Romeo y Julieta de William Shakespeare, en la traducción de Pablo Neruda (1964)*

Darío Ulloa Cárdenas

A mediados del año 1963, Neruda visitó Concepción, en el sur de Chile, una vez más. En esa oportunidad, hubo algo distinto: realizaba trabajos preparatorios, para iniciar la traducción de *Romeo y Julieta* de William Shakespeare, encargada por el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH). Por eso, consigo portaba libros, que no eran sus propias obras: *Political Characters of Shakespeare* de John Palmer y un *Shakespeare Glossary*, que durante su permanencia de cinco días, mantuvo sobre el velador. Aquel año, una verdadera fiebre shakespeariana se había apoderado del mundo. Organismos artísticos, grupos intelectuales, europeos y americanos, se preparaban para rendir homenaje al mayor de los dramaturgos: en 1964, se cumplirían 400 años de su nacimiento. Porque era un trabajo sujeto a plazos y por la dificultad que implicaba el desafío, traducir a Shakespeare, preocupaba sobremanera a Neruda. En el discurso "Inaugurando el año de Shakespeare", dijo:

> En los últimos meses de este año, me dieron el encargo de traducir *Romeo y Julieta*. Tomé esta petición con humildad. Con humildad y por deber, porque me sentí incapaz de volcar al idioma español, la historia apasionada de aquel amor. Tenía que hacerlo, puesto que éste es el gran año de reverencia universal, al poeta que dio nuevos universos al hombre. (2001: IV, 1199-1200)

Para llevar a cabo este estudio comencé por comparar la traducción nerudiana de la tragedia (*Romeo y Julieta*, Buenos Aires, Losada, 1991, 10ª ed.), con la del traductor español Luis Astrana Marín (*William Shakespeare. Obras completas*, Madrid, Aguilar 1951), cotejándola con el original de Shakespeare (*Romeo and Juliet*, Harmonsworth, Penguin, 1987).

Mis hallazgos en esa etapa inicial me sorprendieron y me llevaron a recurrir a la fuente misma, al ejemplar de la tragedia empleado por Neruda, que se conserva en La

* Se trata de una versión del trabajo publicado previamente, bajo el título de "*Romeo y Julieta*, según Neruda" en <https://www.escritores.org/>.

Chascona, que Darío Oses, director de la biblioteca de la Fundación Pablo Neruda, me facilitó para que la pudiera examinar. Se trata de la edición de Yale / Oxford University Press (1917), que el poeta obtuvo el 28 de junio de 1959 en la Biblioteca Central de la Universidad de Chile, hoy inexistente. Luego contrapuse la edición de la traducción de Neruda publicada en Losada con la de Pehuén Editores (Santiago de Chile, 1964), para finalizar comprobando qué acontecía en este punto con las *Obras completas* de Pablo Neruda (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001- 2002).

En los márgenes del texto de Shakespeare empleado por Neruda, perduran las numerosas observaciones, escritas suavemente con lápiz mina, de su puño y letra. Las anotaciones, que permiten conocer el hilo conductor de la traducción, son las siguientes: "suprimir proverbio. Agilizar", "abreviar, resumir; aquí tradicionalmente se reduce", "si es posible concentrar", "resumir nombres", "entresacar y dejar claros los juegos de palabras", "entresacar reiteraciones de ejemplos", "abreviar la explicación ya que el público acaba de verlo hecho acción", "suprimir los primeros cuatro versos", "hacer más directo el lenguaje", "abreviar imágenes", "entresacar imágenes similares o reiteraciones", "más directo", "posibilidad suprimir todo lo señalado", "posibilidad suprimir íntegro", "reducir al mínimo descripción boticario", "reducir relato pues está todo ya visto y oído".

Siendo su propósito declarado traducir *Romeo y Julieta*, a medida que avanzó en su trabajo, como sus observaciones indican, Neruda fue haciendo no una traducción literal, ni libre, sino libérrima; fue recreando el texto shakespeariano, acercándose más a la paráfrasis, arte en el que el poeta era experto. Neruda consideró que desde el punto de vista formal era posible acomodar el lenguaje, haciéndolo más directo, más ágil, menos reiterativo. Y buscó ese objetivo suprimiendo, abreviando, resumiendo, concentrando, entresacando ejemplos, descripciones, imágenes y fragmentos completos. Lo último se acentuó hacia el final del trabajo, dado que en la obra de Shakespeare se reiteran dichos y hechos ya dados a conocer.

Mi primer propósito fue comparar cómo sonaba Shakespeare en la versión del ensayista y traductor español Luis Astrana Marín y en la del poeta lírico y épico Pablo Neruda. Y esto es lo que encontré, a modo de ejemplo:

> Romeo: El amor es humo engendrado por el hálito de los suspiros (Astrana Marín)
> Romeo: El amor es una nube hecha por el vapor de los suspiros (Neruda)
>
> Julieta: Me extraña su prisa y que me haya de casar con quien ni siquiera me ha hecho la corte (Astrana Marín)
> Julieta: ¿Por qué este apremio para desposarme con alguien que hasta ahora no me ha hablado de amor? (Neruda)

> Capuleto: Si queréis ser mi hija obediente os daré mi amigo, si no lo queréis ser, ahorcaos, mendigad, consumíos de hambre y miseria, morid en medio de la calle. Pues, por mi alma que nunca os reconoceré. ¡Tenedlo por seguro! (Astrana Marín)
> Capuleto: Si eres mi hija, te daré a mi amigo y si no que te cuelguen, que te mueras de hambre y miseria en medio de la calle. ¿Oyes? ¡Jamás te reconoceré, nada de lo que tengo será tuyo! (Neruda)

Cabe destacar cómo las mismas ideas pueden ser expresadas, de tan distinta manera, en un mismo idioma, por un erudito español especializado en temas literarios en el primer caso y por un poeta hispanoamericano en el segundo. La pomposidad de la versión hispana, más acorde con los cánones y sones medievales de la tragedia shakespeariana, no se condice con el modo de hablar de los actores y público latinoamericano del siglo XX. Además, el idioma español de Castilla se distingue del hispanoamericano, como el inglés estadounidense del británico. El lirismo rígido, académico, cortesano de los europeos de esos tiempos y el lenguaje directo, coloquial, sencillo, de los americanos actuales, semejan antípodas dentro de un mismo fenómeno. En ambos casos, el trasplante ha modificado la especie. Su desarrollo en condiciones de aislamiento relativo, de uno y otro en sus orígenes, llevó a evoluciones distintas. Y la simplificación de las formas acompañó a la vulgarización del lenguaje. Neruda hizo ver la diferencia. Refiriéndose a la poesía y al idioma español, en *Confieso que he vivido*, manifestó:

> Entre americanos y españoles, el idioma nos separa algunas veces. Pero sobre todo es la ideología del idioma la que se parte en dos. La belleza congelada de Góngora no conviene a nuestras latitudes. Y no hay poesía española, ni la más reciente, sin el resabio, sin la opulencia gongorina. Nuestra capa americana es de piedra polvorienta, de lava triturada, de arcilla con sangre. No sabemos tallar el cristal. Nuestros preciosistas suenan a hueco... El idioma español se hizo dorado, después de Cervantes, adquirió una elegancia cortesana, perdió la fuerza salvaje que traía de Gonzalo de Berceo, del Arcipreste, perdió la pasión genital que aún ardía en Quevedo. (2001: IV, 688)

A medida que avanzó en su trabajo, Neruda derivó de la traducción a la recreación de la tragedia. Interesa ver, en especial, las supresiones realizadas al texto shakespeariano y adelantar las más seguras razones que tuvo para hacerlas. Por ejemplo la del acto tercero, escena segunda, a cuyo margen anotó “suprimir primeros cuatro versos”:

> Juliet: Gallop apace, fiery-footed steeds, / Towards Phoebus lodging! Such a wagoner / As Phaeton would whip you to the west. / And bring in cloudy night inmediatly (Shakespeare)

> Julieta: ¡Galopad aprisa, corceles de flamígeros pies, hacia la morada de Febo! ¡Un auriga semejante a Faetón, os fustigaría, lanzándoos al ocaso y al punto traería la tenebrosa noche! (Astrana Marín)

Se puede colegir que Neruda omitió estos versos, por su alusión a personajes mitológicos y reales, de la Antigüedad grecolatina, lo que era una concesión de Shakespeare al preciosismo barroco de las formas literarias, impuesto durante el Renacimiento, y que en boca de la joven y enamorada Julieta no parecía natural.

En la versión de Shakespeare se incluyen varios parlamentos de Ladi Capuleto y Julieta, relativos a la muerte de Teobaldo, primo de esta última, a manos de Romeo, y que son importantes para formarse una justa idea del juicio demoledor que merecía Romeo a ojos de la madre de Julieta. Pero esos parlamentos no están incorporados en la versión nerudiana. Cabe hacer notar, que en la edición de la Yale / Oxford University Press usada por Neruda, el mencionado pasaje se encuentra marcado al margen por él, con algo parecido a un paréntesis, al comienzo del fragmento y una levísima cruz al final.

> Lady Capulet: So shall you feel the loss, but not the friend, which you weep for.
> Juliet: Feeling so the loss, I cannot choose but, ever weep the friend.
> Lady Capulet: Weel, girl, thou weep'st' not so much for his death. As that the villain lives which slaughtered him.
> Juliet: Wath villain, madam?
> Lady Capulet: The same villain Romeo.
> Juliet (Aside): Villain and he be many miles asunder. God pardon him! I do with all my heart and yet no man like he doth grieve my heart.
> Lady Capulet: That is because the traitor murderer lives. (Shakespeare)
>
> Ladi Capuleto: Ya comprendo hija mía; lloras no sólo por su muerte, sino porque vive todavía el infame que lo asesinó.
> Julieta: ¿Qué infame señora?
> Ladi Capuleto: Ese infame de Romeo.
> Julieta: Entre un infame y él, hay muchas millas de distancia... ¡Dios le perdone, como yo le perdono de todo corazón! ¡Y eso que ningún hombre me aflige como él!
> Ladi Capuleto: Eso es porque vive el traidor asesino. (Astrana Marín)

Neruda pasó por alto este tirante diálogo de Ladi Capuleto y Julieta. Semejante vituperio, debió considerarlo desagradable. No aceptó los adjetivos "infame", "traidor", "asesino", dirigidos al héroe inmortal. Escogió ser fiel al personaje Romeo más que al autor de la tragedia; consideró que su propia versión, censurada del original, perfeccionaba no sólo en la forma, sino también en el sentido, a la de Shakespeare; asumió de por sí y ante sí, la defensa de Romeo, recurriendo a métodos extraliterarios;

se dio por liberado de la esclavitud al texto shakespeariano y tomó el tema como autónomo para hacer una recreación original; se permitió esa licencia, amparado en alguna cláusula no escrita de justicia poética; el poeta acalló al traductor, y reemplazó al autor. La censura no fue por razones éticas, políticas, ni religiosas sino por higiene, porque se enlodaba la figura del héroe imperecedero.

Dentro del mismo esquema también suprimió parte del parlamento de Paris, del acto quinto, escena tercera, en la que se ofende a Romeo:

> Paris: Can vengance be pursued further than death? Condemned villain. I do apprehend thee. Obey, and go with me; for thou must die (Shakespeare)
> Paris: ¿Puede llevarse la venganza más allá de la muerte? ¡Miserable villano! ¡Date preso! ¡obedéceme y sígueme, pues debes morir! (Astrana Marín)

Neruda, con una simple omisión literaria, puso fuera de peligro al héroe.

El traductor concluyó la tragedia con un epílogo inexistente en el original. Algunas características de ese texto son las siguientes: contiene diálogos que en la versión de Shakespeare son parte de la escena tercera y final del acto quinto; elimina pasajes completos que en el texto original se contienen en las secuencias: "Enter (some of the Watch with) Romeo's Man (Baltasar)"; "Enter Friar (Lawrence) and another Watchman"; "Enter the Prince (and Attendants)"; "Enter Capulet and his Wife (with others)"; "Enter Montague (and others)". Como resultado de esta operación, en lugar del vertiginoso final de acto de Shakespeare, de inusitado dinamismo, frenesí y emotividad por la entrada en escena de numerosos actores que comparten el dolor de la tragedia, en forma escalonada, Neruda –para evitar repeticiones– presentó un final lacónico, compendiado y cerebral, que induce a pensar que no siempre las reiteraciones están de más. En esencia, omitió el largo resumen que hacen Fray Lorenzo, Baltasar y el Paje, sobre cómo se consumó la tragedia del doble suicidio, de Romeo y Julieta, en el mausoleo de los Capuleto. Del original quedó el discurso final del Príncipe, que es un alegato contra el odio, el rencor, la enemistad entre las familias, que en parte, llevó a la muerte de los enamorados de Verona.

> Príncipe: Doy fe al triste relato que me hicieran / el buen fraile Lorenzo y los testigos. / Ya me enteré de todo. En esta fosa / por fin descansan los enamorados. / Ellos buscaron sólo el amor, / el odio ajeno los llevó a la muerte. / ¿Y ahora dónde están los enemigos? // ¡Qué maldición Montesco, Capuleto, / han caído en el odio que sembrasteis! / ¡Por qué el cielo dispuso que el amor / fuera el que aniquiló vuestra alegría! / ¡y yo por tolerar vuestras discordias / he debido perder a dos parientes! / En la paz enlutada de este día / el doloroso sol no se levanta / Salgamos de este sitio para hablar / de estos amargos acontecimientos. / De los que del rencor participaron / unos tendrán perdón y otros castigo. / Jamás se oyó una historia tan doliente / como ésta de Julieta y su Romeo.

Pero, además de las numerosas omisiones del texto shakespeariano realizadas por Neruda, llama la atención que, al inicio de la tragedia, en la entrada al texto, la versión nerudiana incluyera unos "Pregones", inexistentes en el texto de Shakespeare. Es decir, desde el comienzo de su trabajo, Neruda dejó claro que lo que presentaba al lector era una nueva versión de la tragedia:

> ¡Pescados, pescados de plata! / ¡Aquí las rosas de Verona! / ¡La fragante mercadería! / ¡Compre flores! ¡Vendo alegría! / ¡Vasijas, tinajas, porrones! / ¡Alcancías, platos, platones! / ¡Para cristianos y moros / aquí tengo el maíz de oro! / ¡Las uvas, las verdes manzanas! / ¡Las naranjas y las bananas! / ¡Rubíes de fuego, zafiros! / ¡Se los cambio por un suspiro! / ¡Tapices de Samarcanda! / ¡Alfombras de Paparandanga!

Si no bastara con la evidencia física, de que en la versión nerudiana, hay unos "Pregones", ausentes en la obra de Shakespeare, eso de vender alegría, cambiar objetos por suspiros y los enumerados pescados de plata, mercadería fragante, maíz de oro, rubíes de fuego, zafiros, etc. pertenecen a una cocinería lúdica evidentemente nerudiana. Como vendedor de feria, el poeta no hubiera logrado gran éxito. El objetivo confesable del creador habrá sido darle a la tragedia una ambientación, que reproducía un escenario predilecto suyo, los mercados y ferias, una feria o mercado ecuménico.

* * *

Varios autores europeos, escribieron su versión de la tragedia antes que Shakespeare. Entre los primeros se contó a Masuccio Salernitano (*Il Novellino*, 1476), Luigi Da Porto (*La Istoria novellamente di due Nobili Amante*, 1530), Arthur Brooke (*The Tragicall History of Romeo and Juliet*, 1562). Esas versiones le sirvieron para hacer la suya. Y so pretexto de traducir la de Shakespeare, Neruda presentó su propia versión, que vino a ser una adaptación de la shakespeariana al lenguaje latinoamericano del siglo XX, con modificaciones sustantivas.

Para el programa del estreno de su versión en Chile, Neruda dijo:

> Lo he traducido con devoción para que las palabras de Shakespeare puedan comunicar a todos, en nuestro idioma, el fuego transparente que arde en ellas sin consumirse, desde hace siglos. (1964)

Pero lo sorprendente no termina ahí.

Los estudiantes de teatro y los actores chilenos no usan la edición de Losada, de Buenos Aires, para representar la obra según la versión Neruda sino la de Pehuén Editores, de Santiago de Chile.

Si se cotejan, aunque sea someramente, ambas publicaciones se podrá comprobar que no son idénticas. Las dos contienen el mismo "Pregones", el mismo epílogo,

presentan las mismas omisiones de versos, escenas y capítulos, ya señalados. Pero la edición de Pehuén es más sucinta que la de Losada. Por ejemplo, en el acto tercero, escena quinta, donde Neruda omitió los insultos de Ladi Capuleto a Romeo, en la edición de Losada se publicó una frase, que Neruda puso en boca de Ladi Capuleto –"voy a darte noticias que te alegren"–, que en la edición de Pehuén fue omitida. Otro ejemplo: el Épílogo, la edición de Losada ofrece las palabras iniciales del Príncipe, "Doy fe al triste relato que me hiciera el buen fraile", que desaparecen en la edición de Pehuén. Este texto representa la expresión definitiva de la voluntad creadora de Neruda, que partió sintetizando a Shakespeare y culminó sintetizándose a sí mismo; sin embargo, en las *Obras completas* de Neruda (2001-2002) no se reprodujo la versión final de la obra, presentada por Pehuén, sino la penúltima, la de Losada.

* * *

Neruda destacó uno de los dos sentidos profundos de *Romeo y Julieta*, que emana directamente del Coro inicial y del discurso final del Príncipe:

> *Romeo y Julieta* es un gran alegato por la paz entre los hombres. Es la condenación del odio inútil. Es la denuncia de la bárbara guerra y la elevación solemne de la paz.
> Cuando el Príncipe Escalus recrimina con dolorosas y ejemplares palabras a los clanes feudales que manchan de sangre las calles de Verona, comprendemos que el Príncipe es la encarnación del entendimiento, de la dignidad, de la paz.
> Cuando Benvolio reprocha a Tybaldo su pendenciera condición, diciéndole: "¿Tybaldo, no quieres la paz en estas calles?", el fiero espadachín responde: "No me hables de paz, esa palabra que odio".
> La rivalidad familiar, llevada hasta la guerra, era una contradicción que podía alcanzar su clímax en la sociedad compartimentada de la época medieval. Señores de capa y espada, poseídos de un código de honor paranoico, eran capaces de matar y morir por grandes como futiles causas u ofensas. En ese trasfondo histórico se desarrolló la tragedia de Romeo y Julieta y uno de los sentidos principales de la obra fue como dice el poeta, la denuncia de la inútil y dolorosa violencia. (2001: IV, 1200)

Aun cabe señalar otro significado más relacionado con el amor. Neruda señaló que el alegato por la paz, en esta obra de Shakespeare, es "uno de los sentidos principales de la obra", pero no mencionó otro sentido principal, otro conflicto humano de envergadura, de la época en que transcurre la tragedia, orgánicamente más vinculado al amor. La tragedia se desenvuelve en las condiciones de régimen patriarcal de matrimonio y familia, imperantes desde la antigüedad y que se puso en tela de juicio durante el Renacimiento. Es el conflicto histórico en la elección de consorte entre padres e hijos, entre los patriarcas, cabezas de familia, paterfamilias, por un lado y los hijos y demás dependientes solteros, por otro. El problema planteado entonces era: ¿quién está y

quién debiera estar, socialmente habilitado, por la costumbre, la moral y el derecho, para elegir consorte matrimonial: los patriarcas, o los hijos y dependientes, directamente involucrados en la unión conyugal?

El viejo Capuleto, despótico y arbitrario, promete en matrimonio a su hija Julieta, contra su voluntad, a Paris, joven y rico príncipe, cuando Julieta está desposada secretamente con un miembro de una familia rival, Romeo Montesco. Por eso Julieta preguntó: "¿por qué ese apremio por desposarme con alguien que hasta ahora no me ha hablado de amor?".

La libertad de elección de pareja matrimonial, así como la libertad de contratación, en términos generales, se abrían paso a fines de la Edad Media, en los burgos y paulatinamente en las zonas rurales, como derecho humano inalienable. Era parte del paso del régimen de servidumbre feudal, al de libertad individual, de contratación de mano de obra. La juventud y los elementos liberales de la sociedad renacentista, enarbolaban ese derecho como principal. Era uno de los motivos más seductores y potentes del Renacimiento, que llevaba a considerar el amor, como única base moral del matrimonio, en reemplazo del espurio interés material, de la época patriarcal. De tal modo, se llegó a declarar nulo el matrimonio celebrado sin la libre expresión oral o escrita de la voluntad de los contrayentes. Para esos efectos se creó el registro civil de los matrimonios. En el caso de Romeo y Julieta, el dilema era si el elegido debía ser "para Julieta" o "de" Julieta.

Romeo y Julieta fue la obra literaria en que esa pugna histórica quedó expresada por primera vez con intensidad suficiente. El odio, la enemistad, la violencia entre los Montesco y Capuleto, no habría llevado al suicidio de Julieta y Romeo si el padre de Julieta no hubiera querido imponerle su propia voluntad en la elección de marido, amenazándola con desheredarla y reducirla a la miseria y al hambre.

* * *

En la extensa entrevista, otorgada en Isla Negra, en enero de 1970, a Rita Guibert, titulada "Conversación frente al océano", respondiendo a preguntas sobre su traducción de *Romeo y Julieta* Neruda a modo de síntesis, expresó: "Yo tengo el valor de haber hecho una traducción de Shakespeare humanizado" (2001: V, 1143). Acorde con su recurso metódico a la humildad, no quiso emplear el término "mérito", en lugar de "valor". Y lo que es más llamativo, no dejó entrever que su trabajo haya sido algo más que una traducción: una "traducción-versión". Sin falsa modestia, en la misma entrevista agregó: "He traducido a Shakespeare... Creo haberlo hecho bien" (2001: V, 1143).

Valga la redundancia: no habiendo sido una mera traducción, sino también una recreación de la tragedia, sobre la base del texto shakespeariano, los editores, tienen dificultades para asignar la obra en cuestión a Shakespeare, traducido por Neruda, o a Neruda autor de algo propio. Es el público y son los lectores quienes están llamados a

reconocerlo. Como sea, la tarea asumida en 1963 puso en aprietos a Neruda. En esa estancia suya en Concepción de Chile, en julio de 1963, fue la única vez que se le vio apresurado, apremiado, viviendo en estado de urgencia, casi como quien debe rendir una prueba difícil ante un examinador exigente. A propósito de esa "traducción" su amigo, biógrafo y confidente Volodia Teitelboim señaló que, después del esfuerzo, exhausto, el poeta testimonió: "nunca más me meteré a traducir una obra de Shakespeare" (1985: 284). Y más adelante agregó: "Quería inclinar su cabeza en signo de reverencia ante su colega [Shakespeare]. Aquella faena lo hizo ver estrellas. Luego me dijo: 'no reincidiré en estas empresas'" (1985: 339).

BIBLIOGRAFÍA

NERUDA, Pablo. 2001-2002. *Obras completas*, Barcelona, Galaxia-Gutenberg.

SHAKESPEARE, William. 1964. *Romeo y Julieta*. Trad. de Pablo Neruda, Buenos Aires, Losada.

SHAKESPEARE, William. 1964. *Romeo y Julieta*. Trad. de Pablo Neruda, Santiago de Chile, Pehuén Editores.

SHAKESPEARE, William. 1951. *Obras completas*. Trad. de Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar.

SHAKESPEAARE, William. 1987. *Romeo and Juliet*. Harmonsworth, Penguin

TEITELBOIM, Volodia. 1985. *Neruda*. Buenos Aires, Losada.