matrimonio por conveniencia, del cual, convivencia mediante, eventualmente surgiría el auténtico amor.

ROMEO Y JULIETA

Eso al menos es lo que cree el joven Paris, pero Julieta no compra. Mercucio también tiene su credo amoroso: amor, para él, es eufemismo de sexo. Mercucio se burla del amor de Romeo por Rosalinda, y lo reduce a su dimensión sexual: “¡Oh, Romeo, si ella fuera, oh, si fuera / un culo abierto, y tú una pera metereta!” No es casual que Mercucio muera sin enterarse del amor de Romeo por Julieta, y es irónico que su muerte sea una consecuencia de este amor: Romeo, recién casado con Julieta, se niega a pelear con Tibaldo, y esto lleva a Mercucio a desafiarlo en su lugar.

* * *

Shakespeare, en *Romeo y Julieta*, inventa el amor romántico y también su correlato necesario, la adolescencia, preparando lo que será su eclosión como fenómeno identitario y de mercado, a fines de los años cincuenta y principios de los años sesenta del pasado siglo, con Elvis Presley en la música, James Dean en el cine y J. D. Salinger en la literatura: no es casual que la obra de Shakespeare haya sido un hit de los *Sixties*, gracias sobre todo a la película de Franco Zeffirelli, en el emblemático año de 1968; aunque el terreno se venía preparando desde fines de los '50 con la producción del mismo Zeffirelli para el Old Vic de Londres en 1960, el musical *West Side Story* de Arthur Laurents y Leonard Bernstein en 1957 y la versión cinematográfica de Robert Wise en 1961. La juventud, antes de esta obra, carecía de identidad afirmativa, se definía como una carencia, como un todavía no ser adulto. La juventud que en lugar de definirse como una aspiración al mundo de los adultos, lo hace por *oposición* a él –en los sentimientos, en las emociones, en los valores– es ya adolescencia. Ésta le imprime a la obra entera uno de sus principales atributos, la impaciencia y el consiguiente amor por la velocidad. En *Romeo y*

ROMEO Y JULIETA



DRAMATIS PERSONAE

LOS CAPULETO

JULIETA, una joven de Verona, hija única del rico Capuleto.

CAPULETO, su padre.

SEÑORA CAPULETO, su madre.

PRIMO CAPULETO, pariente de su padre.

NODRIZA, ama de leche de Julieta.

PETER, criado de la Nodriz.

TIBALDO, primo de Julieta.

PAJE de Tibaldo.

PETRUCHIO, compañero de Tibaldo.

SANSÓN, criado de los Capuleto.

GREGORIO, criado de los Capuleto.

CRIADOS.

LOS MONTESCO

ROMEO, hijo único y heredero de la familia Montesco.

MONTESCO, su padre.

SEÑORA MONTESCO, su madre.

BENVOLIO, su primo.

BALTASAR, criado de Romeo.

ABRAM, criado de los Montesco.

CRIADOS.

EL PRÍNCIPE Y SUS PARIENTES.

PRÍNCIPE ÉSCALO, gobernador de Verona.

MERCUCIO, su pariente, amigo de Romeo.

CONDE PARIS, pariente del Príncipe y pretendiente de Julieta.

PAJE de Paris.

PAJE de Mercucio.

OTROS

CORO.

CIUDADANOS de Verona.

FRAY LORENZO, un padre franciscano.

FRAY JUAN, otro.

BOTICARIO de Mantua.

TRES GUARDIAS.

TRES MÚSICOS.

CRIADOS, porta antorchas, enmascarados, damas y caballeros.
sirvientes.



АСТО I

Prólogo¹

Entra Coro:

La bella Verona es el escenario
donde dos familias en discordia hostil
viejos agravios renuevan a diario,
manchando de sangre la mano civil.
Del seno funesto de tales rivales
una pareja de amantes viene al mundo,
condenada, por los astros fatales,
a enterrar con su muerte ese odio profundo.
La obstinación del furor parental,
y el triste curso de un amor signado
por la muerte, que a aquel puso final,
presentaremos en este tablado;
si dos horas nos dan de su atención,
todo esto les dará nuestra función.

¹ El prólogo tiene la forma del soneto inglés o shakesperiano: tres cuartetos y un pareado final. Rima abab cdcd efef gg. En la película *Romeo + Juliet* (1996), Baz Luhrmann, los versos 1-12 son recitados por la presentadora de un noticioso de televisión.

ESCENA I¹

Entran SANSÓN y GREGORIO, de la casa Capuleto, con espadas y rodelas.

SANSÓN: Gregorio, te juro que esta vez no nos tocan el culo.²

GREGORIO: Mientras no pasen de ahí por mí está bien.

SANSÓN: Quiero decir que si nos buscan nos van a encontrar.

GREGORIO: Sí, y así te vas a encontrar con la sogá al cuello.

SANSÓN: Cuando me provocan, me salgo de la vaina.

GREGORIO: Te sales de la vaina sin desenvainar.

SANSÓN: Ver a un perro Montesco me saca de las casillas.

GREGORIO: Sacarse es moverse, y ser valiente es plantarse. Así que si te sacas es para salir corriendo.

SANSÓN: Un perro de esa casa me mueve a plantarme: si me cruzo con un Montesco, hombre o mujer, mía es la pared.³

1. Un domingo de mediados de julio, antes de las 9 de la mañana, en las calles de Verona.

2. Su original dice "*We'll not carry coals*" (No llevaremos carbón), frase idiomática intraducible en forma literal, que podría traducirse como "No nos van a tomar pal' churrete", "no se la van a llevar de arriba", "no nos van a pasar por encima" etc., etc., pero ninguna de estas me permitía poner la escena en marcha. El intraducible juego de palabras nos lleva de "*coals*" a "*colliers*" (carboneros), "*cholera*" (cólera) y "*collar*" (horca).

3. La persona de mayor rango o poder se arrogaba el derecho a ir del lado de la pared.

ROMEO Y JULIETA

GREGORIO: ¿Ves? Eso es de pobre diablo, sólo los debiluchos van contra la pared.

SANSÓN: Es verdad, y como la mujer es el sexo débil, siempre termina contra la pared: por eso echaré a los Montesco de la pared, y a las Montesco contra la pared.

GREGORIO: La bronca es entre nuestros amos, y entre nosotros sus criados.

SANSÓN: Lo mismo da, seré tirano sin discriminar. Cuando haya acabado con los hombres, seré gentil con las doncellas: les daré flores.⁴

GREGORIO: ¿A las doncellas?

SANSÓN: Como más te guste: les daré flores o las desfloraré.

GREGORIO: Hay que ver si les gusta a ellas.

SANSÓN: Si las trato con firmeza les va a gustar. Este cachito de carne ha dado mucho que hablar.

GREGORIO: Mejor carne que pescado, porque en tu caso de arenque seco no pasamos. Pero sea lo que sea sácalo, porque ahí vienen los Montesco.

Entran ABRAM y otro CRIADO de los Montesco.

SANSÓN: Mi arma está desnuda. Empieza, que yo te cuido las espaldas.

GREGORIO: ¿Cómo, dándome la tuya cuando se vengan?

SANSÓN: Por mí no te preocupes.

GREGORIO: No, me preocupo por mí.

SANSÓN: Dejemos que empiecen, así tendremos la ley de nuestro lado.

GREGORIO: Cuando pasen les pongo mala cara, y que lo tomen como quieran.

4. "I will cut off their heads" (Les cortaré las cabezas) en el original, habilitando el juego de palabras entre "heads of the maidens" (cabezas de las doncellas) y "maid-enheads" (doncellez, virginidad).

ACTO I - ESCENA I

SANSÓN: Será como se atrevan. Me morderé el pulgar en sus narices: si lo toleran quedan afrentados.

ABRAM: ¿Se muerde el pulgar por nosotros, señor?

SANSÓN: Me muerdo el pulgar, señor.

ABRAM: ¿Pero se lo muerde por nosotros, señor?

SANSÓN [*aparte, a Gregorio*]: ¿Si digo que sí, tenemos la ley de nuestro lado?

GREGORIO: [*aparte a Sansón*] Me temo que no.

SANSÓN: No, señor, no me muerdo el pulgar por ustedes, señor, pero me muerdo el pulgar, señor.

GREGORIO: ¿Busca roña, señor?

ABRAM: ¿Roña, señor? No, señor.

SANSÓN: Porque si la busca, ya la encontró. Mi señor es tan bueno como el suyo.

ABRAM: Pero no mejor.

SANSÓN: Está bien, señor.

Entra BENVOLIO.

GREGORIO: [*aparte, a Sansón*]: Acá viene un pariente de mi amo.⁵ Di “mejor”.

SANSÓN: Sí, mejor, señor.

ABRAM: ¡Mentira!

SANSÓN: Desenvainen si son machos. Gregorio, no te olvides de tu golpe maestro.

Pelean.

5. Se refiere a Tibaldo, que debemos suponer se acerca más o menos al mismo tiempo que Benvolio.

ROMEO Y JULIETA

BENVOLIO: ¡Sepárense, dementes!

¡Guarden sus espadas, no saben lo que hacen!

Baja sus espadas con la suya.

Entra TIBALDO.

TIBALDO: ¿Qué, por estos cobardes⁶ sacas la espada? Date vuelta, Benvolio, y contempla tu muerte.

BENVOLIO: Trato de hacer las paces. Guarda tu arma o úsala para ayudarme a separarlos.

TIBALDO: ¿Para hablar de paz desenvainaste? Odio esa palabra, como odio al infierno y a todos los Montesco. ¡En guardia, cobarde!

Pelean.

Entran varios hombres de ambas casas, se suman a la lucha, también tres o cuatro ciudadanos en su carácter de oficiales de la guardia, con garrotes y alabardas.

OFICIALES: ¡Garrotes, picas y alabardas! ¡Denles duro! ¡Bájenlos! ¡Abajo los Capuleto! ¡Abajo los Montesco!

Entra el viejo CAPULETO en ropa de cama⁷, y su esposa, la SEÑORA CAPULETO.

CAPULETO: ¿Qué es todo este alboroto? ¡Denme mi espadón!

SEÑORA CAPULETO: ¡Qué espadón ni espadón! ¡Una muleta y gracias!

CAPULETO: ¡No, quiero mi espadón! ¡Ahí está Montesco, que me sacude

6. "Heartless hinds" ("ciervas de corazón débil") en el original. Una puesta que busque un registro más coloquial puede optar por "cagones".

7. "In a gown" puede ser interpretado como "nightgown" (ropa de cama) o "gown of office" (toga, ropa formal).

¿Disfrutaste el libro que comenzaste a leer?

Podés adquirirlo en www.interzonaeditora.com y en cientos de librerías.

Gracias por apoyar con tu lectura y recomendaciones este proyecto editorial.

interZona es una editorial literaria independiente fundada en Buenos Aires en 2002 que se ha convertido en uno de los espacios de publicación más innovadores y reconocidos de Latinoamérica por la diversidad de autores y de títulos que publica.

En **interZona** verán reunidos a escritores noveles con otros ya consagrados; a los de habla hispana con los de otras lenguas; a los poetas con los ensayistas, los dramaturgos y los novelistas; en suma, a todos aquellos que hacen posible una conversación de voces múltiples, desprejuiciada, vivaz, arriesgada, pero siempre orientada por el estilo y la marca de calidad con la que intentamos perfilar nuestra línea editorial.

INTERZONA