

El amor romántico en *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare

Verónica Storni Fricke
Universidad de Buenos Aires
veronicastorni@yahoo.com.ar

Resumen

La crítica feminista de la obra William Shakespeare ha leído el amor romántico representado en *Romeo y Julieta* desde el conflicto del devenir mujer, según el pensamiento de Simone de Beauvoir (Dash, 1981), desde el narcisismo freudiano y la transgresión a la ley tiránica (Kristeva, 1983), y como ideología, que recluta la subjetividad femenina para luego controlarla (Callaghan, 1994). El propósito de este trabajo es hacer un recorrido por las lecturas más representativas de la crítica feminista y *queer* en torno a la tragedia. Para este fin, se analizarán estas perspectivas desde la teoría, es decir, se pondrá en diálogo a las críticas y pensadoras de la teoría feminista. Asimismo, se agregará mi propia lectura de la obra, para situarme en un lugar de intervención, dentro de esta perspectiva política. Se encuentran, en última instancia, desde un enfoque *queer*, nuevos significados, que nos hablan de prácticas sexuales disidentes; se busca, además, una interpretación del amor desde el concepto de “nomadismo” de Rosi Braidotti (2006) y el pensamiento de Beatriz Preciado (2002).

Palabras clave

Ideología; transhistórico; mutualidad; narcisismo; necrofilia; apertura.

Abstract

The feminist criticism of Shakespeare's works has read the theme of romantic love in *Romeo and Juliet* from the conflict of becoming a woman (Simone de Beauvoir in Dash, 1981), from Freudian narcissism and the transgression of the tyrannical law (Kristeva, 1983) and last but not least, as an ideology where women's subjectivity is recruited in order to be controlled (Callaghan, 1994). It is the purpose of this paper to explore feminist and queer critics' reappropriations of the play and come up with my own reading of the tragedy from within a situated feminist political stance. From a queer perspective, new dissident sexual practices may be said to be represented in the text. Moreover, new meanings around the concept of love are found based on Rosi

Braidotti's nomadism and Beatriz Preciado's theory (2002).

Keywords

Ideology; transhistorical; mutuality; narcissism; necrophilia; openness.

“Y es mi cuerpo como entidad prostética del poder, como
plataforma microexcitable de resistencia, el que se enamora”
(Preciado, 2008: 69).

Los protagonistas de la novela *Possession* de A. S. Byatt (1991) comentan cuán difícil es enamorarse, para ellos en tanto académicos, al ser concientes de la construcción ideológica que hace al amor romántico; se habla de deseo y sexualidad, pero requiere de un esfuerzo de la imaginación, según señalan, comprender lo que sienten los personajes que analizan. En mi experiencia docente, observo ese deseo de acceder a esa experiencia en forma vicaria, más allá del escepticismo postmoderno o académico, no solo en mí misma, sino en mis alumno/as del profesorado y traductorado en inglés. Se pretende hacer, entonces, en este trabajo un recorrido por las lecturas que hablan del amor en *Romeo y Julieta* de William Shakespeare y explorar cómo la crítica feminista ha abordado este tema. A su vez, se propondrá una lectura de la obra desde la perspectiva *queer* y se ofrecerá una aproximación personal a este interrogante a partir de la tragedia. Se decide circunscribirse a esta obra de William Shakespeare, en particular, por constituir la misma un símbolo del amor romántico en nuestra cultura occidental.

La elección de esta pieza conduce a que, cuando se hable de amor, se haga referencia mayormente al heterosexual; sin embargo, se consideran distintos tipos de sexualidades al explorar este concepto. Se observa en líneas generales que, mientras que en la década de los 80 se enfoca en el amor como fenómeno individual de un personaje y se analizan sus procesos psicológicos personales, la crítica de los 90 y a partir del 2000 claramente se enfoca en las prácticas discursivas que estructuran los procesos psicológicos, y que controlan y alientan lo que entendemos como amor. Hay en esta última crítica una predominancia de lecturas que desencianizan la crítica anterior; se habla de circulación del deseo, de erotismo y sexualidad. De hecho, en concordancia con lo que se afirma en la novela de Byatt, el término “amor” parece ser residual en el discurso académico feminista y ha sido reemplazado por otros de tono menos idealista y significado diferente, por cierto, como por ejemplo, deseo y erotismo.

1. Las prácticas discursivas y la subjetividad femenina

En una primera instancia, es necesario mencionar, a modo de descripción del contexto discursivo, dos conceptos imperantes que se asocian con la concepción del amor en la

época isabelina: el amor cortés y *lovesickness* (“mal de amor”). Este último era considerado tanto una enfermedad como una fantasía normal. Carol Thomas Neely (en Callaghan, 2000) explica cómo se acostumbraba curar las penas de amor, a través del discurso misógino, en el cual el/ la amigo/a generalizaba y hablaba mal de los miembros del sexo opuesto. También, se llegaba a exponer al/ a la enamorado/a a cuerpos decrepitos para provocar el rechazo del ansia sexual, en aquellos casos en los que las relaciones sexuales con el/ la amado/a estaban vedadas por diferentes motivos. En los parlamentos de Mercutio se lee este discurso misógino para ayudar a Romeo a superar su enamoramiento por Rosaline. La crítica feminista postmoderna lee un posible homoerotismo en la relación entre Mercutio y Romeo (Callaghan, 1994), fundamentado, en parte, en este odio al sexo opuesto, pero es necesario considerar en la lectura la influencia de esta cura de las penas de amor.

Por otro lado, otra tradición a tener en cuenta que se interrelaciona con el amor romántico es el amor cortés o la religión del amor: se adoraba a la dama con veneración sensual y una humildad digna de un vasallo. Este discurso era adúltero por naturaleza, ya que estaba necesariamente dado fuera del matrimonio y, por ende, la consumación sexual estaba prohibida en este ritual (Lewis, 1936). Es importante señalar, en esta instancia, cómo *Romeo y Julieta* se aparta de esta tradición al representar el amor matrimonial como nueva ideología emergente. Belsey (1985) explica que, en la época isabelina, había una nueva tendencia a buscar el consentimiento de los/ las hijos/as con el matrimonio. Esta tragedia es fruto de ese conflicto, y Dash (1981) destaca la personalidad inestable de los Capuleto, quienes primero buscan el consentimiento de Julieta y después disponen de ella tiránicamente. Dusiñberre (1975) enfatiza los motivos económicos que hay detrás de estas prácticas, ya que las mujeres eran consideradas mercancía.

La tradición feudal del amor cortés estaba asociada a las reglas de la cortesía caballeresca y marcada por el pensamiento cristiano sobre el sexo y el amor:

El hombre renacentista sostiene una lucha titánica entre las dos clases de amor reconocidas en todo occidente: *Charitas* y *Eros*, siendo éste el amor pecaminoso que ha de ocultarse o disimularse y aquél el amor bendecido por las instituciones jerarquizadas tanto laicas como eclesiásticas (Pérez Romero, 1986: 200).

Dusiñberre (1975) explica que el deseo era lujurioso, pero no se consumaba. Esta autora es muy crítica respecto de esa tradición: la idealización de las mujeres va en detrimento de las mismas, ya que las priva de su individualidad. Esta nueva visión constituye un aporte importante de la primera crítica feminista: la autora es consciente de la resistencia que esta ideología representa:

Históricamente esta actitud ha sido la influencia más sutil en el confinamiento del poder de las mujeres a una esfera no gobernada por la razón, difícil de combatir porque se

hace en nombre del respeto y del amor (1975: 141).¹

Es interesante ver cómo Dusinger plantea una visión todavía iluminista del sujeto, ya que la crítica reclama la equidad en términos de la razón. En sintonía con esta respuesta ética y política, la crítica de Dash también rescata la idea de la soberanía propia de la heroína. La autora muestra una clara influencia de Simone de Beauvoir, quien denunció el sometimiento de las mujeres: en *El segundo sexo* la escritora aboga por la independencia de las mujeres y anticipa cómo la familia, la maternidad y el matrimonio son fuentes de opresión que responden a intereses económicos y políticos androcéntricos. No sorprende, entonces, el tono crítico cuando Beauvoir desidealiza el concepto de amor: “La palabra ‘amor’ no tiene, en absoluto, el mismo sentido para uno y otro de ambos sexos, y ello constituye una fuente de los graves malentendidos que los separan” (Beauvoir, 1949: 636). Al implicar que el amor es una construcción cultural al igual que el género, se está anticipando la idea de que el amor romántico es una ideología, como afirma posteriormente la concepción feminista postmoderna.

Beauvoir propone opuestos binarios que explicarían el conflicto de las mujeres: a diferencia de las mismas, el hombre no tiene conflicto entre su vocación de ser humano y su vocación de ser varón; se le permite la trascendencia, mientras que la mujer está condenada a la inmanencia. Ella debe perder su “soberanía” para ser mujer.² Este término será utilizado por Dash y el análisis de estos opuestos binarios será una estrategia metodológica para analizar el personaje de Julieta. La crítica cita a Beauvoir y, al aplicar esta premisa, esta teoría la lleva a concluir que Julieta es la real protagonista de la obra. Romeo no debe decidir entre desobedecer al padre y rechazar a otra pretendiente, mientras que Julieta está rasgada entre su propio deseo o soberanía y el mandato paterno. Julieta se enamora de Romeo, el hijo de sus enemigos ancestrales, cuando sus padres habían elegido al joven Paris como su futuro esposo. Dash interpreta este conflicto interno desde la referencia a Beauvoir:

Su tragedia nace del conflicto entre su ‘vocación como ser humano’ y como mujer. Debido a su extremada juventud, ella todavía no ha aprendido a renunciar a su auto-soberanía. Su vocación como ser humano debe volverse trascendente, para realizarse completamente, para esmerarse en alcanzar mundos desconocidos. Ella se rehúsa a ‘transformarse en lo innecesario’, renunciar al ego (Dash, 1981: 88- 90).

Es interesante observar que, mientras Dash hace una lectura bien llamada idealista sobre *La fierecilla domada* y lee amor entre Petruchio y Catalina, ignorando en gran parte la evidente violencia de género, al mismo tiempo, la autora problematiza el amor en

¹ Las traducciones son todas mías, a no ser que se consigne una edición en castellano.

² “Hasta entonces [la adolescente] era un individuo autónomo; ahora tiene que renunciar a su soberanía. No sólo se siente desgarrada, como sus hermanos, entre el pasado y el porvenir, sino que, además, estalla un conflicto entre su reivindicación original, que es la de ser sujeto, actividad, libertad, por un lado, y por otro, sus tendencias eróticas y las sollicitaciones sociales que la invitan a asumirse como sujeto pasivo.” (Beauvoir, 1949: 277).

Romeo y Julieta y ofrece una lectura alternativa al demostrar el elemento trágico en relación al género femenino. Esto podría responder al claro objetivo de la primera crítica feminista de distanciarse de la crítica tradicional y revisar las lecturas hechas hasta ese momento, enfocándose en la condición de las mujeres. La autora no solo toma de Beauvoir, como procedimiento metodológico, el conflicto entre ser mujer y ser persona, sino su referencia a la trascendencia, a la que, según ella, aspira Julieta, y en particular, la hostilidad entre madre e hija. También, su énfasis en la corta edad de Julieta nos recuerda la división del trabajo de Beauvoir en distintas etapas de la vida de la mujer. Dash hace referencia al capítulo sobre la adolescente y muestra los males del matrimonio forzado, especialmente a tan temprana edad, lo cual comprueba el rol del contexto de recepción de la obra: las referencias al “matrimonio infantil” o la “violación marital” responden a los nuevos discursos feministas. Desde ya, todas estas aseveraciones demuestran, además, un tono idealista, ya que se generaliza la condición de las mujeres. Como afirma Braidotti:

La adquisición de la subjetividad es por lo tanto un proceso de prácticas materiales (institucionales) y discursivas (simbólicas), cuyo objetivo es positivo – porque da lugar a formas de empoderamiento (*empowerment*) y regulación – porque estas formas son el lugar de limitaciones y disciplinamiento (2000: 115).

Es decir, si nos movemos fuera del esencialismo y el pensamiento dual, vemos que el opuesto binario devenir persona/ devenir mujer es sólo una idealización de la subjetividad y la femineidad y, por ende, una oposición ficticia. Es necesario concebir la subjetividad fuera de los dualismos de género.

Por otro lado, Dash hace un análisis interesante de lo que en la crítica posterior se denominará la circulación del deseo. La autora explica que la nodriza y Lady Capuleto despiertan el deseo heterosexual en la joven, sin imaginarse que Julieta elegiría un objeto de deseo diferente:

Irónicamente, el impulso sexual que Lady Capuleto esperaba despertar en su hija condujo a una decisión nunca anticipada por sus padres. Casándose con Romeo en este momento, Julieta conscientemente rechaza el marido elegido para ella. Por ello, en varios niveles, la Julieta de Shakespeare exhibe iniciativa personal e independencia (Dash, 1981: 75 y 76).

Con respecto a este tema en particular y habiendo considerado la mirada de la autora sobre Julieta, Dash parece comprender el amor como mutualidad entre los jóvenes amantes: la soberanía que Julieta mantiene, según su parecer, asegura un verdadero amor:

Descartando su fuente, [Shakespeare] forja una relación de gran mutualidad entre los amantes, una que empieza con su desafío, ‘si tus pensamientos amorosos son honestos’, y concluye en su despedida: ‘mi dueño, mi amor, mi amigo’ (1981: 93, escena III).

Sin embargo, con un tono realista y algo escéptico, Dash nota que, “el ideal del matrimonio creado por la obra permanece, tal vez porque los protagonistas son

destruidos tan rápidamente” (1981: 93). La crítica se pregunta si ese amor hubiera sobrevivido los avatares del tiempo y las presiones sociales. En el análisis de esta obra, la autora parece descreer de la posibilidad del amor en un sistema social, en el cual se somete a la mujer y se la priva de su soberanía. Más que avanzar una respuesta concreta con respecto al amor, la autora muestra su imposibilidad, en presencia del matrimonio forzado, es decir, Dash aporta una clara crítica del sistema patriarcal.

Es interesante comparar este análisis con la lectura que hace Dusinger de la obra: esta habla de mutua idolatría marcando la diferencia con la adoración propiamente masculina del amor cortés: “La idolatría compartida puede transformarse en igualdad, como en *Romeo y Julieta*” (1975: 157). A su vez, la autora también se enfoca en el análisis de Julieta en particular: según ella, Shakespeare crea heroínas que demuestran ser castas porque son honestas y seducen sin artilugios al varón, “[I]a persuasión de Julieta a Romeo de que el amanecer no ha llegado es conmovedora en su intento de arte ingenuo” (Dusinger, 1975: 65). Con respecto al tema del amor en particular, Dusinger hace un interesante análisis del parlamento de Julieta, que ha sido leído como la definición del amor en la obra: “Mi liberalidad es tan ilimitada como el mar, y profundo como éste es mi amor. Cuánto más te entrego, tanto más me queda, pues una y otro son infinitos” (II, ii).³ La autora demuestra cómo el amor se define a través de la propiedad y, a su vez, desafía el nuevo capitalismo imperante en la época isabelina:

El regalo de amor de Julieta a Romeo desafía la economía de la propiedad [...]. Si el sexo no tiene nada que ver con la propiedad, entonces no hay pérdida involucrada en el amor sexual (Dusinger, 1975: 121).

No obstante, cabe señalar que es significativo que se utilice la metáfora de una transacción comercial para definir el amor:⁴ esto demuestra cómo en este texto el amor busca, sin éxito, trascender el contexto económico, por el camino de la resistencia. Dash reproduce la crítica tradicionalista, y afirma que, en esta obra, Shakespeare crea el concepto del casamiento por amor: “Se cree que Shakespeare creó un nuevo ideal: el matrimonio por amor” (1981: 93). Según explica la crítica posmoderna, el autor reproduce las prácticas discursivas emergentes de su época pero, al mismo tiempo, produce una nueva concepción del amor: Callaghan analiza “el rol de *Romeo y Julieta* en la construcción cultural del deseo” y comenta:

Ciertamente, la obra consolida una cierta formación de una subjetividad deseante relacionada

³ En el original en inglés, “My bounty is as boundless as the sea,/ My love as deep; the more I give to thee,/ The more I have, for both are infinite” (1992: 175-178; II, i); la palabra “bounty” tiene, además, claramente connotaciones económicas, ya que también significa recompensa.

⁴ Además de la cita hecha por Dusinger, se observa el uso de la misma metáfora del valor material en “El sentimiento, más rico en fondo que en palabras, se enorgullece de su esencia, no de su ornato. Los que cuentan sus tesoros son simplemente unos pordioseros; de donde mi verdadero amor se acrecienta hasta un límite, que no supo contar la mitad de mi riqueza.” En el original, “Conceit more rich in matter than in words/ Brags of his substance, not of ornament./ They are but beggars that can count their worth;/ But my true love is grown to such excess/ I cannot sum up sum of half my wealth” (ibid.: 29-34; II, v).

con las ideologías protestantes, y especialmente puritanas, del matrimonio y de la familia requeridas por, o al menos muy conducente a la formación económica emergente del capitalismo (Callaghan, 1998: 59).

Es decir, la ficción crea realidad y al mismo tiempo es producto de esta. Callaghan enfatiza, además, los procesos económicos que subyacen a la producción artística.

2. Amor y narcisismo

En *Man's Estate. Masculine Identity in Shakespeare* Coppélia Kahn (1981) se enfoca en los personajes masculinos y ofrece una lectura psicoanalítica de la obra. La autora explica cómo el héroe entra en la sociedad a través del matrimonio: supera la fase del temor a la madre y la identificación con el padre y puede asumir su propia paternidad. En cambio, en *Romeo y Julieta* este proceso se imposibilita por la riña entre los padres. La autora enfatiza el rol de la disputa en el final trágico, esta ley paterna es la que obstaculiza el amor:

La contienda provee una 'moratoria psicosexual' para los hijos, en el cual se prueban hombres a través de la violencia fálica a favor de los padres, en vez de a través del cortejo y la experimentación sexual que conduciría hacia el matrimonio y la separación de la casa paterna. Los conduce a despreciar a las mujeres y a asociarlas con el afeminamiento y la emasculación, mientras que une las relaciones sexuales con la agresión y la violencia contra las mujeres, más que con el placer y el amor (1981: 86).

Kahn explica que los hijos y los padres se unen a través de la violencia fálica. La disputa familiar entra en conflicto con los deseos y necesidades de los jóvenes amantes y previene su entrada sana en la sociedad, a través de un matrimonio exogámico:

[La contienda] refuerza sus identidades como hijos e hijas aliándolos con su casa paterna contra otra casa paterna, entonces polarizando todas sus relaciones sociales, particularmente sus elecciones maritales, en términos de lealtad filial (ibíd.).

Sus referencias a *eros* y *thanatos* demuestran su enfoque freudiano y su comentario acerca de cómo el amor y la muerte se fusionan al final de la obra recuerda el análisis posterior de Kristeva (1983). La lectura de la muerte como un acto de amor, hecha por Kahn, remite no solo a Freud, sino a la concepción cristiana del auto-sacrificio y a la visión romántica de la presencia del sufrimiento en el amor.

La conclusión trágica, sin embargo, efectúa un giro de 180° en este caso claro de oposición entre el amor y la muerte, porque en el suicidio de los amantes el amor y la muerte se funden. Romeo y Julieta mueren como un acto de amor, en un comportamiento [*acting-out*] espiritualizado del juego de palabras antiguo (ibíd.: 98 y 99).

Desde una perspectiva feminista postmoderna es fácil identificar una ideología marcada en esta lectura, y es, a mi juicio, cuestionable afirmar que morir por un/a otro/a es prueba de amor. Excede las expectativas de este trabajo deconstruir la fusión entre *eros*

y *thanatos*, supuestamente dada, a la que se alude en Kahn (“la muerte es una forma trascendental de la consumación sexual, [...] es el renacimiento a una etapa superior de existencia”, *ibíd.*: 103). Sin embargo, nos preguntamos, si el amor es una manera de entrar en la sociedad, madurar y superar el narcisismo, como Kahn parece sostener, ¿está la muerte necesariamente ligada a esa trascendencia? Y ¿hasta qué punto se puede dar por sentada la erotización de la muerte?

En *Historias de amor*, Julia Kristeva enfatiza el rol de la transgresión en el amor, “la infracción de la ley es la primera condición de la exaltación amorosa” (1983: 188). En su estudio, esta autora hace un recorrido por mitos y textos literarios de la cultura occidental para describir el amor; es decir, este texto no constituye una obra de crítica literaria, sino que los textos literarios se usan como fuentes para explicar el amor desde una perspectiva psicoanalítica. La filósofa afirma que la tragedia nos muestra que el matrimonio es la antinomia del amor. Al morir, los amantes preservan intacto ese amor. Pero al mismo tiempo, la presencia inmanente de la muerte en el amor es lo que, según Kristeva, distingue a la obra shakespeariana. La autora admite el elemento de muerte implícito en la ley tribal que rechaza el goce de los amantes, pero insiste en que el elemento de lo prohibido es lo que le da fuerza a ese amor, “aunque la pareja está condenada a la muerte, parece decir Shakespeare, los amantes clandestinos son el paraíso de la pasión amorosa” (*ibíd.*).

La explicación que Kristeva ofrece con respecto a la presencia del desafío y la clandestinidad en este amor es particularmente interesante: la filósofa explica que el secreto y la transgresión demuestran que el gozo se origina en la presencia implícita de un tercero, que es el/ la padre/ madre:

La sombra del tercero: padres, padre, esposo o esposa para el adúltero, está sin duda más presente en las emociones carnales de lo que quieren admitir los inocentes buscadores de una felicidad entre dos (*ibíd.*: 189).

La autora habla de narcisismo y de potencial sadomasoquismo, a saber, hay siempre un primordial odio hacia el/ la otro/a amado en las relaciones amorosas, que se representa en el elemento de desafío y de muerte. Ese odio es un mecanismo de defensa por temor a la fusión con la madre, con lo femenino que también es tierra, tumba y muerte. Pero al mismo tiempo, el amor y el deseo de felicidad idílica en el matrimonio es el deseo de volver a ese estado de fusión con la madre. Kristeva explica que uno/a busca a la madre en el/ la esposo/a, pero como ese ideal de amor en el matrimonio es inalcanzable, el matrimonio constituye la muerte de ese amor y el idilio puede desembocar en una relación de tipo sadomasoquista para preservar el amor: para la teórica francesa de origen búlgaro, si la pareja de Verona hubiera sobrevivido el acto cinco, su relación se hubiera transformado en un vínculo de amor-odio, cuyos vestigios son fáciles de rastrear a través de la obra.

Erotizado según las variantes del sadomasoquismo, o bien fríamente dominante en unas relaciones más largas que ya han agotado las delicias de la inconstancia tan engañadora como

seductora, el odio es la nota de fondo en la melodía pasional de la pareja (ibíd.: 198 y 199).

Es relevante observar que la autora nota que este odio o deseo de muerte está particularmente presente en la mujer, ya que ella tuvo que rechazar a la madre y, por ende, a lo femenino, que es también propio suyo para identificarse con el padre:

[E]l deseo femenino está tal vez umbilicado a la muerte: ¿se debe a que esta fuente matricial de la vida sabe hasta qué punto tiene poder para destruirla (cf. lady Macbeth) y a que además, es gracias a la muerte simbólica de su propia madre como una mujer se hace madre? (ibíd.: 192).

Con respecto al primer punto, a saber, su referencia a la maternidad y su relación con la muerte, se puede acotar aquí que, como sostiene Butler (1990), Kristeva tiende a reificar la maternidad, naturalizándola y esencializando lo femenino. Con respecto al segundo punto, esto nos remite a la melancolía de ser mujer discutida por Irigaray (1974), y también al conflicto entre devenir ser humano y devenir mujer desarrollado por Beauvoir y aplicado en el análisis de Julieta hecho por Dash. Es decir, se espera de la mujer, pasividad, que se transforme en el falo, en objeto de deseo y anule su propia voz, que rechace lo materno y lo femenino según este sistema falocéntrico; esto podría explicar un vínculo más fuerte entre la muerte y lo femenino.

Es evidente que a través de Freud y del complejo de Edipo, el amor es la contracara del odio, tanto para los hombres como para las mujeres, y en lo que a las lecturas de Kahn y de Kristeva se refiere, no se atisba una manera de salir del narcisismo para explicar el amor. El amor parece, simplemente, reflejar ese drama edípico y remitirnos, una vez más, al rechazo de la madre y lo femenino, que en el fondo es nostalgia y deseo de muerte. La circularidad del deseo que se nota en esta visión del amor desde el narcisismo freudiano demuestra como la identidad se define desde la mismidad:

Deleuze destaca hasta qué punto en el pensamiento occidental la noción clásica del sujeto enfoca la diferencia como un subconjunto del concepto de identidad. El sujeto se define en términos de 'mismidad', es decir, como equiparación con una idea normativa de un Ser que continúa siendo uno mismo y el mismo en todas sus variadas calificaciones y atributos (Braidotti, 2000:117).

3. ¿Amor *queer*?

Si buscamos una concepción del deseo, del amor y de la subjetividad fuera de Freud y del complejo de Edipo y más en sintonía con el feminismo postmoderno, observaremos que, en general, la obra no parece ser demasiado popular en la crítica de la década de los 90 y a partir del 2000. Por este motivo, sobresale el aporte, fundamental para la lectura feminista, de Dymphna Callaghan (1994): la autora responde, en gran medida, y con una voz clara y única, numerosos interrogantes que se plantean en este capítulo:

Romeo y Julieta fue escrita en el momento histórico en que las ideologías y las instituciones del deseo –el amor romántico y la familia, que están completamente naturalizados para nosotros/as– estaban siendo negociadas (1994: 59).

La crítica demuestra cómo la obra ofrece una resistencia a la historización y una tendencia a presentar el deseo como transhistórico. La aparente auto-replicación del conflicto en distintos contextos históricos da la ilusión de cierto universalismo, pero en su análisis Callaghan historiza el deseo y demuestra cómo el deseo femenino, en particular, se recluta para, luego, controlarlo. La apariencia de universalidad es lo que naturaliza la heterosexualidad normativa, aunque su lectura demuestra que en la obra también circula homoerotismo representado, por ejemplo, por Escalo y Mercucio; a su vez, las palabras de la nodriza representan una época en la cual el rol materno y el amamantamiento no eran considerados asexuales, como en nuestros tiempos, sino que el parlamento de la nodriza refleja el placer libidinal ligado a esta práctica (Callaghan, 1994).

Esta crítica habla de deseo, en vez de amor, aunque coincide con las lecturas anteriores en afirmar que este está dado por la mutualidad y la ausencia de relaciones de poder en la pareja: “La mutualidad de la pasión reflejada en el/ la otro/a promueve la noción de que la identidad auténtica de uno/a se revela en el amor romántico” (1994: 81). Más allá de una simple lectura desde el narcisismo, la autora insiste en las consideraciones económicas que hay detrás de las elecciones románticas y, en este punto, su análisis es novedoso y de un claro enfoque marxista: ella describe “una crisis en el patriarcado mismo –específicamente la transferencia de poder de los padres en riña al príncipe–” (1994: 72). Para la autora, el Príncipe representa la ley fálica que insta a la exogamia y prohíbe el incesto: “La prohibición del Príncipe de la contienda es entonces sinónimo de la prohibición de la ‘endogamia’” (ibíd.: 76). Callaghan alude a un momento histórico en donde el feudalismo aparece como residual y el capitalismo moderno es emergente. La crítica ve un rol fundamental en la figura del Príncipe, ya que, este personaje no solo representa la ley fálica, sino que, también, sostiene el homoerotismo que subyace en el vínculo homosocial masculino:

Es el Príncipe quien monopoliza los vínculos afectivos masculinos, la agresión y el deseo homoerótico. Sin embargo, Escalo también intenta dirigir los posibles modos de deseo múltiples a maneras explícitamente heterosexuales socialmente apropiadas (ibíd.: 74).

Esta lectura se nutre, no sólo de los estudios de Claude Lévi-Strauss (1969), quien explica cómo las mujeres representan productos de intercambio que aseguran los vínculos de alianza entre clanes, sino que se puede relacionar con la teoría *queer*: en particular, nos recuerda la voz de su antecesora, Judith Butler, quien, a su vez, cita a Irigaray y a Lévi-Strauss y explica:

En efecto, las relaciones entre los clanes patrilineales están basadas en el deseo homosocial (lo que Irigaray en un juego de palabras llama ‘hommo-sexualidad’, una sexualidad

reprimida, y por ende, menospreciada, una relación entre hombres, la cual se trata de, finalmente, los vínculos entre hombres, pero que tiene lugar a través del intercambio heterosexual y la distribución de las mujeres (1990: 55).

Butler describe la relación entre el tabú del incesto y la heterosexualidad exogámica. El incesto, sin embargo, sobrevive en los sueños y en cierto elemento fantasmático de negación en nuestra cultura, que insta a que haya una erotización del tabú mismo. Esto nos remite a la interpretación de Kahn, cuando la crítica apunta que es la transgresión lo que determina la fuerza del amor de Romeo y Julieta. Es decir, según Kristeva, se prohíbe el incesto e, irónicamente, el amor exhibe la circularidad de idealizar el matrimonio como la unión con lo materno que, originariamente, se prohibió. El hecho de que este éxtasis buscado nunca se realice es lo que une al amor con el sufrimiento y la muerte.

Butler cuestiona el rol del incesto en ambas, la teoría psicoanalítica y la antropología. Se naturaliza la elección heterosexual y se considera el incesto como universal y dado:

Para Lévi-Strauss, el tabú contra el acto de incesto heterosexual entre el hijo y la madre, así como esa fantasía incestuosa, están instaladas como verdades universales de la cultura. ¿Cómo se constituye la heterosexualidad incestuosa como la matriz del deseo ostensivamente natural y pre-artificial, y cómo se establece el deseo como una prerrogativa heterosexual masculina? La naturalización de ambas, la heterosexualidad y la agencia sexual masculina son construcciones discursivas, de las que nunca se ha dado cuenta, aunque asumidas en todos lados dentro del marco estructuralista fundacional (1990: 57 y 58).

La búsqueda de un significado alternativo fuera de la teoría freudiana está implícita en el título del capítulo de Callaghan, quien habla de la ideología del amor romántico. Su postura teórica es clara, el psicoanálisis es relevante, en tanto cuestione sus propios supuestos. Su lectura es novedosa para el momento de producción de la misma, dado que visibiliza el deseo homoerótico e historiza el amor romántico, demostrando las fuerzas económicas que subyacen al deseo. Sin embargo, no avanza tampoco una lectura fuera del narcisismo. Callaghan parece contestar nuestro interrogante inicial acerca del amor diciendo claramente que es una ideología, no una idea trascendental, sino deseo explicado por prácticas discursivas históricas. La mutualidad y la equidad son lo que parece definir la pureza, en particular, de los jóvenes amantes de Verona pero, a pesar de su tono escéptico, no comenta si estos parámetros son transhistóricos y si, de alguna manera, se pueden pensar como rasgos intrínsecos al amor.

Como marco teórico al análisis de Callaghan, se piensa aquí en las reflexiones de Preciado cuando cita a Deleuze y explica que el amor es, también, un proceso de lectura de un/a otro/a:

[E]namorarse no es sino aprender a reconocer al otro por sus signos específicos. El amor exige la dedicación del amante a una actividad intensa de descodificación de los signos particulares que la amada produce (2002: 146).

Esto parece llevar a concluir a la filósofa española que es la huella o la *différance* lo que en última instancia representa ese amor:

La verdad del amor no es, como querría la filosofía, el presupuesto de la razón, sino el residuo, el detritus, de un proceso de descodificación que solo encuentra éxito en la medida en que falla (ibíd.:148).

Es decir, desde la teoría postmoderna nuevamente la mirada escéptica nos remite a desidealizar esa ilusión ideológica que llamamos amor, que no es otra cosa que un silencio o una sombra en el texto, una deconstrucción del/ de la amado/a.

Otra contribución valiosa a una perspectiva de género después de 1990 es la lectura desde la teoría *queer* hecha por Goldberg (en Berry, 1999). El texto nos invita a leer sodomía: se mencionan los numerosos juegos de palabras en la obra que hacen referencia al sexo anal. Por ejemplo, Phillipa Berry explica:

En *Romeo y Julieta* se enfatiza esta asociación de manera explícita a través del lenguaje obsceno de Mercucio, primero en su asociación entre la amante de Romeo y el níspero⁵ y después con el juego de palabras extendido con Romeo entre alma y “suela”,⁶ el cual se extiende hasta ‘el fondo mismo de la cosa’ (1999: 22 y 23; II, iv).

A su vez, cuando Capuleto irrumpe en furia y obliga a Julieta a casarse con Paris, la joven exclama desesperada, “¿No hay clemencia en los cielos que llegue hasta el fondo de mi dolor?” En el original, la palabra “bottom” (1992: 197; III, v) hace referencia al trasero.

Berry no solo habla de la sexualización de la muerte, sino que rastrea los ritos, las festividades en el calendario litúrgico y las expresiones que nos hablan de sexo anal, de “finales fogosos y bocas devoradoras” (Berry, 1999: 41). Este significado que se encuentra es relevante para este trabajo, en tanto que la teoría *queer* y una lectura desde lo grotesco bakhtiniano representan una mirada alternativa al narcisismo freudiano. Esta teoría nos invita a ver el placer fuera de lo sexual (Córdoba, Saez y Vidarte, eds., 2005). Preciado (2002 y 2008) demuestra cómo el sexo es una tecnología, y nos invita a erotizar las partes del cuerpo que no están necesariamente ligadas a lo erógeno. El amor aparece, desde esta visión, ligado a nuevas formas de erotización.

De hecho, según considero, también se puede leer en la obra otras prácticas sexuales

⁵ En el original, Mercucio exclama: “Now will he sit under the medlar tree,/ And wish his mistress were that kind of fruit/ As maids call medlars when they laugh alone. O Romeo, that she were! O that she were/ An open-arse and thou a Popering pear” (ibíd.:34-38; II, i): “open-arse” según se conocía al níspero, como explica Mercucio, significa orificio rectal. Mercucio exclama que Romeo desearía ser pera y que Julieta fuera “un etcétera abierto”, según la traducción de Astrana Marín.

⁶ En el original, “when the single sole of it is worn” (ibíd.: 60; II, iii), que Astrana Marín traduce como “hasta que se desfloren tus calzas”, es decir, se observa que se pierde el juego de palabras.

alternativas disidentes, según una perspectiva *queer*. Los últimos dos actos invitan a la representación de triángulos amorosos, o *ménage à trois*: cuando Romeo lucha con Paris ante la tumba de Julieta y lo derrota, el héroe recuerda con devoción a Mercucio y, finalmente, acepta que Paris sea enterrado junto a su amada (“Veamos de cerca esa cara. ¡El pariente de Mercucio! ¡El noble conde de Paris! ... ¿Qué me decía mi criado durante el viaje, cuando mi alma, en medio de sus tempestades, no le atendía? Creo que me contaba que Paris se iba a casar⁷ con Julieta...”, V, iii). La lealtad masculina se erotiza, y la emulación permite la entrada del rival al vínculo amoroso. En esta instancia, vemos claramente el homoerotismo masculino, también, en particular, entre Mercucio y Romeo, que Callaghan explora en su lectura (1994), y expresado por el tono elegíaco y de auto-reproche de las palabras del Príncipe al final de la obra: “¡Y yo, por haber tolerado vuestras discordias, perdí también a dos de mis parientes!” (V, iii).

Tanto Mercucio como Paris eran parientes de Escalo: sus destinos, entrelazados con el de Romeo, quien, impulsivamente, mata a Teobaldo por venganza tras la muerte de Mercucio. Es decir, la fidelidad a su amigo se antepone a su amor por Julieta: prioriza la furia ante el temor al castigo, la alienación de su amada o el respeto al parentesco del asesino, primo de la joven.

Asimismo, las numerosas referencias de la fusión del amor con la muerte nos alientan a leer necrofilia, sugerida, por ejemplo, en la imaginación de Paris, quien cree que Romeo visita la tumba de Julieta para desecarla (“Ese es aquel desterrado e infame Montesco [...] ¡Y viene ahora a cometer torpe profanación con los difuntos!”, V, iii).⁸ En efecto, los cadáveres se erotizan y los vivos que desean la muerte entran en el abyecto de la unión necrofilica: Julieta prefiere morir a la bigamia, y exclama desesperada ante Fray Lorenzo: “Entiérrame en una fosa recién cavada, o haz que me amortaje con un cadáver” (IV, i).⁹ Más adelante, antes de que la heroína tome la pócima que simula la muerte, la embarga el terror de estar sepultada en vida; en este momento, entendemos que, en su imaginación, este hombre en su mortaja (en el original, “a dead man in his shroud”) es, en efecto, su primo Teobaldo (“Si entonces despierto, [...] todos esos tremendos horrores [...] y arrancara de su féretro al desfigurado Teobaldo”, IV, iii).¹⁰

Los marcados elementos góticos representan la unión de *eros* y *thanatos*. La personificación de la muerte como figura masculina que desposa y desvirga a Julieta es recurrente en la obra, y es mencionada por distintos personajes: según su padre, él es el

⁷ En el original (“He told me Paris should have married Juliet”, *ibid.*: 78; V, iii) el triángulo amoroso es aún más explícito.

⁸ This is that banished haughty Montague [...] here is come to do some villanous shame/ To the dead bodies” (*ibid.*: 50-53; V, iii).

⁹ “Or bid me go into a new-made grave,/ And hide me with a dead man in his shroud” (*ibid.*: 84-85; IV, i).

¹⁰ “Or, if I live, [...] the terror of the place--/ [...] Where bloody Tybalt yet but green in earth,/ Lies festering in his shroud” (*ibid.*: 36-43; IV, iii).

auténtico rival de Paris (“¡Mírala, ahí tendida, flor como era, por él desflorada! ¡Ese horrible fantasma es mi yerno, es mi heredero”, IV, v).¹¹ Cuando encuentra el cuerpo de Julieta, aparentemente sin vida, en el ataúd, Romeo se pregunta: “¿Habré de creer que el fantasma incorpóreo de la muerte se ha prendado de ti y que ese aborrecido monstruo descarnado te guarda en esas tinieblas, reservándote para mancella suya?”.¹² La metáfora es el desplazamiento necesario para controlar su propio deseo erótico despertado por el cuerpo inerte de su amada: la belleza sensual de la joven no ha sido alterada por la muerte (“¡La enseña de la hermosura ostenta todavía su carmín en tus labios u mejillas [...] ¡Ah! ¡Julieta querida! ¿Por qué eres aún tan bella?”, V, iii.).¹³

4. Amor como apertura

Quiero pensar, como otra posible mirada alternativa feminista, una lectura de *Romeo y Julieta* desde el nomadismo de Braidotti (2000): ella nos invita a pensar en el deseo como pre-discursivo y previo a la formación del inconsciente y de la subjetividad; pensar en el afecto como capacidad para establecer un vínculo, es decir, para ser afectado/a por un/a otro/a. Una capacidad de maravillarse ante la diferencia y de sostener el abismo de lo impredecible,

ese asombro que contempla lo que ve siempre como si fuera la primera vez, nunca haciéndose del otro como su objeto. No trata de apoderarse, poseer, o reducir este objeto, sino que lo deja subjetivo, aún libre (Irigaray, 1984:13).

Braidotti toma el pensamiento rizomático de Deleuze e insiste en una visión de la subjetividad como el objeto de deseo real, es decir, como un constante fluir. Esta visión se aparta de las nociones de culpa y de carencia del psicoanálisis. Quiero pensar que lo materno no es sinónimo de amenaza y muerte, y que el sujeto, antes de ser conciente de sí mismo/a, es puro amor. Esto no implica abandonar la idea de la Ley fálica, sino verla como parte de esa contención amorosa, que completa el éxtasis de la unión con la madre. Desde esta lógica, Romeo y Julieta son inocentes y abiertos a este tipo de deseo no mediado por el miedo o el odio mutuo. Creo que la fuerza de la obra reside en representar esta cualidad del amor:

Encuentro en la filosofía nomádica la inspiración para una imagería completamente erótica, quizá levemente más cruel, pero, afortunadamente también menos sentimental. Menos sacrificadora y más alegre, porque se vuelca afuera, no adentro. Un enfoque más secular a la intensidad y a la pasión, libre de las restricciones del confesionario y del prostíbulo y más en

¹¹ “There she lies,/ Flower as she was, defloweréd by him./ Death is my son-in-law, Death is my heir” (ibíd.: 36-38; IV, v).

¹² “Shall I believe,/ That unsubstantial Death is amorous,/ And that the lean abhorred monster keeps/ Thee here in dark to be his paramour?” (ibíd.: 102-105; V, iii).

¹³ “beauty’s ensign yet/ Is crimson in thy lips and in thy cheeks,/ [...] Ah, dear Juliet,/ Why art thou so fair?” (ibíd.: 94-104; V, iii).

armonía con las formas de deseo mediadas tecnológicamente, con las cuales se experimentan y se gana experiencia hoy en día. Este erotismo es cósmico e insinúa la trascendencia, pero siempre a través y no fuera de la carne (Braidotti, 2002: 111).

Por un lado, el texto nos invita a leer a Romeo y Julieta como víctimas del odio de sus padres, marcados por una ley fálica incoherente y no confiable. También, es cierto que ellos responden con la impetuosidad trágica de la juventud, pero en este capítulo para responder la pregunta acerca de qué nos dice Shakespeare acerca del amor en esta obra elijo destacar la apertura afectiva de los protagonistas y el gozo de saberse correspondidos. Se ha notado que Julieta es cauta, no se pierde en el amor: se asegura de que los intereses de Romeo sean honestos, a través de su voto matrimonial; a su vez, Romeo se enamora demasiado rápidamente de Julieta después de su adoración por Rosalina; “¿Por ventura amó hasta ahora mi corazón?” (I, v), se pregunta Romeo cuando conoce a Julieta; él la alaba de acuerdo con las convenciones del amante cortés: “Besáis según el ritual” (1965: I, v),¹⁴ le reprocha ella. Además, atisba el resentimiento en los oxímorons de Julieta (ibíd.: 73-84; III, ii), cuando se entera de que Romeo es responsable de la muerte de Teobaldo; Julieta es, desde un comienzo, consciente de la precipitación de sus acciones (“Es demasiado brusco, demasiado temerario, demasiado repentino”, II, i). Todos estos significados son claros en el texto, pero más allá de estas vacilaciones, los dos amantes siguen abiertos, confían, se entregan: “Pero la pasión les presta fuerza, y medios el tiempo para hallarse, compensando su extremada desgracia con extrema dulzura” (II, coro).

Harold Bloom nota que, en las obras dramáticas de Shakespeare, “el amor muere o los amantes mueren” (1999:88): en ninguna obra vemos el amor trascender en el tiempo; por el momento respetaremos ese silencio. “¡Oh! ¿Piensas que nos volveremos a ver algún día?” (1965: 50; III, v), pregunta Julieta a Romeo. “¡Sin duda! Y todos estos dolores serán tema de dulces pláticas en días futuros”. Fuera del anti-ilusionismo que se produce al mencionar futuras representaciones teatrales (en el original, “sweet discourses in our time to come” (1992: 52; III, v), Romeo demuestra una aceptación y confianza en la trascendencia de este amor, que es nueva para este personaje.

El filósofo Darío Sztajnszrajber critica el monopolio de las concepciones tradicionales del amor, en las que se busca la hegemonía del yo, es decir, se niega al/ a la otro/a. El pensador define el amor como un culto a la diferencia:

Porque cuando uno realmente ama, uno se desprende de algo propio en función de la presencia del otro. Y en ese sentido el amor es una instancia épica de la hospitalidad. Una épica del otro (2013).

Quiero pensar esta diferencia dentro del nomadismo propuesto por Rosi Braidotti, “una visión no dialéctica de la alteridad, afirmando las diferencias positivas a fin de proponer

¹⁴ “You kiss by the book” (ibíd.: 110; I, v).

nuevos parámetros para la definición de la subjetividad femenina” (1991: 277). Esta concepción trasciende la diferencia sexual y mira a todo/a otro/a en su alteridad, es decir, no se define en la economía heterosexual, sino que se inscribe en la subjetividad corporizada y sexualizada en su diversidad. A modo de respuesta personal, en esta instancia, elijo definir el amor como esta fuerza de apertura y confianza, que trasciende la obra en mi propia lectura: inmanente, por cierto, y originada desde las prácticas discursivas históricas, desde la carne enamorada de los jóvenes de Verona y desde mi propio lugar situado como lectora; única, irrepetible, pero que, al mismo modo, me habla de un modo de afectividad que brota de todas las subjetividades que desean el devenir:

Devenir tiene que ver con vaciar por completo el sí mismo y abrirlo a los posibles encuentros con el ‘exterior’. [...] Este torrente de datos, de información, de afectividad, es el vínculo relacional que simultáneamente expulsa al sí mismo del agujero negro de su aislamiento atomizado y lo dispersa en una miríada de briznas y partículas de percepciones o impresiones (Braidotti, 2006: 203).

El amor, entonces, nutre el ser cuando aloja al/ a la otro/a en esa aceptación; Braidotti parece pensar en trascender el ego y contactar el ser, en ese vaciamiento o enfrentamiento con el abismo. De manera paradójica, esto no implica un sentimiento escapista, sino una espiritualidad anclada en el cuerpo y los devenires de las prácticas históricas. Los jóvenes amantes de Verona buscaron confrontar sus tiempos; hay todavía cierto apego al ego, en esta negación de las circunstancias materiales históricas. El amor es siempre conciencia del ser en el mundo, de la propia fragilidad y mortalidad. Si bien es cierto, además, que esta tragedia muestra la intensidad solo de la primera etapa del vínculo amoroso, también se observa que, en su inocencia, Romeo y Julieta se abrieron a este sentimiento fuera de las rigideces de sus propias personalidades: en vez de adherirme a una crítica de la ideología del amor romántico, en esta ocasión, elijo una línea de fuga y rescato los significados que me hablan del devenir amor.

Bibliografía

- BEAUVOIR, Simone de. 1949. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Debolsillo.
- BELSEY, Catherine. 1985. *The Subject of Tragedy. Identity and Difference in Renaissance Drama*. London and New York: Routledge.
- BERRY, Phillipa. 1999. *Shakespeare's Feminine Endings. Disfiguring Death in the Tragedies*. London: Routledge.
- BRAIDOTTI, Rosi. 1991. *Patterns of Dissonance. A study of Women in Contemporary Philosophy*. New York: Routledge. 277.
- . 2000. “Hacia una nueva representación del sujeto” y “La diferencia sexual como proyecto político nómada”. En: –. *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós. 115.
- . 2002. *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*. USA and UK: Polity Press. 111.
- . 2006. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Barcelona: Gedisa.
- BUTLER, Judith. 1990. *Gender Trouble*. London: Routledge.
- . 2002. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*. Buenos Aires: Paidós.
- BYATT, A. S.. 1991. *Possession. A Romance*. Vintage: Londres.
- CALLAGHAN, Dymyna (ed.). 2000. *A Feminist Companion to Shakespeare*. Massachusetts: Blackwell.
- , HELMS, L. y SINGH, J. (eds.). 1994. *The Weyward Sisters: Shakespeare and Feminist Politics*. Cambridge / Massachusetts: Blackwell.
- CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier y VIDARTE, Paco (eds.). 2005. *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans y mestizas* (2da edición). Madrid: Editorial Egalés.
- DASH, Irene. 1981. *Wooing, Wedding and Power: Women in Shakespeare's Plays*. New York: Columbia University Press.
- IRIGARAY, Luce. 1974. *Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Akal.
- . 1984. *An Ethics of Sexual Difference*. New York: Cornell University.
- KAHN, Coppélia. 1981. *Man's Estate. Masculine Identity in Shakespeare*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- KRISTEVA, Julia. 1983. “Romeo y Julieta: la pareja amor-odio”. En: –. *Historias de amor*. Madrid: Siglo Veintiuno. 187-208.
- LEWIS, Clive Staples. 1936. *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*. Oxford: Clarendon Press.
- PEREZ ROMERO, Carmen. 1986. “El soneto inglés en los periodos renacentistas y barroco”. En: Onega, Susana (ed.). *Estudios literarios ingleses. Renacimiento y barroco*. Madrid: Cátedra. 200.
- PRECIADO, Beatriz. 2002. *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima.
- . 2008. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- SHAKESPEARE, William. 1965. *Obras completas* (13ra ed.). Trad. de Luis Astrana Marín. Madrid: Aguilar.
- . 1992. *Romeo and Juliet*. New Swan Shakespeare. Singapore: Longman Group Ltd.

SZTAJNSRAJBER, Darío. 2013. "La filosofía es un acto de amor". En Buenos Aires: *Diario Argentino*. Disponible en <http://tiempo.infonews.com/2013/01/26/espectaculos-95282-la-filosofia-es-un-acto-de-amor.php>

Verónica Storni Fricke

Es Doctora de la Universidad de Buenos Aires, especializada en la crítica feminista de las obras de William Shakespeare. Licenciada en Inglés (UNL) y Profesora en Inglés para la Enseñanza Media (IES en Lenguas Vivas "J.R. Fernández"). Realizó dos adscripciones a Seminario de Literatura Inglesa y Literatura Inglesa II. Profesora de la materia "Panorama de la Literatura de los Pueblos de Habla Inglesa" y del seminario "Shakespeare Postcolonial" y "Shakespeare Queer" en el IES en Lenguas Vivas "J.R. Fernández"; se dedica, además, a la enseñanza de la literatura en inglés en el nivel secundario. Se desempeñó como profesora del seminario "Crítica de las Literaturas Nacionales" de la Maestría en Literaturas en Lenguas Extranjera y en Literaturas Comparadas de la UBA.