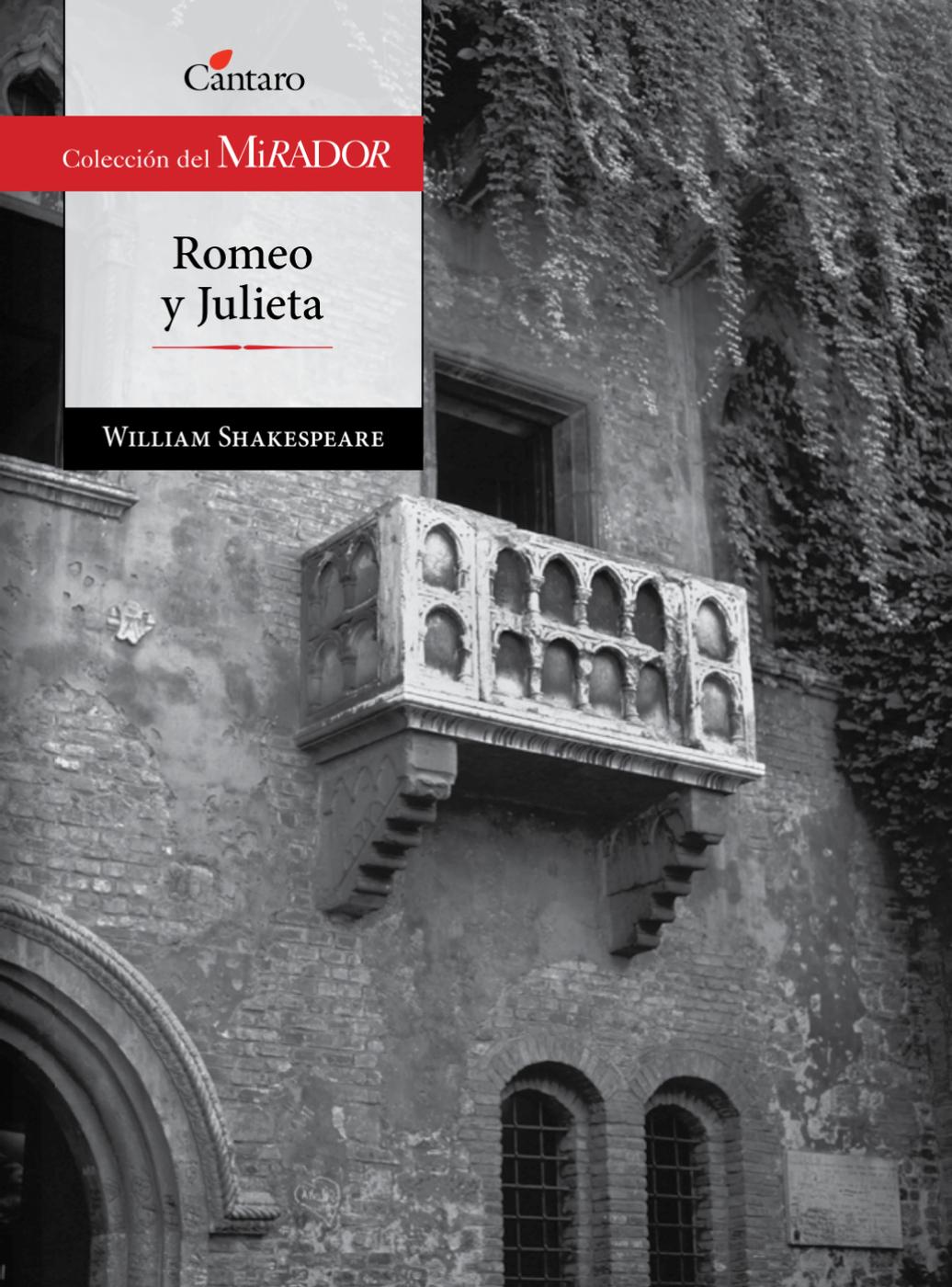


 Cantaro

Colección del **MIRADOR**

Romeo y Julieta

WILLIAM SHAKESPEARE



Colección del **MIRADOR**

Romeo
y Julieta

WILLIAM SHAKESPEARE

 Cantaro

Colección del
MIRADOR

Coordinadora del Área de Literatura: Laura Giussani

Editora de la colección: Karina Echevarría

Traducción: Silvia Santana

Título original: Romeo and Juliet

Secciones especiales: Nicole Feinsohn de Kovalivker

Correctora: Amelia Rossi

Jefe del Departamento de Arte y Diseño: Lucas Frontera Schällibaum

Diagramación: Pamela Donnadio

Gerente de Prerensa y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

Shakespeare, William

Romeo y Julieta. - 3a ed. 3a reimp. - Boulogne: Cántaro, 2015.

144 p.; 19 x 14 cm - (Del Mirador; 194)

Traducido por: Silvia Santana

ISBN 978-950-753-312-9

1. Teatro Inglés. I. Silvia Santana, trad. II. Título.

CDD 822.33

Puertas de acceso

© Editorial Puerto de Palos S. A., 2009

Editorial Puerto de Palos S.A. forma parte del Grupo Macmillan.

Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina.

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina - Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-312-9

Este libro no puede ser reproducido total ni parcialmente por ningún medio, tratamiento o procedimiento, ya sea mediante reprografía, fotografía, fotocopia, microfilmación o mimeografía, o cualquier otro sistema mecánico, electrónico, fotoquímico, magnético, informático o electroóptico. Cualquier reproducción no autorizada por los editores viola derechos reservados, es ilegal y constituye un delito.

Algunas notas sobre el origen y la evolución del teatro occidental

Los griegos tuvieron una larga lista de dioses a los cuales rendían culto. Dionisio era el dios del vino y de la fertilidad; de él dependía que la tierra siguiera dando sus frutos, que la vida pudiera continuar. Para honrar a este dios, se celebraba un festival con bailes, cantos y sacrificios. Este festival se repetía cada año al acercarse la primavera y el anhelado renacimiento de la naturaleza. Además, se volvió cada vez más elaborado, con coreografía¹ y con textos más definidos.

Por un lado, el festival era considerado con suma seriedad por el pueblo, ya que este necesitaba de la vital benevolencia de Dionisio para que la cosecha y el ganado fueran fecundos. Por otro lado, había un componente de alboroto y de alegría cuando la gente se unía al festejo; abandonada toda solemnidad, se bebía un poco y desfilaban largas procesiones, cantando y bailando. Estas, sin lugar a duda, eran divertidas y convocaban a participar. La palabra griega que significa “procesión” es *komos*, de lo que se infiere que

¹ La palabra *coreografía* deriva de “coro”, precisamente, el nombre dado al grupo de cantantes-bailarines que oficiaban el ritual.

en estas procesiones pudo haber nacido la *comedia*. Pero volvamos al aspecto central. El animal asociado con Dionisio era la cabra, a la cual se atribuía mucha energía sexual. *Tragos* es la palabra griega que designa a la cabra: hay quienes piensan que en este término habría que buscar el origen de la palabra *tragedia*.

Los griegos no tenían ni televisión ni revistas cómicas con que entretenerse, así que los festivales significaban mucho para ellos. De ahí que fueran perfeccionando su coreografía, textos y canciones. Nuevos actores se unieron al coro, y los dramaturgos se fueron especializando en escribir obras más largas, más complejas y más ricas, e igualmente significativas, que contenían algo con lo cual el público pudiera sentirse identificado. El lugar físico donde se presentaban las obras en el siglo v a. C. tenía la configuración que presentan muchos teatros modernos hoy en día.

Los temas tratados en sus obras por los dramaturgos griegos Esquilo (525?-456 a. C.), Sófocles (496-406 a. C.) y Eurípides (484?-406? a. C.) eran, sin excepción, derivados de la mitología griega. Aristófanes (445?-385 a. C.) y Menandro (342-290 a. C.) escribieron comedias. Roma, al conquistar Grecia, absorbió su civilización y produjo autores cómicos de talento: Plauto (254?-184 a. C.) y Terencio (195?-159 a. C.) y, también, el dramaturgo Séneca (4 a. C.-65 d. C.), quien se suicidó por orden del emperador Nerón. La decadencia posterior de Roma significó también la de su teatro. Se llegaron a presentar escenas truculentas, eróticas y criminales en vivo, sobre el escenario. La Iglesia cristiana, única institución que sobrevivió a la caída de Roma, condenó semejante prostitución del arte y cerró los teatros romanos.

Cuando, en el siglo ix, el teatro trágico vuelva a manifestarse, lo hará, sin embargo, al servicio de la religión católica. Así como los griegos habían tenido una mitología para contar, la Iglesia también poseía una buena historia, y la representación teatral de escenas de la Biblia y de las vidas de santos constituía un

modo de propagación de sus enseñanzas. Estas representaciones eran conocidas como autos sacramentales en España y milagros (*miracles*) en Inglaterra. Sus diálogos estaban escritos en latín. La Resurrección de Cristo, el Anuncio a los Pastores eran algunos de los temas elegidos. Cuando los autos sacramentales adquirieron mayor elaboración y duración, después del siglo xiii, empezaron a concernir a toda la comunidad, y no solamente a la religiosa. Y si bien continuaban con los temas bíblicos, ya no se componían en latín. Las cofradías (o gremios) se especializaron en la actuación de un cuadro bíblico en particular. En Chester, Inglaterra, la cofradía de los tintoreros representaba el Diluvio Universal, mientras la cofradía de los curtidores transmitía la Caída de Lucifer, por ejemplo.

Durante el siglo xv, las representaciones perdieron su carácter netamente litúrgico o religioso para proponer una enseñanza de índole moral, mediante una alegoría. Este es el principio de las moralidades (*morality plays*). Los actores iban de pueblo en pueblo y, a cambio de la actuación, recibían una paga.

El Renacimiento italiano vio florecer la *Commedia dell' arte*, con sus máscaras y con su paleta de personajes tradicionales: Colombine, Pierrot, Pantalón, Scaramuzza. La *Commedia dell' arte* tenía tropas de artistas de altísimo nivel. Ellos inspiraron a Molière (1622-1673) en Francia quien, junto con Pierre Corneille (1606-1684) y con Jean Racine (1639-1689), hizo que el teatro clásico reviviera.

En su obra dramática, el español Miguel de Cervantes (1546-1616, muere el mismo año que Shakespeare) también recreó el modelo clásico, con *La Numancia*; mientras que Lope de Vega (1562-1635) plasmó la Comedia Nacional Española en *Fuenteovejuna*. Pedro Calderón de la Barca (1600-1663) contribuyó

sabiamente al teatro de la Contrarreforma con obras como *La vida es sueño*².

La Reforma fue el movimiento religioso que, en el siglo XVI, dio nacimiento a la Iglesia protestante. La Contrarreforma fue un movimiento impulsado por el catolicismo para corregir la imagen de la institución. Enrique VIII, al cortar drásticamente con Roma y con el Papa, dio un sello de convulsión y de revolución a la Inglaterra del siglo XVI, aislando a su país de sus vecinos católicos. El teatro se alzó, entonces, con mucha personalidad, nutrido de revuelo histórico, político y social.

El teatro isabelino

La reina Isabel I (1558-1603) amó con profundidad las artes y estimuló el florecimiento del teatro en Inglaterra. Los modelos que inspiraron a los primeros autores isabelinos fueron los autores latinos, cuyas obras habían sido recientemente traducidas al inglés. Las comedias de Nicholas Udall (1505-1556) están en deuda con Plauto y con Terencio. *Gorboduc*, la primera gran tragedia isabelina —escrita por Thomas Sackville y Thomas Norton— se inspira en la obra de Séneca. *Gorboduc* fue presentada en 1562, dos años después del nacimiento de Shakespeare. Inaugurando el género de las tragedias de venganza, la *Tragedia Española*, de Thomas Kyd (1558-1594), fue presentada en 1586. El héroe, Jerónimo, se muerde la lengua y la escupe sobre el escenario. Este tipo de obra, que contiene mucho horror y mucha sangre, fue popular en los tiempos de Shakespeare.

Hombres como John Lyly (1554?-1606) ofrecieron espectáculos más discretos, actuados por compañías de niños reclutados en los

² Tanto *Fuenteovejuna* de Lope de Vega como *La vida es sueño* de Calderón de la Barca están publicadas en esta colección.

coros de las escuelas reales. Para los jóvenes con talento y sin dinero, pero graduados de las universidades de Oxford y de Cambridge, el teatro ofrecía una salida laboral más atractiva y lucrativa que la docencia o el clero. Así nacieron los Genios Universitarios. Pertenecieron a ellos: Christopher Marlowe (1564-1593) y Thomas Kyd, quienes escribieron tragedias. Las obras de Marlowe comparten todas el tema del “querer más”; en *Tamburlaine*, el tema es “querer más poder”. En *Doctor Faustus*, “tener más conocimiento”. Christopher Marlowe fue asesinado en una taberna, después de una pelea por una factura, o fue, quizás, víctima de un “ajuste de cuentas”.

George Peele (1558?-1597?) y Robert Greene (1558?-1592) escribieron comedias. Le debemos a Greene la primera referencia pública a Shakespeare, en un panfleto que Greene dirigió a sus amigos y a sus colegas universitarios:

*Hay un cuervo embellecido con vuestras plumas
quien, con su corazón de tigre envuelto en un cuero
de actor, se cree capaz de lanzar un verso blanco
como el mejor de ustedes, y siendo un absoluto
atorrante es, en su engreimiento, el único
Shakes-escena en el país.*

El “verdadero” Shakespeare

El panfleto antes citado revela varios hechos. El primero, que el “cuervo” Shakespeare ya había escrito *Enrique VI*, ya que “el corazón de tigre envuelto en un cuero de actor” es una frase que pertenece a esa obra. El segundo, que había cierta rivalidad entre los Genios Universitarios y Shakespeare. El tercero, que Shakespeare en 1592 era lo bastante famoso como para ser atacado y, finalmente, la expresión “el cuervo embellecido” (una alusión a una fábula de Esopo) nos dice, metafóricamente, que Shakespeare

había sido actor en las obras de los Genios Universitarios, ya que se había “hecho bello” con palabras que no había escrito él.

Shakespeare no escribió abundantes cartas ni llevaba diario alguno, así que los comentarios como el de Greene resultaron de vital importancia para construir la biografía del dramaturgo. Las otras fuentes fueron sus obras mismas, los documentos oficiales (certificados de bautismo, testamento, contratos, juicios) y, por último, las tradiciones orales.

Para poner fin a una leyenda según la cual Shakespeare no habría existido —llamada teoría antistratfordiana—, la computadora del Claremont McKenna College de Los Ángeles, Estados Unidos, analizó las treinta y siete obras teatrales atribuidas a Shakespeare, más las obras de sus contemporáneos, comparando construcciones y palabras. Conclusión: se llegó a reconocer formalmente la autoría de Shakespeare.

William Shakespeare nació en abril de 1564 en Stratford-on-Avon, en el condado de Warwick, a unos ciento cincuenta kilómetros de Londres. Su padre, John, era un acomodado comerciante de cueros y afines, que fue concejal y alcalde de Stratford. Su madre, Mary Arden, también pertenecía a una familia rica que, quizás, profesó en secreto la religión católica a pesar de la interdicción legal. Existía la obligación de ir a la iglesia anglicana, por lo menos, una vez por mes, y se sabe que John Shakespeare tuvo que pagar multa por no cumplir con ella en reiteradas ocasiones.

El padre de Shakespeare tuvo un revés de fortuna que fue aliviado por el éxito económico del hijo. William era el tercero de ocho hijos y fue a la escuela primaria de Stratford. Se puede uno preguntar cómo, sin haber recibido educación media ni superior, pudo William escribir treinta y siete obras, y poesías aclamadas en el mundo entero desde hace cuatrocientos años. La repuesta es simple: él era un genio... También, conviene

recordar que el currículo de la escuela primaria, en Inglaterra y en el siglo XVI, no era tan elemental. A los niños, se les enseñaba Gramática y Composición latina, oral y escrita. Los libros de texto contenían selecciones de obras de Ovidio, Virgilio, Erasmo, Séneca y Terencio. Los alumnos estudiaban a los historiadores César y Salustio, y al filósofo Cicerón. Además, los maestros de escuela eran competentes egresados de Oxford.

En 1582, a los dieciocho años, Shakespeare se casó con Anne Hathaway, que tenía veintiséis. Cinco meses más tarde, nació su hija Susanna, y dos años después, los mellizos Hamnet y Judith. Desde este momento hasta 1592, año del panfleto de Greene, no se ha podido saber nada de la vida de Shakespeare.

Las compañías de actores

Desde 1594 hasta su retiro del teatro, Shakespeare conservó la misma compañía de actores, “Los Hombres del Chambelán”, que pasó a llamarse “Los Hombres del Rey” cuando Jacobo I, sucesor de Isabel, decidió ser su patrón. Toda compañía de actores gozaba del patronazgo de un noble rico e influyente, que los respaldaba económicamente y los protegía de la ley contra la vagancia, que amenazaba a los actores por aquel entonces.

Hoy, un director de teatro puede contratar a cualquier actor que le parezca idóneo para un determinado papel. En el tiempo de Shakespeare, un dramaturgo escribía para su compañía, teniendo en cuenta a los actores que la integraban.

Shakespeare escribió sus obras pensando en “Los Hombres del Rey”. Para el reconocido actor trágico Richard Burbage, Shakespeare creó *Ricardo III*, y para el actor “estrella” de comedia Will Kempe, posiblemente, creó el personaje de Pedro, de *Romeo y Julieta*. Así como no hubo mujeres que tomaran parte activa en la liturgia de la Iglesia, tampoco las hubo en el teatro shakespeariano:

los papeles femeninos eran interpretados por hombres y por adolescentes varones. La primera recordada actriz inglesa fue Elizabeth Barry (1658-1713).

Los miembros de la compañía eran socios. Shakespeare, al ser actor y escritor, tenía el diez por ciento del teatro El Globo (*The Globe*), y se convirtió en un hombre de negocios muy exitoso.

Los teatros

Hasta que James Burbage —padre del mencionado actor Richard— construyó, en 1576, el primer teatro, que llamó simplemente El Teatro (*The Theatre*), los actores no tenían un lugar fijo para actuar. Las obras se ofrecían en las casas nobles, en las grandes escuelas, en las universidades y en los palacios reales. Los patios de albergues eran los escenarios de las obras más populares.

La actividad teatral durante los reinados de Isabel y de Jacobo fue tan rica, que se construyeron diecisiete teatros, privados o públicos. Cabe destacar que Londres tenía entonces una población de doscientos mil habitantes: la multiplicación de las salas se debía al éxito del espectáculo teatral en una población relativamente escasa.

Los teatros privados eran más chicos y más exclusivos que los públicos. Además, tenían un techo que posibilitaba la iluminación artificial, creando una atmósfera, efectos y estilo diferentes. Ciertas obras se adaptaban más a un tipo de teatro que al otro. El Globo, construido en 1599, fue el centro de la actividad teatral de Shakespeare, pero este actuó también en teatros privados, como el Blackfriars, o en casas de nobles, amantes del teatro.

Romeo y Julieta

WILLIAM SHAKESPEARE

Traducción de
Silvia Santana

PERSONAJES

ESCALO, Príncipe de Verona

PARIS, joven noble, pariente del PRÍNCIPE

MONTESCO } Jefes de dos casas
CAPULETO } enemistadas entre sí

ROMEO, hijo de MONTESCO

MERCUCIO, pariente del PRÍNCIPE y amigo de ROMEO

BENVOLIO, sobrino de MONTESCO y amigo de ROMEO

LADY MONTESCO, esposa de MONTESCO

BALTASAR, criado de ROMEO

ABRAHAM, criado de MONTESCO

JULIETA, hija de CAPULETO

LADY CAPULETO, esposa de CAPULETO

LA NODRIZA DE JULIETA

PEDRO, criado de LA NODRIZA DE JULIETA

TEOBALDO, sobrino de LADY CAPULETO

GREGORIO } Criados
SANSÓN } de CAPULETO

Un ANCIANO de la familia CAPULETO

FRAY LORENZO } Frailes
FRAY JUAN }

BUFÓN

El PAJE DE MERCUCIO, el PAJE DE PARIS, otro PAJE,

Un CABO DE RONDA

Un BOTICARIO

Tres MÚSICOS

Ciudadanos de Verona; hombres y mujeres; deudos de ambas casas;
enmascarados; sirvientes; guardias; alguaciles y acompañamiento

ESCENA: *Verona, Mantua.*

ACTO PRIMERO

PRÓLOGO

(Entra el CORO).

CORO. Dos familias, igualmente dignas y nobles, en la bella Verona, donde hemos situado nuestra escena, encienden a partir de antiguos rencores nuevas peleas. Con sangre ciudadana, se contaminan las manos ciudadanas. De las entrañas funestas de estos dos enemigos, surge una pareja de amantes a la que se oponen las estrellas. Tras una infortunada y conmovedora caída, enterrarán con su muerte la discordia de sus padres. El tremendo recorrido de este amor, signado por la muerte, y el odio sostenido de los padres, que solo el fin de los hijos logró aplacar, conforman el presente espectáculo de dos horas de duración. Si le prestan su benévola atención, intentaremos con nuestro esfuerzo enmendar sus faltas.

E S C E N A P R I M E R A

Verona. Una plaza pública.

(Entran SANSÓN y GREGORIO, de la casa de Capuleto, armados con espadas y escudos).

SANSÓN. Gregorio, te digo que no cargaremos con indignidades.

GREGORIO. No, porque de hacerlo nos convertiríamos en burros de carga.

SANSÓN. Quiero decir que, si nos enfurecen, sacaremos la espada.

GREGORIO. Sí, pero mientras vivas, no podrás sacar el cuello del collar.

SANSÓN. Golpeo rápido si me provocan.

GREGORIO. Pero no se te provoca rápidamente.

SANSÓN. ¡Un perro de la casa de los Montesco me provoca!

GREGORIO. Dejarse provocar es agitarse, la valentía está en quedarse firme en el puesto. Por eso, si te conmueves, estás huyendo.

SANSÓN. Un perro de esa casa hará que me quede firme en mi puesto. No cederé la pared a ningún criado o criada de los Montesco¹.

GREGORIO. Lo cual demuestra que eres un débil esclavo, porque solo los más débiles se arriman a la pared².

¹ N de la T. En tiempos de Shakespeare, la basura se arrojaba en la parte central de la calle, por lo que resultaba más saludable caminar junto a la pared.

² N de la T. En los disturbios callejeros, los más débiles son empujados contra la pared.

SANSÓN. Es cierto. Por eso las mujeres, que son las más débiles, terminan contra la pared. En consecuencia, echaré a los criados de Montesco lejos de la pared y empujaré a sus criadas hacia la pared.

GREGORIO. La pelea es entre nuestros amos y también entre nosotros, sus hombres.

SANSÓN. Tanto da. Me mostraré como un tirano: cuando haya peleado con los hombres, me encargaré de las doncellas. Voy a cortarles la cabeza.

GREGORIO. ¿Te encargarás de ellas o de cortarles la cabeza?

SANSÓN. Tómallo en el sentido que quieras.

GREGORIO. Ellas lo tomarán como lo sientan, Sansón. Pues me sentirán mientras pueda tenerme en pie. Es sabido que soy un buen pedazo de carne.

GREGORIO. Se sabe que no eres ningún pescado. Desenfunda tu herramienta, ahí vienen dos de la casa de Montesco.

(Entran ABRAHAM y BALTASAR).

SANSÓN. ¡Ya está desnuda mi arma! ¡Pelea, yo te cubriré las espaldas!

GREGORIO. ¿Cómo? ¿Dándome la espalda y echando a correr?

SANSÓN. Por mí, no temas.

GREGORIO. ¡No, por Dios! ¿Temerte yo?

SANSÓN. Pongamos la ley de nuestro lado. Que empiecen ellos.

GREGORIO. Voy a ponerme serio cuando nos crucemos, y que lo tomen como quieran.

SANSÓN. No, como se animen a tomarlo. Me morderé el pulgar cuando nos crucemos. Será una ofensa, a ver si lo toleran³.

ABRAHAM. ¿Se muerde el pulgar por nosotros, señor?

SANSÓN. En efecto, me muerdo el pulgar.

ABRAHAM. ¿Se muerde el pulgar por nosotros, señor?

SANSÓN (*aparte a GREGORIO*). ¿Está la ley de nuestro lado si le digo que sí?

GREGORIO (*aparte a SANSÓN*). No.

SANSÓN. No, señor, pero, en efecto, me muerdo el pulgar, señor.

GREGORIO. ¿Está buscando pelea, señor?

ABRAHAM. ¿Pelea, señor? No, señor.

SANSÓN. Porque si es eso lo que está buscando, yo estoy a su disposición. Sirvo a un amo tan bueno como el suyo.

ABRAHAM. ¿No mejor?

SANSÓN. Bueno, señor...

(*Entra BENVOLIO*).

GREGORIO (*aparte a SANSÓN al ver a TEOBALDO que se aproxima*). Dile “mejor”. Ahí viene un pariente del amo.

SANSÓN. Sí, mejor, señor.

ABRAHAM. Estás mintiendo.

³ En la Italia de la época, morderse el pulgar mirando fijamente a una persona era señal de insulto o de burla, y tenía como fin iniciar una pelea.

SANSÓN. Saquen las espadas si son hombres. Gregorio, no te olvides de tu golpe demoledor.

(*Pelean*).

BENVOLIO (*saca su espada y trata de separarlos*). ¡Sepárense, idiotas! ¡Guarden las espadas! ¡No saben lo que hacen!

(*Entra TEOBALDO*).

TEOBALDO. ¡Vaya! ¿Con la espada en la mano entre siervos cobardes? Date vuelta, Benvolio. Mira la muerte a los ojos.

BENVOLIO. Solo intento conservar la paz. Guarda tu espada o úsala para ayudarme a separar a estos hombres.

TEOBALDO. ¡Vaya! ¿Con la espada en la mano y hablando de paz? Odio esa palabra como odio el Infierno, a todos los Montesco y te incluyo. ¡En guardia, cobarde!

(*Luchan. Entran un OFICIAL y tres o cuatro CIUDADANOS armados*).

OFICIAL. ¡Garrotes, picas y lanzas⁴! ¡Ataquen! ¡Por tierra con ellos! ¡Abajo los Capuleto! ¡Abajo los Montesco!

(*Entra CAPULETO, envuelto en su bata, y LADY CAPULETO, su esposa*).

CAPULETO. ¿Qué ruido es este? ¡Alcáncenme mi espada, ya!

LADY CAPULETO. ¿Para qué pides una espada? Una muleta es lo que necesitas.

CAPULETO. ¡Quiero mi espada! El viejo Montesco se acerca blandiendo su acero para provocarme.

(*Entran MONTESCO y LADY MONTESCO, su esposa*).

⁴ Los *garrotes*, las *picas* y las *lanzas* son armas ofensivas.

Índice

Puertas de acceso	5
Algunas notas sobre el origen y la evolución del teatro occidental	7
El teatro isabelino	10
El “verdadero” Shakespeare	11
Las compañías de actores	13
Los teatros	14
El Canon Shakespeariano y <i>Romeo y Julieta</i>	15
¿Tiene Shakespeare futuro?	16
La obra: Romeo y Julieta	19
Acto primero	23
Acto segundo	53
Acto tercero	79
Acto cuarto	109
Acto quinto	125
Bibliografía	141