



ESCENA. Revista de las artes

E-ISSN: 2215-4906

escena.iiarte@ucr.ac.cr

Universidad de Costa Rica

Costa Rica

Longan Phillips, Shirley
De Romeo y Julieta a Shakespeare enamorado: ¿amor o transgresión?
ESCENA. Revista de las artes, vol. 74, núm. 1, 2014, pp. 29-41
Universidad de Costa Rica

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=561158774005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

De Romeo y Julieta a Shakespeare enamorado: ¿amor o transgresión?

Shirley Longan Phillips
Universidad de Costa Rica
shirley.longanphillips@ucr.ac.cr

Resumen

Se analiza, en este artículo, la relación entre el texto dramático de William Shakespeare *Romeo y Julieta* con la película hollywoodense derivada de éste, *Shakespeare enamorado*, a la luz de los aportes teóricos de Roland Barthes, Julia Kristeva, Georges Bataille y Octavio Paz, en particular, la relación odio-amor y en la pareja dialéctica presencia-ausencia.

Palabras claves: William Shakespeare, *Shakespeare enamorado*, presencia-ausencia, amor-odio

Abstract

In this article, we analyze the relationship between the dramatic text of William Shakespeare's *Romeo and Juliet* with the Hollywood film derived from it, *Shakespeare in Love*, in light of the theoretical contributions of Roland Barthes, Julia Kristeva, Georges Bataille and Octavio Paz, in particular, the love-hate relationship and the presence-absence dialectic partner.

keywords: William Shakespeare, *Shakespeare in Love*, presence-absence, love-hate

William Shakespeare es por mérito propio “el” dramaturgo. El amor es por definición “el” tema. Por lo tanto, en lógica básica, si unimos “al” dramaturgo con “el” tema, la respuesta sólo podrá ser una: *Romeo y Julieta*. Este drama ha sido considerado como la tragedia del amor juvenil donde el tema central es la lucha a muerte entre el amor y el odio, finalmente dos caras de la misma moneda. Pero, ¿qué tiene esta obra para que quinientos años después sigamos hablando de ella? ¿Qué tiene para que, junto con *Hamlet*, sea la obra de Shakespeare más representada? Tiene amor, pasión y transgresión: el amor es el hilo conductor de la trama, la pasión la impulsora y la transgresión la razón de ser.

Es tanta la actualidad y trascendencia de esta tragedia, que *Romeo y Julieta* se sigue reescribiendo y prueba de ello es la adaptación *Shakespeare enamorado*, producción de Miramax en 1998, ganadora de siete premios Óscar, incluyendo mejor película y mejor actriz. Pero no se puede hablar de ésta última sin hablar primero de la tragedia y de tantos elementos posibles he escogido la relación entre *Romeo y Julieta*, que es paralela a la relación entre William Shakespeare y Lady Viola en la película y sobre este pilar se construye este trabajo.

Sobre el teatro, la tragedia, la comedia y los textos shakesperianos

Según la *Enciclopedia Oxford Junior* (Salt ed., 1956) en su volumen sobre Arte, “drama” es una palabra de origen griego que significa “la cosa hecha” o *performed* (sin posible traducción al español), originada en festivales religiosos donde los mitos eran actuados por bailarines y cantantes. Muchos de los pueblos antiguos producían ceremonias religiosas de carácter dramático, pero los griegos elevaron estas canciones y movimientos a una forma de arte. La idea de presentar una historia actuada en un teatro es de los grandes aciertos de la cultura griega. Desde aquella época las audiencias han sido llevadas desde el terror y la lástima en la tragedia hacia la diversión en la comedia. Los dramas griegos, y los sucesores latinos, han influenciado los temas, argumentos, personajes, estructuras y presentación del teatro tal y como lo conocemos hoy. El más grande dramaturgo del período isabelino, y tal vez de todos los tiempos, es William Shakespeare, de quien John Dryden (1631-1700) (1918) dijo una vez “él fue el hombre, entre todos los poetas modernos, y tal vez de todos los antiguos, que tuvo el alma más grande y capaz” (p. 67).¹

¹ “He was the man who of all modern, and perhaps ancient poets, had the largest and most comprehensive soul.” (Dryden, 1918, p. 67)

Según la misma *Enciclopedia*, la tragedia es la forma más noble del drama, porque dignifica el lenguaje en una historia que toca los sentimientos más profundos y que usualmente termina en una muerte. Su propósito es darle placer a la audiencia, no divirtiéndola como en la comedia, sino llevándola a una profunda experiencia espiritual o dejándola en una tormenta de lástima y terror. La tragedia nació en Grecia en los ritos dionisiacos; luego se desarrolla en la tragedia griega que tiene que ver con los problemas del destino humano, la relación entre los humanos y los dioses. Los tres grandes dramaturgos griegos fueron Esquilo, Sófocles y Eurípides. En la Inglaterra isabelina sobresale Christopher Marlowe (1564-1593), quien le dio a la tragedia un poder y riqueza por el verso blanco y el nuevo énfasis en la grandeza de la personalidad como en *Tamburlaine the Great* (1587) y el desarrollo de los personajes como en *Dr. Faustus* (1588). Marlowe, junto con Thomas Kyd (1558-1594), fue el precursor del dramaturgo por excelencia: William Shakespeare.

En las cuatro grandes tragedias shakespearianas: *Hamlet*, *Othello*, *King Lear*, y *Macbeth*, los personajes y eventos se entrelazan unos con otros y se funden en el desastre: la acción, o la falta de ella, nace de los personajes y los personajes llevan a cabo nuevas acciones hasta que al final ocurre la catástrofe. Shakespeare tomó de la tragedia clásica y de la

renacentista lo que quiso, y la rehízo con su genio, por ejemplo trascendió la unidad de lugar, tiempo y acción que Aristóteles había establecido porque su énfasis fue el desarrollo de los caracteres humanos más que el destino.

En contraposición a lo anterior, el objetivo de la comedia siempre ha sido divertir a la audiencia. El humor depende muchas veces de la situación, otras de la astucia del diálogo que puede ser fino o cruel. La comedia siempre gira en torno a las relaciones entre un hombre y sus compañeros, por lo que el interés dramático está dispersado entre un grupo de personajes, no como en la tragedia que se concentra en una sola figura y sus conflictos. Los personajes principales de la comedia pueden ser personas de cualquier estrato social, mientras que la tragedia tiene un gusto por los estratos altos. La comedia siempre tiene un final feliz. Las mejores comedias se escribieron en Atenas en el siglo V a.C., en la Inglaterra isabelina y en el siglo XVII en Francia. Los mejores escritores de comedias fueron Aristófanes, Shakespeare y Molière, respectivamente.

Finalmente, centrados en Shakespeare, este escribió treinta y siete obras. Empezó a escribir en 1591, tomando prestado de otras literaturas y el “mighty line” del verso blanco introducido por Marlowe. Sus dramas gustaban casi a todas las audiencias,

porque presentaba una sonoridad parecida a la lírica, con diálogos inteligentes y astutos, así como escenas violentas o cargadas de humor. Mucho del genio de Shakespeare estaba en la habilidad de unir estilos en un drama cargado de contrastes dramáticos y suspense. Las obras están llenas de extraordinarias escenas: una novia denunciada en el altar, un espía apuñalado detrás de una cortina, asesinatos, escenas de amor y batallas, y personajes que van desde heroínas disfrazadas de hombre en busca del amor, hasta bufones, fantasmas, brujas, hadas y piratas.

Muchas veces la lírica es usada para crear una especie de atmósfera, como el pathos que crea la reina Gertrude en la descripción de la muerte de Ophelia en *Hamlet*. La forma en que los personajes hablan también describe el tipo de personas que son, revelan sus más profundos pensamientos y sentimientos, especialmente cuando piensan en voz alta en los soliloquios. Estos monólogos son de especial valor en sus últimas piezas, porque están llenos de poesía y dan una mirada interior (*insight*) de los pensamientos. Por lo tanto, el lenguaje enriquece la historia y le da una mayor fuerza dramática y sentido.

A pesar de que muchas de sus obras están basadas en eventos históricos, Shakespeare

parecía más interesado en la bondad y maldad del ser humano, en sus sufrimientos y su grandeza que en los acontecimientos per se. Sus temas venían de toda clase de fuentes, pero él las hacía suyas, ocasionalmente ponía prosa original en verso, pero usualmente lo transformaba todo.

William Shakespeare, el hombre ²

Según Edgar Ordóñez (2003) en su *Análisis de Romeo y Julieta*, Shakespeare es uno de los autores más conocidos, pero su vida es de las más desconocidas. Durante mucho tiempo se extendió la duda sobre la posible real existencia de este hombre, en otros momentos también se llegó a dividir la figura en dos entidades completamente ajenas y desvinculadas una de la otra: se llegó a suponer que el real W. Shakespeare era un actor poco dotado y que el autor de las geniales obras, por alguna razón desconocida, escondía su verdadera identidad en la figura del actor. Sin embargo, lo que más se conoce y acepta como veraz es lo siguiente: W. Shakespeare nació en Stratford-Upon-Avon, una ciudad de provincia cercana a Londres.

La fecha de nacimiento es desconocida, pero se sabe que fue bautizado el 26 de

² La vida de William Shakespeare es importante relatarlas, pues este es el protagonista de la película en análisis.

abril de 1564, fue el tercero de ocho hijos. De su educación nada se sabe con certeza, la suposición más extendida es que fue un autodidacta genial. A los dieciocho años se casó, según parece, en un matrimonio forzado con Anne Hathaway (ca. 1555-1623) y en 1583 nació su hija Susana y dos años después los gemelos Hamnet –quién murió a los once años de edad– y Judith. Todos los biógrafos subrayan la infortunada unión de Shakespeare con Anne.

Hacia los veintiún años la difícil situación económica lo llevó a abandonar su pueblo natal y en 1592 aparece en Londres y en 1593 la compañía teatral con la que trabajaba Shakespeare empezó a ganar el favoritismo de la corte (en este lapso es donde se ubica el protagonista de Shakespeare enamorado), por lo que pudo dedicarse casi de lleno a la composición de obras dramáticas y los sonetos, en los que pudo haber trabajado entre 1593 y 1597. En el ámbito teatral Shakespeare pronto empezó a ser reconocido como el más grande dramaturgo de su época. Hacia 1610 regresó definitivamente a su ciudad natal y falleció el 23 de abril de 1616 (como dato curioso Miguel de Cervantes murió el mismo día), a los cincuenta y dos años de edad.

Romeo y Julieta, el drama

A glooming peace this morning with it
brings

The sun for sorrow will not show his
head.

Go hence, to have more talk of these sad
things,

Some shall be pardoned, and some
punished;

For never was a story of more woe,

Than this of Juliet and her Romeo

Acto 5, escena 3.³

Según el prólogo de Federico Trillo en la edición de *Romeo y Julieta* (1999) de la Editorial Planeta, establecer una cronología exacta de la obra de Shakespeare es realmente difícil. Sin embargo, la redacción de *Romeo y Julieta* se ubica entre 1594 y 1595, los años del Shakespeare de los *Sonetos*. Algunos estudiosos remontan la historia de *Romeo y Julieta* a una popular leyenda italiana que Shakespeare reelabora; sin embargo, otros la ubican en el siglo II (Jenofonte de Éfeso) y popularizada en el Renacimiento. En 1530 Luigi Da Porto sitúa la acción en Verona, entre las familias Montesco y Capuleto, con Romeo y Julieta como protagonistas. De él, pasa al italiano

³ Para las citas de *Romeo y Julieta* se utilizará solo el Acto y las Escena.

Mateo Bandello (1554) y, finalmente, al francés Pierre Boaisteanu (1559) sobre la que construye una versión inglesa en verso Arthur Brooke (1562), de la que toma el argumento, ya muy elaborado, Shakespeare.

¿Qué es lo que le agrega Shakespeare? A pesar de ser una obra bastante popular para su época, Shakespeare hace a los protagonistas dos años más jóvenes que en las leyendas que le preceden, por lo que se vuelven unos adolescentes más impulsivos y fogosos. También, acorta la acción en el tiempo a cinco días, lo que hace que ésta adquiera una especial tensión y un ritmo impulsivo y trepidante. Además, contrasta escenas de odio y violencia inmediatamente antes o después de las escenas amorosas, por lo que la dialéctica del amor y el odio se mantiene a lo largo de toda la obra. Incluso, invierte el sentido moral condenatorio del amor pasional que se solía dar a la historia, y convierte el amor en el valor preeminente del drama.

Apuntes sobre Romeo y Julieta: ¿Por qué Romeo y Julieta tienen una relación que (NO) funciona?

¿Por qué durar es mejor que arder?
Barthes, 1997, p. 31

Tres invitados para hablar de este tema:
Fragmentos de un discurso amoroso de R. Barthes (1997), *Historias de amor* de Julia

Kristeva (2000) y *El erotismo* de Georges Bataille (2002). La relación entre Romeo y Julieta es ciertamente extraña: se desarrolla en cinco días, también en cinco actos. Romeo está herido, está despechado por su amada Rosalina:

El amor es un humo que sale del vaho
de los suspiros; al disiparse, un fuego
que chispea en los ojos de los amantes;
al ser sofocado, un mar nutrido por las
lágrimas de los amantes; ¿qué más es?
Una locura muy sensata, una hiel que
ahoga, una dulzura que conserva (Acto
1, escena 1).

En ese mismo acto, después de que han hecho su aparición, ambos personajes se conocen en un baile de máscaras, no es gratis que sea de máscaras, y luego de verse y bailar, el comentario que hacen uno de otro es: Romeo dice “¡Ah amada deuda! Mi vida se la debo a mi enemiga”, y por su parte Julieta dice: “¡Mi único amor surge de mi único odio! ¡Le vi demasiado pronto sin conocerle, y le conozco demasiado tarde! Extraño nacimiento del amor: que deba amar a mi enemigo” (Acto 1, escena 5).

La suerte está echada para ambos, “el *karma* es el desencadenamiento (desastroso) de las acciones (de sus causas y de sus efectos)” (Barthes, 1997, p. 70), porque sus familias son rivales, sin embargo, siguiendo esta línea, Barthes declara sobre el rival: “[...] mi simétrico, mi rival, mi oponente (la rivalidad es cuestión de lugar). [...] Coincido al mismo tiempo con

la imagen y con ese segundo espejo que refleja lo que soy (en el rostro rival leo mi miedo, mis celos)” (Barthes, 1997, p. 72).

El otro dato interesante que arroja es que en italiano rival se dice *odiosamato*. Son rivales, por lo que se convierte en el drama de los lugares, son rivales en igualdad de oportunidades: “Two households, both alike in dignity, / In fair Verona, where we lay our scene” (1, 2 Prólogo), pero no pueden estar juntos porque socialmente no está permitido. Esto nos lleva al elemento central de este análisis: la *transgresión*.

Tres fragmentos de la teoría de Bataille explican la transgresión: “La transgresión organizada forma con lo prohibido un conjunto que define la vida social” (Bataille, 2002, p. 69); más adelante continúa:

Los hombres están sometidos a la vez a dos impulsos: uno de terror, que produce un movimiento de rechazo, y otro de atracción, que gobierna un respeto hecho de fascinación. La prohibición y la transgresión responden a esos dos movimientos contradictorios: la prohibición rechaza la transgresión, y la fascinación la introduce (Bataille, 2002, p. 72).

El último fragmento arroja luz sobre *Romeo y Julieta*: “la muerte en la base excede a la prohibición oponiéndose a la violencia que, teóricamente, es su causa” (Bataille, 2002, p. 70).

Querían estar juntos, tenían que estar juntos, pero...

El drama de *Romeo y Julieta*, visto desde la transgresión, se funda en una paradoja, que como tal, es ilógica: querían estar juntos porque al verse se gustaron como dos adolescentes que eran, el hecho de que las familias fueran rivales le aumentaba el elemento transgresor y hacía de la relación algo mucho más atractivo, porque la prohibición por definición es más llamativa. Según el esquema anterior, socialmente no estaba permitido que estuvieran juntos, pero al ser prohibido eso impulsaba a que socialmente se vieran en la obligación de la unión, pero paradójicamente la unión para que fuera aceptada tenía que darse en la muerte. Y gracias a la muerte la rencilla entre las familias se termina: “Capuleto: Hermano Montesco, dame la mano: es la dote debida a mi hija, pues no puedo pedir más” (Acto 5, escena 3) y luego los Montesco se comprometen a hacer una estatua de oro puro de Julieta y los Capuleto una igual de Romeo junto a su dama.

...Debían morir

Julia Kristeva desarrolló la idea de que Shakespeare, al hacer morir a esta pareja, los salvaguarda como una pareja pura: “[...] el amor debe morir en el umbral de su legalización, eros y ley son incompatibles”

(Kristeva, 2000, p. 198). En realidad esto muestra que la muerte de estos jóvenes es irremediable, estaban, fuera de las razones sociales, destinados a morir para que su amor permaneciera en la historia. Irónicamente si hubiesen sobrevivido no hablaríamos de ellos.

Recapitulando: por qué funciona la relación, cuando están vivos porque tienen el elemento de la transgresión que le da sazón de prohibido a la relación. Dicho de otra manera, de todos los jóvenes posibles Julieta elige al hijo del enemigo de su familia. Luego, por qué funciona, porque mueren, porque son ausencia y por lo tanto se puede hablar de ellos. Ambos se vuelven héroes del amor porque mueren hablando, ya lo apunta R. Barthes cuando dice:

Para que el sujeto de la escena se provea de una última palabra verdaderamente perentoria se necesita nada menos que el suicidio... de lo cual se deriva una vez más que sólo la muerte puede interrumpir la Frase, la Escena [...] ¿Qué es el héroe? Aquél que tiene la última réplica. ¿Se ha visto alguna vez un héroe que no hable antes de morir? (Barthes, 1997, p. 118).

Pero por otro lado es una relación que no funciona, como lo menciona Kristeva:

¿Gozan de la plenitud de estar juntos o del miedo a ser castigados? La sombra del tercero [...] Quitad a este tercero, y el edificio a menudo se derrumba falto de causa del deseo [...] Por este desafío a la ley, los amantes secretos se acercan a la locura, están dispuestos al crimen (Kristeva, 2000, 189).

Entonces, es una relación que funciona porque es transgresora, pero como relación no funciona porque sin este elemento se derrumba. Y lo más asombroso de todo es que Romeo y Julieta son la pareja más famosa de la literatura, con la relación más amada y admirada.

Emerge una pregunta planteada en los siguientes términos: Romeo y Julieta tienen una relación simbólica, donde el tercer puesto lo ocupa la sociedad y es una relación transgresora, pero a la vez es una relación imaginaria, entonces ¿al final en cada uno de los suicidios lo que se comete es un crimen pasional, víctimas del odio-enamoramiento?

De Shakespeare enamorado a Romeo y Julieta: ¿de tragedia a comedia?

Sin lugar a dudas uno de los intertextos de *Shakespeare enamorado* es *Romeo y Julieta*⁴ sin embargo, no lo copia tal cual sino

⁴ Otro intertexto es *Twelve Night*, donde la protagonista es Viola y es sobre una chica que se disfraza de hombre.

que le agrega a *Romeo y Julieta* algo nuevo, exactamente como hace más de quinientos años lo hizo Shakespeare. Entre sus aportes, por lo tanto diferencias, está el tiempo: la película se desarrolla en dos semanas; los padres de Viola de Lesseps la han prometido (vendido) a Lord Wessex, pero se van al campo y ella queda a cargo de la nana por dos semanas en las cuales Lady Viola aprovecha para participar, disfrazada de Thomas Kent, en la puesta en escena de la nueva obra de Shakespeare.

La película también desarrolla el tema del acto de escritura: “Hay siempre, en el discurso sobre el amor, alguien a quien nos dirigimos. [...] Nadie tiene deseos de hablar de amor si no es por alguien” (Barthes, 1997, p. 83), Lady Viola se vuelve la musa, la inspiradora. Shakespeare escribe para ella, al final le regala una copia con todas las nuevas escenas, una copia que él mandó a hacer exclusivamente para ella.

Otro elemento importante es el binomio tragedia-comedia. Ciertamente *Romeo y Julieta* es una tragedia, inclusive al final mueren los protagonistas y hay tres muertes más. Shakespeare enamorado fue mercadeada como una comedia, de hecho decía “A comedy about the greatest love story almost never told” (Una comedia sobre la más grande historia de

amor casi no contada), si bien tiene elementos cómicos, de situación, de diferencias sociales, los agrios, ácidos y atinados comentarios de la reina Elizabeth, pero si se obvia el elemento de la muerte física, mantiene los rasgos de la tragedia original: por definición la comedia tiene un final feliz y ésta tiene un final trágico: ella se va (en términos reales se la llevan) y se cumple el sueño de Shakespeare que la ve naufragar. Pero si se ve desde otra perspectiva, ella sufre una muerte simbólica, es una ausencia, y para ella él también muere porque se ven separados. Por lo tanto, es difícil coincidir con la idea de que es una comedia, pues también tiene elementos muy representativos de la tragedia, como se apuntó al principio de este artículo.

Por otra parte, la similitud fundamental de la película y la tragedia es en la relación de los personajes: la transgresión. Romeo y Julieta deben enfrentarse a ser de familias rivales, Shakespeare y Lady Viola deben enfrentarse a la sociedad por ser de estratos distintos y porque él es casado y ella están por casarla. La esencia de la relación del drama es captada con la misma intensidad en la película y para eso Octavio Paz hace su aparición en escena. Este último escritor hace una descripción en cinco elementos constitutivos de la imagen del amor,⁵ cuatro de ellos están presentes en ambas parejas.

⁵ Los elementos constitutivos de nuestra imagen de amor los desarrolla Octavio Paz en el texto *La llama doble* (1993).

El primero de ellos es la exclusividad. En *Romeo y Julieta* aparece Paris a quien ella está prometida por sus padres, pero ella no lo quiere, no le agrada y lo rechaza; aunque en algún momento lo acepta para poder ganar tiempo para poder fugarse con Romeo. Entre Shakespeare y Lady Viola aparece Lord Wessex, como tercero excluido, ella también está prometida, o negociada, por sus padres y aunque ella no va a huir con Shakespeare no le agrada; sin embargo ella no se rebela: “A daughter’s duty, and a queen command” (un deber de hija y un mandato de la reina) son las razones para casarse con Lord Wessex. En ambos casos hay un tercero que importuna y estorba en la relación, pero en ambos casos la exclusividad existe.

El segundo elemento es el obstáculo y la transgresión. Ambas historias nacen en este elemento y sin él difícilmente se hubiesen dado. El tercer elemento, no considerado en este análisis, es el del dominio y la sumisión dentro de la pareja. El cuarto elemento es la fatalidad y la libertad: “Se representa al amor en forma de nudo; hay que añadir que ese nudo está hecho de dos libertades entrelazadas [por lo tanto] el amor es la atracción involuntaria hacia una persona y voluntaria aceptación de esa atracción” (Paz, 2001, p. 126). En ambos casos se da la misma atracción: se conocen en un

baile, mientras bailan conversan y luego siguen adelante con los acontecimientos que se desencadenan desde la aceptación de esa atracción; a pesar de que en ambos casos saben que no es posible la relación.

El quinto elemento es la unión indisoluble entre dos contrarios: cuerpo y alma “cada vez que el amante dice *te amo para siempre* confiere a una criatura efímera y cambiante dos atributos divinos: la inmortalidad y la inmutabilidad” (Paz, 2001, p. 131). En ambas parejas hay una unión de este tipo, cuando Romeo cree que Julieta ha muerto, se devuelve para morir con ella; cuando Julieta se da cuenta que Romeo se ha envenenado se mata para morir con él, porque como dice Paz “el amor es una de las respuestas que el hombre ha inventado para mirar de frente a la muerte” (p. 132). Lady Viola, en algún momento cree que Shakespeare ha muerto y entra en un conflicto interno tremendo, pero al final ambos mueren simbólicamente en la separación, al despedirse le dice “You’ll never age for me” (nunca envejecerás para mí), con lo que le confiere la inmortalidad e inmutabilidad de la que habla Paz. En esencia, *Shakespeare enamorado* y *Romeo y Julieta* hablan de lo mismo, y en cierto modo, de la misma forma.

¿Qué le aporta la película a Romeo y Julieta?

Muchas escenas de la película se podrían comentar extensivamente, pero cuatro en especial merecen salir a la luz.

La primera, es la escena de la barca (minuto 42 y siguientes): esta es un excelente ejemplo de que se ve única y exclusivamente lo que quiere ver:

el enamorado se separa entonces del mundo, lo irrealiza porque fantasea, por otra parte, las peripecias o las utopías de su amor; se entrega a la Imagen, en relación con la cual todo “real” lo perturba (Barthes, 1997, p. 100).

Shakespeare está hablando con Lady Viola, la tiene al frente pero no la ve por estar fantaseando e imaginando lo que ella hace: canta, tiene un excelente oído, ha llorado al rechazarlo y que lo ama. Ella está al frente y no la ve, o no quiere verla, o no la puede ver. Cuando ella lo besa él queda asustado porque cree que es Thomas Kent.

La segunda escena por comentar es cuando Shakespeare tira un escrito a las llamas (minuto 17:53). Ese detalle en principio insignificante, pero deja la sensación de ¿Qué se quemó ahí? ¿Sería esta su mejor obra? Los textos que nos llegan hoy son textos que han sobrevivido a los no-textos. Lo que

hoy consideramos literatura está basado en la no-literatura y ese detalle de la quema aporta esta idea. Se dice que William Shakespeare escribió treinta y siete obras, pero la pregunta es ¿solo treinta y siete? Treinta y siete llegaron a hoy, pero no sabemos si sólo fueron esas.

Ligado a este tema está el hecho de que en la película se muestra el camino del acto creativo, durante la película se ve la sequía de Shakespeare hasta que encuentra a su musa. También, cómo se moldea su escrito, que pasa de una comedia a una tragedia y hasta cambia el nombre de la protagonista de Ethel a Julieta. El tema del naufragio es retomado en su siguiente obra –según la película por sugerencia de Viola–. Terry Eagleton, teórico literario inglés, decía que el Shakespeare de su tiempo no es el mismo de nuestro tiempo, pero ha sobrevivido porque todavía podemos reescribirlo, hoy tenemos la versión final del texto, pero la película rescata la riqueza y el proceso de moldeo.

Otra escena memorable es al final, ella le dice al despedirse, “Write me well” (Escribeme) (minuto 114), pero esa frase puede interpretarse de dos formas: que ciertamente le escriba, cartas o sus nuevas obras, o que la escriba, que es justamente lo que sucede, la heroína de la siguiente pieza (*Twelfth Night*) es ella.

Y la última escena por comentar se da antes que todas las anteriores, cuando Lady Viola está en su cuarto fantaseando, mientras habla con la nana, y le dice:⁶

Tendré poesía en mi vida. Y aventura.
Y amor, amor sobre todo. No la artificiosa impostura del amor. Esos juegos de amor de teatro y poesía, hechos para divertirse una noche. Sino amor, amor que desborda la vida. Un amor impetuoso, ingobernable, como una convulsión en el corazón que te deja indefenso, así sea la ruina o el delirio. Un amor como jamás ha existido en una obra (*Shakespeare In Love*, Minuto 14).

Aquí hace una descripción de lo que quiere para su vida, poesía, aventura y amor. Esta parece una advertencia a tener cuidado con los deseos, porque se pueden volver realidad. Viola al despedirse de Shakespeare le dice que para sus años venideros, ella no hubiera querido que las situaciones hubiesen sido de otra forma, el cumplimiento de sus deseos le trajo un gran dolor, como decía Óscar Wilde, encontrar un gran amor se convirtió en una desgracia.

Conclusión-últimas palabras

Victor Hugo dijo una vez que Shakespeare no tiene el monumento que Inglaterra le debe. Si la literatura tuviera monumentos, Shakespeare debería tener uno puesto que tenía un poder creativo, un acierto poético, un insidioso atino en la naturaleza humana y un conocimiento del teatro que cinco siglos después no ha sido superado. Los personajes están tan llenos de vida, en un estilo tan rico que entre más se ven o se leen, más se pueden seguir viendo, leyendo y reescribiendo. Tal vez la mejor característica de Shakespeare es su humanidad, él parece haber sido capaz de interpretar y plasmar los pensamientos y sentimientos de cada uno de sus personajes; ellos, sus personajes, tienen tanta poesía que adquieren vida y alma y esta poesía no sólo vive en ellos, sino que arroja luz en los lectores actuales.

“Devoro con la mirada toda trama amorosa y en ella descubro el lugar que sería mío si formara parte de ella” (Barthes, 1997, p. 151). (Terry Eagleton decía que el Shakespeare de su tiempo no es el mismo de nuestro tiempo, pero ha sobrevivido porque todavía podemos reescribirlo y para muestra la película *Shakespeare enamorado*). Ciertamente *Romeo y Julieta* todavía podemos reescribirlo, pero ¿por qué?

⁶ “I will have poetry in my life. And adventure. And love. Love above all. No [...] not the artful postures of love, not playful and poetical games of love for the amusement of an evening, but love that [...] overthrows life. Unbiddable, ungovernable — like a riot in the heart, and nothing to be done, come ruin or rapture. Love — like there has never been in a play.” La traducción es mía.

¿Cuál es el efecto que *Romeo y Julieta* ejerce todavía sobre lectores de una sociedad como la nuestra? ¿Amor? ¿Transgresión? ¿Ambas? En este año 2014 se celebran los cuatrocientos cincuenta años del natalicio de William Shakespeare y los quince años de *Shakespeare enamorado*, ante ambas efemérides merecen hacerse las preguntas anteriores.

Bibliografía

- Barthes, R. (1997). *Fragmentos de undiscurso amoroso*. México: Siglo XXI Editores.
- Bataille, G. (2002). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- Carrillo, J (s.f.). *Características del Género Teatral*. Recuperado el 23 julio 2013 de <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/nilo/archivos/generoteatral.pdf>
- Dryden, J. (1918). *An Essay of Dramatic Poesy*. Oxford: Clarendon Press.
- Kristeva, J. (2000). *Historias de amor*. México: Siglo XXI Editores.
- Ordoñez, E. (2003). *Análisis de Romeo y Julieta*. Bogotá: Editorial Panamericana.
- Paz, O. (2001). *La llama doble*. México: Seix Barral.
- Salt, L. E. y Sinclair, R (ed.) (1956). *Oxford Junior Encyclopedia: The Arts*. Vol. XII. Londres: Oxford University Press
- Shakespeare, W. (1967). *Romeo and Juliet*. Canada: Coles Publishing.
- _____ (1999). *Romeo y Julieta*. (Trad. Federico Trillo). España: Editorial Planeta (Colección Millenium).
- Cooper M, Gigliotti D y Goldstein J (productores) & Madden J (Director) (1997). *Shakespeare enamorado*. [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Miramax Films/Universal Pictures/The Bedfords Falls Company.