

Neruda: humilde traductor

DARIO ULLOA CARDENAS*

A mediados del año 1963, Neruda visitó una vez más Concepción. Pero, hubo algo distinto en esa ocasión. Realizaba trabajos preparatorios para iniciar la traducción de *Romeo y Julieta* de William Shakespeare, encargada por el Teatro Experimental. Por eso, llevaba consigo libros que no eran sus propias obras: ejemplares del *Shakespeare Survey* y del *Shakespeare Quarterly*, que mantuvo sobre el velador durante su permanencia en casa de su amigo Justo Ulloa.

Una verdadera fiebre shakespereana se había apoderado del mundo aquel año. Organismos artísticos, grupos intelectuales, europeos y americanos, se preparaban para rendir homenaje al mayor de los dramaturgos.

Porque era un trabajo sujeto a plazos y por la dificultad que implicaba el desafío, traducir a Shakespeare preocupaba sobremanera a Neruda. En *Para nacer he nacido* dice:

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.

*DARIO ULLOA CÁRDENAS: Dr. en Filosofía. Ensayista.

Haber compartido esa atmósfera grave, tensa y expectante, de palabras soterradas, de murmullos entre sus amigos más cercanos –estaba allí Victoria Batista de San Martín– entremezclados con imágenes en diversos planos, mientras en el fondo hablaba Neruda, me indujo a examinar con curiosidad, ese trabajo suyo.

Comencé por comparar la traducción nerudiana de la tragedia (*Romeo y Julieta*. Trad. Pablo Neruda. Editorial Losada, 10 ed. Buenos Aires 1991) con la del experto español Luis Astrana Marín (*William Shakespeare, Obras Completas*. Ediciones Aguilar, Madrid 1951) cotejándolas con el original de Shakespeare: (*Romeo and Juliet*, published by the Penguin Group USA Inc. 1987).

Mis hallazgos en esa etapa –que me sorprendieron– me llevaron a recurrir a la fuente misma, al ejemplar de la tragedia empleado por Neruda, que se conserva en La Chascona, y que la Fundación Neruda me facilitó para examinar. Se trata de una edición de New Haven –Yale University Press-London–, Hunphrey Milford Oxford University Press-MCMXVII, que él obtuvo el día 28 de junio de 1959, hace 38 años, en la Biblioteca Central de la Universidad de Chile, hoy inexistente.

Y finalicé, contraponiendo la edición Losada de la traducción, a la de Pehuén Editores, de Santiago de Chile.

1. VARIACIONES EN UN MISMO IDIOMA

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

Romeo: “El amor es humo engendrado por el hálito de los suspiros” (Luis Astrana Marín).

Romeo: “El amor es una nube hecha por el vapor de los suspiros” (Pablo Neruda).

Julieta: “Me extraña su prisa y que me haya de casar con quien ni siquiera me ha hecho la corte” (Luis Astrana Marín).

Julieta: “¿Por qué este apremio para desposarme con alguien que hasta ahora no me ha hablado de amor?” (Pablo Neruda).

Capuleto: “Si queréis ser mi hija obediente, os daré a mi amigo; si no lo

queréis ser, ahorcáos, mendigad, consumíos de hambre y miseria, morid en medio de la calle. Pues, por mi alma, que nunca os reconoceré. ¡Tenedlo por seguro!” (Luis 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!” (Pablo Neruda).

Me producía placer intelectual y más específicamente, placer estético, percibir cómo las mismas ideas podían ser dichas de tan distinta manera, en un mismo idioma, por un español experto en el primer caso y por un poeta hispanoamericano en el otro. La pomposidad de la versión hispana no se compadece con el modo de hablar de los actores y público latinoamericanos de la actualidad. Es que el castellano de Castilla se distingue del hispanoamericano, como el inglés norteamericano del británico. El lirismo rígido, académico, cortesano de los europeos y el lenguaje directo, coloquial, sencillo, de los americanos, semejan antípodas dentro de un mismo fenómeno. En ambos casos el trasplante modificó la especie. Y la simplificación de las formas, lejos de la banalización, acompañó a la plebización del lenguaje. Neruda hace ver la diferencia. Refiriéndose a la poesía y al idioma español, en *Confieso que he vivido*, dice:

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...

2. ANOTACIONES AL MARGEN

En los márgenes del texto de Shakespeare empleado por Neruda perduran aún las numerosas observaciones escritas suavemente, con lápiz mina, de su puño y letra. Las anotaciones son las siguientes:

- “suprimir proverbios, agilizar”.
- “abreviar, resumir; aquí tradicionalmente se reduce”.
- “si es posible concentrar”.
- “resumir nombres”.
- “entresacar y dejar claro 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”.
- “resumir relato pues está todo ya visto y oído”.

Al traducir a Shakespeare, Neruda consideró que desde el punto de vista formal era posible acomodar el lenguaje, haciéndolo –en parte– 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 de la obra, donde se reiteran dichos y hechos ya conocidos.

3. *ACTO TERCERO, ESCENA SEGUNDA*

Sobre todo interesa ver las supresiones realizadas por Neruda al texto shakespereano y las razones que tuvo para hacerlo. Por ejemplo, la del acto tercero, escena segunda, a cuyo margen anota: “suprimir los primeros cuatro versos”:

Juliet: Gallop apace, you fiery-footed steeds,
Towards Phoebus lodging! Such a waggoner
As Phaëton would whip you to the west
And bring in cloudy night immediatly.

Julietta: ¡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! (Luis Astrana Marín).

Se puede colegir que Neruda omitió estos versos debido a su alusión a personajes míticos y reales de la antigüedad greco-latina, lo que era una concesión al preciosismo barroco de las formas literarias que se imponía durante el Renacimiento en Europa, y que en boca de la joven y enamorada Julieta no parecía natural. (*Auriga* en las antiguas Grecia y Roma, era el conductor de los carruajes que participaban en las carreras del circo).

4. ACTO TERCERO, ESCENA QUINTA

En la versión original de Shakespeare se incluyen varios parlamentos de Lady Capuleto y Julieta relativos a la muerte de Teobaldo, primo de esta última, a manos de Romeo, importantes para formarse una justa idea del juicio demoledor que merecía Romeo a ojos de su suegra. Pero, no están incorporados en la traducción nerudiana. Cabe hacer notar que en el ejemplar de New Haven –Yale University Press-London–, Hunphrey Milford Oxford University Press, usado por Neruda para realizar la traducción, el mencionado pasaje se encuentra marcado por él, al margen, 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: “Well, girl, thou weep’st not so much for his death. As that the villain lives which slaughtered him”.

Juliet: “What villain, madam?”.

Lady Capulet: “That 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”. etc. (W. Shakespeare).

Ladi Capuleto: “Ya comprendo hija mía; lloras no sólo por su muerte, sino porque vive todavía el infame que lo asesinó”.

Julietta: “¿Qué infame señora?”

Ladi Capuleto: “Ese infame de Romeo”.

Julietta: “¡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”, etc. (Luis Astrana Marín).

Neruda pasó por alto este diálogo de Ladi Capuleto y Julieta. Semejante vituperio debió considerarlo desagradable. No aceptó los adjetivos: “infame”, “traidor”, “asesino”, dirigidos al héroe. Escogió ser fiel al personaje Romeo, más que al autor Shakespeare; consideró que su versión censurada del original, perfeccionaba en forma y contenido a la de Shakespeare; asumió de por sí y ante sí la defensa de Romeo, recurriendo a métodos extraliterarios; se sintió liberado de la esclavitud al texto shakespereano y tomó el tema como autónomo y autosuficiente para hacer una recreación original; se permitió esa licencia literaria, amparado en alguna cláusula no escrita de justicia poética; el poeta acalló al traductor, por un lado, y reemplazó al autor, por otro. La censura, en este caso, no fue por razones éticas, políticas o religiosas, sino por higiene, porque se enlodaba la figura del héroe inmortal.

5. ACTO QUINTO, ESCENA TERCERA

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

Paris: “Can vengeance be pursued further than death? Condemned villain, I do apprehend thee. Obey, and go with me; for thou must die”.

Paris: “¿Puede llevarse la venganza más allá de la muerte? ¡Miserable villano! ¡Date preso! ¡obedéceme y sígueme, pues debes morir!” (Luis Astrana Marín).

6. EPILOGO

Neruda concluye la tragedia con un Epílogo, inexistente en el original. Algunas características de ese cuerpo son las siguientes: Contiene diálogos que en el texto 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 Man (Balthasar); 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 W. Shakespeare, de inusitado dinamismo 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 sintético, lacónico y hasta cerebral, que induce a pensar que no siempre las reiteraciones están de sobra.

En esencia, Neruda omite 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 queda 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 sólo buscaron el amor,
 el odio ajeno los llevó a la muerte.
 ¿Y ahora dónde están los enemigos?
 ¡Qué maldición, Montesco, Capuleto,
 ha caído en el odio que sembrasteis!
 ¡Porque 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 esta de Julieta y su Romeo.

PABLO NERUDA

7. PREGONES

Pero, además de las numerosas omisiones del texto shakespereano que realizó Neruda, llamó mi atención que al inicio de la tragedia, en la primera página, su versión incluyera unos Pregones, que no existen en el texto de Shakespeare, y tampoco, naturalmente, en la traducción de Luis Astrana Marín:

¡Pescados, pescados de plata!
¡Aquí las rosas de Verona!
¡La fragante mercadería!
¡Compre flores! ¡Vendo alegría!
¡Vasijas, tinajas, porrones!
¡Alcancías, platos, platonos!
¡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 Samarkanda!
¡Alfombras de Paparandanga!

Si no bastara con la evidencia física de que hay unos Pregones en la versión nerudiana, ausentes en el patrón de Shakespeare, eso de vender alegría, cambiar objetos por un suspiro, y los enumerados pescados de plata, mercadería fragante, maíz de oro, rubíes de fuego, zafiros, etc., pertenecía

una cocinería poética evidentemente nerudiana. El objetivo confesable de este agregado, habrá sido darle a la tragedia una ambientación lírica introductoria, reproduciendo un cuadro muchas veces visto por el poeta amante de los mercados, en Europa, en Italia y tal vez más específicamente en Verona. Y lo reprodujo en esta feria ecuménica, bajo la firma de Shakespeare.

Siendo una adición del traductor Neruda al texto de Shakespeare, habría que optar por indicar al pie de página de las nuevas ediciones de su traducción de *Romeo y Julieta*, que tales Pregones, no son de Shakespeare, sino que pertenecen a la autoría de Neruda. Y en las nuevas publicaciones de las obras completas de Neruda habría que incluir naturalmente estos Pregones.

8. EDICIONES LOSADA Y PEHUEN

Varios autores escribieron su versión de la tragedia antes que Shakespeare, contando entre otros a Masuccio Salernitano, *Il Novellino* (1476), Luigi da Porto, *La Istoria novellamente di due Nobili Amanti* (1530), y Arthur Brooke, *The Tragicall Historye of Romeo and Juliet* (1562), en cuyo trabajo se basó Shakespeare de modo directo.

A la hora de ejercer como traductor, da la impresión que sobre la marcha, Neruda realizó una recreación en el lenguaje, plenamente válida como adaptación a Hispanoamérica, del texto shakespereano. Su trabajo fue algo intermedio entre una traducción libre y una nueva versión de la tragedia, en términos generales. Mejor dicho: fue una nueva versión hispanoamericanizada de la tragedia, hecha sobre la base de la shakespereana.

Para el programa del estreno de la tragedia en 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.

Pero, lo sorprendente no termina ahí.

Los estudiantes de teatro y los actores chilenos no usan la edición Losada para representar la tragedia según el texto nerudiano, sino que se remiten al editado por Pehuén, de Santiago de Chile.

Si se cotejan, aunque sea sucintamente ambas publicaciones americanas,

se puede comprobar que no son idénticas. Las dos ediciones contienen el mismo Pregones, el mismo Epílogo, las mismas omisiones en el acto tercero y quinto, etc., pero, la edición Pehuén reproduce un texto aún más resumido que el de Losada. Por ejemplo: en el acto tercero, escena quinta, donde Neruda omitió las palabras insultantes de Ladi Capuleto contra Romeo, en la edición Losada hay una frase de la Sra. Capuleto: “Voy a darte noticias que te alegren”, que no está en la de Pehuén. Esto permite concluir que Neruda, después de eliminar ese texto del original inglés, cosa que se expresó en la edición Losada, suprimió su propio texto agregado a esa edición, en la publicación de Pehuén. Otro ejemplo se observa en el Epílogo, que en la edición Losada, comienza con las palabras del Príncipe: “Doy fe al triste relato que me hicieran el buen fraile Lorenzo y los testigos”. Esas palabras, que habían sido un resumen de Neruda, de un extenso relato de varios personajes incluyendo a Fray Lorenzo, las suprimió también en la edición de Pehuén. De manera que de la traducción nerudiana de *Romeo y Julieta* existen publicadas dos versiones distintas, siendo la de Pehuén expresión final de la voluntad creadora de Neruda.

9. *EL SENTIDO SOCIOLOGICO DE ROMEO Y JULIETA, DE W. SHAKESPEARE, SEGUN NERUDA*

Neruda destaca uno de los sentidos profundos de la obra, que emana directamente del Coro inicial y el 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 le responde: “No me hables de paz, esa palabra que odio”.

(*PARA NACER HE NACIDO: NERUDA*)

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 fútiles 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.

10. OTRO SIGNIFICADO : MAS RELACIONADO CON EL AMOR

Sin embargo, en *Romeo y Julieta* de William Shakespeare es fundamental también el tratamiento de otro conflicto humano de envergadura, 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 pone en tela de juicio a partir del Renacimiento. Es el conflicto histórico, entre padres e hijos, entre los patriarcas, cabezas de familia (*paterfamilias*) y dependientes, ante la elección de consorte. El problema planteado en esa época era: ¿quién está y quién debería estar socialmente habilitado para elegir consorte matrimonial, los patriarcas o los hijos y dependientes directamente involucrados en el matrimonio?

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 Romeo Montesco, miembro de una familia rival. Por eso preguntó: “¿Por qué este apremio para desposarme con alguien que hasta ahora no me ha hablado de amor?” (Pablo Neruda).

La libertad de elección de pareja, así como la libertad de contratación en términos más amplios, se abrían paso a fines de la Edad Media en los burgos, como derecho humano individual e inalienable. La juventud y los elementos liberales de la sociedad renacentista enarbolaban ese derecho como básico, en la lucha por la libertad y democracia. Era uno de los contenidos más sensibles, motivantes y vigorosos del Renacimiento, que a la postre llevaría a considerar el sentimiento del amor como única base moral del matrimonio, en reemplazo del espurio interés familiar y a calificar como

legalmente nulo el matrimonio celebrado sin la libre expresión de la voluntad oral o escrita de los contrayentes.

El dilema en el caso de *Romeo y Julieta*, era si el elegido debía ser *para* Julieta, o *de* Julieta.

Romeo y Julieta de W. Shakespeare fue la obra literaria en que esa pugna histórica quedó expresada por primera vez con intensidad.

El odio, la enemistad, la violencia entre los Montesco y Capuleto, no habría llevado al suicidio de Romeo y Julieta si el padre de Julieta no hubiera querido imponer a su hija su voluntad en la elección de marido bajo la amenaza de desheredarla.

11. *EL MISMO CONFLICTO EN OTRAS OBRAS DE SHAKESPEARE*

La comedia *Sueño de una noche de verano*, cronológicamente posterior a *Romeo y Julieta*, esclareció con tenebrosa crudeza el conflicto a que estaban enfrentados padres e hijos (como correspondía en una sociedad patriarcal, el conflicto de los patriarcas se daba generalmente con las hijas) al concertar matrimonios por conveniencia familiar, Egeo dice:

Por tanto benévolo duque, si aquí, en presencia de Vuestra Gracia, mi hija no consiente en casarse con Demetrio, reclamo el antiguo privilegio de Atenas; como mía que es, puedo disponer de ella, la cual deberá elegir entre la mano de este caballero o la muerte inmediata, conforme a nuestras leyes, establecidas para este caso.

Estas palabras recuerdan algunos aspectos fundamentales de la institución del matrimonio forzoso:

- a) Los hijos eran propiedad de los *paterfamilias*, quienes poseían su *connubio*.
- b) Los padres podían disponer de la vida de sus hijos, al igual que en Grecia o Roma antiguas.
- c) Los padres podían imponer su voluntad a sus hijos en la elección de consorte, bajo amenaza de muerte.

El duque Teseo, más benevolente que Egeo, brindó dos alternativas a Hermia si no accedía a casarse con el escogido de su padre:

O perder la vida, o renunciar para siempre a la sociedad de los hombres. Por tanto hermosa Hermia, consultad con vuestro corazón, considerad vuestra juventud, examinad vuestras inclinaciones, con objeto de saber si, no accediendo a la elección de vuestro padre, podréis soportar el hábito de religiosa y quedar desde luego encerrada en las sombras del claustro, a vivir vuestra vida de hermana estéril, entonando desmayados himnos a la yerta y árida luna.

Por su parte, la comedia *Las alegres casadas de Windsor* contiene como epílogo un inmortal alegato contra la misma institución:

Fenton: La ponéis en confusión. Sabed lo que ha pasado: ambos queríais casar a vuestra hija de una manera vergonzosa, sin consultar sus afectos. La verdad es que ella y yo, prometidos uno al otro desde hace mucho tiempo, tenemos ahora la certeza de que nada nos separa. Es una ofensa bendita la que ella ha cometido y su inocente estratagema no puede calificarse de fraude, de desobediencia o de falta de respeto, puesto que, gracias a ella, serán evitados los largos días de culpable maldición que resultan de un matrimonio forzoso.

Las palabras empleadas por Shakespeare en este pasaje no dejan lugar a dudas sobre sus principios éticos de avanzada, que van alcanzando paulatino y gradual desarrollo y concreción:

- a) No consultar los sentimientos de los hijos al concertar matrimonio, era un acto inmoral que debía provocar vergüenza.
- b) Los matrimonios forzosos, pactados sin afecto de los directamente involucrados, son una maldición, que malogran la vida de los jóvenes.
- c) El fraude, el engaño, la desobediencia y la falta de respeto de los hijos hacia los padres, eran excusables, en ese caso.

En consecuencia, Shakespeare jugó un lúcido y lucido papel en la pugna por la renovación del matrimonio de la época; fue un profundo y valeroso ideólogo y promotor de la sociedad marital moderna, basada en la libertad de contratación; combatió sin titubeos por los derechos humanos de la juventud, básicamente de las mujeres, en lo atingente a la familia. Y eso no se puede pasar por alto al momento de calificar el significado sociológico de *Romeo y Julieta*.

12. *TRADUCTOR PRESIONADO*

Esa estada de Neruda en Concepción, el año 1963, fue la única en que se le vio apresurado, viviendo en estado de urgencia, casi como un estudiante que debía rendir una prueba, ante un profesor exigente.

A propósito de esta traducción, Volodia Teitelboim, señaló que Neruda:

“Quería inclinar su cabeza en signo de reverencia ante su colega (W. Shakespeare). Aquella faena lo hizo ver estrellas. Luego me dijo: “No reincidiré en estas empresas””. (VOLODIA TEITELBOIM: *NERUDA*)

A P E N D I C E

LA TRAGEDIA DE ROMEO Y JULIETA (THE TRAGEDY OF ROMEO AND JULIET)

DRAMATIS PERSONÆ

ESCALO, Príncipe de Verona.	PEDRO, criado de la nodriza de Julieta.
PARIS, joven noble, pariente del Príncipe.	ABRAHÁN, criado de Montesco
MONTESCO.....} Jefes de dos casas	UN BOTICARIO.
CAPULETO.....} enemistadas entre sí.	TRES MÚSICOS.
UN ANCIANO, de la familia de Capuleto.	EL PAJE DE MERCUCIO.
ROMEO, hijo de Montesco	EL PAJE DE PARIS.
MERCUCIO, pariente del Príncipe y amigo de Romeo	OTRO PAJE.
BENVOLIO, sobrino de Montesco y amigo de Romeo	UN CABO DE RONDA.
TEOBALDO, sobrino de lady Capuleto.	LADI MONTESCO, esposa de Montesco.
FRAY JUAN.....} Franciscanos	LADI CAPULETO, esposa de Capuleto.
FRAY LORENZO..} Franciscanos	JULIETA, hija de Capuleto.
BALTASAR, criado de Romeo	LA NODRIZA DE JULIETA.
GREGORIO.....} Criados de Capuleto	Ciudadanos de Verona: Hombres y mujeres, deudores de ambas casas, enmascarados, Guardias, alguaciles y acompañamiento.
SANSÓN.....} Criados de Capuleto	

ESCENA: Verona; Mantua.

A C T O P R I M E R O

PROLOGO

Entra el Coro

CORO: “En la bella Verona, donde situamos nuestra escena, dos familias, iguales una y otra en abolengo, impulsadas por antiguos rencores, desencadenan nuevos disturbios, en los que la sangre ciudadana tiñe ciudadanas manos.

De la entraña fatal de estos dos enemigos cobraron vida bajo contraria estrella dos amantes, cuya desventura y lastimoso término entierra con su muerte la lucha de sus progenitores.

Los trágicos pasajes de su amor, sellado con la muerte, y la constante saña de sus padres, que nada pudo aplacar sino el fin de sus hijos, va a ser, durante dos horas, el asunto de nuestra representación.

Si la escucháis con atención benévola, procuraremos enmendar con nuestro celo las faltas que hubiere” (*Sale*).

A C T O P R I M E R O

PREGONES: ¡Pescados, pescados de plata!
¡Aquí las rosas de Verona!
¡La fragante mercadería!

¡Compre flores! ¡Vendo alegría!
¡Vasijas, tinajas, porrones!
¡Alcancías, platos, platonos!
¡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 Samarkanda!
¡Alfombras de Paparandanga!

ESCENA PRIMERA

[Verona, una plaza pública]

(Entran Sansón y Gregorio, armados con espadas y escudos)

SANSÓN: A fe mía, Gregorio, no seguiremos cargando insultos.

GREGORIO: No. Porque no somos burros de carga.

SANSÓN: Quiero decirte: si nos enfurecen, sacaremos la espada.

GREGORIO: Pero mientras vivas no sacarás el cuello del collar.

SANSÓN: Me buscan y me encuentran. Pego en el acto.

GREGORIO: Pero no te acalores tan fácilmente.

THE TRAGEDY OF ROMEO AND JULIET

[DRAMATIS PERSONÆ

CHORUS	PETER, servant to Juliet's nurse
ESCALUS, Prince of Verona	ABRAM, servant to Montague
PARIS, a young count, kinsman to the Prince	AN APOTHECARY
MONTAGUE	THREE MUSICIANS
CAPULET	AN OFFICER
AN OLD MAN, of the Capulet family	LADY MONTAGUE, wife to Montague
ROMEO, son to Montague	LADY CAPULET, wife to Capulet
MERCUTIO, kinsman to the Prince and friend to Romeo	JULIET, daughter to Capulet
BENVOLIO, nephew to Montague and friend to Romeo	NURSE TO JULIET
TYBALT, nephew to Lady Capulet	CITIZENS OF VERONA, Gentlemen and Gentlewomen of both houses, Maskers, Torchbearers, Pages, Guards, Watchmen, Servants, and Attendants.
FRIAR LAWRENCE } FRIAR JOHN } Franciscans	<i>Scene: Verona; Mantua]</i>
BALTHASAR, servant to Romeo	
SAMPSON } GREGORY } servants to Capulet	

THE PROLOGUE

[*Enter Chorus*]

Chorus. Two households, both alike in dignity,¹
In fair Verona, where we lay our scene,
From ancient grudge break to new mutiny,²
Where civil blood makes civil hands unclean.
From forth the fatal loins of these two foes³
A pair of star-crossed⁴ lovers take their life;
Whose misadventured piteous overthrows
Doth with their death bury their parents' strife.
The fearful passage of their death-marked love,
And the continuance of their parents' rage,¹⁰
Which, but their children's end, naught could remove,
Is now the two hours' traffic of our stage;⁵
The which if you with patient ears attend,
What here shall miss, our toil shall strive to mend.

[*Exit.*]

¹The degree sign (°) indicates a footnote, which is keyed to the text by line number. Text references are printed in *boldface* type; the annotation follows in roman type.

Prologue 1 *dignity* rank 3 *mutiny* violence 6 *star-crossed* fated to disaster 12 *two hours' traffic of our stage* i.e., the business of our play.