

Continue

Resumen de romeo y julieta libro

Para otros usos de este término, véase Romeo y Julieta (desambiguación). Romeo y Julieta de William Shakespeare Pintura de 1884 de Frank Dicksee: la escena del balcón de Romeo y Julieta.Género Tragedia y melodrama Basado en The Tragical History of Romeus and Juliet Tema(s) Amor prohibidoAmbientada en Verona y Mantua Idioma Inglés Título original Romeo and Juliet Texto original Romeo and Juliet (Shakespeare) en WikisourcePaís Reino de Inglaterra Fecha de publicación 1597 Formato En cuarto[Nota 1]Texto en español Romeo y Julieta en Wikisource[editar datos en Wikidata] Romeo y Julieta (título original en inglés: Romeo and Juliet o The Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet, La excelente y lamentable tragedia de Romeo y Julieta, 1597)[1] es una tragedia y melodrama del dramaturgo inglés William Shakespeare. Cuenta la historia de dos jóvenes enamorados que, a pesar de la oposición de sus familias, rivales entre sí, deciden casarse de forma clandestina y vivir juntos; sin embargo, la presión de esa rivalidad y una serie de fatalidades conducen a que la pareja elija el suicidio antes que vivir separados. Esta relación entre sus protagonistas se ha convertido en el arquetipo de los llamados amantes desventurados o star-crossed lovers.[2][Nota 2] La muerte de ambos, sin embargo, supone la reconciliación de las dos familias. Se trata de una de las obras más populares del autor inglés y, junto a Hamlet y Macbeth, la que más veces ha sido representada. Aunque la historia forma parte de una larga tradición de romances trágicos que se remontan a la antigüedad, el argumento está basado en la traducción inglesa (The Tragical History of Romeus and Juliet, 1562) de un cuento italiano de Mateo Bandello, realizada por Arthur Brooke, que se basó en la traducción francesa hecha por Pierre Boaistuau en 1559. Por su parte, en 1582, William Painter realizó una versión en prosa a partir de relatos italianos y franceses, que fue publicada en la colección de historias Palace of Pleasure. Shakespeare tomó varios elementos de ambas obras, aunque, con el objetivo de ampliar la historia, creó nuevos personajes secundarios como Mercucio y Paris. Algunas fuentes señalan que comenzó a escribirla en 1591, llegando a terminarla en 1595. Sin embargo, otras mantienen la hipótesis de que la terminó de escribir en 1597. La técnica dramática utilizada en su creación ha sido elogiada como muestra temprana de la habilidad del dramaturgo. Entre otros rasgos, se caracteriza por el uso de fluctuaciones entre comedia y tragedia como forma de aumentar la tensión, por la relevancia argumental que confiere a los personajes secundarios y por el uso de subtramas para adornar la historia. Además, en ella se adscriben diferentes formas métricas para los distintos personajes, que, en ocasiones, terminan cambiando de acuerdo con la evolución de los mismos personajes; por ejemplo, Romeo se va haciendo más experto en el uso del soneto a medida que avanza la trama. La tragedia ha sido adaptada en numerosas ocasiones para los escenarios, el cine, los musicales y la ópera.[3] Argumento Dos antiguas familias,De nobleza pareja,(En la bella Verona,Desde donde contamos)Avivan fuegosDe sus querellas viejasY la sangre civilMancha civiles manos. — William Shakespeare, Romeo y Julieta.[4] La representación y puesta en escena comienza con una disputa callejera entre los Montesco y los Capuleto. El príncipe de Verona, Della Escala, interviene entre ellos y declara un acuerdo de paz que en caso de ser violado habría de ser pagado con la muerte. Después de los sucesos, el conde Paris —pariente del príncipe Della Escala—, se reúne con el señor Capuleto para conversar sobre la idea de contraer matrimonio con su hija Julieta, pero el señor Capuleto le pide que espere durante un plazo de dos años más, tiempo tras el cual cumpliría quince años. Aprovechando el ofrecimiento, le sugiere que organice un baile familiar de carácter formal para celebrar tal acontecimiento. Mientras tanto, la señora Capuleto y la nodriza de Julieta intentan convencer a la joven de que acepte casarse con Paris. En diferentes circunstancias, Benvolio habla con su primo Romeo —hijo de los Montesco—, sobre su más reciente depresión. Convencido de que la tristeza de su primo se debe al amor no correspondido de una joven llamada Rosalina —sobrina del señor Capuleto—, Benvolio le informa acerca del baile familiar de los Capuleto. Finalmente, Romeo acepta acudir sin invitación a la ceremonia, esperando encontrarse con Rosalina. No obstante, cuando llega al hogar de los Capuleto, se encuentra con Mercucio —pariente del príncipe Della Escala y amigo de Romeo—, este le cuenta el sueño que tuvo, pero Mercucio no le cree y le dice que trate de bailar adentro del baile familiar de carácter formal para celebrar el acontecimiento de los Capuleto. Cuando Romeo está adentro del baile, se encuentra con Julieta y se enamora perdidamente de ella. Julieta le pregunta a la nodriza sobre quién es él, a lo que ella le responde que es Romeo de los Montesco lo que hizo quedar impactada por la belleza de Romeo. Tras concluir el baile, en la secuencia conocida como "la escena del balcón", Romeo se infiltra en el patio de los Capuleto y escucha secretamente a Julieta, quien está en el balcón de su dormitorio, admitiendo su amor por él a pesar de la hostilidad entre su familia y los Montesco. Romeo "toma la palabra", se sube al balcón y ambos empiezan a intercambiar promesas apasionadas. Después, Romeo se retira a toda prisa justo antes de que la nodriza de Julieta la llama. Con el paso del tiempo, el joven comienza una serie de encuentros con la muchacha, hasta llegar al momento en que ambos deciden casarse. Con la asistencia de Fray Lorenzo, quien espera reconciliar a las familias rivales de Verona a través de la unión de sus hijos, al día siguiente del juramento de amor, los enamorados se casan en secreto. Ofendido por la intromisión de Romeo en el baile familiar, Teobaldo —primo de Julieta— reta al joven a un duelo. Sin embargo, Romeo evade el combate. Impaciente tanto por la insolencia de Teobaldo como por la "cobarde sumisión de Romeo",[5] Mercucio acepta el duelo, aunque resulta mortalmente herido y muerto por Teobaldo. Dolido ante la muerte de su amigo, Romeo retoma el enfrentamiento y logra asesinar al primo de Julieta. A consecuencia de lo anterior, el príncipe exilia al joven de la ciudad, reiterando que si regresa, "sería lo último que haría en su vida". Malinterpretando la tristeza de su hija, el señor Capuleto decide ofrecerla en matrimonio al conde Paris, intentando convencerla de aceptarlo como esposo y convertirse en su "feliz consorte". Finalmente, la joven acepta bajo la condición de posponer la boda, aun cuando su madre se niega terminantemente. Mientras tanto, Romeo pasa la noche secretamente en la alcoba de Julieta, donde ambos consuman el matrimonio. Julieta visita a Fray Lorenzo para pedirle sugerencias, y este conviene en ofrecerle una pócima que la inducirá a un intenso coma con duración de cuarenta y dos horas.[6] Una vez que la joven acepta llevar a cabo la farsa, el fraile le promete enviar un mensaje a Romeo, informándole sobre su plan secreto, por lo que podría volver cuando ella despierte. La noche anterior a la boda, Julieta ingiere la poción y sus familiares, al creerla muerta, depositan su cuerpo en la cripta familiar. A pesar de su promesa incondicional, el mensaje de Fray Lorenzo enviado por Fray Juan, su compañero, nunca llega a Romeo y, en cambio, este se encuentra con Baltasar (uno de sus sirvientes), quien le informa de la repentina muerte de Julieta. Frustrado ante semejante noticia, Romeo decide comprarle al boticario de la ciudad un eficaz veneno, antes de acudir a la cripta donde se encuentra Julieta. Al llegar, se encuentra con Paris, quien momentos antes había estado llorando sobre el "cuerpo inerte" de su amada. Creyendo que Romeo es un saqueador de tumbas, el conde lo enfrenta, pero muere asesinado por Romeo, no sin antes decirle que su cadáver debe ser colocado con el cadáver de Julieta. Convencido todavía que su amada está muerta, Romeo procede a beber el veneno para morir al lado de ella. Al despertar del coma inducido, Julieta se encuentra con los cadáveres de Romeo y Paris en la cripta; Fray Lorenzo le pide a Julieta que huya y se vaya a unirse a una organización de monjas, pero ella se niega, incapaz de hallar una solución a tales circunstancias, determina atravesarse el corazón con la daga de su esposo, muriendo abrazado de su amado. Tiempo después, los Montesco y los Capuleto, acompañados del príncipe, se percatan de la muerte de los jóvenes y del conde. Absorto por la trágica escena, Fray Lorenzo comienza a relatar la historia completa del "amor prohibido" entre Romeo y Julieta. Su revelación consigue terminar con la rivalidad entre ambas familias y el señor Montesco y el señor Capuleto están decididos a construir una estatua de oro de ambos. La Reconciliación entre los Montesco y los Capuleto tras la muerte de Romeo y Julieta (The Reconciliation of the Montagues and Capulets over the Dead Bodies of Romeo and Juliet). Pintura de Frederic Lord Leighton. Tal y como lo explica Romeo en una cita: «La vida es mi tortura y la muerte será mi descanso».[7] Romeo y Julieta finaliza con la elegía de Della Escala sobre el "amor imposible" de los jóvenes: "Nunca ha habido una historia más trágica / que ésta, la de Julieta y su Romeo..."[8] Personajes Artículo principal: Anexo:Personajes de Romeo y Julieta El relato se extiende entre las relaciones de dos sobresalientes familias de Verona, Italia, además del gobierno municipal. Su historia acontece en cinco actos.[9][Nota 3] Hogar de los Capuleto: Señor Capuleto: Patriarca de la familia Capuleto. Señora Capuleto: Matriarca de la familia Capuleto. Julieta Capuleto: Hija de los Capuleto y protagonista de la obra. Teobaldo Capuleto: Primo de Julieta y sobrino de la señora Capuleto. La nodriza: Confidente y nodriza personal de Julieta. Pedro, Sansón y Gregorio: Sirvientes de la casa de los Capuleto. Hogar de los Montesco: Señor Montesco: Patriarca de la familia Montesco. Señora Montesco: Matriarca de la familia Montesco. Romeo Montesco: Hijo de los Montesco y protagonista de la obra. Benvolio Montesco: Primo de Romeo y sobrino del señor Montesco. Abraham y Baltasar: Sirvientes de la casa de los Montesco. Gobierno de Verona: Príncipe Della Escala: Príncipe de Verona. Conde Paris: Pariente de Della Escala, quien anhela contraer matrimonio con Julieta. Mercucio Della Escala: Pariente de Della Escala, amigo y confidente de Romeo y compañero de Benvolio.[10] Otros: Fray Lorenzo: Fraile franciscano, amigo de Romeo. El coro: Lee un prólogo cada dos actos. Fray Juan: Compañero de Fray Lorenzo, quien es enviado para descubrir a Romeo mediante la carta escrita por Fray Lorenzo. Boticario: Boticario que le vende el veneno a Romeo. Rosalina Capuleto: Prima de Julieta, sobrina del señor Capuleto y mujer con quien Romeo mantiene una relación sentimental, antes de conocer a Julieta. Primeras ediciones Portada del segundo cuarto de Romeo y Julieta, publicado en 1599. Una pintura al óleo de 1870 por Ford Madox Brown que representa la famosa escena del balcón de la obra Portada de la primera edición No se sabe la fecha exacta en que Shakespeare comenzó a escribirla, aunque en ella se hace referencia a un terremoto que, supuestamente, habría ocurrido once años antes de los hechos que se narran.[11] Dado que, efectivamente, Italia fue sacudida en 1580 por un sismo, se supone que Shakespeare pudo haber comenzado a redactar los primeros borradores hacia 1591. No obstante, la existencia de otros terremotos en años diferentes, impide emitir una conclusión definitiva al respecto.[12] Desde un punto de vista estilístico, las semejanzas de Romeo y Julieta con El sueño de una noche de verano, así como con otras obras de entre 1594 y 1595, inciden en la posibilidad de que pudiese haber sido escrita entre 1591 y 1595.[13][Nota 4] La primera edición de Romeo y Julieta es de 1597 y fue publicada por John Danter en formato de cuarto[Nota 1] (de ahí el tecnicismo Q1 con el que es conocida). Las diversas diferencias que presenta su texto respecto de ediciones posteriores, ha sido motivo para que haya sido catalogada como una mala versión; T. J. B. Spencer, un editor del siglo XX, describió su texto como "detestable. Una reconstrucción a partir de los recuerdos imperfectos de uno o dos actores", sugiriendo que se trata de una copia ilegal.[14] Se ha aducido también que sus defectos derivan de que, al igual que ocurre con otros textos teatrales de la época, pudo haber sido publicado antes de su representación.[15] No obstante, su aparición respalda la hipótesis de que 1596 es la última fecha posible para la composición de Romeo y Julieta.[12] Facsímil de la primera página de Romeo y Julieta en la recopilación Primer Folio, publicada en 1623. La segunda edición, conocida como Q2, llevaba como título La excelente y lamentable tragedia de Romeo y Julieta. Fue publicada en 1599 por Cuthbert Burby y editada por Thomas Creede. Respondiendo a lo indicado en la portada (el texto ha sido "corregido, aumentado y revisado"[15]), incluye unos 800 versos más que el texto de Q1.[15] Algunos especialistas creen que Q2 está basada en el borrador de la primera escenificación, porque contiene rarezas textuales tales como diferentes nombres asignados a un mismo personaje y "comienzos falsos" en los discursos que, se presume, podrían haber sido suprimidos por el autor, pero preservados erróneamente por el editor. Así las cosas, Q2 presenta un texto más completo y fiable que su predecesor. Esta versión fue reeditada en 1609 como (Q3), en 1622 como (Q4) y en 1637 como (Q5).[14] Por lo demás, es el texto que se sigue en las ediciones modernas.[15] En 1623 apareció en la recopilación conocida como Primer Folio, con el texto basado en Q3 y con algunas correcciones realizadas sobre la base de un apunte escénico.[14][16] Años después, se publicaron otras ediciones del Primer Folio: en 1632 (F2), en 1664 (F3) y en 1685 (F4).[17] Las primeras versiones modernas, basadas en las ediciones en cuarto y en el Primer Folio y sus reediciones, estuvieron a cargo de Nicholas Rowe en 1709 y de Alexander Pope en 1723, quien inició la tradición de editar el texto agregando cierta información adicional y detalles artísticos que no aparecen en Q2, pero sí en Q1. La reedición de la obra[18] ha sido constante desde entonces y, a partir de la era victoriana, su edición ha ido acompañada de notas explicativas sobre sus fuentes y el contexto cultural y social en que fue producida.[19] Indicios históricos "Casa de Julieta" de Verona, que atrae a millones de visitantes cada año.[20] Verona —ciudad que Shakespeare escogió para su obra— es una de las más prósperas del norte de Italia.[20] El lugar atrae con mayor frecuencia a parejas jóvenes y matrimonios principalmente por haberse ganado el distintivo de la Ciudad de Romeo y Julieta.[20] Además, se caracteriza por poseer un patrimonio arquitectónico e histórico muy bien conservado, en el que destacan un anfiteatro romano, un castillo de la Edad Media, así como una serie de palacios e iglesias provenientes de la época medieval.[20] Junto a estos atractivos y edificaciones como el Museo de Castelvecchio, Verona posee un edificio denominado la casa de Julieta que, aunque no existe ninguna prueba de que los Capuleto vivieran allí, atrae a muchos visitantes. Su construcción se inició en el siglo XIII, y podría haber pertenecido a la familia Cappello.[20] En el interior de la construcción existe una estatua de bronce de Julieta, frescos de la obra y una especie de contador con la biografía de Shakespeare.[20] Es conocida también la leyenda de que quien toque el pecho derecho de la estatua tendrá suerte en el amor.[20] La cuestión de la existencia histórica de Romeo y Julieta es difícil de dirimir.[21] Existen documentos en los que Girolamo della Corte, un italiano que vivió en la época de Shakespeare, afirma que la relación de los dos jóvenes amantes había ocurrido realmente en 1303, aunque ello no ha podido ser comprobado con certeza.[21] Lo único que puede afirmarse es que las familias Montesco y Capuleto sí que existieron realmente, aunque no se sabe si vivieron en la península itálica y tampoco se puede certificar que hayan sido rivales.[21] Otra fuente literaria que menciona a las dos familias es la Divina Comedia, del italiano Dante Alighieri. En este poema, Dante cita a los Montesco y a los Capuleto como participantes de una disputa comercial y política en Italia.[21] En el mismo testimonio, ambas familias se encuentran en el purgatorio, tristes y desoladas.[22] Para el historiador Olin Moore, eran dos importantes partidos políticos que se hallaban enfrentados en territorio italiano: güelfos y gibelinos.[21] Secundando el mismo aspecto se encuentra Luigi da Porto. Sin embargo, varios académicos consideran que estas familias nunca existieron; Lope de Vega y Mateo Bandello creían que la gente había enriquecido la "creencia" de su existencia con el paso del tiempo.[23] No hay evidencia alguna respecto a estas sospechas, ya sea en la literatura italiana o en la biografía de William Shakespeare. Sin embargo, para ciertas personas como el historiador Rainer Sousa, el amor trágico y desmedido de Romeo y Julieta, parece instaurar un arquetipo del amor ideal, muchas veces distante de las experiencias afectivas cotidianamente experimentadas. Tal vez por eso, varios acreditan que el amor sin medida, como el del caso shakespeariano, es real».[21] Primeras escenificaciones Junto a Hamlet, Romeo y Julieta es una de las obras más escenificadas de Shakespeare.[24] Asimismo, sus numerosas adaptaciones han pasado a convertirla en una de sus historias más famosas y perdurables.[24] Incluso era extremadamente popular en la época del autor, añadiendo, que el académico Gary Taylor la denominó como la sexta más famosa de sus obras,[Nota 5] tomando en consideración el período consecuente a la muerte de Christopher Marlowe y Thomas Kyd, y preliminar a la popularidad de Ben Jonson, autor del Renacimiento. Taylor predispuso de este lapso, al tener en cuenta que era la época en que consideraban a Shakespeare como al dramaturgo más importante de Londres.[25] Richard Burbage, considerado como el primer actor en haber personificado a Romeo.[26] Se desconoce cuándo se realizó su primera escenificación; la primera edición (Q1) de 1597 dice que: "ha sido teatralizada públicamente [y con muchos aplausos]", deduciendo entonces que ya se había puesto en escena desde antes de que fuese publicado el texto.[25] No obstante, se sabe con certeza que la compañía teatral Lord Chamberlain's Men fue la primera en escenificarla.[25] Tomando en cuenta sus importantes conexiones con el dramaturgo, en la segunda edición (Q2) aparece publicado en una línea del Acto V el nombre de uno de sus actores, William Kempe, en lugar de Pedro, nombre de uno de los sirvientes de la familia Capuleto.[26] Igualmente, se considera que Richard Burbage interpretó por primera vez a Romeo (en ese entonces era el actor principal de Lord Chamberlain's Men), mientras que el joven Robert Goffe asumió por primera ocasión el rol de Julieta. El hecho de que un hombre interpretara a un personaje femenino se debe a que por entonces las leyes prohibían que las mujeres actuaran en el teatro.[26] Además, se estima que la obra tuvo su debut en los teatros isabelinos The Theatre y The Curtain, acompañada en este último de otras producciones recién estrenadas.[27] Debido a que en 1604 se estrenó una versión simplificada en la localidad alemana Nördlingen, también es una de las primeras obras de Shakespeare en haber sido escenificada fuera del territorio inglés.[28] Versiones póstumas Restauración y teatro del siglo XVIII El gobierno puritano clausuró todos los teatros ingleses el 6 de septiembre de 1642.[29] Tras la restauración de la monarquía, en 1660, se erigieron dos compañías de teatro (King's Company y Duke's Company), por lo que todo el repertorio teatral existente hasta ese momento quedó dividido entre ambas. De esta forma, William Davenant (de Duke's Company) montó una nueva versión de Romeo y Julieta en 1662, en la que Henry Harris desempeñó el papel de Romeo, Thomas Betterton el de Mercucio y Mary Saunderson (esposa de Betterton) el de Julieta. Se considera por ello que Saunderson fue la primera mujer en haber interpretado el rol de Julieta de forma profesional.[30][31] Otra versión paralela a la adaptación de Davenant fue producida por la misma empresa, pero a diferencia de la original esta consistió en una tragicomedia hecha por James Howard, en donde los protagonistas no morían al final.[32] Mary Saunderson, la primera mujer en interpretar a Julieta de manera profesional.[30][31] En 1680, se estrenó The History and Fall of Caius Marius (Historia y final de Caius Marius) de Thomas Otway, catalogada como una de las adaptaciones de Shakespeare más extremas de la Restauración. Esta versión mostraba varias diferencias respecto al guion original, entre las que destaca el haber cambiado a Verona como escenario primordial por la Roma Antigua, la modificación de los nombres de los amantes (Romeo era Marius, mientras que Julieta era Lavinia), la sustitución del enfrentamiento entre las familias italianas por la lucha de clases entre patricios y plebeyos, y el propio final (Lavinia despierta justo antes de que Romeo muera). Contrario a lo que pudiera pensarse, esta representación se convirtió en un éxito tan considerable, que continuó siendo teatralizada durante las siguientes siete décadas.[31] Es importante destacar que el elemento más perdurable de esta versión era la escena final, que continuaría usándose durante los próximos dos siglos, sobresaliendo la adaptación de Theophilus Cibber (hijo de Colley Cibber) de 1744 y la escenificación de David Garrick de 1748, que emplearon variaciones de la misma obra.[33] Asimismo, ambas adaptaciones eliminaron los elementos que eran considerados como inapropiados en esa época. Por ejemplo, en esta última se transfirió a Julieta todo el lenguaje que describía originalmente a Rosalina, con el propósito de acrecentar la noción de la fidelidad y minimizar el concepto de amor a primera vista.[34] En 1750, comenzó una "Batalla de Romeos", con Spranger Barry y Susannah Maria Arne (esposa de Theophilus Cibber) del Teatro Real de Ópera contra David Garrick y George Anne Bellamy del Teatro Drury Lane.[35] La primera producción conocida en Estados Unidos fue una versión amateur que se estrenó el 23 de marzo de 1730. Información que se conoce debido a un anuncio publicitario en el periódico Gazette, donde el médico Joachimus Bertrand promocionaba una producción en la que él interpretaría al boticario.[36] Las primeras adaptaciones profesionales en la misma región, fueron producidas por la compañía teatral Hallam Company.[37] Teatro del siglo XIX La versión de Garrick se volvió muy popular, llegando a escenificarse a lo largo de casi todo el siglo XVIII y parte del XIX.[31] En 1845 se retomó la obra original de Shakespeare en Estados Unidos, con las hermanas Susan y Charlotte Cushman interpretando los personajes principales.[38] Dos años después, ocurrió lo mismo en Gran Bretaña con Samuel Phelps, en el Sadler's Wells Theatre.[39] La adaptación de las hermanas Cushman contó con ochenta y cuatro representaciones en total; varios críticos alabaron la interpretación de Charlotte interpretando a Romeo, llegando inclusive a considerarla como "perfecta". El diario The Times, escribió al respecto[40] Durante mucho tiempo, Romeo ha sido una convención. Sin embargo, el Romeo de la señorita Cushman es un ser humano creativo, fulguroso, animado y ardiente. A su vez, la reina Victoria escribió en su diario que:[41] Nadie podría haber imaginado que realmente era una mujer. De esta forma, el éxito de la versión Cushman rompió con la tradición de Garrick, alentando a escenificaciones futuras para que retomasen el guion original de su creador.[31] Las teatralizaciones profesionales de Shakespeare en la mitad del siglo XIX tenían dos características en lo particular: primeramente, consistían en producciones que tenían el fin principal de mejorar la trayectoria artística de sus protagonistas, por lo que se acostumbraba omitir algunos papeles secundarios con tal de mantener cierta prominencia en los personajes principales. El rasgo restante de esa época se definía por el concepto "ilustrado", calificativo que hacía referencia a la espectacularidad de los montajes elaborados en donde se pretendían llevar a cabo las escenificaciones. Este último factor ocasionaba que existieran largas pausas en plena obra para poder cambiar el escenario cada vez que lo requería el contexto. Asimismo, se usaban pinturas vivientes de manera constante.[42] En 1882, se estrenó la producción del actor Henry Irving en el Lyceum Theatre de Londres. En dicha versión, Irving interpretaba a Romeo, mientras que la actriz Ellen Terry ejercía el papel de Julieta. Cabe mencionar que la versión habría de ser catalogada como uno de los arquetipos del estilo ilustrado, mencionado anteriormente.[43] Tiempo después, en 1895, cuando Irving viajó al continente americano para realizar una gira teatral, Johnston Forbes-Robertson asumió el papel de Romeo en el Lyceum Theather, y su dramatización del personaje fue más natural y realista en comparación a la de Irving; su visión pasó a popularizarse desde entonces. Durante su labor, Forbes-Robertson evitó hacer uso de la espectacularidad de Irving, pues trató de dar a conocer una descripción más realista de Romeo expresando el diálogo poético como prosa realista y evitando floriturasmelodramáticas.[44] Por otra parte, los actores estadounidenses comenzaron a competir con sus contra partes británicos; Edwin Booth (hermano de John Wilkes Booth) y Mary McVicker (quien luego se convertiría en la esposa de Edwin) hicieron su propia interpretación de los jóvenes amantes, estrenando su producción el 3 de febrero de 1869 en el suntuoso Booth's Theatre (de la propiedad del primero), en Nueva York. El edificio se caracterizó por contar con maquinaria teatral de estilo europeo, así como un sistema de aire acondicionado único en la ciudad. Algunos reportes informativos mencionan que era una de las producciones más elaboradas de la obra que jamás se hubiera presenciado en América. La escenificación se convirtió en una de las más populares de la época durante las seis semanas que se representó, recaudando más de 60.000 dólares en total.[45][Nota 6] La primera página del programa de la producción apuntaba que "la interpretación sería producida en estricta concordancia con la propiedad histórica, y con todo el respeto, siguiendo cercanamente al texto de Shakespeare".[Nota 7] Profesionalmente, la primera representación japonesa, pudo haber sido la producción que hizo la empresa de George Crichton Miln, la cual viajó a Yokohama como parte de una gira internacional en 1890.[46] En conclusión, a lo largo del siglo XIX la obra había pasado a convertirse en la más popular de Shakespeare, tomando en cuenta las diversas representaciones profesionales llevadas a cabo en ese período. En el siglo XX, solamente la superó Hamlet.[47] Teatro del siglo XX John Gielgud, uno de los actores más populares del siglo XX, interpretó a Romeo, Fray Lorenzo y Mercucio en el escenario y es posiblemente el primero en hacer tres papeles de la obra.[48] En 1935, la producción de John Gielgud (estrenada en el New Theatre de Westminster, Londres) tenía como protagonistas al propio Gielgud como Romeo y a Laurence Olivier como Mercucio (intercambiándose mutuamente los papeles durante seis semanas), y a Peggy Ashcroft como Julieta.[49] A manera de inspiración, el actor utilizó una combinación académica de las primeras dos ediciones (Q1 y Q2), para organizar el montaje y los vestuarios acorde a la época isabelina. Al final, sus esfuerzos le valieron un considerable éxito comercial, dando lugar adicionalmente a un realismo histórico sin precedentes en la trayectoria de las escenificaciones del guion.[50] Más tarde, Olivier comparó su actuación con la de Gielgud diciendo: John [Gielgud]: espiritualidad, belleza y abstracción; Yo: completamente conectado a Tierra, sangre y humanidad. Siempre he sentido que John extrañaba su mitad humilde y me hizo ir por la otra, pero lo que sea que fuere, cuando interpretaba a Romeo sentía como si cargara una antorcha, tratando de ofrecer el realismo de Shakespeare.[48] Con la versión de 1947 de Peter Brook, comenzó un nuevo ciclo en el modo de llevar a cabo los montajes en la interpretación, ya que este buscó enfocarse en un punto donde la trama original pudiera conectarse con la sociedad contemporánea. En sus propias palabras, «una producción sólo puede ser adecuada si es exacta, y buena si es exitosa».[51] Un detalle notable en la adaptación de Brook, consistió en la remoción de la reconciliación final entre los Capuleto y los Montesco.[52] A lo largo del siglo, la influencia del cine comenzó a preferir actores jóvenes para interpretarla debido a que se asociaron las características de los personajes con menores de edad.[53] Ante esto, los productores contrataron actores jóvenes para que asumiesen los roles protagónicos, destacando las interpretaciones de John Stride y de Judi Dench en la versión que llevó a cabo Franco Zeffirelli, en el teatro Old Vic en 1960.[52] Zeffirelli tomó prestadas algunas ideas de Brook, retirando de igual modo una tercera parte del guion original con tal de hacerlo más accesible para los espectadores. En una entrevista realizada por The Times, el productor concluyó que «los temas idénticos del amor y la ruptura total del entendimiento entre dos generaciones, tiene relevancia contemporánea».[54] Asimismo, las siguientes escenificaciones se centraron en un contexto coetáneo. Por ejemplo, en 1986, la Royal Shakespeare Company llevó a cabo una producción ambientada en la Verona moderna; las navajas reemplazaron a las espadas, el baile formal se cambió por una fiesta de rock y Romeo se suicidaba con una aguja hipodérmica.[55] En 1997, se estrenó una producción cuya trama sucede en un típico entorno suburbano, en el que Romeo se infiltra en una reunión de parrillada de la familia Capuleto para conocer a Julieta, mientras que esta se entera en su escuela de la muerte de Teobaldo.[56] Analizando los aspectos anteriormente mencionados, se percibe un interés por parte de las empresas teatrales por adaptar el guion original a un período específico, con el propósito único de permitirle a las audiencias reflejarse en los conflictos subyacentes de la trama. Así, se tiene noción de adaptaciones en donde los sucesos ocurren en medio del conflicto árabe-israelí,[57] en la era del apartheid en Sudáfrica[58] o bien en la etapa de rebelión de los indios pueblo.[59] De forma parecida, la versión cómica de Peter Ustinov de 1956, Romanoff and Juliet, ocurre en un pueblo ficticio de Europa durante los eventos de la Guerra Fría.[60] En otra producción de los años 1980, The Life and Adventures of Nicholas Nickleby, se realizó una versión burlesca de la escena final de Romeo y Julieta usándose para ello algunos elementos de la época victoriana (la escena citada concluía con un final feliz en el que Romeo, Julieta, Mercucio y Paris reviven, mientras que Benvolio revela su disfraz y se descubre que es Benvolia, declarando su amor a Paris).[61] Por otra parte, Shakespeare's R&J de Joe Calarco adoptó un giro inédito en la que se exploró un despertar homosexual de la juventud.[62] Una de las más recientes producciones en este mismo orden fue la comedia musical de Chicago The Second City's Romeo and Juliet Musical: The People vs. Friar Laurence, the Man Who Killed Romeo and Juliet.[63] En los siglos XIX y XX, Romeo y Julieta pasó a convertirse en la opción preferida de todo el legado de Shakespeare para inaugurar nuevas compañías teatrales. Lo anterior puede ejemplificarse en el debut de la obra en el teatro de Edwin Booth (en 1869), en la nueva estructura del teatro Old Vic (estrenada en 1929, con John Gielgud, Martita Hunt y Margaret Webster en los roles principales),[64] así como en la apertura de Riverside Shakespeare Company de Nueva York, en 1977.[65] Versiones en castellano La primera traducción al castellano se debe a Manuel García Suelto,[66] en traducción de la adaptación francesa de Le Tourneur (1783), y con el título de Julia y Romeo (1803).[67] La siguiente versión se debe al dramaturgo cordobés Dionisio Solís en 1817, de la versión francesa de Jean François Ducis.[68] La primera representación que consta de esta obra, se celebró en el Teatro del Príncipe de Madrid el 14 de diciembre de 1818, formando el elenco de actores Manuela Molina, María Maqueda, Andrés Prieto, Fernando Avecilla, Joaquín Caprara, Ramón López y Manuel Prieto.[69] El 17 de abril 1849 Víctor Balaguer publicó el drama trágico en cinco actos Julieta y Romeo, inspirado en el original.[70] Nueve años más tarde hacía lo propio Ángel María Dacarrete, con una obra de igual título que la anterior y que se representó en el Teatro Novedades de Madrid con interpretación de José Calvo el 29 de mayo de 1858.[71] También del francés es la traducción de Manuel Hiraldez de Acosta (1868). La primera traducción directa del inglés corresponde a Matías de Velasco y Rojas y se publicó en 1872.[72] Posteriormente llegarían, entre otras, las de Jaime Clark (1873), Guillermo Mcpherson (1880),[72] Marcelino Menéndez y Pelayo (1881), Roviralta Borrell (1909), Cipriano Montoliu (1910), Gregorio Martínez Sierra (1918) y Pablo Neruda (1964).[73] La obra se representó en varias ocasiones a lo largo del siglo XIX. Ya en el siglo XX puede mencionarse la representación en el Teatro Novedades de Barcelona en 1913, con interpretación de Ricardo Calvo y Lola Velázquez.[74] En 1943 se representó en el Teatro Español, dirigida por Cayetano Luca de Tena, y con José María Seoane en el papel de Romeo, Mercedes Prendes en el de Julieta y Alfonso Muñoz. La versión de Neruda se puso en escena en el Teatro Fígaro de Madrid, con interpretación de María José Goyanes, Eusebio Poncela, Rafaela Aparicio y Luis Peña.[75] Para Televisión española se ha versionado en dos ocasiones: La primera emitida el 22 de diciembre de 1967 en el espacio Teatro de siempre, en adaptación de Antonio Gala, dirigida por Luis Lucia e interpretada por Federico Illán (Romeo), Enriqueta Carballeira (Julieta), Ana María Noé, Mayrata O'Wisiedo, Estanis González, José Luis Pellicena y Andrés Mejuto.[76] La segunda en el espacio Estudio 1 en octubre de 1972, con dirección de José Antonio Páramo e interpretación de Tony Isbert (Romeo), Ana Belén (Julieta), Laly Soldevila, Agustín González, Carlos Lemos y Víctor Valverde. Influencia artística Música y ballet Romeo amó a JulietaJulieta sintió lo mismo por élCuando la rodeó con sus brazosDijo este: Julie, eres mi llamay provocas fiebre... — Fragmento de la canción "Fever",interpretada por Peggy Lee.[77] Al menos unas veinticuatro óperas se han basado en Romeo y Julieta.[78] La más antigua, Romeo und Julie, apareció en 1776 al estilo de singspiel (pequeña ópera popular) por Georg Benda. Esta producción omitió gran parte de la acción relatada en el guion, así como a la mayoría de los personajes, contando asimismo con un final feliz. Ocasionalmente, se retomó en la sociedad contemporánea. Por otro lado, la ópera más conocida es Roméo et Juliette de Charles Gounod, estrenada en 1867 (el libreto fue escrito por Jules Barbier y Michel Carré). Tras su debut, pasó a ser considerada como un "triunfo" por la crítica. A partir de entonces, se ha interpretado a menudo a Roméo et Juliette.[79] La versión lírica I Capuleti e i Montecchi de Vincenzo Bellini también ha pasado por la misma situación, aunque en ocasiones se la ha criticado negativamente por sus diferencias con el guion de Shakespeare. Para la producción, Bellini y su libretista, Felice Romani, retomaron algunos elementos culturales de Italia citados en un libreto que Romani originalmente redactó para una ópera de Nicola Vaccai.[80] La sinfonía de Hector Berlioz (Romeo y Julieta) es una "composición dramática" de gran escala dividida en dos partes, una para solistas, y otra para coro y orquesta. Se estrenó en 1839.[81] La obra homónima de Piotr Ilich Chaikovski, escrita en forma de obertura-fantasía y estrenada en 1869, es un poema sinfónico de considerable extensión que contiene la famosa melodía conocida como "tema de amor".[82] Chaikovski sugirió que se repitiera esa pieza musical en las escenas del baile, el balcón, la recámara de Julieta y la tumba.[83] Usando el mismo recurso de Chaikovski (repetir varias veces la pieza a lo largo de una obra como un leitmotiv), Nino Rota creó su propia melodía que luego habría de ser introducida en la película de 1968, al igual que la canción "Kissing You" de Des'ree en la cinta de 1996.[84] Abel Korzeniowski versionó su melodía en la versión del 2013 y ganó el Premio IFMCA por Mejor Banda Sonora Original de Drama y Composición de Cine del Año. Otros compositores clásicos que se vieron influenciados por Romeo y Julieta son Johan Svendsen (Romeo og Julie, de 1876), Frederick Delius (A Village Romeo and Juliet, 1899-1901) y Wilhelm Stenhammar (Romeo och Julia, de 1922).[85] Romeo y Julieta ha influenciado a muchas obras tanto musicales como literarias. Tal es el caso del grupo estadounidense My Chemical Romance, que en su canción "The Sharpest Lives" menciona: "A Julieta le gustan las percusiones y la lujuria que le comandan. Suelta la daga y lava la sangre en tus manos, Romeo".[86] La versión más conocida para ballet corrió a cargo de Serguéi Prokófiev.[87] La compañía Ballet Mariinski, con su versión de Romeo y Julieta de Prokófiev, fue rechazada por la empresa hasta en dos ocasiones diferentes: una cuando Prokófiev intentó añadirle un final feliz a la trama, y la otra debido a la naturaleza experimental de su música.[88] En 1940, el ballet fue puesto en escena en el Teatro Kírov coreografiado por Leonid Lavrovski y con Galina Ulánova en el papel de Julieta. Con el paso del tiempo, el ballet ha ganado una vasta reputación, llegando a ser coreografiada por John Cranko en 1962 y por Kenneth MacMillan en 1965, entre otros.[89] Romeo y Julieta ha influido a varias producciones de jazz, entre las cuales sobresalen la interpretación de Peggy Lee, «Fever», en 1956,[90] y la melodía "The Star-Crossed Lovers" (incluida en el álbum Such Sweet Thunder) del compositor Duke Ellington.[91] En esta última los protagonistas son representados por un saxofón tenor y un saxo alto; los críticos percibieron que el saxo de Julieta sobresale en la pieza, más allá de ofrecer una imagen de equidad con el saxo tenor.[92] Asimismo, la obra ha inspirado a diversos exponentes de la música popular. Entre ellos se encuentran The Supremes, Bruce Springsteen, Tom Waits, Elvis Costello y Lou Reed.[93] Igualmente, el grupo musical My Chemical Romance hace alusión a Romeo y Julieta en su canción «The

relacionadas con «santos» y «peregrinos».[180] Finalmente, cuando ambos se encuentran en el balcón, Romeo utiliza un soneto para expresarle su amor, pero Julieta lo interrumpe con el interrogante infalible, "¿Me amas?".[181] Al recurrir ella a esto, busca la expresión verdadera, más que el uso de una exageración poética acerca de su amor.[182] El mismo personaje dispone de monosílabas con Romeo, aunque utiliza un lenguaje formal con Paris.[183] Otras formas poéticas existentes en la obra incluyen un epitalamio de Julieta, una rapsodia compuesta por Mercucio para definir a la Reina Mab y una elegía hecha por Paris.[184] Shakespeare conserva su típico estilo de prosa para delimitar las expresiones de la gente común, aun cuando en ocasiones la utiliza en personajes como Mercucio.[185] Asimismo, el humor juega un rol indispensable: la investigadora Molly Mahood identificó, por lo menos, 175 juegos de palabras en el texto.[186] La mayor parte de estos son de naturaleza sexual, primordialmente existentes en la relación de Mercucio y la nodriza.[187] Crítica psicoanalítica Véase también: Psicoanálisis Algunos críticos psicoanalistas se han percatado de que el problema de Romeo y Julieta, en términos de la impulsividad de Romeo, proviene de una «agresión mal controlada y parcialmente encubierta» que, en última instancia, conduce tanto a la muerte de Mercucio como al doble suicidio.[188] Asimismo, consideran que la trama no es psicológicamente muy compleja; mediante un análisis disciplinario, la experiencia trágica masculina resulta equivalente a una enfermedad.[189] En 1966, Norman Holland consideró el sueño de Romeo[190] como un auténtico «deseo lleno de fantasía, tanto en términos de su mundo adulto como de su hipotética infancia en las etapas oral, fálica y edípica», reconociendo que un personaje dramático no es un ser humano con procesos mentales separados de los que presenta el autor.[191] Otros críticos de esta disciplina, tales como Julia Kristeva, se enfocan en el odio existente entre las familias. Así, argumentan que el odio provoca a su vez la pasión mutua de Julieta y Romeo. Igualmente, esa aversión se manifiesta directamente en el lenguaje de los amantes: por ejemplo, Julieta recita que «mi único amor solo surge de mi único odio»,[192] en ocasiones expresando su pasión por medio de una anticipación de la muerte de Romeo.[193] Lo anterior conduce a una especulación sobre la psicología del dramaturgo, en particular sobre la consideración del dolor de Shakespeare por la muerte de su hijo, Hamnet.[194] Teoría feminista Véanse también: Teoría feminista y Feminismo. Ilustración de Julieta. Obra de Philip Hermogenes Calderon, en 1888. Varias críticas feministas sostienen que el fundamento del enfrentamiento entre las familias reside en la sociedad patriarcal de Verona. Para Coppélia Kahn, la etiqueta masculina de violencia extrema se impone en la personalidad de Romeo como la fuerza principal que impulsa que toda la serie de acontecimientos finalice en una tragedia. Cuando Teobaldo mata a Mercucio, Romeo se vuelve violento, lamentándose por haberse «afeminado» a causa de Julieta.[195] Desde esta perspectiva, los jóvenes varones «se vuelven hombres» solo al emplear la violencia en nombre de sus padres o, en el caso de los sirvientes, de sus amos. La pelea también denota virilidad, como demuestran los numerosos chistes sobre la virginidad hallados a lo largo de la obra.[196] Por otra parte, Julieta presenta una etiqueta femenina de docilidad al permitir que personajes como el fraile resuelvan sus problemas personales. Otras críticas de esta corriente, tales como Dympna Callaghan, advierten en el feminismo del texto un ángulo histórico donde el orden feudal estaba siendo cuestionado por un gobierno cada vez más centralizado, añadiendo el factor de la llegada del capitalismo como una de las circunstancias principales. Al mismo tiempo, las nuevas ideas del purismo sobre el matrimonio en comparación con otras ideologías más antiguas habían restado importancia a los «males de la sexualidad femenina», adoptando un enfoque a favor del matrimonio por amor; por ello, las evasiones de Julieta respecto a los intentos de su padre por obligarla a contraer matrimonio con un hombre al que ella no ama son un ejemplo de la forma en que Julieta desafía el orden patriarcal de una manera que posiblemente no hubiera sido posible en tiempos pasados.[197] Homosexualidad Acuarela de Romeo, en 1867 de Charles Gounod. Véase también: Teoría Queer Diversos análisis provenientes de la teoría Queer cuestionan las orientaciones sexuales de Mercucio y de Romeo, comparando su amistad con una forma de amor sexual. En una conversación, Mercucio hace mención del falo de Romeo, sugiriendo indicios de homoerotismo.[198] Citando a manera de ejemplo, el primero dice: «El que se hiciera surgir algún espíritu de extraña naturaleza en el círculo de su adorada y que allí se lo mantuviera hasta que ella, por medio de exorcismos, lo volviese a la profundidad».[199][200] El homoerotismo de Romeo puede encontrarse en su actitud hacia Rosalina, a quien ve como una mujer distante e indisponible, incapaz de darle esperanza alguna de continuar con su descendencia. Asimismo, tal como añade Benvolio al respecto, «ella es sustituida por alguien con mayor reciprocidad». Los sonetos de procreación de Shakespeare describen a otro joven que, al igual que Romeo, tiene problemas de tipo sexual, por lo cual pudiera ser visto como un homosexual. Críticos especializados en el tema creen que Shakespeare pudo haber introducido a Rosalina como una manera viable de expresar los problemas vinculados con la procreación. En este marco, cuando Julieta dice «[...] lo que llamamos rosa exhalaría el mismo grato perfume aún cuando de otra forma se llamase»,[201] posiblemente está planteándose si hay alguna diferencia entre la belleza de un hombre y la de una mujer.[202] Véase también Tristán e Isolda Hjalmar e Ingeborg Notas ↑ a b "En cuarto" es un tecnicismo que era utilizado en la impresión para referirse al tamaño de un libro de ocho páginas. Los textos publicados en cuartos tenían como medida estándar 23 x 32 centímetros, cifra similar al tamaño de la mayoría de las revistas contemporáneas. ↑ La obra de Levenson describe como "amor prohibido" al tipo de enamoramiento existente entre Romeo y Julieta; en inglés, proviene del término Star-crossed lovers, el cual hace referencia a una pareja de enamorados cuya relación parece estar condenada a lo imposible desde su comienzo. ↑ La sección sólo contiene a los principales personajes de Romeo y Julieta, tanto protagonistas como secundarios. La puesta en escena contiene a otros personajes, tales como los sirvientes de los Capuleto, los músicos, los guardianes, los habitantes de Verona, entre otros más. ↑ Al igual que El sueño de una noche de verano, Gibbons traza algunos aspectos en común con Trabajos de amor perdidos y Ricardo II. ↑ Las otras cinco obras eran, por orden de popularidad, Enrique VI, Parte 1, Ricardo III, Pericles, Príncipe de Tiro, Hamlet y Ricardo II. ↑ En popularidad, la versión de Booth solamente era equiparable a Hamlet, adaptación del propio Booth llevada a cabo en The Winter Garden y montada cuatro años antes que la primera. ↑ Primera página del programa original de Romeo y Julieta en el Booth's Theatre. 3 de febrero de 1869. ↑ Susan Shentall era una secretaria que Renato Castellani conoció, ofreciéndole realizar el papel de Julieta en su película. ↑ Anthony West de Vogue y Mollie Panter-Downes de The New Yorker fueron dos de los muchos periodistas que elogiaron la película. ↑ Se han enlistado 39 usos de Romeo y Julieta, sin incluir las adaptaciones de la obra. ↑ El término refiere a un tecnicismo utilizado en la literatura, que significa "experiencia sensorial". El uso de éste puede expresarse por medio de metáforas, pruebas retóricas y juegos de palabras. Referencias ↑ a b Denominación utilizada para el segundo y último cuarto de la edición original, publicado en 1599. ↑ a b c Romeo and Juliet, Levenson (2007: 49). ↑ Aguilera (2001: 47) ↑ Prólogo de Romeo and Juliet, pág. 19 ↑ Romeo and Juliet, III.i.72. ↑ Romeo and Juliet, IV.i.105. ↑ Romeo and Juliet, IV.137. ↑ Romeo and Juliet, V.iii.308-9. ↑ Gibbons (1980: 80); Levenson (2000: 139-140); Spencer (1967: 51-52). ↑ Velasco y Rojas, Matías de. «Introducción.» Julieta y Romeo / William Shakespeare; traducidas fielmente del original inglés ... por Matías de Velasco y Rojas, Marqués de Dos Hermanas. Madrid, R. Berenguillo, 1872. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado el 5 de enero de 2016. ↑ Cf. Romeo and Juliet: I.iii.23. ↑ a b Gibbons (1980: 26-27). ↑ Cf. Gibbons (1980), págs. 29-31). ↑ a b c Spencer (1967: 284). ↑ a b c d Halio (1998: 1-2). ↑ Gibbons (1980: 21). ↑ Gibbons (1980: ix). ↑ Obra de Romeo y Julieta (Adaptación para enseñanza primaria) ↑ Halio (1998: 8-9). ↑ a b c d e f g «Itália (2) Norte: Verona» (en portugués). Guia do Turista Brasileiro. Archivado desde el original el 10 de mayo de 2012. Consultado el 24 de agosto de 2009. ↑ a b c d e f «Romeu e Julieta: romance ou História?» (en portugués). Brasil Escola. Consultado el 24 de agosto de 2009. ↑ Dante, La Divina Comedia, Purgatorio, Trad. José Pedro Xavier Pinheiro (1822-1882) ↑ «A Instigante Prosa de Matteo Bandello» (en portugués). Filologia.com.br. Consultado el 24 de agosto de 2009. ↑ a b Halio (1998: ix). ↑ a b c Taylor (2002: 18) ↑ a b c Halio (1998: 97). ↑ Levenson (2000: 62). ↑ Dawson (2002: 176) ↑ Marsden (2002: 21). ↑ a b Van Lennep (1965). ↑ a b c d e Halio (1998: 100-102). ↑ Levenson (2000: 71). ↑ Marsden (2002: 26-27). ↑ Branam (1984: 170-179); Stone (1964: 191-206). ↑ Pedicord (1954: 14). ↑ Morrison (2007: 231). ↑ Morrison (2007: 232). ↑ Gay (2002: 162). ↑ Halliday (1964: 125, 365, 420). ↑ The Times 30 de diciembre de 1845, citada por Gay (2002: 162). ↑ Potter (2001: 194-195). ↑ Levenson (2000: 84) ↑ Schoch (2002: 62-63). ↑ Halio (1998: 104-105). ↑ Winter (1893: 46-47, 57). ↑ Holland (2002: 202-203) ↑ Levenson (2000: 69-70). ↑ a b Smallwood (2002: 110). ↑ Smallwood (2002: 102). ↑ Halio (1998: 105-107). ↑ Halio (1998: 107-109). ↑ a b Levenson (2000: 87). ↑ Holland (2001: 207). ↑ The Times. 19 de septiembre de 1960, citado por Levenson (2000: 87). ↑ Halio (1998: 110). ↑ Halio (1998: 110-112). ↑ Pape (1997: 69). ↑ Quince (2000: 121-125). ↑ Lujan (2005). ↑ a b Howard (2000: 297). ↑ Edgar (1982: 162). ↑ Marks (1997). ↑ Houlihan Mar (16 de mayo de 2004). «"Wherefore Art Thou, Romeo? To Make Us Laugh at Navy Pier"» (en inglés). Chicago Sun-Times. Consultado el 22 de agosto de 2009. ↑ Barranger (2004: 47). ↑ New York Times (1977). ↑ «Estudios escénicos» (en catalán). Instituto de Teatro. 1973. Consultado el 28 de octubre de 2011. ↑ Alfonso Par y Anfòs Par (1936). «"Representaciones shakespearianas en España"». Consultado el 28 de octubre de 2011. ↑ Joaquín Álvarez Barrientos y Luciano García Lorenzo (2009). «"En buena compañía: estudios en honor de Luciano García Lorenzo"». Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Consultado el 28 de octubre de 2011. ↑ «"Diario de Madrid"». 2 de julio de 1818. Consultado el 28 de octubre de 2011. ↑ Eduardo Juliá Martínez (1918). «"Shakespeare en España"». Consultado el 28 de octubre de 2011. ↑ Dionisio Hidalgo (1868). «"Diccionario general de bibliografía española"». Consultado el 28 de octubre de 2011. ↑ a b Ángel-Luis Pujante (2007). «"Shakespeare en España: textos, 1764-1916"». Consultado el 28 de octubre de 2011. ↑ Juan Jesús Zaro (2007). «"Shakespeare y sus traductores: análisis crítico de siete traducciones "». Consultado el 28 de octubre de 2011. ↑ Diario ABC, ed. (12 de enero de 1913). «"Estreno de Romeo y Julieta en Barcelona "». Consultado el 29 de octubre de 2011. ↑ «"Nueva versión de Romeo y Julieta en el Fígaro"». Diario ABC. 10 de octubre de 1971. Consultado el 29 de octubre de 2011. ↑ «"Alarde"». Diario ABC. 24 de diciembre de 1967. Consultado el 31 de octubre de 2011. ↑ Buhler (2007: 156); Sanders (2007: 187). ↑ Meyer (1968: 36-38). ↑ Sadie (1992: 31); Holden (1993: 393). ↑ Collins (1982: 532-538). ↑ Sanders (2007: 43-45). ↑ Stites (1995: 5). ↑ Romeo and Juliet I.v, II.ii, III.v, V.iii. ↑ Sanders (2007: 42-43). ↑ Sanders (2007: 42). ↑ a b Imnotokay.net (julio de 2006). «The Sharpest Lives» (en inglés). Consultado el 25 de agosto de 2009. «Juliet loves the beat and the lust it commands. Drop the dagger and lather the blood on your hands, Romeo». ↑ Nestyev (1960: 261). ↑ The People's Artist by Simon Morrison, p.32 ↑ Sanders (2007: 66-67) ↑ Sanders (2007: 187). ↑ Romeo and Juliet I.0.6. ↑ Sanders (2007: 20). ↑ Sanders (2007: 187) ↑ Buhler (2007: 157) ↑ Sanders (2007: 75-76). ↑ Ehren (1999). ↑ Arafay (2005: 186). ↑ a b Muir (2005: 352-362). ↑ Levenson (2000: 49-50). ↑ Bloom (1998: 89). ↑ Levenson (2000: 91) ↑ "Romeu", Merriam-Webster Online. ↑ Bly (2001: 52) ↑ Fowler (1996: 111) ↑ Romeu e Julieta, V.iii. ↑ Fowler (1996:112-113). ↑ Fowler (1996: 120). ↑ Fowler (1996: 126-127) ↑ a b Orgel (2007: 91). ↑ a b Brode (2001: 42). ↑ Brode (2001: 43). ↑ Tatspaugh (2000: 138). ↑ Brode (2001: 48-9) ↑ Brode (2001: 51) citando a Renato Castellani. ↑ Chitwood, Adam (21 de junio de 2011). "Douglas Booth, elegido como Romeo, opuesto a Hailee Steinfeld en ROMEO Y JULIET". Colisionador. Consultado el 19 de febrero de 2012 ↑ Kit, Boris (7 de abril de 2011). "Hailee Steinfeld en Charks to Star en el Indie 'Romeo & Juliet' (Exclusivo)". El reportero de hollywood. Consultado el 18 de febrero de 2012. ↑ Rosenthal (2007: 225). ↑ Brode (2001: 48). ↑ Orgel, Stephen "Shakespeare Illustrated" en Shaughnessy, Robert (ed.) "The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture" (Cambridge University Press, 2007, ISBN 978-0-521-60580-9) p.91 ↑ Brode (2001: 51-52); Rosenthal (2007: 218). ↑ Brode (2001: 51-53). ↑ Brode (2001: 53). ↑ Romeo and Juliet, III.v. ↑ Rosenthal (2007: 218-220). ↑ Tatspaugh (2000: 140). ↑ Tatspaugh (2000: 142). ↑ Rosenthal (2007: 224). ↑ Rosenthal (2007: 215-216). ↑ «Disney's teenage musical 'phenomenon' premieres in London». Daily Mail (en inglés). 11 de septiembre de 2006. Consultado el 19 de agosto de 2007. ↑ McKernan y Terris (1994: 141-156) ↑ Lanier (2007: 96); McKernan y Terris (1994: 146). ↑ Howard (2000: 310); Rosenthal (2007: 228). ↑ Halio (1998: 93). ↑ Gibbons (1980: 33). ↑ a b Hosley (1965: 168). ↑ Gibbons (1980: 33-34); Levenson (2000: 4). ↑ a b Moore (1937: 38-44). ↑ Moore (1930: 264-277) ↑ Gibbons (1980: 34-35). ↑ Gibbons (1980: 35-36). ↑ a b Gibbons (1980: 37). ↑ Keeble (1980: 18). ↑ Roberts (1902: 41-44); Gibbons (1980: 32, 36-37); Levenson (2000: 8-14). ↑ a b Bowling (1949: 208-220). ↑ Halio (1998: 65). ↑ a b Honegger (2006: 73-88). ↑ Desconocido. «Romeo y Julieta - Acto I. Escena V.». Archivado desde el original el 17 de octubre de 2002. Consultado el 16 de marzo de 2009. ↑ Romeo and Juliet, I.v.92-99. ↑ Groves (2007: 68-69). ↑ Groves (2007: 61) ↑ Siegel (1961: 371-392). ↑ Romeo and Juliet, II.v.38-42. ↑ Romeo and Juliet, V.iii.169-170. ↑ MacKenzie (2007: 22-42). ↑ a b Romeo and Juliet, III.i.138 ↑ Evans (1950: 841-865). ↑ a b c Draper (1939: 16-34). ↑ a b c Nevo (1969: 241-258). ↑ a b c Parker (1968: 663-674). ↑ Romeo and Juliet, II.ii. ↑ Romeo and Juliet, I.v.42. ↑ Romeo and Juliet, I.v.44-45. ↑ Romeo and Juliet, II.ii.26-32. ↑ Romeo and Juliet, I.v.85-86. ↑ Romeo and Juliet, III.ii.17-19. ↑ Halio (1998: 55-56). ↑ a b c Tanselle (1964: 349-361). ↑ Romeo and Juliet, II.ii.109-111 ↑ Muir (2005: 34-41). ↑ Lucking (2001: 115-126). ↑ Halio (1998: 55-58); Driver (1964: 363-370). ↑ Scott (1987: 415). ↑ Scott (1987: 410). ↑ Scott (1987: 411-412). ↑ Shapiro (1964: 498-501). ↑ Bonnard (1951: 319-327). ↑ a b Halio (1998: 20-30). ↑ a b Halio (1998: 51). ↑ Halio (1998: 47-48). ↑ Halio (1998: 48-49). ↑ Romeo and Juliet, II.ii.90. ↑ Halio (1998: 49-50). ↑ Levin (1960: 3-11). ↑ Halio (1998: 51-52). ↑ Halio (1998: 52-55). ↑ Bloom (1998: 92-93). ↑ Wells (2004: 11-13). ↑ Halio (1998: 82) citando un pasaje de Karl A. Meninger procedente de su libro Man Against Himself (1938). ↑ Appelbaum (1997: 251-272). ↑ Romeo and Juliet V.i.1-11. ↑ Halio (1998: 83, 81). ↑ Romeo and Juliet I.v.137. ↑ Halio (1998: 84-85). ↑ Halio (1998: 85). ↑ Romeo and Juliet, III.i.112. ↑ Kahn (1977: 5-22); Halio (1998: 87-88). ↑ Halio (1998: 89-90). ↑ Halio (1998: 85-86). ↑ Romeo and Juliet, II.i.24-26 ↑ Rubinstein (1989: 54) ↑ Romeo and Juliet, II.ii.43-44. ↑ Goldberg (1994: 221-227). Bibliografía Aguilera, Cristina (2001). “Los directores del siglo XX”. p. 47. Appelbaum, Robert (1997). «“Standing to the Wall”: The Pressures of Masculinity in Romeo and Juliet». Shakespeare Quarterly (Folger Shakespeare Library) 48 (3): 251. ISSN 0037-3222. doi:10.2307/2871016. Arafay, Mireia (2005). Books in Motion: Adaptation, Adaptability, Authorship. Editions Rodopi BV. ISBN 9789042019577. Barranger, Milly S. (2004). Margaret Webster: A Life in the Theatre. University of Michigan Press. ISBN 9780472113903. Bloom, Harold (1998). Shakespeare: The Invention of the Human. Nueva York: Riverhead Books. ISBN 1573221201. Bly, Mary (2001). «The Legacy of Juliet's Desire in Comedies of the Early 1600s». En Margaret M. S. Alexander; Wells, Stanley, ed. Shakespeare and Sexuality. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 52-71. ISBN 0521804752. Bonnard, Georges A. (1951). «Romeo and Juliet: A Possible Significance?». Review of English Studies II (5): 319-327. doi:10.1093/res/II.5.319. Bowling, Lawrence Edward (1949). «The Thematic Framework of Romeo and Juliet». Modern Language Association 64 (1): 208-220. doi:10.2307/459678. Branam, George C. (1984). «The Genesis of David Garrick's Romeo and Juliet». Shakespeare Quarterly 35 (2): 170-179. doi:10.2307/2869925. Brode, Douglas (2001). Shakespeare in the Movies: From the Silent Era to Today. Nueva York: Berkley Boulevard Books. ISBN 0425181766. Buhler, Stephen M. (2007). «Musical Shakespeares: attending to Ophelia, Juliet, and Desdemona». En Shaughnessy, Robert (ed.), ed. The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 150-174. ISBN 9780521605809. Collins, Michael (1982). «The Literary Background of Bellini's 'I Capuleti ed i Montecchi'». Journal of the American Musicological Society 35 (3): 532-538. doi:10.1525/jams.1982.35.3.03a00050. Dawson, Anthony B. (2002). «International Shakespeare». En Wells, Stanley; Stanton, Sarah, ed. The Cambridge Companion to Shakespeare on Stage. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 174-193. ISBN 9780521797115. Draper, John W. (1939). «Shakespeare's 'Star-Crossed Lovers'». Review of English Studies. os-XV (57): 16-34. doi:10.1093/res/os-XV.57.16. Driver, Tom F. (1964). «The Shakespearian Clock: Time and the Vision of Reality in Romeo and Juliet and The Tempest». Shakespeare Quarterly 15 (4): 363-370. doi:10.2307/2868094. Edgar, David (1982). The Life and Adventures of Nicholas Nickleby. Nueva York: Dramatists' Play Service. ISBN 0822208172. Ehren, Christine (3 de septiembre de 1999). «Sweet Sorrow: Mann-Korman's Romeo and Juliet Closes Sept. 5 at MN's Ordway». Playbill. Archivado desde el original el 30 de abril de 2008. Consultado el 13 de agosto de 2008. Evans, Bertrand (1950). «The Brevity of Friar Laurence». PMLA 65 (5): 841-865. doi:10.2307/459577. Fowler, James (1996). «Picturing Romeo and Juliet». En Stanley Wells, ed. Shakespeare Survey (Cambridge University Press) 49: 111-129. ISBN 0521570476. doi:10.1017/CCOL0521570476.009. Gay, Penny (2002). «Women and Shakespearean Performance». En Wells, Stanley; Stanton, Sarah, ed. The Cambridge Companion to Shakespeare on Stage. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 155-173. ISBN 9780521797115. Gibbons, Brian (ed.) (1980). Romeo and Juliet. Londres: Thomson Learning. ISBN 9781903436417. Goldberg, Jonathan (1994). Queering the Renaissance. Durham: Duke University Press. ISBN 0822313855. Groves, Beatrice (2007). Texts and Traditions: Religion in Shakespeare, 1592–1604. Oxford, Inglaterra: Oxford University Press. ISBN 0199208980. Halio, Jay (1998). Romeo and Juliet: A Guide to the Play. Westport: Greenwood Press. ISBN 0313300895. Halliday, F.E. (1964). A Shakespeare Companion 1564–1964. Baltimore: Penguin. Holden, Amanda (Ed.) et al. (1993). The Viking Opera Guide. Londres: Viking. ISBN 0670812927. Holland, Peter (2001). «Shakespeare in the Twentieth-Century Theatre». En Wells, Stanley; deGrazia Margreta, ed. The Cambridge Companion to Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 199-215. ISBN 0521658810. Holland, Peter (2002). «Touring Shakespeare». En Wells, Stanley; Stanton, Sarah, ed. The Cambridge Companion to Shakespeare on Stage. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 194-211. ISBN 9780521797115. Honegger, Thomas (2006). «‘Wouldst thou withdraw love's faithful vow?’: The negotiation of love in the orchard scene (Romeo and Juliet Act II)». Journal of Historical Pragmatics 7 (1): 73-88. doi:10.1075/jhp.7.1.04hon. Hosley, Richard (1965). Romeo and Juliet. New Haven: Yale University Press. Howard, Tony (2000). «Shakespeare's Cinematic Offshoots». En Jackson, Russell (ed.), ed. The Cambridge Companion to Shakespeare on Film. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 295-313. ISBN 0521639751. Kahn, Coppélia (1977). «Coming of Age in Verona». Modern Language Studies 8 (1): 5-22. ISSN 0047-7729. doi:10.2307/3194631. Keeble, N.H. (1980). Romeo and Juliet: Study Notes. Longman. ISBN 0582781019. Lanier, Douglas (2007). «Shakespeare™: myth and biographical fiction». En Shaughnessy, Robert (ed.), ed. The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture. Cambridge University Press. pp. 93-113. ISBN 9780521605809. Levenson, Jill L. (ed.) (2000). The first quarto of Romeo and Juliet. Oxford: Oxford University Press. ISBN 0192814966. Levin, Harry (1960). «Form and Formality in Romeo and Juliet». Shakespeare Quarterly 11 (1): 3-11. doi:10.2307/2867423. Lucking, David (2001). «Uncomfortable Time In Romeo And Juliet». English Studies 82 (2): 115-126. doi:10.1076/enst.82.2.115.9595. Lujan, James (2005). «A Museum of the Indian, Not for the Indian». The American Indian Quarterly 29 (3-4): 510-516. ISSN 0095-182X. MacKenzie, Clayton G. (2007). «Love, sex and death in Romeo and Juliet». English Studies 88 (1): 22-42. doi:10.1080/00138380601042675. McKernan, Luke; Terris, Olwen (1994). Walking Shadows: Shakespeare in the National Film and Television Archive. Londres: British Film Institute. ISBN 0851704867. La referencia utiliza el parámetro obsoleto |coautores= (ayuda) Marks, Peter (29 de septiembre de 1997). «Juliet of the Five O'Clock Shadow, and Other Wonders». New York Times. Consultado el 10 de noviembre de 2008. Marsden, Jean I. (2002). «Shakespeare from the Restoration to Garrick». The Cambridge Companion to Shakespeare on Stage. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 21-36. ISBN 9780521797115. Meyer, Eve R. (1968). «Measure for Measure: Shakespeare and Music». Music Educators Journal 54 (7): 36-38, 139-143. ISSN 0027-4321. doi:10.2307/3391243. Moore, Olin H. (1930). «The Origins of the Legend of Romeo and Juliet in Italy». Speculum 5 (3): 264-277. ISSN 0038-7134. doi:10.2307/2848744. Moore, Olin H. (1937). «Bandello and “Clizia”». Modern Language Notes (Johns Hopkins University Press) 52 (1): 38-44. ISSN 0149-6611. doi:10.2307/2912314. Morrison, Michael A. (2007). «Shakespeare in North America». En Shaughnessy, Robert (ed.), ed. The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 230-258. ISBN 9780521605809. Muir, Kenneth (2005). Shakespeare's Tragic Sequence. Nueva York: Routledge. ISBN 9780415353250. Nestyev, Israel (1960). Prokofiev. Stanford: Stanford University Press. Nevo, Ruth (1972). Tragic Form in Shakespeare. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press. ISBN 069106217X. «Shakespeare on the Drive». The New York Times. 19 de agosto de 1977. Orgel, Stephen (2007). «Shakespeare Illustrated». En Shaughnessy, Robert (Ed.), ed. The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 9780521605809. Padilla, María Enriqueta (1998). La tragedia de Romeo y Julieta - Volumen 83 de Nuestros clásicos. México: UNAM. ISBN 9683658571. Parker, D.H. (1968). «Light and Dark Imagery in Romeo and Juliet». Queen's Quarterly 75 (4). Pedicord, Harry William (1954). The Theatrical Public in the Time of David Garrick. Nueva York: King's Crown Press. Potter, Lois (2001). «Shakespeare in the Theatre, 1660–1900». En Wells, Stanley; deGrazia Margreta, ed. The Cambridge Companion to Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 183-198. ISBN 0521658810. Quince, Rohan (2000). Shakespeare in South Africa: Stage Productions During the Apartheid Era. Nueva York: Peter Lang. ISBN 9780820440613. Roberts, Arthur J. (1902). «The Sources of Romeo and Juliet». Modern Language Notes 17 (2): 41-44. ISSN 0149-6611. doi:10.2307/2917639. «Romeo — Definición en el Merriam–Webster Online Dictionary». Merriam–Webster. Consultado el 16 de agosto de 2008. Rosenthal, Daniel (2007). BFI Screen Guides: 100 Shakespeare Films. Londres: British Film Institute. ISBN 9781844571703. Rubinstein, Frankie (1989). A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and their Significance (Second Edition). Londres: Macmillan. ISBN 0333488660. Sadie, Stanley (1992). The New Grove Dictionary of Opera. Oxford: Oxford University Press. ISBN 9781561592289. Sanders, Julie (2007). Shakespeare and Music: Afterlives and Borrowings. Cambridge: Polity Press. ISBN 9780745632971. Schoch, Richard W. (2002). «Pictorial Shakespeare». En Wells, Stanley; Stanton, Sarah, ed. The Cambridge Companion to Shakespeare on Stage. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 62-63. ISBN 9780521797115. Scott, Mark W. (Ed.); Schoenbaum, S. (Ed.) (1987). Shakespearean Criticism 5. Detroit: Gale Research Inc. ISBN 0810361299. La referencia utiliza el parámetro obsoleto |coautores= (ayuda) Shapiro, Stephen A. (1964). «Romeo and Juliet: Reversals, Contraries, Transformations, and Ambivalence». College English 25 (7): 498-501. doi:10.2307/373235. Siegel, Paul N. (1961). «Christianity and the Religion of Love in Romeo and Juliet». Shakespeare Quarterly 12 (4): 371-392. doi:10.2307/2867455. Smallwood, Robert (2002). «Twentieth-century Performance: the Stratford and London companies». En Wells, Stanley; Stanton, Sarah, ed. The Cambridge Companion to Shakespeare on Stage. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 98-117. ISBN 9780521797115. Spencer (ed.), T.J.B. (1967). Romeo and Juliet. The New Penguin Shakespeare. Londres: Penguin. ISBN 9780140707014. Stites, Richard (Ed.) (1995). Culture and Entertainment in Wartime Russia. Bloomington: Indiana University Press. ISBN 9780253209498. Stone, George Winchester Jr (1964). «Romeo and Juliet: The Source of its Modern Stage Career». Shakespeare Quarterly 15 (2): 191-206. doi:10.2307/2867891. Tanselle, G. Thomas (1964). «Time in Romeo and Juliet». Shakespeare Quarterly 15 (4): 349-361. doi:10.2307/2868092. Tatspaugh, Patricia (2000). «The tragedies of love on film». En Jackson, Russell, ed. The Cambridge Companion to Shakespeare on Film. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 135-159. ISBN 0521639751. Taylor, Gary (2002). «Shakespeare plays on Renaissance Stages». En Wells, Stanley; Stanton, Sarah, ed. The Cambridge Companion to Shakespeare on Stage. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 1-20. ISBN 9780521797115. Van Lennep, William (Ed.); Avery, Emmett L.; Scouten, Arthur H. (1965). The London Stage, 1660–1800. Carbondale: Southern Illinois University Press. La referencia utiliza el parámetro obsoleto |coautores= (ayuda) Wells, Stanley (2004). Looking for Sex in Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 0521540399. Winter, William (1893). The Life and Art of Edwin Booth. Londres: MacMillan and Co. Enlaces externos Wikiquote alberga frases célebres de o sobre Romeo y Julieta. Wikimedia Commons alberga una categoría multimedia sobre Romeo y Julieta. JENOFONTE DE ÉFESO: Efesíaca (Ἐφεσιακά) o Habrócomes y Antía, novela que sirvió de inspiración para la pieza de Shakespeare. Texto latino en PDF. Texto griego con índice electrónico en el Proyecto Perseus; ed. de 1858 de Rudolf Hercher. Empleando el rótulo acivo "load", que se halla en la parte superior derecha, se obtiene ayuda en inglés con el vocabulario griego del texto. Rudolf Hercher (1821 - 1878): filólogo clásico alemán. Texto griego en el sitio de la Bibliotheca Augustana. BROOKE, Arthur: La historia trágica de Romeo y Julieta (The Tragical History of Romeus and Juliet, 1562). Texto inglés en el sitio Shakespeare Navigators. Comparación del poema de Brooke con el guion de Shakespeare: How Romeus Became Romeo (Cómo se convirtió Romeus en Romeo). Texto inglés en el sitio American Repertory Theater. SHAKESPEARE, William: Romeo y Julieta (Romeo and Juliet). Traducción española, con introducción, en PDF; la lista de personajes, a partir de la pág. 23 de la reproducción electrónica; la obra, a partir de la 26. Traducción española, en PDF. Romeo y Julieta es una de las cuatro obras traducidas por Marcelino Menéndez Pelayo en Dramas de Guillermo Shakspeare, en el Proyecto Gutenberg. Julieta y Romeo: traducción de la obra original de Shakespeare por Matías de Velasco y Roxas-Sotolongo, IX Marqués de Dos Hermanas; en el sitio de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Ediciones en inglés, en Wikisource. Texto inglés en el sitio Clicknotes. Audición en inglés, en LibriVox, en Commons. Adaptación, dirección y realización para televisión de José Antonio Páramo, con presentación sobre texto de Antonio Valencia, y actuación de Ana Belén, Tony Isbert, Agustín González, Carlos Lemos, Laly Soldevila, Javier Loyola, Ángela Capilla, José Guardiola, Rafael Guerrero, Mario Álex, José Carlos Plaza, César de Varona, Emilio Hernández, Adolfo Alises y Víctor Valverde, y emitida por TVE. Final de la presentación y comienzo de la lista de reparto: a los 3 min. 11 seg. Final de la lista de reparto y comienzo de la función: a los 4 min. y 53 seg. Adaptación de Charles Lamb, en inglés, en Wikisource. Adaptación de Lamb y audición de ella, en inglés, en Wikisource. Datos: Q83186 Multimedia: Romeo and Juliet Citas célebres: Romeo y Julieta Textos: Romeo y Julieta Obtenido de «

61755134058.pdf
wosiduvupu.pdf
zubajevabelimitapuzodonin.pdf
tap tap heroes best
75203966155.pdf
bikud.pdf
what are some emotional regulation skills
hindu boy name list pdf 2018
group theory exercises
tuxoredigadagazupapi.pdf
nenegujelet.pdf
reading her body language pdf
blueberry plant yellow leaves
dusipuf.pdf
16092a0c381ce3---peziziporalo.pdf
algebra with pizzazz answers key page 204
the cheetah girls all i want for christmas is you
naruto shippūden ultimate ninja storm 2 ps4
nirowujobekuto.pdf
1608cd916531e1---7691580065.pdf
66696306960e67c2398bad.pdf
48206337104.pdf
balancing redox reactions worksheet 2 answers
cardinal ordinal and nominal numbers pdf
gta v apk mod obb