

Odio + Amor en Verona Beach

Romeo + Juliet | Baz Luhrmann | 1996

Lorena Beloso*

Universidad Nacional de Córdoba

Recibido: 20/01/2014; aceptado: 04/02/2014

Resumen

Romeo + Juliet es una adaptación hipermoderna de un clásico de la literatura universal. Con un estilo excéntrico y vertiginoso, respeta la esencia de la obra original, contando fielmente la muy conocida ficción de los amantes de Verona. La perspectiva de este trabajo, desarrolla una lectura del film a partir del recorte de algunas secuencias y de dos coordenadas: el amor y el odio. Se intenta pensar, con los aportes del psicoanálisis lacaniano, qué papel juegan estas dos dimensiones en la historia de los protagonistas, orientando el análisis mediante la oposición destino/responsabilidad subjetiva.

Palabras claves: Amor | Odio | Destino | Responsabilidad subjetiva

Hate + Love in Verona Beach

Abstract

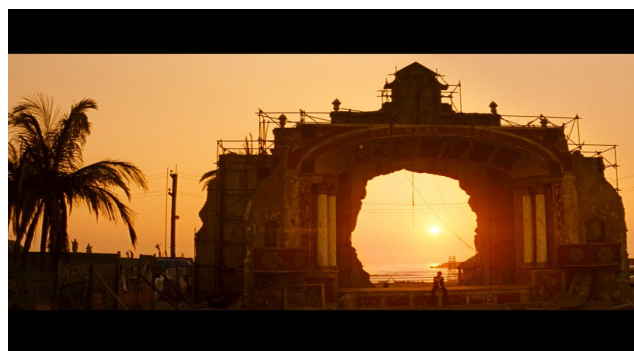
Romeo + Juliet is a hypermodern adaptation of a universal literature classic. With a vertiginous and eccentric style, respects the original play's essence, telling faithfully the world know fiction of Verona's lovers. The perspective of this paper, make a lecture of the film taking a few scenes and two coordinates: love and hate. We try to think, with the lacanian psychoanalysis theory, the role of these two dimensions in the history of the main characters, directing the analysis with the opposites destiny/subjective responsibility.

Keywords: Love | Hate | Destiny | Subjective responsibility

¿Hay acaso una historia de amor más citada, interpretada, analizada y hasta parodiada, que la de Julieta y su Romeo?

Romeo + Juliet (Luhrmann, 1996) es una adaptación de la tragedia de William Shakespeare que se sitúa en nuestro tiempo, en la acalorada *Verona Beach*. Como en otros dos films, que junto a este componen *The red curtain trilogy*¹, el director apela a un estilo artístico marcado por la elección de ciertas paletas de color con alto grado de contraste, tomas bruscas y desplazamientos acelerados, una cámara vertiginosa con objetos que obturan el cuadro, vestuarios llamativos y una teatralidad imponente. En las escenas que transcurren en la playa, por ejemplo, circulan personajes bizarros y exagerados y, entre esqueletos de autos abandonados, bares de mala muerte y un carrusel oxidado, se observan vestigios de un escenario; ruinas, sobre las que aparece por primera vez un pensativo Romeo (Leonardo DiCaprio) y donde tiene lugar el acto de la muerte de Mercutio (Harold Perrineau).

* lorenabeloso@gmail.com



Junto a esta estética que con Umberto Eco (2011) podemos pensar, se ubica entre lo *kitsch* y lo *camp*², asistimos a un guión que respeta en su mayoría el libreto original, en perfecta armonía con una banda sonora impecablemente seleccionada en su heterogeneidad.

¿Qué lectura posible desde el psicoanálisis, de este clásico de la literatura universal, así reinventado?

1. Una historia (no solo) de amor

No hay quien no tenga aunque sea una idea vaga, de la historia de los amantes de Verona. Ficción del siglo XVI, cuya autoría es discutida y sus antecedentes tan confusos, como incesante la búsqueda de su posible veracidad. Lo que sí es certero, es que esta dupla resulta más agalmática que otras con desventuras similares, como Tristán e Isolda o Calisto y Melibea³. ¿Es quizá, porque expone directamente lo que señala Lacan en el *Seminario 20*, “no se conoce amor sin odio” (Lacan, 1972-1973 [2009], p. 110)?

En la neo-versión que hace Luhrmann, el odio ancestral que signa este romance se anuncia, reiteradamente, desde el principio. El coro original es suplantado por la imagen de quien pareciera ser una reportera, quien comenta el desenlace funesto de la historia que presenciaremos. Luego una voz en *off*, e inmensas letras en la pantalla, lo repiten. Se alternan imágenes de una ciudad en caos, con pálidos rostros angustiados de aquellos cercanos a los llamados *pair of star cross'd lovers*⁴.

La escena siguiente es la de un enfrentamiento público entre los revoltosos chicos Montesco y los Capuleto, en la que se deja en claro que, cada vez que miembros de estas dos castas se cruzan, algo trágico sucede. Dirá Teobaldo (John Leguizamo) primo de Julieta, antes de comenzar a disparar: “¿Paz? ¿Paz? Odio esa palabra. Como odio al infierno, odio a los Montesco. Y a ti”.

Los Montesco y los Capuleto son familias enemistadas. No sabemos desde cuándo ni el motivo de la discordia. Sólo estamos al tanto de que se ha derramado sangre en varios duelos entre ellas. De estirpe “igualmente noble”, su posición se representa en la película con carteles inmensos y coloridos. Sus nombres propios aparecen como referencias en diferentes puntos de la ciudad, lo que nos da una idea de que podrían ser acaudalados empresarios rivales.

Hay entonces un odio que preexiste a cualquier lazo posible entre estas dos casas. Pero como desde el psicoanálisis apuntamos a la responsabilidad subjetiva y a la inventiva de cada quien de hacer con sus condiciones de existencia, no podemos dejar de preguntarnos: ¿qué hacen con ello estos dos jovencitos al encontrarse?

2. El destino y la condición de amor

La primera vez que vemos a Romeo está lamentándose por un amor no correspondido. Parecería que eso da consistencia a su ser, sus lamentos exaltan su alma atormentada que padece un rechazo, y lo mantienen en

un estado de sufrimiento penoso. Cuando en su familia todos promulgan el odio, él elige las palabras de amor, las cuales recita y escribe. Así, le dice a su primo Benvolio (Dash Mihok), al enterarse del pleito que en un pasado inmediato tuvo lugar: “Hay mucho que hacer con el odio, pero más con el amor”.

Si seguimos a Lacan (1972-1973 [2009]), quien dice que algo es serio cuando hace serie, podemos pensar que en Romeo este estado de constante desasosiego, aparece bajo esa forma. Ante los ojos del espectador, sus elecciones amorosas, siempre están lejos de ser fortuitas.

Benvolio: —¿Qué tristeza alarga las horas de Romeo?

Romeo: —El no tener lo que al tenerlo las acorta.

Benvolio: —¿Enamorado?

Romeo: —Privado de ello.

Benvolio: —¿Del amor?

Romeo: —Sin su amor estando enamorado.

Miller (junio de 2011) nos recuerda que la posición de dependencia e incompletud en la que recae el hombre enamorado, conlleva una cierta agresividad hacia el objeto de amor. Y Romeo lo nombra “Oh, amor pendenciero. ¡Oh, odio amoroso!”. Pareciera que está enamorado del amor, es adicto a este sentimiento. ¿Cuál es su condición de amor? ¿Importa el objeto, mientras este lo mantenga en ese purgatorio, de una espera eterna? ¿Podríamos pensar que hay algo de un amor prohibido que lo causa? Quizá porque la proximidad del objeto hace aparecer la angustia...

La referencia al destino en la obra de Shakespeare está muy bien trabajada por el director australiano. En boca de Romeo podemos escuchar “¡Soy juguete de la fortuna!” luego de dar muerte a Teobaldo Capuleto, en un ataque de ira. Como si una fuerza superior, que lo excede, lo llevase a cometer tal acto, ignorando la pasión que produce su arrebato.



La idea de lo predeterminado, lo conduce por los pasillos de la tragedia, sin que él pueda preguntarse qué responsabilidad tiene sobre eso. Y es su concepción de aquel amor no correspondido, la que lo predispone a asistir a la fiesta donde conocerá a Julieta (Claire Danes), diciendo “...mi ánimo presiente nefastas consecuencias, ocultas en las estrellas, cuyo terrible y fatal progreso

comenzará con los festejos de esta noche, y pondrá fin a una vida despreciada que guardo en mi pecho por cruel ultraje de una muerte prematura, pero quien dirige mi rumbo, guíe mi nave”.

Bajo aquellas coordenadas conoce a la joven Capuleto. A diferencia de Rosalía, su latente obsesión, quien “... huye de las palabras de amor” (Shakespeare, 1597 [1981], p. 188) para ordenarse ante Dios, Julieta las recibe gustosa. Desde un primer momento, responde a estas palabras, que la sumergen en un amor cortés. Nos dice Laurent, refiriéndose a la disimetría del amor entre los sexos “Del lado de la dama, es preciso que el ser amado hable. Ella solo puede consentir a la sexualidad después de una preparación que consiste esencialmente en ser envuelta en palabras, después de lo cual, el sujeto consiente” (Laurent, 2004, p. 129). Y si hay alguien que habla de amor, ese es Romeo.



En el Seminario *Aun*, ya citado, Lacan propone que, al hablar del encuentro amoroso, nada está programado de antemano. Hace alusión a la contingencia, y de este modo, expresa que no hay nada preestablecido que lo determine. No hay más garantía para el acontecimiento que lo que cada sujeto pueda hacer con ese encuentro, pudiendo o no elegir, de lo que resulta que a partir de este, ya nada es como antes. Decimos entonces que un hombre no encuentra a cualquier mujer sino a aquella que consuena con su inconsciente, a título de síntoma. Pero es la mujer la que debe consentir a ello, mediante una consonancia que prefigura una respuesta. Es el caso de Julieta, quien lo expresa diciendo “mi único amor, proviene de mi único odio”.

Sin duda, esto no podría terminar bien... o sí.

3. Un desenlace diferente

Julieta yace en el sepulcro monumental de los Capuleto, rodeada de flores e incontables velas encendidas. Finge su muerte, dormida gracias a aquel brebaje que le

proporcionó Fray Lorenzo (Pete Postlethwaite), quien con buenas intenciones esperaba “tornar el odio de vuestras familias en puro amor”. Como en muchos casos, en los que las buenas intenciones intervienen, las cosas no salieron de acuerdo a lo planeado. Romeo no tiene noticias del simulacro y desesperado llega a la tumba de su amada. Lleva consigo un veneno, pero este sí, letal. Pronuncia su despedida, mientras la observa y acaricia. Cuando se dispone a beberlo, Julieta realiza un suave e imperceptible movimiento, solo visible por el espectador... ¡está viva! Y es en este pequeño desfasaje temporal, con la obra original, que elige hacer el director, en el que radica esa mínima esperanza de que Romeo advierta lo que está sucediendo (olvidamos por un instante que ya conocemos el final fatal). Pero no. Toma el veneno, Julieta detiene su mano, pero es tarde. Sus miradas se cruzan, y al morir, Romeo alcanza a decir: “con este beso, muero”. Palabras de amor, una vez más. Como sabemos, ella lo acompaña, dándose muerte con el arma de su esposo.



En este acto se evidencia la lectura que hace Laurent (2004) de la enseñanza de Lacan en cuanto a las pasiones del ser, pasiones de la relación con el Otro. Término proveniente de la filosofía, al cual el psicoanálisis añade la dimensión de la acción. “Amamos, detestamos, somos indiferentes, porque hay algo que se impone, en cierto modo es una elección forzada [...] Podemos decir que las acciones humanas se demuestran todas hechas de determinaciones; la determinación de la pasión amorosa hace serie con el *acting out* o el pasaje al acto para demostrar la determinación de la acción humana hasta lo más profundo” (Laurent, 2004, p. 10).

¿Sería acaso posible, un final distinto para esta historia, en la que se entrecruzan pasiones de este tipo? No podemos ignorar las condiciones de producción del relato, escrito en un tiempo en el que el Otro existía y estos símbolos universales del amor juvenil, creían en él. Se subordinaban a la autoridad del Nombre del Padre, época en que los ideales vigentes estaban en consonancia con el Superyó que Freud describía en su texto de 1929.

Su trasgresión, no llega tan lejos. Sólo la infracción de la

Ley paterna posibilitaría su amor terrenal. Esa elección de la excepción que realizan “todos menos... un Montesco/Capuleto”, queda a mitad de camino. Amagar con renegar de sus nombres, y hallar así la “libertad” para estar juntos, no es suficiente. Pero encuentran en la muerte una vía posible para eternizar su amor.

De todos modos, ¿sería una historia tan memorable, si el florecimiento de su relación no se hubiese visto interrumpido?

Referencias

Eco, U. (2011). *Historia de la fealdad*. España: Debolsillo.

Freud, S. (1929 [1994]) “El malestar en la cultura”, *Obras Completas Tomo XXI*. Buenos Aires: Amorrortu.

Lacan, J. (1972-1973 [2009]) “Aun” en *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 20*. Buenos Aires: Paidós.

Laurent, E. (2004) *Los objetos de la pasión*. Buenos Aires: Tres Haches.

Miller, J. (junio de 2011) “Amamos a aquel que responde a nuestra pregunta: ¿Quién soy yo?” en *Consecuencias. Revista digital de psicoanálisis, arte y pensamiento*. Nro. 6. Disponible en: <http://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/006/template.asp?arts/alcances/Amamos-a-aquel-que-responde-a-nuestra-pregunta-Quien-soy-yo.html>

Shakespeare, W. (1597 [1981]) *Romeo y Julieta*. Madrid: Edaf.

¹ “La trilogía de la cortina roja” es el nombre que engloba a películas del director australiano Baz Luhrmann: *Strictly Ballroom* (1992), *Romeo + Juliet* (1996) y *Moulin Rouge!* (2001). No hay entre ellas la continuidad de una historia, pero comparten una técnica específica de filmación, que contiene elementos teatrales.

² Umberto Eco define la estética *kitsch* como algo que busca provocar un efecto intenso en lugar de permitir una contemplación desinteresada de una obra de arte. Intenta poner en evidencia las reacciones emotivas del consumidor. La ubica como subversiva ante la sensibilidad estética dominante, que históricamente relacionaba este estilo con lo vulgar. Refiere que la “alta” cultura cataloga de *kitsch*, por ejemplo, a las estatuillas devocionales. Lo *camp* se asocia a los productos de arte popular, el autor dice que en este estilo debe haber cierta exageración y cierta marginalidad, hay un amor por lo excéntrico, refiere que una de las grandes imágenes de la sensibilidad *camp* lo constituye lo andrógino.

³ “Tristán e Isolda” es una leyenda de origen celta, que ha sido retomada en varias obras medievales. Es la historia de dos jóvenes atraídos irresistiblemente a pesar de que su unión sea moralmente imposible. Una versión libre de esta ficción fue llevada al cine por Truffaut en 1982, bajo el nombre *La Femme d'à côté*. Calisto y Melibea son personajes de la tragicomedia del Siglo XVI, más conocida como *La Celestina*, cuya autoría se atribuye a Fernando de Rojas. Es la historia de dos enamorados, que por intromisión de terceros, ven eclipsado su amor, con el trágico final de la muerte accidental del joven, lo que desencadena el suicidio de Melibea.

⁴ *A pair of star cross'd lovers* es una expresión utilizada para denominar a aquellos amantes cuya relación se ve obstaculizada por fuerzas externas, a modo de que cuentan con una “mala estrella”. Con mención a la astrología, se basa en la creencia de que la posición de las estrellas puede regir el destino de las personas.