



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Facultad de Traducción e Interpretación

GRADO EN TRADUCCIÓN
E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

**Traducción interlingüística e intersemiótica: análisis
comparativo de *Romeo and Juliet*,
West Side Story y *Romeo y Julieta*
de Guillermo Macpherson**



Autora: D^a. María Araceli Montes Campaña
Tutor: Prof. Dr. José María Pérez Fernández
Curso académico: 2021/2022

Índice

Resumen.....	1
Abstract.....	2
1. Introducción.....	3
1.1. Contextualización de la obra.....	3
2. Metodología y objetivos.....	7
3. Marco teórico.....	8
3.1. Traducción interlingüística.....	8
3.1.1. Técnicas de traducción.....	9
3.2. Traducción intersemiótica.....	10
4. Análisis comparativo.....	13
4.1. <i>Romeo and Juliet</i> y la traducción intersemiótica: <i>West Side Story</i>	13
4.1.1. Caracterización de Julieta.....	13
4.1.2. Lenguaje y estilo.....	16
4.2. <i>Romeo and Juliet</i> y la traducción interlingüística: Guillermo Macpherson.....	19
4.2.1. Estructura del soneto.....	19
4.2.2. Juegos de palabras, alusiones sexuales y figuras retóricas.....	22
4.2.3. Referencias culturales.....	25
5. Conclusiones.....	28
Bibliografía.....	31
Memoria.....	33

Resumen

La influencia de William Shakespeare y, concretamente, de su obra *Romeo and Juliet* en la cultura y sus distintas formas, es indiscutible. Tanto es así que, a lo largo de la historia, esta obra ha sido objeto de diversas traducciones e, incluso, ha viajado a otras dimensiones más allá de las palabras, como el cine.

Este Trabajo de Fin de Grado consiste en el análisis de dos traducciones de esta obra: una interlingüística, que se trata de una traducción hacia el español realizada por Guillermo Macpherson y otra intersemiótica, la película musical *West Side Story*. El objetivo principal es realizar un análisis comparativo de las tres obras con el fin de exponer las diferencias y semejanzas entre estas con la obra original y observar el grado de fidelidad entre la traducción y una obra original.

Palabras clave

Shakespeare, Romeo y Julieta, traducción, cine, interlingüística, intersemiótica, West Side Story, Guillermo Macpherson

Abstract

The influence of William Shakespeare and specifically of his play *Romeo and Juliet* on culture and its different manifestations is undeniable. In fact, this play has been the target of several translations throughout history. Moreover, it has even travelled to other dimensions beyond words, such as cinema.

The aim of this study is to analyse two translations of this work: an interlinguistic one, a translation into Spanish made by Guillermo Macpherson, and an inter-semiotic one, the musical film *West Side Story*. The main objective is to carry out a comparative analysis of these works in order to expose the differences and similarities between them and the original work and to observe the degree of fidelity between the translation and the original work.

Key words

Shakespeare, *Romeo and Juliet*, translation, cinema, interlinguistics, intersemiotics, *West Side Story*, Guillermo Macpherson

1. Introducción

1.1 Contextualización de la obra

Romeo and Juliet, publicada en 1597, es una obra de William Shakespeare, célebre dramaturgo y poeta inglés cuyas obras de teatro han pasado a la historia y siguen teniendo hoy en día gran influencia sobre diversos autores; de hecho, es universalmente conocido como el gran inspirador del teatro moderno. Su producción escrita comprende en total dieciséis comedias, once tragedias, ocho dramas históricos y ciento cuarenta y cuatro sonetos, aunque este estudio va a centrarse en una de sus obras más trágicas, la historia de *Romeo and Juliet*.

Romeo and Juliet consta de un prólogo y cinco actos y versa sobre la historia de amor imposible más célebre y popular que se haya escrito jamás. Esta obra trata sobre la historia de dos jóvenes, Romeo y Julieta. Romeo descende los Montesco y Julieta de los Capuleto, familias con gran poder en Verona que sienten una gran aversión entre sí y están enfrentadas desde tiempos inmemorables. Sin embargo, estos jóvenes se conocen, se enamoran perdidamente y mantienen una relación a escondidas, que desde el principio está abocada al fracaso y que augura muerte y dolor.

Los temas principales de esta obra son el “amor romántico”, entendido como un amor eterno, idílico y pasional, que, en este caso, sienten los protagonistas de esta historia. Otro de los temas más importante es el del destino; los hechos que acontecen en la obra parecen responder a una fuerza externa que no depende de la voluntad de los personajes. Por último, la muerte también juega un gran papel en esta historia, siendo consecuencia en repetidas ocasiones de la rivalidad entre las dos familias.

Esta obra ha pasado de generación en generación y se ha convertido en un emblema de la literatura universal. Sin embargo, como casi toda obra maestra, esta distintiva tragedia también se ha nutrido de otros autores y obras. Si se retrocede en el tiempo, se pueden ver atisbos de inspiración en la Antigüedad Clásica Griega y Romana, en el conocido mito de Píramo y Tisbe (Weis, 2012), de *Las Metamorfosis* de Ovidio, un relato de amor prohibido que también culmina con un final trágico para los protagonistas. Sin embargo, su

inspiración más directa podría haber sido, principalmente, un cuento italiano, publicado en 1554 e incluido en una compilación de cuentos, escrito por el escritor italiano Matteo Bandello (Weis, 2012). Los relatos de Matteo Bandello gozaron de mucho éxito, lo que provocó que se tradujeran a otras lenguas. De este modo, la historia de los trágicos amantes llegó a manos de Shakespeare, que la tradujo al inglés. A su vez, se conoce que Matteo Bandello se inspiró en otro autor italiano, Luigi Da Porto, que escribió la obra *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti*, publicada en 1530. Estas dos obras, pese a haber gozado de menos reconocimiento que la de Shakespeare, son indiscutiblemente el origen de la historia de Romeo y Julieta. Resulta conveniente añadir que el argumento es muy similar e, incluso, los protagonistas de la historia se llaman igual que en esta obra. Asimismo, Luigi da Porto ya situaba la historia en Verona y creó muchos de los personajes que también aparecen en la trama de *Romeo and Juliet*.

Otro ejemplo de inspiración para Shakespeare fue Arthur Brooke, poeta inglés que escribió en 1562 *The Tragicall Historye of Romeus and Juliet* (Weis, 2012). Este, a su vez, también tomó como referencia la obra de Bandello, aunque añadiendo nuevos elementos, características y personajes, que Shakespeare añadió también a *Romeo and Juliet*, por lo que se dice que en realidad su principal inspiración fue la obra de Brooke, y no la de Bandello. No obstante, como Cahn (2017) afirma, al adoptar esta historia de un poema de Arthur Brooke, Shakespeare hizo varios cambios significativos. En primer lugar, condensó los meses en cuatro días, reflejando la intensidad del amor juvenil. En segundo lugar, desarrolló el personaje de Mercucio. En tercer lugar, Shakespeare enfatiza la pureza de la relación amorosa y la audacia de la desobediencia de los amantes contra sus padres. Además, la Julieta de Shakespeare es cariñosa y honesta, mientras que Romeo es algo más que un amante estereotipado. Por último, mientras que Brooke describe la muerte de los amantes como un castigo justificado por sus pecados, Shakespeare glorifica su amor.

Pese a esto, fue la obra de William Shakespeare la que gozó de gran reconocimiento y difusión, en parte debido a ser una obra escrita en inglés y al característico estilo que usaba este autor. Shakespeare empleaba en sus obras un estilo muy propio; incorporaba elementos cómicos en sus tragedias, incluía infinidad de juegos de palabras, multitud de figuras retóricas, e, incluso, llegó a inventar más de 1.700 palabras, que se acabarían por incorporar al inglés actual. Asimismo, incluyó frases en otros idiomas en sus obras, como el latín o el griego. La creatividad de Shakespeare es reconocida mundialmente. Es por

esto que esta célebre obra dramática ha tenido un enorme impacto en la cultura actual y ha dejado un gran legado en la música, el cine, el arte y la literatura. Esta obra ha pasado a convertirse prácticamente en un fenómeno universal; ya no se trata tan sólo de una obra dramática, si no de un concepto empleado como recurso cultural común. De hecho, *Romeo and Juliet* constituye una de las obras más adaptadas de la historia de la literatura occidental en muchos ámbitos: la pintura, el cómic, el ballet, la ópera y la música, entre otros. Dentro del ballet, Kellerman (2022, p.2) destaca las obras de Serguéi Prokófiev: “Particularly in the classical form of concert dance, ballet, the Romeo and Juliet subject has become a staple piece of company repertoires around the world due mostly to the unwavering popularity of Serguéi Prokófiev’s ballet score from 1935”.

No obstante, es preciso hacer mención al gran número de adaptaciones cinematográficas que se han realizado y que a día de hoy se siguen realizando de esta obra shakesperiana. Algunos ejemplos de adaptaciones son la película de animación *Gnomeo and Juliet*, *Romeo and Juliet*, dirigida por Franco Zeffirelli, o *Romeo + Juliet*, dirigida por Baz Luhrmann, y una de las adaptaciones más conocidas, *West Side Story*, película musical de 1961.

West Side Story (1961) es un musical de Hollywood dirigido por Jerome Robbins y Robert Wise. El guion de la película es obra de Ernest Lehman, la composición de la música de Leonard Bernstein y la letra de Stephen Sondheim. Como White (2016) indica, esta obra no contiene ningún verso de Shakespeare, aunque está claramente basada en su obra. En lugar de situar a los amantes en familias enfrentadas, un contexto que casi no existe en esta película, los sitúa en el contexto de una violenta guerra de bandas juveniles en los barrios bajos de Nueva York, y recurre a los temores de una delincuencia adolescente fuera de control. El énfasis no está en la brecha generacional sino en la diferencia racial y cultural.

La película se ambienta en la ciudad de Nueva York de los años 50 y al comienzo, muestra al espectador la trama principal de la historia: la división y enemistad entre dos grupos de jóvenes. Estas bandas se denominan los Sharks y los Jets. Los primeros proceden de Puerto Rico y la segunda pandilla está compuesta por jóvenes estadounidenses de origen europeo. El eje principal que desencadena todos los hechos es el amor entre dos jóvenes (María, que representa la figura de Julieta, y Tony, que representa a Romeo) y el odio entre estas dos pandillas. María es de origen puertorriqueño

y acaba de llegar a Nueva York. Por otro lado, Tony pertenece al grupo de los Jets. Cada vez que estos dos grupos coinciden, tienen lugar diversas trifulcas. Un día hay un baile al que acuden ambas bandas y en el que los protagonistas coinciden y se enamoran al instante. Las pandillas organizan una pelea y en esta, asesinan a Riff, jefe de los Jets. Como consecuencia, Tony mata a Bernardo, hermano de María. A continuación, a Tony le llega el rumor de que Chino ha matado a su amada, aunque esto no es cierto. Enfurecido, Tony acude a buscar a Chino, dispuesto a asesinarlo o a morir él. En ese momento, halla a María con vida y entonces, Chino le dispara y lo asesina. La escena final muestra una posible reconciliación entre las dos pandillas, cansadas de tanta tragedia y dolor.

Romeo and Juliet no solo tuvo un gran impacto en el mundo del cine, sino también en el de la traducción. Esta tragedia supuso una labor de traducción de gran dificultad debido a la gran riqueza lingüística, poética y estilística que Shakespeare empleaba (Campillo, 2010). No obstante, se trata de una de las obras traducidas a más idiomas. En general, las obras de Shakespeare cuentan con traducciones a más de 100 idiomas, incluyendo algunos como el esperanto y el interlingua. Sin embargo, la obra dramática *Romeo and Juliet* tendía a traducirse predominantemente en prosa. Por este motivo, es preciso mencionar la traducción que realizó Guillermo Macpherson en el año 1880, que es la obra de traducción interlingüística analizada en este trabajo. A pesar de la tradición que hasta entonces predominaba de traducir esta obra en prosa, Guillermo Macpherson realizó una traducción muy innovadora para la época, pues consiguió transportar *Romeo and Juliet* al español manteniendo la estructura original (Campillo, 2010).

2. Metodología y objetivos

La metodología empleada en este Trabajo Fin de Grado se sustenta en la realización de un análisis comparativo de una obra original, *Romeo and Juliet*, con dos adaptaciones o traducciones de esta: una interlingüística y una intersemiótica. Con este fin, he empleado el método comparativo. Según la metodología de la investigación de Baena (2017), el método comparativo examina de forma simultánea las semejanzas y diferencias. Para ello, he creado un marco teórico, en el que se exponen los temas a tratar en el proyecto con el objetivo de hacerlo más accesible a la comprensión. Además, para la ejecución del análisis comparativo entre estas obras, he seleccionado varios fragmentos de la obra original o temas principales y los he comparado con ambas adaptaciones o traducciones de esta. Asimismo, para llevar a cabo el estudio de este en las distintas obras, me he centrado, generalmente, en el análisis de uno de los personajes principales de la obra original.

El objetivo fundamental de este Trabajo de Fin de Grado y, por ende, de este análisis comparativo, es analizar si estos dos tipos de traducciones consiguen crear el mismo efecto que la obra original provoca en el lector. Además, este aspecto se estudiará en las tres obras desde el punto de vista del personaje de Julieta, principalmente. Con todo, este proyecto trata de responder a la cuestión de si es posible trasladar de forma fiel una obra literaria a otro idioma, en este caso el español, y a una adaptación fílmica, conservando la naturaleza literaria, el estilo del autor y la caracterización de los personajes en las respectivas traducciones.

3. Marco teórico

Para la elaboración de este análisis, resulta necesario establecer previamente una base teórica con ciertos términos que se van a utilizar a lo largo del trabajo con el fin de facilitar la total comprensión del tema de estudio.

En primer lugar, es de especial importancia realizar una definición de “traducción”. Según Amparo Hurtado (2001, p.25), “la traducción es una habilidad, un *saber hacer* que consiste en saber recorrer el proceso traductor, sabiendo resolver los problemas de traducción que se plantean en cada caso”.

Jakobson (1959) estableció una distinción en la que diferencia tres tipos de traducción: la *traducción intersemiótica*, la *traducción intralingüística* y la *traducción interlingüística*:

- Intralingual translation or *rewording* is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language.
- Interlingual translation or *translation proper* is an interpretation of verbal signs by means of some other language.
- Intersemiotic translation or transmutation is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems (Jakobson, 1959, p.69).

3.1 Traducción interlingüística

Jakobson consideraba la traducción interlingüística como un mero trasvase de unidades lingüísticas, que nunca era completamente exacto en cuanto a equivalencia: “Likewise, on the level of interlingual translation, there is ordinarily no full equivalence between code-units, while messages may serve as adequate interpretations of alien code-units or messages” (Jakobson, 1959, p.233). No obstante, la definición de este término ha ido cambiando con el paso de los años y la aparición de nuevas teorías. Desde el punto de vista de las perspectivas actuales de los estudios de la traducción, sería más propio hablar de *traducción intercultural*, ya que la traducción no solo comprende el traslado de unidades lingüísticas, sino también culturales.

Un ejemplo de una de estas perspectivas más actuales es la propuesta por Susan Bassnett (1980, p.23):

Language, then, is the heart within the body of culture, and it is the interaction between the two that results in the continuation of life-energy. In the same way that the surgeon, operating on the heart, cannot neglect the body that surrounds it, so the translator treats the text in isolation from the culture at his peril.

Eco también ha sostenido en repetidas ocasiones que el sentido de un texto abordado por el traductor es siempre el resultado de una "conjetura interpretativa":

Las traducciones no se refieren a una comparación entre dos lenguas, sino a la interpretación de dos textos en dos lenguas diferentes... Interpretar significa hacer una apuesta sobre el sentido de un texto, entre otras cosas... La traducción es siempre un desplazamiento, no entre dos lenguas, sino entre dos culturas - o dos enciclopedias. (Eco 2001, p.14-17)

La cuestión de la fidelidad al texto origen en la traducción interlingüística también ha sido ampliamente debatida. Según Nord (1997), la fidelidad implicará una estrategia que contemple efectos de equivalencia, aunque consciente de sus propias especificidades semióticas, co-textuales y culturales, y del propósito de la traducción. De acuerdo con Jakobson, esta equivalencia entre texto origen y texto meta nunca puede ser total: "Jakobson goes on immediately to point to the central problem in all types: that while messages may serve as adequate interpretations of code units or messages, there is ordinarily no full equivalence through translation" (Jakobson, citado por Bassnett, 2002, p.23).

3.1.1 Técnicas de traducción

Para la comprensión de este estudio, resulta también necesario hacer referencia al concepto "técnicas de traducción". Según Amparo Hurtado (2001, p.268), "la técnica de traducción es un procedimiento, generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora". Amparo Hurtado (2001, p.269) distingue 18 técnicas distintas de traducción: adaptación, ampliación lingüística, amplificación, calco, compresión lingüística, compensación, creación discursiva, descripción, elisión, equivalente acuñado, generalización, particularización,

modulación, préstamo, sustitución, traducción literal, trasposición y por último, variación.

No obstante, este trabajo se va a centrar en tres de ellas:

Adaptación	“Reemplazo de un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora” (Hurtado, 2001, p.269).
Elisión	“No se formulan elementos de información presentes en el texto original. Se opone a la amplificación” (Hurtado, 2001, p.270).
Traducción literal	“Se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión” (Hurtado, 2001, p.271).

3.2 Traducción intersemiótica

Por otro lado, según Jakobson (1959, p.233), la traducción intersemiótica o *transmutación* “is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems”. El lingüista Jakobson fue el primero en tratar este concepto.

Un ejemplo de traducción intersemiótica es la adaptación filmica, otro concepto esencial en la elaboración de este trabajo. En cuanto a *West Side Story*, hay diversas opiniones acerca de si se considera una adaptación de *Romeo and Juliet* o no, pues la adaptación filmica no incluye versos de la obra shakesperiana, ni emplea la forma de expresión de este autor. Holderness (2002, p.156) señala al respecto:

By ‘adaptation’ we would normally understand a version of the story which did not simply reproduce Shakespeare’s text and Shakespeare’s words, but developed the basic story into a more or less different treatment: transferring the action to a different time and place; substituting a modern script or screenplay for the Elizabethan text; translating the play into a new form, such as the popular musical. An adaptation, we might say, is formed by composing variations on a theme.

Según Lehmann (citado por Minutella, 2013, p.40):

Courtney Lehmann similarly regards *West Side Story* as “the first truly phenomenal adaptation of *Romeo and Juliet*” (Lehman, 2010), even if it does not use Shakespeare’s words. However, not everybody would agree in calling the musical an adaptation of the play. Indeed, she admits that “of course, there is some argument as to whether or not a Shakespeare film that retains none of Shakespeare’s language still ‘counts’ as an adaptation” (Lehman, 2010). Nevertheless, according to Lehmann, even when a film modelled on *Romeo and Juliet* resists the retention of Shakespeare’s language, this should not necessarily be grounds for discounting it as an adaptation – provided the film establishes an equivalent means of rendering the imminent and implacable force of tragic inevitability.

De acuerdo con Umberto Eco (2000), la traducción intersemiótica no puede ser otra cosa que una adaptación, porque transforma, a menudo radicalmente, el texto anterior, explicando inevitablemente lo no dicho, mostrando algo en forma de imagen y estableciendo, por tanto, un punto de vista precisamente allí donde la obra mantiene un mayor grado de indecidibilidad.

Eco (2001) divide el campo de la adaptación o de la *transmutación* subrayando la diferencia entre el significado expresivo antes que entre las sustancias y las formas. En la adaptación de un poema a un cuadro, o de una novela a una película hay siempre y ante todo, una “transmutación del significado”; además, Eco señala que “the form of the linguistic expression cannot be mapped one to one onto another continuum. In the passage from a verbal language to a visual language, there is a comparison between two forms of the expression whose ‘equivalences’ are not therefore determinable” (Eco, 2001, p.98-99).

En algunos estudios sobre adaptaciones cinematográficas se ha insistido en la necesidad de distinguir, al menos en una fase preliminar del análisis, entre el estudio del plano del contenido y el de la expresión (Vanoye 1989).

Según Eco (2001) el director y el guionista de la adaptación filmica deben hacer elecciones, decidir qué mostrar y cómo mostrarlo, abriendo lo que está implícito en el texto escrito en algo materialmente diferente. Cobran importancia otros factores, como los rostros de los actores, su ropa, la iluminación de la escena o el encuadre del plano. Será,

por tanto, una cuestión de apuestas y decisiones, es decir, un conjunto de interpretaciones a todos los niveles con respecto al significado del texto literario. Sería más exacto describir todo esto no como una simple "traducción", argumenta Eco, sino como una "adaptación", porque en el paso de lo literario a su representación, la interpretación está mediada por el adaptador, y no queda a merced del destinatario.

En el caso de *West Side Story*, que se trata de una película musical, Nicola Dusi señala la importancia de otros aspectos, distintos a los diálogos y el lenguaje, que son esenciales para establecer una relación entre una obra original y su adaptación fílmica, como la música:

En muchas discusiones sobre la relación entre el cine y la literatura que se limitan a estos argumentos, la banda sonora de la imagen fílmica, que es por supuesto audiovisual, no suele tenerse en cuenta. Entre las muchas funciones posibles de la música, está su capacidad para relatar, especialmente en términos afectivos, los cambios narrativos que tienen lugar en la película. También puede hacer explícitas (al menos para el espectador) las relaciones entre los personajes. (Dusi, 2015, p.197)

Barthes (1964) señala al respecto que, en muchas ocasiones, las palabras abren la imagen o la escena en la que se pronuncian a nuevas perspectivas, a diferentes significados y ganchos semánticos, a nuevas interpretaciones de los acontecimientos. El uso de los códigos verbales, y en general de los códigos sonoros, permite, por tanto, que la película reabra el sentido denotado por las imágenes, y las dote de una nueva indeterminación.

La equivalencia entre la obra original y la traducción intersemiótica también ha supuesto un gran debate. Nicola Dusi (2015, p.193) argumenta que “cuando la sustancia expresiva y el material de los textos de origen y de destino son diferentes, es inevitable que se produzcan transformaciones textuales, pero esto no impide preservar cierto nivel de equivalencia”.

4. Análisis comparativo

Para la realización de este análisis comparativo se va a utilizar como medio para la obtención de diversos fragmentos de la obra original el ejemplar crítico *Romeo and Juliet*, editado por René Weis y publicado en 2012, en Londres, por la editorial Bloomsbury Arden Shakespeare.

Asimismo, para el análisis de la traducción interlingüística, se ha escogido el ejemplar *Romeo y Julieta*, con traducción de Guillermo Macpherson, publicado en 1929, en Madrid, por la editorial Perlado, Paéz y Compañía.

4.1 *Romeo and Juliet* y la traducción intersemiótica: *West Side Story*

4.1.1 Caracterización de Julieta

Julieta es la joven hija de la familia de los Capuleto. El personaje de Julieta en la obra original de Shakespeare se presenta como una joven de apenas trece años, edad a la que se realizan diversas referencias durante toda la obra. Según Weis (2012, p.3), “The word thirteen never occurs in the play, but Juliet speaks thirteenth lines in Act 5, one line for every year of her life, with the thirteenth ending on ‘die’ (5.3.170)”. Otro ejemplo de las referencias a la edad de la protagonista se encuentra en el primer acto de la obra (1.3.15-18), en el que su nodriza dice que Julieta alcanzaría dentro de poco los catorce años:

NURSE

Even or odd of all days in the year,

Come Lammas Eve at night shall she be fourteen.

En la adaptación filmica *West Side Story*, se percibe una evolución diacrónica de este personaje. Julieta se representa como una joven, pero no como una chica adolescente de trece años. La actriz que la representa es Natalie Wood, que en ese momento tenía 23 años, por lo que muestra a una joven adulta. En este caso, no se hace referencia a la edad, pero las características físicas de la actriz ofrecen al espectador una descripción del personaje.

En las *transmutaciones* o traducciones intersemióticas, y concretamente, cuando estas consisten en una adaptación filmica de una obra, no es necesaria la descripción del personaje, como anteriormente se mencionó, porque el plano visual completa la información que el espectador necesita para comprender la historia. Según Nicola Dusi (2015, p.184): “A film should always be considered an *aesthetic text*, in which both the plane of expression and the plane of content are necessary for the overall construction of meaning”.

Esta diferencia de edad de la protagonista en ambas obras pone en evidencia el abismo temporal que hay entre la creación de la obra original y la adaptación filmica. Shakespeare creó al personaje de “Julieta” más joven hasta el momento, siendo tan solo una niña. En el año de la publicación de la obra (1597) la edad era un factor que no se tenía tanto en consideración como en las últimas décadas. En *West Side Story* (1961) se optó por presentar a una Julieta más adulta, adaptando el personaje a las convenciones sociales de esa época.

A pesar de la corta edad del personaje, Julieta muestra una actitud mucho más madura que Romeo. A pesar de que al principio de la obra Julieta se percibe como una joven ingenua, este personaje da un gran giro cuando conoce a su amado. La evolución de Julieta, que pasa de ser una niña obediente a una mujer segura de sí misma y leal es uno de los primeros triunfos de Shakespeare en materia de caracterización de sus personajes. También supone un avance en cuanto a aportar complejidad a un personaje femenino. Un ejemplo de esto se percibe en el deseo sexual que Julieta exterioriza en la obra, característica que hasta entonces habría sido impensable otorgar a un personaje femenino. Al principio, Julieta se siente incómoda tratando este tema, pero en este fragmento del tercer acto (3.2.1-13), Julieta hace referencia abiertamente al deseo de perder la virginidad:

JULIET

Gallop apace, you fiery-footed steeds,
Towards Phoebus' lodging. Such a wagoner
As Phaeton would whip you to the west
And bring in cloudy night immediately.
Spread thy close curtain, love-performing night,
That runaways' eyes may wink, and Romeo

Leap to these arms, untalked and unseen.
Lovers can see to do their amorous rites
By their own beauties; or, if love be blind,
It best agrees with night. Come, civil night,
Thou sober-suited matron all in black,
And learn me how to lose a winning match,
Played for a pair of stainless maidenhoods.

Sin embargo, esta faceta de Julieta es una característica clave de la caracterización del personaje que, en cierto modo, no se logra representar en la adaptación fílmica. Tan solo se hace visible al principio de la película, cuando María pide a la novia de su hermano Bernardo que le haga un vestido que permita mostrar más escote. Aunque en esta escena se muestra el anhelo de María/Julieta por madurar sexualmente, no se llega a percibir en la adaptación los deseos de Julieta y el personaje pierde un poco de fuerza y la caracterización que Shakespeare le otorgó.

Julieta, pese a su corta edad, es también un personaje capaz de pensar por sí mismo y criticar las acciones y decisiones de Romeo. De hecho, en la obra Julieta llega a pedirle a Romeo que deje el estilo tan recargado que este usa cuando se dirige a ella. Romeo, en cambio, permanece absorto en la idealización del amor. No obstante, las líneas más famosas de la obra las pronuncia Julieta en su balcón (2.2.38-49). De este modo, se refuerza la dualidad de este personaje, que advierte los defectos de su amado, pero siente un gran amor por él:

'Tis but thy name that is my enemy.
Thou art thyself, though not a Montague.
What's Montague? It is nor hand nor foot,
Nor arm nor face nor any other part
Belonging to a man. O be some other name!
What's in a name? That which we call a rose
By any other word would smell as sweet;
So Romeo would, were he not Romeo called,
Retain that dear perfection which he owes

Without that title. Romeo, doff thy name,
And for thy name, which is no part of thee,
Take all myself.

Estos versos, pronunciados por una Julieta más avanzada a su edad, destilan idealismo, amor y rebeldía, rasgos caracterizadores de este personaje. Julieta niega su propio apellido y todo lo establecido por su familia sólo por permanecer con Romeo. Esta visión de una Julieta rebelde y capaz de pensar por sí misma también se puede observar en el personaje de María, en *West Side Story*. María también se enfrenta a todo lo exigido por su hermano, que constantemente controla sus acciones. A pesar de las prohibiciones de este, ella niega también sus orígenes y diferencias para estar con su amado, Tony. Sin embargo, a pesar de amarlo profundamente, no tiene una concepción del amor tan idílica o ciega como este. Este aspecto lo señala Victor Cahn (2017, p.13):

Again we are reminded that Juliet is the wiser of the two. When she is by herself, we also remember that she is alone in the world. While her parents assume that her unhappiness is caused by the loss of Tybalt, we understand that she mourns Romeo: “Indeed, I shall never be satisfied / With Romeo till I behold him— dead” (3, 5, 98– 99). In her isolation, she seems like any young person who cannot confess true feelings to members of the older generation, and that characteristic is part of what gives this play its appeal: It dramatizes not just love but young love.

Cuando Tony asesina al hermano de María, Bernardo, esta lo reprende, capaz de percibir sus malas acciones. No obstante, al igual que Julieta, lo acaba perdonando y comprendiendo, mostrando, a su vez, la otra cara de María/Julieta, que es consciente de las acciones de Tony/Romeo, pero también siente un amor ciego e idílico por él.

3.1.2. Lenguaje y estilo

Como he mencionado previamente, *Romeo and Juliet* consta de un prólogo y cinco actos. La acción se narra por medio del diálogo entre los personajes, caracterizado por el uso del verso y la prosa. Esta combinación es de suma importancia en la obra, ya que no se utiliza al azar. El verso se usa para los personajes de la obra pertenecientes a la clase social más alta, mientras que la prosa se reserva para los personajes de clase social más baja. “Romeo

and Juliet speak verse to each other, and while he slips into prose in the company of his friends, she only ever does so once, in her first line in the play” (Weis, 2012, p.20). Romeo y Julieta hablan predominantemente en verso debido a que ambos pertenecen a clase social alta, aunque esto depende de a quién se dirijan.

En la adaptación *West Side Story*, no existe esta diferenciación del uso del verso y la prosa para la caracterización de los personajes y la alusión a su estatus social. No obstante, se puede observar una estrategia para crear el mismo efecto en la película: la procedencia de los personajes de la película. En este caso, los personajes que componen el grupo de los Jets (Montagues) son americanos de origen europeo; usan en todo momento el inglés como medio de comunicación. Por otro lado, los Sharks (Capulets) son jóvenes de origen puertorriqueño. Estos, en cambio, alternan el uso del inglés y el español y denotan un acento propio del lugar del que proceden. La estrategia de la fusión de los dos idiomas en una misma obra se utiliza para mostrar las diferencias entre los personajes. Debido a que se trata de una adaptación de la obra *Romeo and Juliet*, esta estrategia cobra más sentido aún dentro del argumento para mostrar el abismo y divergencia que hay entre las dos familias (en el caso de la película, entre dos bandas callejeras). María (Julieta) y Tony (Romeo) rompen en la película estas diferencias de procedencia e idioma. En ocasiones, Tony trata de hablar el idioma materno de María, el español, para mostrar que no le importa la enemistad entre ambas bandas ni sus diferencias. Un ejemplo de esto se encuentra en la reconocida escena del “balcón”, en el caso de la adaptación fílmica, no se trata de un entorno idílico, sino de todo lo contrario, un lugar lúgubre y pobre: “In keeping with the artful modern transposition of Shakespeare’s play, the fire escape of a sanitized slum tenement of New York becomes the balcony where Tony and Maria first declare their love for each other” (Weis, 2012, p.77). En esta escena, cuando se despiden, Tony le dice en español: “te adoro, María”, derribando las diferencias que ambos tienen.

Otro aspecto esencial acerca del lenguaje que Shakespeare usó en esta obra es el empleo constante de juegos de palabras y figuras retóricas. “Foremost among imaginative strategies in *Romeo and Juliet* is the exploration of the lovers’ relationship through selfconscious verbal play; MM Mahood identifies no fewer than 175 puns and related word-games in the text” (Weis, 2012, p.19).

McEachern (2002, p.41) señala sobre este aspecto:

Romeo and Juliet, for instance, is saturated with figures, particularly metaphors that beget other metaphors. Readers can recall their own favourite metaphoric clusters from this lavishly figurative play : perhaps the religious discourse with which the lovers flirt on first meeting ; the heavenly bodies, flowers, lights, colours, and other beauties of the balcony scene ; Juliet's 'Gallop apace, ye fiery footed steeds', with its multiple, vivid comparisons ('thou wilt lie upon the wings of night / Whiter than new snow upon a raven's back') ; the oxymoronic combination of images – e.g. 'fiend angelical' – that express Juliet's irreconcilable feelings about her husband just after the death of Tybalt (3.1.1). Metaphoric intensity is so prominent in Romeo and Juliet probably because the playwright was still discovering his gift for figuration and the story he chose to dramatize stimulated him to use it liberally.

En la película *West Side Story*, no se observa un empleo tan constante de figuras retóricas en el lenguaje de los personajes, pero sí se usan estrategias en el plano visual para mostrar esta característica del lenguaje de Shakespeare. Un ejemplo de esto es el empleo de las metáforas y la simbología en la adaptación fílmica. La primera vez que María aparece en pantalla, esta le pide a Anita que le baje el escote del vestido blanco de fiesta que le había confeccionado. Cuando esta se niega, María le pide teñirlo de rojo, ya que piensa que el color blanco es “para bebés”. Esta primera escena de María muestra la importancia del color rojo en la película y el empleo de este como una metáfora. En la escena final, cuando María se encuentra abrazada a su amado, ya fallecido, esta se muestra al espectador con un vestido rojo brillante. Este uso del color destaca la transformación del personaje de María, o Julieta, que pasó de ser una niña inocente, a una mujer madura. El color rojo y su importancia en esta adaptación cinematográfica también tiene otra función esencial que la vincula a la obra original. El color rojo siempre ha estado asociado a la sangre, a la muerte. Las premoniciones en *Romeo and Juliet* son habituales: continuamente se hacen distintas referencias a la muerte y final trágico de los protagonistas. El uso del color rojo en *West Side Story* es una estrategia empleada para mostrar ese carácter premonitorio de *Romeo and Juliet*; en este caso, no son versos los que auguran el funesto desenlace de los personajes, si no el empleo de este color en distintas ocasiones, que simboliza la muerte.

Otro ejemplo de metáfora y simbología en la película es la propia ambientación en sí. Al comienzo, la película sitúa la acción en una ciudad de Nueva York árida y gris. La primera escena es una descripción visual de esta ciudad, representada como una ciudad vacía, triste,

de colores apagados y silenciosa. Además, la música también juega un papel en esta escena y en la película, en general. Las sensaciones que esta evoca en el espectador hacen que este anticipe cuando va a acontecer un suceso conflictivo. La misma música del comienzo de la película está llena de altibajos, pasando de ser relajante y evocadora a intensa y ruidosa. Esto sitúa al espectador desde el comienzo en la trama de la obra, anticipándole que en la historia no solo habrá escenas idílicas, sino también conflictos y tensiones.

3.2. *Romeo and Juliet* y la traducción interlingüística: Guillermo Macpherson

3.2.1. Estructura del soneto

Romeo y Julieta es una obra que goza de gran éxito tanto en España como en Europa. Sin embargo, supone un verdadero reto a los traductores debido a la alternación del verso y la prosa y además, como previamente se ha señalado, a la riqueza estilística de este autor (Campillo, 2010). La obra también está caracterizada por la abundancia de figuras retóricas, juegos verbales y constantes rimas, que muestran el carácter exuberante de la composición original. Según Campillo (2010), rompiendo con la tradición traductora anterior, en la que se había traducido *Romeo y Julieta* mayoritariamente en prosa, Guillermo Macpherson realizó una traducción innovadora que se distanciaba de sus más inmediatas competidoras al reproducir con gran exactitud el original shakespeariano.

“Entre los aspectos más destacables de la versión de Macpherson se encuentra el de una notable fidelidad a la métrica shakespeariana. Así, el traductor merece reconocimiento por ser el primero que vertió los sonetos de la obra en sonetos” (Campillo, 2010, p.3).

Los sonetos que Shakespeare creó se caracterizan por ser poemas de 14 versos, que consisten en tres serventesios y un pareado. La rima que siguen los sonetos de William Shakespeare es: ABAB CDCD EFEF GG. Un ejemplo de uno de los sonetos más conocidos de la obra se encuentra en este fragmento (1.5.92-105):

ROMEO

If I profane with my unworhiest hand **A**

This holy shrine, the gentle sin is this: **B**

My lips, two blushing pilgrims, ready stand **A**

To smooth that rough touch with a tender kiss. **B**

JULIET

Good pilgrim, you do wrong your hand too much, **C**

Which mannerly devotion shows in this; **D**

For saints have hands that pilgrims' hands do touch, **C**

And palm to palm is holy palmers' kiss. **D**

ROMEO

Have not saints lips, and holy palmers too? **E**

JULIET

Ay, pilgrim, lips that they must use in prayer. **F**

ROMEO

O, then, dear saint, let lips do what hands do; **E**

They pray — grant thou, lest faith turn to despair. **F**

JULIET

Saints do not move, though grant for prayers' sake. **G**

ROMEO

Then move not, while my prayer's effect I take. **G**

En el caso de la traducción de Guillermo Macpherson, se puede observar que sigue fielmente el mismo esquema rítmico. Sin embargo, los tres serventesios y un pareado se transforman en la traducción en cuatro serventesios. Esto se debe a que Macpherson decidió añadir un verso más a la quinta y a la última estrofa para ser fiel a la rima, pese a

sacrificar la estructura típica del soneto shakesperiano, que siempre intenta mantener (1.5.96-112):

ROMEO

Si con indigna diestra he profanado **A**
Tan santo altar, multadme por mi exceso, **B**
Mi boca, peregrino sonrojado, **A**
Cancelaré la mancha con un beso. **B**

JULIETA

El noble peregrino se equivoca, **C**
Clara señal de devoción es esa. **D**
Manos de santo el peregrino toca, **C**
Y con sus palmas el palmero besa. **D**

ROMEO

¿Labios no tiene el santo y el palmero? **E**

JULIETA

Para rezar los usa el peregrino. **F**

ROMEO

¡Ah, santa! Siendo así, que muden quiero **E**
Con mis manos mis labios de destino; **F**
Que recen, y acceded a lo que imploran. **G**

JULIETA

Tranquilo escucha el santo si suplican. **H**

ROMEO

Pues inmóvil quedad mientras que oran. **G**
Y esos labios a mí me purifican. **H**

Guillermo Macpherson también trató de reproducir de la forma más literal posible el número de versos que componen las intervenciones de los personajes. No obstante, se pueden observar divergencias en algunas de ellas. Un ejemplo de esto es el monólogo de Julieta antes de tomar el narcótico del fraile en la escena tercera del acto cuarto, que en el original se extiende a lo largo de 44 versos, mientras que en la traducción, Macpherson necesitó hacer uso de 49 versos (Campillo, 2010).

3.2.2. Juegos de palabras, alusiones sexuales y figuras retóricas

El empleo de constantes juegos de palabras es una estrategia muy característica de Shakespeare, sobre todo para algunos personajes, como los criados, el ama de Julieta, Romeo y Mercucio, entre otros. Sin embargo, también se pueden observar juegos de palabras en los versos de Julieta (3.2.43-51):

JULIET

What devil are thou that dost torment me thus?

This torture should be roared in dismal hell.

Hath Romeo slain himself? Say thou but 'Ay',

And that bare vowel 'I' shall poison more

Than the death-darting eye of cockatrice.

I am not I if there be such an 'Ay',

Or those eyes shut that makes thee answer 'Ay'.

If he be slain, say 'Ay', or if not, 'No'.

Brief sounds determine of my weal or woe.

En la versión de Guillermo Macpherson se produce este juego de palabras (3.2.51-60):

JULIETA

¿Qué Luzbel eres tú que así me aterras?

Tamaño horror en el infierno sólo

Debe rugir. ¿Se suicidó Romeo?
Dime «sí,» y esa sílaba es bastante:
Más ponzoña tendrá que la mirada
Mortífera del fiero basilisco.
«No» soy yo, si ese «sí» tú pronunciaras.
Cierra esos ojos que á ese «sí» te obligan.
Mas di «sí» si está muerto, «no» si vive;
Mi angustia ó dicha, breve són motivo.

En estos versos de la segunda escena del tercer acto, Shakespeare hizo un juego de palabras con “ay”, “I” y “eye”. Es preciso aclarar que “ay” en el lenguaje shakespeariano, y en inglés antiguo, en general, se usa como alternativa a “yes” (sí). En estos versos, se produce este juego de palabras porque estas tres son homófonas, es decir, se pronuncian igual, pero tienen distintos significados; Julieta juega con estas palabras homófonas relacionándolas entre sí. En el caso de la traducción de Macpherson, no se reproduce el mismo juego de palabras, puesto que este tipo de estrategias son más comunes en el inglés, ya que la fonética de este idioma lo permite, pero en el español es más complicado conseguir ese efecto. De acuerdo con Weis (2012, p.251):

Granville-Barker called Juliet’s playing on ‘Ay, I, eye’ a ‘delirium of puns’, intended to lift the scene ‘to a sudden height of intoxicated excitement, giving us a first and memorable taste of the Juliet of a quick despair’ and thus preparing the ground for her suicide in 5.3”.

No obstante, Guillermo Macpherson realizó un juego de palabras con “no” y “sí” para obtener un efecto similar y crear un juego de palabras.

Los personajes de *Romeo and Juliet* hacen uso de una exuberancia lingüística con un gran número juegos de palabras, modismos, retruécanos, dobles sentidos y un gran número de alusiones sexuales cuya traducción resulta una tarea difícil al traductor (Campillo, 2010). Guillermo Macpherson trató de reproducir estos juegos de palabras; sin embargo, este traductor eliminó muchas de las alusiones sexuales que tan representativas son de Shakespeare (2.4.130-133):

MERCUTIO

An old hare hoar, and an old hare hoar,
Is very good meat in Lent;
But a hare that is hoar is too much for a score
When it horas ere it be spent.

MERCUCIO

Una liebre vieja,
Una liebre vieja,
En Cuaresma se puede comer;
Mas tanto se añeja
Si intacta se deja,
Que no es fácil poderla ni oler.

Según Campillo (2010), esta intervención de Mercucio (2.4.123-128) supone un auténtico reto para el traductor, ya que en ella Mercucio juega con los numerosos significados de *hare* (liebre y prostituta), *stale* (pasado/añejo y prostituta), *hoar* (canoso/mohoso y con la misma que pronunciación que *whore*, puta), *meat* (comida/carne y prostituta) y *spent* (consumido y agotado, tanto en sentido culinario, como sexual). Por otro lado, Macpherson opta por la técnica de traducción de la elisión, mediante la cuál elude el sentido sexual y decide primar el culinario. Al hacerlo, la obra pierde, en cierto modo, su esencia original y algunos de los personajes, como Mercucio, gran parte de su caracterización.

Por otro lado, otro aspecto distintivo del lenguaje shakesperiano es el constante uso de figuras retóricas, como la metáfora o el símil. Guillermo Macpherson hace una labor de traducción encomiable al trasladar estas figuras retóricas al español y conseguir el mismo efecto y, a la vez, mantener el contenido original. Macpherson optó por una traducción literal de esta metáfora del segundo acto de la obra original (2.2.131-135), ya que en el lenguaje meta, logra evocar las mismas sensaciones y se suele asociar el mar con la infinidad. Esto se puede observar en estos versos pronunciados por Julieta en la segunda escena del segundo acto, en los que emplea un símil del mar para comparar el amor que siente por Romeo (2.2.131-135):

JULIET

But to be frank and give it thee again;

And yet I wish but for the thing I have.

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.

JULIETA

Porque de nuevo dártelo quisiera,

Aunque tan sólo lo que tengo ansío.

Océano sin playas mi ternura,

Inmenso como el mar mi amor profundo

Por mucho que te diera más hallaras,

Porque son infinitos en esencia.

3.2.3. Referencias culturales

Según Cartagena (1988, p.7):

Traductores y comparativistas se ven continuamente enfrentados al problema de encontrar equivalentes para expresiones y vocablos de la lengua fuente u original considerada que remiten a realidades desconocidas en el marco cultural de la lengua de recepción o contraste. Éste es el ámbito [...] de los objetos y fenómenos naturales y culturales específicos de una comunidad y codificados en el léxico de su lengua.

Romeo and Juliet también contiene algunas referencias culturales propias de la cultura isabelina en la que se enmarca esta obra. Indudablemente, estas supusieron un reto para la labor de traducción de Guillermo Macpherson. Este traductor optó, principalmente, por la técnica de traducción de adaptación a la cultura española. Un ejemplo del uso de esta técnica se encuentra en esta intervención de Mercucio (3.1.76-81):

MERCUTIO

Good King of Cats, nothing but one of your
Nine lives. That I mean to make bold withal and, as
You shall use me hereafter, dry-beat the rest of the
Eight.

En la cultura isabelina, los gatos tienen nueve vidas. En cambio, en la cultura española, el mito de las nueve vidas del gato se convierte en siete. Al adaptar esta expresión a la cultura española y no elegir una traducción literal u otra técnica de traducción, Macpherson consiguió crear el mismo efecto en el lector hispanohablante, ya que con una traducción literal el significado de esa intervención carecería de sentido en la cultura meta (3.1.78-81):

MERCUCIO

Noble rey de gatos, sólo una de vuestras siete vidas
que me permitiré tomar, y luego en compensación
de cómo me vais a tratar, curtiros a palos
las otras seis.

Otro ejemplo de referencia cultural en *Romeo and Juliet* se encuentra en la cuarta escena (1.4.35-39). En este caso, Macpherson también empleó la técnica de adaptación, cuando en la cuarta escena del primer acto Romeo hace referencia a los juncos con los que se solían cubrir los suelos de las casas en la época isabelina (Campillo, 2010).

ROMEO

A torch for me. Let wantons light of heart
Tickle the senseless rushes with their heels,
For I am proverbed with a grandsire phrase:
I'll be a candleholder and look on,
The game was ne'er so fair, and I am dun.

Macpherson cambia esta alusión y lo traduce como “estera”, en un intento por aproximarse a la cultura española (1.4.39-43):

ROMEO

¡Dadme una antorcha! La insensible estera

Hurgue el talon de la festiva turba.

Yo, parodiando de mi abuelo el dicho,

Seré porta-farol en este lance.

Que, escaldado, respeta al agua el gato.

5. Conclusiones

La historia de los amantes de Verona, como se ha podido comprobar en este estudio, ha gozado de gran reconocimiento durante la historia y se ha transportado a épocas, lugares y formas distintas. Esta obra se ha convertido en emblema de la literatura universal y debido al distintivo estilo de William Shakespeare, en un arduo trabajo para el traductor. No obstante, Guillermo Macpherson consiguió realizar en el año 1880 la primera traducción fidedigna del estilo y lenguaje shakespeariano hasta ese momento. La labor de este traductor es digna de reconocimiento, ya que Macpherson fue el primer traductor que transportó los sonetos de *Romeo and Juliet* en verdaderos sonetos en el texto meta.

Por otro lado, la película musical *West Side Story* nos muestra que esta obra ha resultado ser un rotundo éxito no solo en el ámbito literario, sino también en el cinematográfico. En esta adaptación, se exhiben muchas de las características de la obra original y el argumento se transporta a un panorama mucho más actual.

Ambas traducciones presentan similitudes y divergencias que establecen cierto grado de fidelidad con *Romeo and Juliet*; sin embargo, es reseñable la esmerada labor que se ha realizado en ambas por traducir o adaptar una obra de tanto valor. Tras realizar el análisis comparativo de *Romeo and Juliet* con ambas traducciones o adaptaciones, se puede establecer un grado de equivalencia entre estas.

En el caso de *West Side Story*, al tratarse de una adaptación filmica y no de una traducción *propriamente dicha*, se pueden observar más divergencias entre la obra original y esta. Algunas de estas diferencias son la caracterización de algunos de los personajes, como el caso de Julieta, que presenta características distintas de las que Shakespeare le otorgó, aunque también muestra algunos de sus rasgos; el lenguaje y estilo empleado en la adaptación tampoco se corresponde con el propio de William Shakespeare, ya que esta no incluye ningún verso de la obra dramática, ni tampoco el característico estilo del autor. No obstante, también se pueden apreciar ciertas semejanzas entre estas, puesto que, en la película, se utilizan algunas estrategias que logran establecer una relación entre la obra original y la adaptación, como el uso de las metáforas en el plano visual. Como se ha mostrado, las adaptaciones cinematográficas, hacen uso también de este plano para mostrar en pantalla lo que la obra original contiene en palabras. De este modo, pese a que

West Side Story no resulta ser una traducción intersemiótica completamente fiel y equivalente a la original, presenta ciertas características propias de la obra de William Shakespeare, como el uso de las metáforas, la simbología o la importancia del destino y las premoniciones en ambas obras.

Por otro lado, en cuanto a la traducción hacia el español de *Romeo and Juliet* por Guillermo Macpherson, resulta necesario mencionar la gran labor que realizó el traductor en cuanto a analogías estilísticas se refiere. La veracidad y fidelidad a la métrica shakesperiana y la estructura de los sonetos, provoca que se contemple el exuberante estilo shakesperiano en la traducción. También es preciso enfatizar el esfuerzo del traductor por reflejar los constantes juegos de palabras que Shakespeare acostumbraba a incluir en sus obras. Sin embargo, a pesar de las múltiples semejanzas, también se pueden atisbar ciertas discrepancias entre la obra original y la traducción. Un ejemplo de esto es la supresión de las referencias y juegos de palabras sexuales que Guillermo Macpherson decidió realizar, lo cual provoca cierta distancia entre el lenguaje propio de Shakespeare y el lenguaje de la obra traducida y causa que algunos de los personajes pierdan rasgos de su caracterización.

Con este trabajo, se pone también en evidencia la importancia de la traducción de obras literarias. Como Galanes, Luna, Montero & Fernández (2016) afirman:

El hecho de que una obra literaria se traduzca implica que se reconoce su identidad cultural, así como legitimidad para el intercambio cultural y la transmisión de ideas y estéticas. La traducción posibilita así mantener la diversidad lingüística y, por ende, cultural. Además, satisface el interés que tenemos en conocer o simplemente leer literatura procedente de otras sociedades. (p.68)

La traducción literaria permite ampliar nuestro espectro lector y hace posible el acceso a obras que, de otro modo, nos resultarían opacas. En algunos casos estas traducciones pueden tener un propósito identitario, las sucesivas traducciones de una misma obra pueden revelar nuevos aspectos y resultan auténticas relecturas actualizadas. (p.34)

Este es el caso de las dos obras de traducción analizadas en este proyecto: ambas nos ofrecen una nueva visión de la obra original, ya que cada traductor desprende algo de su esencia en cada obra que traduce. *West Side Story* nos muestra una versión más actualizada de la obra, adaptada a las convenciones contemporáneas. La traducción de Guillermo Macpherson nos ofrece una visión más personal de esta obra, con el uso de las estrategias que dicho traductor decidió emplear.

En conclusión, sin la traducción literaria, ya sea traducción interlingüística o intersemiótica, muchas de las obras que hoy en día se conocen en cada rincón del mundo, no habrían podido difundirse y llegar hasta muchos de nosotros. Es por ello por lo que la función del traductor es esencial en la sociedad y representa una labor esencial en la cultura universal.

6. Bibliografía

- Baena, G. (2017). *Metodología de la investigación*. Grupo Editorial Patria S.A. de C.V.
- Barthes, R. (1964). *Rhétorique de l'image*. Seuil.
- Bassnett, S. (2002). *Translation Studies* (2.a ed.). Routledge.
- Cahn, V. (2017). *Introducing shakespeare's tragedies: A guide for teachers*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Campillo, L. (2010). «*Romeo y Julieta*» de William Shakespeare, en la traducción de Guillermo Macpherson (1880). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/romeo-y-julieta-de-william-shakespeare-en-la-traduccin-de-guillermo-macpherson-1880-0/html/01d5ff4a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_0_
- Cartagena, N. (1998). *Teoría y práctica de la traducción de nombres de referentes culturales específicos*. Temuco (Chile): Sociedad Chilena de Lingüística, Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación.
- Dusi, N. (2015). *Intersemiotic translation: Theories, problems, analysis*. De Gruyter Mouton.
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general* (5.a ed.). Lumen.
- Eco, U. (2001). *Experiences in Translation*. Toronto Italian Studies.
- Galanes, I., Luna, A., Montero, S., & Fernández, A. (2016). *La traducción literaria: Nuevas investigaciones*. Comares.
- Holderness, G. (2002). *Visual Shakespeare: Essays in film and television*. University of Hertfordshire Press.
- Hurtado, A. (2011). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*

(5.^a ed.). Cátedra.

- Jakobson, R. (1959). *On linguistic aspects of translation*. The Translation Studies Reader, Lawrence Venuti (ed.). London & New York: Routledge.
- Kellermann, J. (2021). *Dramaturgies of Love in Romeo and Juliet: Word, Music, and Dance*. Routledge.
- McEachern, C. (2002). *The cambridge companion to shakespearean tragedy* / edited by clare McEachern. [electronic resource]. Cambridge: Cambridge University Press.
- Minutella, V. (2013). *Reclaiming romeo and juliet : Italian translations for page, stage and screen*. Amsterdam: Rodopi.
- Nord, C. (1997). *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome.
- Shakespeare, W., Macpherson, G., & Perlado, P. (1920). *Romeo y julieta / por Guillermo Shakespeare ; versión al castellano de Guillermo Macpherson*. Madrid: Perlado, Paéz y Compañía.
- Shakespeare, W., Weis, R., Thompson, A., Kastan, D. S., Woudhuysen, H. R., & Proudfoot, R. (2012). *Romeo and Juliet: Third Series: 13* (Illustrated ed.). Arden Shakespeare.
- White, R. S. (2016). *Shakespeare's cinema of love: A study in genre and influence*. Manchester University Press.

MEMORIA TFG

Índice

Introducción.....	34
Motivación.....	34
Metodología y objetivos.....	35
Desarrollo.....	35
Conclusiones	37

1. Introducción

Es bien sabido que las obras del dramaturgo y poeta William Shakespeare se distinguen por la exuberancia y riqueza lingüística y poética. La singularidad que define a este autor provocó que sus obras se expandiesen por todo el mundo y le otorgó la popularidad de la que hasta hoy siguen gozando sus obras. Sus tragedias, comedias y poemas han sido continuo objeto de trabajo por parte de diversos traductores. Además, esta influencia también se refleja en gran medida en el mundo del cine. *Romeo and Juliet* es una de las obras que más alcance han tenido hasta el día de hoy, ya que se han realizado infinidad de adaptaciones en varios ámbitos del mundo del arte y cuenta con traducciones a un gran número de idiomas. No obstante, estas adaptaciones y traducciones, como no es de extrañar, presentan tanto similitudes, como divergencias con la obra original.

Este trabajo se centra en dos obras o traducciones de *Romeo and Juliet* de distinta naturaleza: una traducción intersemiótica, *West Side Story* y una traducción interlingüística, que es la realizada por *Guillermo Macpherson*. Por lo tanto, la cuestión de estudio de este trabajo consiste en analizar la fidelidad de las traducciones con la obra original mediante la realización de un análisis de estas similitudes y diferencias.

2. Motivación

En primer lugar, mi motivación principal y la que me ha llevado a realizar este Trabajo de Fin de Grado es la pasión que siento por la literatura y el mundo de la traducción. Desde que era pequeña, mi mejor pasatiempo ha sido la lectura. Poder unir mi amor por los idiomas y sus respectivas culturas y en concreto, por el inglés, con la literatura ha sido una experiencia muy enriquecedora para mí. Asimismo, siento especial interés por el mundo del cine y por las adaptaciones de obras literarias que se han llevado a la gran pantalla. Por este motivo, decidí proponer a mi tutor y coordinador de este trabajo, José María Pérez Fernández, un tema que uniese la traducción literaria y el cine y, posteriormente, él me

sugirió realizar un análisis comparativo que se centrara en esta obra.

3. Objetivos y metodología

El objetivo principal de este trabajo es analizar ambas traducciones desde el punto de vista de la traducción interlingüística y la intersemiótica, mostrando las semejanzas y diferencias entre estas obras. Con esto se pretende contestar a la cuestión de si es posible realizar una traducción de un autor tan reconocido como Shakespeare y lograr el mismo efecto en el lector. Además, otro de los objetivos consiste en analizar la fidelidad de estas traducciones con la obra original.

Para llevar a cabo este estudio, resultó de gran utilidad realizar un análisis comparativo de las obras. De este modo, se examinaron las semejanzas y divergencias de algunos fragmentos de *Romeo and Juliet* con sus traducciones. Para ello, me centré, en la medida de lo posible, en un personaje: Julieta. Gran parte del análisis se realizó desde el punto de vista de este personaje, ya que muestra las características del lenguaje y de esta obra shakesperiana.

4. Desarrollo

Para la realización de este Trabajo de Fin de Grado han resultado esenciales tres fuentes fundamentales a partir de las cuales se sustentaría el estudio:

- La obra origen, *Romeo and Juliet*, de la que decidí escoger una versión crítica que contuviese reflexiones que me servirían de gran ayuda para la elaboración de mi estudio. En concreto, la versión en la que me he basado es una edición de *The Arden Shakespeare* que contiene un estudio realizado por René Weis.
- Una obra meta, *West Side Story*, que se trata de una película musical de 1961.
- Otra obra meta, la traducción de Guillermo Macpherson.

Mi punto de partida para elaborar este proyecto fue adquirir un ejemplar de la obra original y realizar una lectura muy minuciosa de esta. En esta primera lectura, anoté las ideas principales que me iban surgiendo. Asimismo, escogí los fragmentos e ideas que quería analizar en mi trabajo.

Tras esta lectura, el siguiente paso consistió en visionar *West Side Story*. Durante este proceso, me centré en buscar diferencias y semejanzas con la obra que encontraba en la película para posteriormente, reflexionar sobre estas.

A continuación, me dispuse a realizar una primera lectura de la traducción de Guillermo Macpherson, centrándome en los fragmentos que anteriormente decidí escoger. En esta parte del desarrollo, al igual que con *West Side Story*, anoté las similitudes y divergencias.

Tras todo este proceso previo, comenzó la fase de la documentación. En esta, escogí varias obras, escritos y artículos relacionados con mi tema de estudio. Realicé una lectura de estos y seleccioné los párrafos e ideas que podría utilizar más adelante. De este modo, conseguí reunir toda la información que necesitaba y, a la vez, aprendí mucho sobre el tema de estudio.

Posteriormente, comencé con la redacción de mi TFG, apoyándome en la documentación que había realizado previamente y en las ideas y reflexiones que anoté durante las lecturas y visionados de las obras.

Por último, volví a realizar una segunda lectura de las obras, paso clave para conseguir un buen resultado y obtener nuevas ideas. Tras esto, mi última función consistió en realizar una infinidad de revisiones para localizar posibles errores y subsanarlos.

Como es lógico, durante todo este proceso me he encontrado con diversas dificultades que he ido superando. Considero que mi mayor reto ha sido realizar una primera lectura de *Romeo and Juliet*. William Shakespeare empleaba un estilo y lenguaje que resulta realmente una ardua tarea para su lectura y comprensión, incluso para lectores nativos de inglés. Para lograr comprender la obra, he tenido que documentarme constantemente sobre distintas expresiones o palabras que incluía. Por este motivo, ha sido un proceso extremadamente lento, pero muy enriquecedor, ya que he aprendido muchos nuevos términos y también diversas expresiones del inglés antiguo.

Otra de mis dificultades fue establecer un tema final de estudio. Desde el principio tenía con la certeza de que quería relacionar mi trabajo con el cine. De hecho, en un principio mi proyecto iba a consistir tan solo en un análisis comparativo con *West Side Story*. Sin embargo, más adelante decidí que quería también realizar un análisis con una traducción interlingüística, acarreado con las consecuencias y dificultades que suponía condensar un estudio tan amplio en un Trabajo de Fin de Grado.

No obstante, para la elaboración de este, he contado en todo momento con la ayuda y guía de mi tutor, que llevó a cabo distintas sesiones o reuniones en línea para que pudiésemos exponer nuestras dudas y dificultades y ayudarnos entre todos los alumnos que realizábamos un TFG de traducción y literatura. En estas sesiones, hacíamos un repaso de lo que habíamos hecho hasta entonces y formulábamos nuestras dudas.

5. Conclusiones

En conclusión, realizar este Trabajo de Fin de Grado ha resultado ser una tarea que ha contribuido en gran medida en mi formación dentro de este grado de Traducción e Interpretación, ya que he podido mostrar mi aprendizaje adquirido durante estos cuatro años y plasmarlo realizando un estudio de un tema que realmente me entusiasmaba.

Puedo afirmar que los objetivos propuestos para este estudio se han cumplido con gran éxito. Tras su elaboración, he confirmado mi concepción inicial del gran papel que tiene la traducción en la cultura y su difusión. Si es cierto que las traducciones o adaptaciones analizadas presentan no solo similitudes con la obra original, sino también diferencias. No obstante, ambas contienen parte de la esencia del gran William Shakespeare, cada una de una forma distinta y presentan cierto grado de fidelidad y equivalencia con la obra original.

Por último, cabe destacar la importante función de la traducción de obras literarias, que contribuye a la divulgación de la cultura y la literatura en distintos ámbitos y culturas. Sin esta, muchas obras de literatura universal no habrían podido llegar hasta muchos de nosotros.

