



Universidad  
Europea

UNIVERSIDAD EUROPEA DE MADRID · FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y  
COMUNICACIÓN

# Análisis traductológico de las canciones de la película *Enredados*

---

Elena Alcaide Medina

TRABAJO FINAL DEL GRADO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN  
ONLINE

Dirigido por Dr. D. Fernando Contreras Blanco

Convocatoria de junio, 2024



UNIVERSIDAD EUROPEA DE MADRID · FACULTAD DE  
CIENCIAS SOCIALES Y COMUNICACIÓN

Análisis traductológico de las canciones de la película *Enredados*

---

Elena Alcaide Medina

**TRABAJO FINAL DEL GRADO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN ONLINE**

**Dirigido por Dr. D. Fernando Contreras Blanco**

**Convocatoria de junio, 2024**

## Índice

Resumen .....	5
<i>Abstract</i> .....	5
Palabras clave .....	5
<i>Keywords</i> .....	5
1. Introducción .....	6
1.1. Motivación personal y social por el tema seleccionado .....	6
1.2. Objetivos del trabajo .....	6
1.3. Estado de la cuestión .....	7
2. Marco teórico .....	8
2.1. Traducción audiovisual .....	9
2.2. Doblaje .....	10
2.3. Traducción para el público infantil .....	10
2.3.1. Traducción audiovisual para el público infantil .....	11
2.4. Traducción de canciones .....	12
2.4.1. Criterios y estrategias en la traducción de canciones .....	12
3. Metodología .....	15
4. Análisis de las canciones .....	17
4.1. <i>Cuando mi vida va a comenzar</i> .....	18
4.1.1. Conclusión del análisis de <i>Cuando mi vida va a comenzar</i> .....	27
4.2. <i>Madre sabe más</i> .....	28
4.2.1. Conclusión del análisis de <i>Madre sabe más</i> .....	41
5. Conclusión .....	42
6. Bibliografía .....	43
7. Anexos .....	46

## Resumen

En el marco de la industria audiovisual, las producciones musicales han aumentado su popularidad en las últimas décadas, en especial en el cine infantil. De esta manera, cada vez es más frecuente la traducción de canciones para su doblaje, trabajo que requiere de un amplio dominio de los idiomas y de la puesta en práctica de las técnicas de traducción en la gran pantalla, y cuya dificultad aumenta cuando sumamos los retos que trae consigo el doblaje de producciones dirigidas a un público infantil. El presente trabajo versa sobre la traducción al español de dos de las canciones originales de la película *Enredados* (Greno y Howard, 2010), producida por la empresa *Walt Disney Animation Studios*. Usando como referencia las imágenes del susodicho largometraje, ofrece un análisis traductológico de los versos en las versiones inglesa y española mediante la comparación de la métrica, la acentuación, el tipo de oración y el significado, entre otros. Así pues, el objetivo del presente trabajo es ayudar a los profesionales del campo de la traducción y del doblaje en la tarea de la traducción de canciones para el cine infantil, que podrán consultar el contenido con el fin de estudiar la aplicación de las técnicas de traducción en el mundo del doblaje audiovisual para niños.

## Abstract

Within the audiovisual industry, musical productions have become increasingly popular in recent decades, especially in children's films. Thus, the translation of songs for dubbing is becoming more and more frequent, a job that requires a wide command of languages and the implementation of translation techniques on the big screen, and whose difficulty increases when we add the challenges that come with dubbing productions aimed at a children's audience. This paper deals with the translation into Spanish of two of the original songs from the film *Tangled* (Greno and Howard, 2010), produced by *Walt Disney Animation Studios*. Using the images of the film as a reference, it offers a translational analysis of the verses in the English and Spanish versions by comparing metrics, accent, type of sentence and meaning, among others. Therefore, the aim of this work is to help professionals in the field of translation and dubbing in the task of translating songs for children's films, who will be able to consult the content in order to study the application of translation techniques in the world of audiovisual dubbing for children.

## Palabras clave

*Enredados*, traducción audiovisual, doblaje, cine, musical, cine infantil.

## Keywords

*Tangled*, audiovisual translation, dubbing, filmmaking, musical, children's film.

# 1. Introducción

## 1.1. Motivación personal y social por el tema seleccionado

El motivo tras la elección de la traducción del inglés al español de dos de las canciones de *Enredados* como tema del Trabajo Final de Grado (de ahora en adelante, TFG) está relacionado con la asignatura cursada en el primer semestre del cuarto curso del grado de Traducción e Interpretación Online, llamada Subtitulación y Doblaje. En ella, como su nombre indica, se estudió la traducción en los medios audiovisuales y el proceso de doblaje en producciones cinematográficas. Una de las cuestiones que se trataron fue la traducción de musicales, así como de películas dirigidas al público infantil, y el reto que suponen tanto para los traductores como para los productores, lo que despertó un gran interés y un deseo de profundizar en el tema.

Asimismo, otro de los motivos determinantes fue el gusto por las películas del género musical e infantil, categoría en la que entra el largometraje *Enredados*. No obstante, la elección específica de esta película de entre sus similares se debe a la sincronización de las letras de las canciones seleccionadas con sus escenas correspondientes, que apenas dan espacio para la traducción creativa y requieren de una precisión absoluta en la traducción. Las soluciones que en este caso ofrecieron los profesionales de la traducción y del doblaje son de gran interés para la realización de un análisis en profundidad, ya que proporcionan ejemplos de una aplicación exitosa de las técnicas de traducción en el ámbito audiovisual y, por tanto, sirven de guía para la traducción de canciones dentro del mismo género.

## 1.2. Objetivos del trabajo

Se llevará a cabo un análisis de la traducción al español del doblaje original de las dos canciones seleccionadas de *Enredados*, que mostrará ejemplos del uso de las técnicas de traducción en el mundo audiovisual y servirá de guía para profesionales de la traducción y del doblaje en futuras traducciones musicales para el cine infantil.

De esta manera, se extraerá la letra de las dos canciones seleccionadas tanto en inglés como en español, que aparecerán en formato de tabla, divididas en un verso por celda, para su posterior comparación. Se tendrán en cuenta seis variables en sus análisis: la métrica, la acentuación, el tipo de oración, la sincronización labial, el significado y la influencia de la escena. Luego, se mencionarán las técnicas de traducción empleadas y se evaluarán las canciones meta de acuerdo con el *hexatón* de Low (2005, 2024).

Así pues, los objetivos de este TFG son los cinco siguientes:

- Subrayar la importancia de la traducción de canciones en el cine infantil.
- Extraer las letras de las canciones seleccionadas tanto en inglés como en español.
- Comparar la métrica, la acentuación, el tipo de oración, la sincronización labial, el significado y la influencia de la escena entre ambas versiones de los versos.
- Destacar las técnicas que se han utilizado para la traducción de las canciones.
- Valorar la calidad de la traducción de las canciones.

### 1.3. Estado de la cuestión

Tras un largo de proceso de investigación y de lectura de artículos de revistas, trabajos de fin de grado, trabajos de fin de máster y tesis doctorales, entre otros tipos de publicaciones, se ha reunido un amplio grupo de referentes que han sido clave para la elaboración de este TFG. En primer lugar, se destacarán aquellos autores de renombre dentro del marco de la traducción de canciones y del marco de la TAV, dos campos de conocimiento relacionados de forma directa con el tema a investigar.

Así pues, algunos de los nombres que más aparecerán a lo largo de este documento son Chaume, Cotes Ramal y Low, grandes referentes en sus respectivos ámbitos. En el caso de Chaume, su área de mayor experiencia es la TAV. A continuación, aparecen algunas de las publicaciones que fueron más relevantes para este trabajo:

- Chaume, F. (2000) *La traducción audiovisual: Estudio descriptivo y modelo de análisis de los textos audiovisuales para su traducción*, en Fernández, F. (dir.), Castellón de la Plana, Universitat Jaume I.
- Chaume, F. (2001) «La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción», en Agost, R. y Chaume, F. (eds.) *La traducción en los medios audiovisuales*, Castellón de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 77-88.
- Chaume, F. (2004) *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (2004) «Synchronization in dubbing: A translational approach», en Orero, P. (ed.), *Topics in Audiovisual Translation*, Ámsterdam, John Benjamins, pp. 35-53.
- Chaume, F. (2012) *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome.
- Chaume, F. (2016) «La traducción para el doblaje», *La traducción para el doblaje en España*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 22-32.

En estas publicaciones, Chaume habla sobre el concepto de la TAV y proporciona diferentes definiciones de la misma. Aporta indicaciones sobre cómo abordar la traducción de un texto audiovisual, desde la identificación del registro en el que habla un personaje hasta las diferencias de traducción entre las modalidades de TAV. Enumera asimismo los tres tipos de sincronización audiovisual y no olvida mencionar la relevancia de las canciones en productos audiovisuales. En definitiva, el trabajo de Chaume ha sido vital para la redacción de este TFG, de ahí la consulta y mención de gran cantidad de sus obras.

Por su parte, también se han consultado publicaciones de Cotes Ramal y Low, expertos en la traducción de canciones. Estas son:

- Cotes Ramal, M. M. (2005) «Traducción de canciones: *Grease*», *Puentes*, 6, pp. 77- 86.
- Low, P. (2005) «The Pentathlon approach to translating songs», en Gorlée, D. L. (ed.), *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam - New York: Editions Rodopi, pp. 185-212.
- Low, P. (2008) «Translating Songs that Rhyme», *Perspectives: Studies in Translatology*, 16:1-2, pp. 1-20.
- Low, P. (2013) «When Songs Cross Language Borders», *The Translator*, 19:2, pp. 229-244.
- Low, P. (2024) «Conceptual tools for song translators», en *Lyrics & Crafts I Congreso Internacional sobre Doblaje de Canciones y Traducción para Teatro Musical*, Escuela de Doblaje de Canciones.

Ambos autores han contribuido en gran medida a la industria de la traducción de canciones. Cotes Ramal, por una parte, habla sobre el ritmo y la métrica, enumerando diferentes métodos por los que un traductor puede abordar problemas de, por ejemplo, alteraciones silábicas para no modificar el ritmo de una canción. Por otra parte, Low creó su famoso Principio del Pentatlón, en el que habla sobre los cinco criterios que los traductores de canciones deben tener en cuenta a la hora de realizar su labor (*cantabilidad*, sentido, naturalidad, ritmo y rima), al que años más tarde añadió un sexto criterio (integración), convirtiendo este pentatlón en un *hexatlón*.

Además de estos autores, se han consultado obras de otros como Martí Ferriol en «Martí Ferriol, J. L. (2006) *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I», donde se mencionan diferentes técnicas de traducción que se pueden aplicar en la traducción audiovisual; o como O'Connell en «O'Connell, E. (2003) «What Dubbers of Children's Television Programmes Can Learn from Translators of Children's Books?», *Meta*, 48:1-2, p. 222-232», artículo en el que habla sobre la traducción infantil, tema que es de gran relevancia para este trabajo, pues las canciones a analizar, en efecto, están dirigidas a un público infantil.

En definitiva, se han consultado numerosos autores de renombre para la elaboración de este TFG. No obstante, si bien el contenido teórico se extrajo de sus muchas obras, la estructura y la organización de este documento se inspiraron en trabajos con temas próximos. Entre ellos, se encuentran:

- Callejero, M. A. (2019) *La traducción audiovisual para el doblaje en las canciones infantiles: «La Bella Durmiente»*, Universidad de Valladolid, Facultad de Traducción e Interpretación. (Trabajo Fin de Grado)
- Lloris, N. G. (2020) *La traducción de canciones en la serie Phineas y Ferb*, Universitat Jaume I, Facultat de Ciències Humanes i Socials. (Trabajo Fin de Grado)
- Muñoz, C. C. (2021) *Traducción audiovisual y doblaje para el cine de animación: análisis de canciones de Frozen II en inglés y español*, Universitat Jaume I, Facultat de Ciències Humanes i Socials. (Trabajo Fin de Grado)
- Bovea, N. N. (2014) *La traducción de canciones de la factoría Disney*, Universitat Jaume I. Facultat de Ciències Humanes i Socials. (Trabajo Fin de Grado)

Así pues, una vez nombradas algunas de las referencias consultadas en este trabajo, es momento de pasar al marco teórico, donde se entrará más en detalle sobre las aportaciones de estos autores y sus publicaciones.

## 2. Marco teórico

Los humanos contamos con numerosas vías para la comunicación y, entre ellas, se encuentra la música. Cuando cantamos y tocamos en público, en las fiestas tradicionales y en las trompas militares, en la radio y en el cine. Puede provocar emociones y sentimientos, y también puede contar historias. La música siempre ha estado presente en la historia del ser humano (Stefani Gino, 1987: 13).

Para comprender el alcance de la música, en específico en el cine infantil, se atravesarán y estudiarán diferentes áreas de conocimiento de relevancia. Se empezará por el concepto de la traducción audiovisual (TAV, de ahora en adelante), con el objetivo de establecer en qué se diferencia la TAV del resto de modalidades de traducción; seguido por el concepto del doblaje y las numerosas

limitaciones específicas que tiene como modalidad de TAV. Luego, se hablará sobre la traducción para el público infantil y el equilibrio entre la búsqueda de la comprensión del público y la búsqueda de su aprendizaje. En relación a este punto, a continuación, se tratará la traducción audiovisual para el público infantil, donde se unirán las especificidades de la TAV, el doblaje y la traducción para el público infantil. Finalmente, llegará el turno de la traducción de canciones y, con ella, las estrategias que proponen diferentes autores para esta tarea.

El objetivo de este TFG no es solo subrayar la relevancia de las canciones en el cine infantil, sino también analizar las técnicas que se emplean con este propósito y su aplicación práctica (vid. 1.2.).

## 2.1. Traducción audiovisual

Así pues, el primer paso es delimitar el concepto de la TAV. De acuerdo con Chaume (2004a: 31), la TAV incluye «las transferencias de textos verbo-icónicos de cualquier tipo transmitidos a través de los canales acústico y visual en cualquiera de los medios físicos o soportes existentes en la actualidad (pantalla de cine, televisor, ordenador, etc.)».

Una década más tarde, Chaume (2013: 14) volvió a definir este término como «denominación con la que los círculos académicos se refieren a las transferencias semióticas, interlingüísticas e intralingüísticas entre textos audiovisuales, tanto a las más consolidadas, como el doblaje y la subtitulación, como a las más novedosas, como el rehablado o la audiosubtitulación, por ejemplo».

En definitiva, si se combinan ambas definiciones, se concluye que la TAV es la transferencia de un texto que se da a través de los canales acústico y visual. Puede ser en forma de doblaje o subtitulación, entre otros, y este texto audiovisual se reproduce en medios físicos como la televisión.

Para este trabajo, la modalidad del doblaje será la más relevante, pues es el formato que *Walt Disney Animation Studios* emplea para la interpretación de las canciones del filme *Enredados*. En el siguiente punto, se profundizará más en dicho concepto (vid. 2.2.).

Como en cualquier otra modalidad de traducción, en la TAV el objetivo del traductor será transmitir el sentido y el mensaje del texto, buscando captar la atención del público meta (Karamitroglou, 2000: 76). También deberá respetar y mantener la forma de hablar de los personajes, desde las estructuras gramaticales hasta los recursos literarios que empleen (Chaume, 2012: 133-134, cit. en Martínez Sierra, J. J., 2016: 102).

Otro de los aspectos que Chaume (2000, cit. en Chaume, 2001: 79) destaca es «la confección de unos diálogos verosímiles», adaptados al «registro oral de la lengua de llegada». Para facilitar la tarea del traductor, Chaume (2001: 79-80) aporta el siguiente esquema:

1. Niveles de la lengua:
  - Nivel gramatical: sintaxis poco compleja.
  - Nivel léxico-semántico: léxico corriente.
  - Nivel prosódico: pronunciación clara.
2. Registros lingüísticos:
  - Se aconseja huir de los dialectalismos, de los cultismos y de los anacronismos.
  - Se aconseja también trabajar en pro de la adecuación de los personajes al registro lingüístico que convencionalmente tienen asignado.

Estas últimas normas deben tenerse en cuenta a la hora de realizar la traducción de los diálogos de una serie o película, pero también en la traducción de canciones para la gran pantalla. De esta manera, se deberá emplear un lenguaje claro, que irá acompañado de una sintaxis sencilla y un registro coloquial, entre otras normas que son asimismo de relevancia.

## 2.2. Doblaje

En pocas palabras, de acuerdo con Chaume (2012: 6), el doblaje es una operación que se da en un producto audiovisual y que consiste en la sustitución de una pista de sonido con los diálogos originales por una nueva pista con los diálogos grabados en la lengua meta.

Esta forma de traducción audiovisual es la más popular en gran parte de Europa. No obstante, en países donde la subtitulación es más común que el doblaje, se observa un aumento de su uso en los programas televisivos o en las películas que pertenecen a ciertos géneros o se dirigen a audiencias específicas (Chaume, 2016: 22-23).

Finalmente, en lo que respecta a este trabajo, es relevante mencionar las tres sincronías a las que, según Chaume (2004b: 41), todo producto audiovisual de doblaje debe amoldarse:

- **Sincronización fonética.** Consiste en el ajuste de la interpretación a los movimientos de los labios de los actores o personajes, sobre todo en primeros planos. Ovelar (2024) llama a este tipo de sincronía «mimetismo fonético». Para conseguirlo, debe tenerse en cuenta la zona de articulación de las consonantes tanto en el idioma original como en el de llegada, que son, en el caso de las canciones de este TFG, el inglés (véase Anexo 1) y el español (véase Anexo 2).
- **Sincronización cinésica.** Es la adaptación del guion traducido a la posición, los gestos y movimientos corporales de los actores o personajes.
- **Isocronía.** Se trata del ajuste de la traducción de las líneas del guion de acuerdo con las intervenciones y los silencios.

Al igual que estas sincronías son relevantes para la traducción y la adaptación de diálogos, también lo son para la traducción y la adaptación de canciones que, además, tal y como se explicará más adelante, también presentan sus propias dificultades.

## 2.3. Traducción para el público infantil

En las últimas décadas, la investigación en traducción de literatura infantil ha cambiado de perspectiva (Tabbert, 2002: 303). Ha pasado de un enfoque centrado en el texto origen a un enfoque orientado al texto meta, lo que lleva al traductor a crear un texto que se ajusta a las necesidades y expectativas de un niño.

En línea con este pensamiento, Oittinen (2000: 3) considera que la situación y el propósito o *Skopos* (Du, 2012: 2190) son una parte intrínseca de la traducción. Así pues, el proceso de traducción en literatura juvenil viene determinado por la situación del niño al que se dirige el producto, es decir, por su conocimiento del mundo y su capacidad de comprensión (Oittinen, 2000).

Tabbert (2002: 315-323, cit. en de los Reyes, 2015: 69) enumera las dificultades que trae consigo la traducción de literatura juvenil:

- 1) interacción entre palabras e imágenes (otros autores añaden también la interacción de sonido),
- 2) uso de juegos de palabras y otros elementos lúdicos en el habla

3) e integración de referencias culturales e intertextuales.

En relación con el segundo punto, de los Reyes (2015: 82) expone que adultos y niños en diferentes etapas de desarrollo pueden coexistir como lectores de un mismo libro. De esta manera, los autores a menudo incluyen juegos de palabras y dobles sentidos, entre otros elementos lúdicos, que los niños en fases de desarrollo tempranas pueden no entender. Cuando el traductor se encuentre ante esta situación, debe traducir teniendo en cuenta el público implícito y así realizar una traducción acorde para transmitir el mensaje intencionado.

En cuanto al tercer punto, de nuevo, de los Reyes (2015: 81-82) explica que el traductor debe ser consciente del desarrollo cognitivo del lector y de su capacidad de recepción a la hora de realizar una traducción para el público infantil. No obstante, el fin de una obra infantil es el aprendizaje y el enriquecimiento cultural del receptor, por lo que el traductor debe buscar un punto intermedio, donde el niño se encontrará con elementos de otras culturas, pero de forma que podrá comprenderlos y, así, adquirir nuevos conocimientos.

Estas características son también propias del mundo audiovisual orientado al público infantil (Oittinen, 2000), por lo que se deberán tener en cuenta en la traducción de canciones para el público infantil.

### **2.3.1. Traducción audiovisual para el público infantil**

Los niños encontrarán los mismos elementos fantásticos, humorísticos y de aventura en un cuento, así como en una película (de los Reyes, 2015: 85), aunque, al igual que en la literatura juvenil, el receptor y sus características moldearán la traducción de estos textos audiovisuales. No obstante, entran en juego muchos otros factores además del desarrollo cognitivo y de la capacidad de recepción del niño (de los Reyes, 2015).

De los Reyes (2015: 129-136) enumera y explica hasta siete características propias de la TAV para niños:

- a) La modalidad de TAV preferente en todo el mundo es el doblaje por encima de otras modalidades como la subtitulación, ya que los niños pueden experimentar dificultades a la hora de leer subtítulos (O'Connell, 1998: 69).
- b) Los productos audiovisuales infantiles van dirigidos tanto a niños como a adultos, de forma que deben cumplir de forma exitosa con los tres tipos de sincronización: fonética, cinésica e isocrónica (Chaume, 2004b: 41). De lo contrario, las expectativas de los receptores no quedarán satisfechas y perderán el interés por la película.
- c) Las películas infantiles suelen incluir elementos lúdicos en el habla, al igual que la literatura juvenil, y, por lo general, el método para traducirlos es la familiarización.
- d) Las películas infantiles a menudo incluyen canciones, las cuales solo se traducen en el caso de que sean diegéticas, es decir, que algún personaje las interprete o tengan lugar dentro de la trama.
- e) Los códigos semióticos auditivo y visual deben ser coherentes de forma individual y entre sí, de forma que se complementen y juntos creen el mensaje intencionado mediante sonido, imágenes y palabras.
- f) La fidelidad al texto original y las referencias culturales pueden ser un problema tanto en la literatura juvenil como en el cine infantil. Puesto que, en este último caso, no se pueden añadir

aclaraciones a pie de página sobre los referentes, las dos posibles técnicas de traducción son la extranjerización o la familiarización. Por lo general, se recurre a la segunda.

- g) La interpretación de los actores de doblaje es clave para la recepción del público, por lo que se evitan las interpretaciones tanto sobreactuadas como monótonas.

En definitiva, la literatura y los textos audiovisuales dirigidos a los niños tienen en común ciertas características (O'Connell, 2003: 226, cit. en de los Reyes, 2015: 108-109), si bien los textos audiovisuales cuentan con una subordinación de códigos en la que se unen sonido, imágenes y diálogo, que es aquello que hace característica a la TAV (Chaume, 2012: 107, cit. en de los Reyes, 2015: 108-109).

## 2.4. Traducción de canciones

De acuerdo con Franzon (2008: 373-374), la traducción de canciones no se suele encargar a traductores, pero, en el caso de que se le encargue a un traductor, Susam-Sarajeva (2008: 189-190) indica que se trata de una tarea multidisciplinaria, en la que el traductor deberá contar con conocimientos musicales para realizar esta labor de forma eficaz.

En cuanto a en qué consiste la traducción de una canción, Low (2005: 184) indica que la traducción debe encajar con la música ya existente al mismo tiempo que mantiene la esencia del texto original. Así es que Low (2013: 231-237) distingue entre traducción, adaptación y texto de reemplazo o *replacement text*, tal y como él lo llama:

- Una traducción es un texto en el que se han trasladado todos los detalles importantes con significado del material de la fuente original y que mantiene en su mayor parte las estructuras semánticas.
- Una adaptación es un texto traducido con considerables diferencias semánticas y de significado con respecto al original, que se ha adaptado a un nuevo contexto cultural (Munday, 2009: 166).
- Un texto de reemplazo corresponde a la letra de una canción que encaja con una melodía ya existente, pero que no comparte las estructuras semánticas con la letra original de la canción.

En sus películas, Disney recurre a traducir las canciones de forma que el nuevo texto se adapte a la melodía a la vez que trata de mantener las estructuras semánticas y el significado, aunque, como se verá más adelante (vid. 4.), se trata de una tarea casi imposible.

Esta tendencia por doblar las canciones en películas infantiles halla su motivo en que, según Chaume (2012), la banda sonora en este tipo de películas habla sobre los pensamientos de los personajes y la trama.

De esta manera, en la adaptación de sus películas, Disney siempre emplea esta modalidad, tanto para diálogos como para canciones, con el fin de que la información llegue a los niños. Además, el objetivo de las canciones es que el público infantil las cante y recuerde las escenas con mayor facilidad (Chaume, 2012), por lo que se trata de una estrategia idónea para que las películas se popularicen entre los niños.

### 2.4.1. Criterios y estrategias en la traducción de canciones

Finalmente, la traducción de canciones, aunque se trata de un área de conocimiento cuyo nacimiento tuvo lugar hace mucho tiempo, con la traducción para el teatro y la ópera, es relativamente novedoso

en el mundo audiovisual. Así es que la gran mayoría de publicaciones sobre el tema son recientes y, en ellas, aparecen diferentes técnicas que pueden servir de guía al traductor que se embarque en esta compleja tarea.

Numerosos autores han propuesto sus propios criterios y estrategias para abordar la traducción de canciones. Low (2005: 192-199) expone cinco criterios que todo traductor debería tener en cuenta para traducir una canción, que en su conjunto conforman el Principio de Pentatlón (*Pentathlon Principle*, en inglés). Están ordenados de más a menos importantes:

- **Cantabilidad.** Este es el criterio más importante para Low, puesto que un cantante debe poder interpretar una canción sin grandes dificultades. Low pone como ejemplo los cúmulos de consonantes, cuya pronunciación podría ser difícil para el intérprete. En este caso, el traductor podría considerar cambiar la letra, aunque suponga hacer una traducción más lejana al mensaje original. Esto mismo podría aplicarse a las vocales en notas largas, agudas o graves.
- **Sentido.** Cuando un traductor se enfrenta a la traducción de un texto en prosa, su objetivo es transmitir el mensaje de la forma más fiel posible. No obstante, cuando se encuentra ante la traducción de una canción, puede tomarse más libertades en este sentido, pues el objetivo principal será adecuar la letra a la melodía. Por ejemplo, el traductor podría reemplazar una palabra en particular por un sinónimo.  
Más adelante, en este mismo punto, se enumerarán diferentes técnicas de las que podrá ayudarse el traductor para trasladar la letra de una canción a la lengua meta a la vez que mantiene el sentido de la forma más fiel posible.
- **Naturalidad.** El registro y el orden de las palabras debe ser natural. El traductor puede permitirse ser menos natural en la traducción de un poema, pero no en la traducción de una canción, ya que el tiempo del que el espectador dispone para comprenderla es limitado, al contrario que en el caso de un poema, el cual el lector puede leer cuantas veces necesite.
- **Ritmo.** El traductor debe respetar la melodía original del compositor a la hora de crear la nueva letra. Low expresa que mantener el mismo número de sílabas en cada verso no es vital, puesto que criterios como la *cantabilidad* y el sentido son más importantes, aunque puede ser deseable. Así pues, se añadirán o se restarán sílabas a la vez que se respeta al compositor y su melodía, buscando mantener la duración de las notas y la acentuación, la cual, de acuerdo con Sebastián Navarro Corchón (cit. en Cotes Ramal, 2005: 81), puede diferir de la acentuación lingüística, que a veces se ve desplazada en las canciones. De este modo, siguiendo con Chaume (2012), se debe identificar dónde recae el acento en cada verso, de modo que se mantenga en el mismo sitio en la traducción, y así no alterar el ritmo de la canción.
- **Rima.** De acuerdo con Low, este es un criterio que requiere de flexibilidad. Las rimas en una canción son importantes, pero no es necesario que se mantengan igual en la traducción. Pueden aparecer en versos diferentes y con una frecuencia también diferente. Puede alterarse toda la estructura rítmica de una canción con la finalidad de preservar su *cantabilidad*. Asimismo, Low (2008: 6) destaca que las canciones donde los versos son muy cortos y riman serán difíciles de traducir.

Además de estos cinco criterios, Low (2024) añade un sexto años más tarde, dando lugar a una especie de *hexatlón*. Este último criterio es la integración, según el cual la traducción de la canción debe estar adecuada al contexto en el que sucede. Por tanto, se debe tener en cuenta el argumento de la historia, el tiempo y el lugar en el que se sitúa y el personaje que interpreta la canción, de modo que, como indica el nombre del criterio, la canción quede integrada en la trama.

Por su parte, Chaume (2012) también enumera sus propios criterios para la traducción de canciones, aunque para este TFG solo será de interés el criterio sobre el ritmo de tono, por el cual se debe identificar el tipo de oración que es un verso, es decir, si es una oración enunciativa o desiderativa, por ejemplo.

Estos criterios serán de gran relevancia para el análisis de las canciones bajo estudio en este TFG, pues se analizará en qué medida cumplen con ellos.

Respecto a la métrica y al número de sílabas de los versos, Cotes Ramal (2005: 78-79) enumera cuatro posibilidades que se pueden dar en la traducción de una canción:

- **Mimetismo absoluto.** Se emplea el mismo número de sílabas que en la letra original y los acentos recaen en los mismos lugares.
- **Mimetismo relativo.** El verso tiene el mismo número de sílabas que el original, pero cambia la posición del acento.
- **Alteración silábica por exceso.** El verso traducido tiene más sílabas que el original. Hay tres variantes diferentes:
  - Se reemplaza una nota del texto original por dos o más notas más cortas. No afecta al ritmo, pero modifica ligeramente la melodía.
  - Se añade una nota o más en la traducción donde hay un silencio en el texto original, de forma que el ritmo no cambia.
  - Se cambia una sílaba desdoblada en la letra original por dos sílabas diferentes. No afecta a la melodía.
- **Alteración silábica por defecto.** Se usan menos sílabas en la traducción que en el original. Para compensarlo, se puede alargar o desdoblar una nota, o incluso introducir un silencio, sin cambiar el ritmo original.

Para la traducción en el medio audiovisual, así como para la traducción de canciones, se puede recurrir a las mismas técnicas que los traductores utilizan en los textos en prosa. Martí (2006: 109-115) se basa en las técnicas de traducción de Molina y Hurtado (2001) y elabora una lista con veinte técnicas adaptadas a la TAV, las cuales él mismo clasifica mediante una gráfica (véase Anexo 3), en la que las técnicas que van del 1 al 6 son extranjerizantes, las que van del 7 al 15 son lingüísticas y las que van del 16 al 20 son familiarizantes (Martí, 2006: 117):

1. **Préstamo:** Introducir un término o expresión extranjeros en el texto meta de forma literal o adaptándolo a la grafía de la lengua meta.
2. **Calco:** Traducir de forma literal una palabra o sintagma del texto original.
3. **Traducción palabra por palabra:** Mantener la gramática, el orden y el significado de las palabras en la traducción, con el mismo número tanto en el texto original como en el meta.
4. **Traducción uno por uno:** Traducir palabra por palabra, pero el significado es diferente fuera de contexto.
5. **Traducción literal:** Mantener el significado original de forma exacta, aunque con diferente número u orden de palabras.
6. **Equivalente acuñado:** Emplear un vocablo o expresión equivalente al original.
7. **Omisión:** Suprimir por completo algún elemento de información en el texto meta.
8. **Reducción:** Suprimir parte de algún elemento de información en el texto meta.
9. **Compresión:** Sintetizar elementos lingüísticos.
10. **Particularización:** Emplear un vocablo más preciso.

11. **Generalización:** Usar un término más general.
12. **Transposición:** Modificar la voz de un verbo o la categoría gramatical de una palabra.
13. **Descripción:** Reemplazar un vocablo o expresión por su descripción.
14. **Ampliación:** Añadir elementos lingüísticos con una función fática o elementos que no sean relevantes.
15. **Amplificación:** Añadir nueva información con una función metalingüística.
16. **Modulación:** Realizar un cambio de punto de vista, léxico o estructural, con respecto a la formulación del texto original.
17. **Variación:** Emplear elementos lingüísticos o paralingüísticos diferentes, como cambios en el estilo, el dialecto, etc.
18. **Substitución:** Cambiar elementos paralingüísticos por lingüísticos y viceversa.
19. **Adaptación:** Adaptar elementos culturales extranjeros a la cultura de llegada.
20. **Creación discursiva:** Modificar el texto original con el objetivo de que tenga el mismo efecto en los receptores del texto original que en los del texto meta.

Estas técnicas cobrarán asimismo relevancia en el análisis de las canciones seleccionadas con el fin de determinar cuáles fueron las técnicas utilizadas en su traducción y cómo estas modificaron el producto final. En definitiva, se realizará un estudio exhaustivo siguiendo los criterios y las técnicas de diversos autores para así obtener el análisis más completo posible.

### 3. Metodología

La metodología que se seguirá para analizar las canciones de este TFG estará basada en la teoría expuesta en el marco teórico.

En primer lugar, se analizará la letra completa de la canción original con el fin de determinar su nivel gramatical y su nivel prosódico, así como el registro en el que está escrita, para entonces compararla con la letra traducida y descubrir si coinciden (Chaume, 2001: 79-80).

Luego, se analizará la métrica, la acentuación y el tipo de oración de cada verso en el siguiente modelo de tabla:

Verso	EN	Métrica	Tipo de oración	ES	Métrica	Tipo de oración
1	<u>Seven A.M.</u> , the <u>usual</u> <u>morning lineup</u>	12A	Enunciativa	Ya son las <u>siete</u> , hay que <u>ponerse</u> en <u>marcha</u>	11A	Enunciativa

Como se puede apreciar, los versos irán enumerados. A la izquierda estará la versión original de la canción y a la derecha la versión traducida. En los versos se subrayará la acentuación musical de cada palabra que tenga más de una sílaba, ya que el acento musical desplaza al acento gramatical en las canciones, por lo que no siempre coincidirán (vid. 2.4.1.).

En la columna con el nombre «Métrica», se indicará con un número la cantidad de sílabas, que se contarán ignorando la suma y la resta de sílabas cuando la palabra final es aguda o esdrújula, respectivamente, aunque sí se tendrán en cuenta las sinalefas.

Si los versos correspondientes en ambas versiones tienen un número diferente de sílabas entre sí, en los versos aparecerán de color naranja las sílabas que se ven afectadas. Esta alteración silábica puede ser por exceso o por defecto, y se analizará qué técnica se ha empleado para camuflarla (vid. 2.4.1.).

Luego, la letra que acompaña al número indica qué versos riman entre sí. En el análisis de la rima se ha tenido en cuenta el acento musical y no el gramatical, por lo que es posible que no rimén algunas palabras que sí rimarían en una poesía, y al contrario (vid. 2.4.1.).

Finalmente, se indicará el tipo de oración que es cada verso de acuerdo con el criterio sobre el ritmo de tono de Chaume (vid. 2.4.1.). El verso podrá ser enunciativo, exclamativo, interrogativo, dubitativo, desiderativo o imperativo.

Los versos que aparezcan marcados con un asterisco (\*) no aparecerán analizados en la tabla, ya que son líneas de diálogo.

Tras la tabla, se hará una selección con los versos más interesantes y se compararán ambas versiones. Los versos extraídos aparecerán de la siguiente forma:

1	Seven A.M., the usual morning lineup	12A	Enunciativa	Ya son las siete, hay que ponerse en marcha	11A	Enunciativa
---	---	-----	-------------	--	-----	-------------

Estarán organizados al igual que en la tabla, de izquierda a derecha: número de verso, verso original, métrica y tipo de oración del verso original. Después, verso traducido, métrica y tipo de oración del verso traducido.

Se considerarán interesantes aquellos versos en los que:

- la acentuación gramatical y musical no coincidan,
- haya alteraciones silábicas,
- el tipo de oración sea diferente,
- la sincronía fonética sea importante,
- o haya elementos lúdicos o referencias culturales,
- entre otros.

En cuanto al antepenúltimo punto, se estimarán como importantes las escenas en las que aparezca un primer plano de los labios de los personajes mientras cantan o los versos que se repitan en varias ocasiones.

Luego, sobre el penúltimo punto, se mencionarán tanto los elementos lúdicos y las referencias culturales que han aparecido a lo largo de la letra original, como las soluciones con las que dieron los traductores en la versión meta, y se verá si son familiarizantes o extranjerizantes (vid. 2.3.1.).

Estos mismos versos de interés se analizarán para averiguar qué diferentes técnicas de traducción audiovisual (vid. 2.4.1.) se han empleado para transmitir el mensaje de la forma más fiel posible. En los casos que se estime útil, se analizarán junto a la escena simultánea de la película como referencia.

Tras examinar varios versos, será entonces cuando se determine si la traducción de la canción ha cumplido de forma eficaz con los seis criterios del *hexatlón* de Low (vid. 2.4.1.): *cantabilidad*, sentido, naturalidad, ritmo, rima e integración.

Finalmente, tras este exhaustivo análisis, se valorará si la nueva letra se trata realmente de una traducción, una adaptación o un texto de reemplazo de acuerdo con las definiciones que Low da sobre estos términos (vid. 2.4.); y si cumple con su *Skopos* (vid. 2.3.).

## 4. Análisis de las canciones

La película *Enredados* salió en 2010 en los cines de todo el mundo bajo la producción de *Walt Disney Animation Studios*, actualmente una de las mayores productoras de películas infantiles. Estuvo dirigida por Nathan Greno y Byron Howard, que también han trabajado con Disney en otros proyectos, como *Bolt* (Williams y Howard, 2008) o *Encanto* (Bush y Howard, 2021).

La película narra la historia de Rapunzel, hija de los reyes de Corona. Su madre, cuando estaba embarazada de ella, cayó enferma. El reino buscó un remedio y encontró una flor con propiedades mágicas, capaz de curar cualquier enfermedad. Le dieron de comer la flor a la reina, que se recuperó de forma milagrosa. Cuando dio a luz, nació una bebé de brillantes cabellos dorados, mágicos como la flor que salvó a su madre. Para celebrar su nacimiento, lanzaron un farolillo al cielo.

No obstante, una noche, una anciana de nombre Gothel se coló en palacio. Gothel, que tenía cientos de años, había estado usando la flor antes de que la arrancaran para curar su vejez y ser inmortal. Así, intentó cortar un mechón de pelo a la pequeña, pero no tuvo éxito. En cuanto lo sostuvo entre sus manos, su color se apagó hasta la raíz, desprovisto de toda magia.

Sin otra alternativa, Gothel raptó a la bebé y la encerró en una torre sin puerta para que nadie jamás la encontrase. La crio como a su propia hija, y Rapunzel vio año tras año desde su ventana cómo unas luces, los farolillos, iluminaban el cielo de Corona en la noche de su cumpleaños. Fue así hasta el día en que cumplió los 18 años, cuando conoció a Flynn Rider, un ladrón que le prometió que la llevaría a ver los farolillos.

La narrativa, cargada de todo tipo de emociones, gira en torno a la importancia de perseguir nuestros sueños. Ese es el gran mensaje de la película.

Las canciones que se han elegido son *Cuando mi vida va a comenzar* y *Madre sabe más*. Estas canciones son interesantes por diferentes motivos.

Primero, por supuesto, son parte esencial de la trama. Una mala traducción podría conllevar la pérdida de información importante.

Asimismo, las canciones están sujetas a las escenas que suceden de forma simultánea, que condicionan al traductor a que su prioridad sea el sentido de la letra con respecto a estas, en vez de que los versos suenen más naturales o compartan la misma métrica. De esta manera, para mantener el sentido entre los códigos de imagen y música, el traductor muestra cierta libertad creativa en numerosos versos. Analizar las técnicas de traducción que ha empleado en estos casos es de gran interés.

Luego, puesto que las canciones forman parte de un filme infantil, estarán sujetas también a las restricciones de la TAV para niños, es decir, el traductor no podrá usar palabras complejas que no entiendan y las estructuras sintácticas deberán ser también sencillas. A estas restricciones, se sumarán además las propias de la modalidad del doblaje (vid. 2.2.).

Finalmente, la rima tiene una gran importancia en estas canciones, pues las hace divertidas y fáciles de recordar y cantar para los niños (vid. 2.4.), por lo que, aunque la rima no recaiga en los mismos versos, deberá mantenerse con este propósito.

En definitiva, las canciones que se van a analizar tienen una gran importancia en el filme, por lo que son un valioso objeto de estudio.

#### 4.1. *Cuando mi vida va a comenzar*

Tras una breve introducción sobre Rapunzel y el origen de su largo cabello rubio, la película se dispone a contar cómo es la vida diaria de esta joven. A través de una canción, Rapunzel habla sobre la torre en la que vive y la monotonía que padece por no poder salir de ella.

La letra cuenta sus emociones, evocando el aburrimiento y el anhelo que siente por escapar de su prisión de piedra. No obstante, también cuenta al público una parte importante de la trama: cada año, en el día de su cumpleaños, unas luces desconocidas iluminan el cielo nocturno. Su plan, tal y como describe en la canción, es pedirle permiso a su madre para salir a verlas.

De todo esto trata la letra de la canción que, sin duda, es una parte integral de la trama. El fracaso al transmitir su mensaje podría tener un resultado fatídico en la comprensión de la película y disipar la atención del público a la misma.

La letra inglesa se ha extraído de la canción oficial publicada en Spotify (Mandy Moore, 2010), al igual que la letra española (Carmen López, 2011).

A continuación, se realizará el análisis de la canción entre su versión inglesa y su versión española siguiendo el modelo especificado anteriormente (vid. 3.).

La versión original de la canción presenta una sintaxis sencilla, usa un léxico corriente que cualquier tipo de público podría entender y el registro es coloquial. La versión en español comparte asimismo todas estas características.

La acentuación, la métrica y el tipo de oración de cada verso aparecen indicados en la siguiente tabla:

Verso	EN	Métrica	Tipo de oración	ES	Métrica	Tipo de oración
1	<u>Seven A.M.</u> , the <u>usual</u> <u>morning lineup</u>	12A	Enunciativa	Ya son las <u>siete</u> , hay que <u>ponerse</u> en <u>marcha</u>	11A	Enunciativa
2	Start on the <u>chores</u> and sweep 'til the floor's all clean	11B	Enunciativa	Con las <u>tare</u> as ya <u>tengo</u> que <u>empezar</u>	10-	Enunciativa
3	<u>Polish</u> and wax, do <u>laundry</u> , and mop and shine up	12A	Enunciativa	Hay que <u>limpiar</u> a <u>fondo</u> <u>toda</u> la <u>casa</u>	12A	Enunciativa

Análisis traductológico de las canciones de la película *Enredados*  
Elena Alcaide Medina

4	Sweep <u>again</u> , <u>and</u> by then it's like <u>seven fifteen</u>	12B	Enunciativa	Terminé, ¿y <u>qué</u> <u>hago</u> yo hasta <u>mañana</u> <u>otra</u> vez?	13B	Enunciativa Interrogativa
5	And so, I'll read a book	6-	Enunciativa	Un <u>libro</u> ahora <u>leeré</u>	6c	Enunciativa
6	Or <u>maybe</u> two or three	6b	Dubitativa	O tal vez dos o tres	6b	Dubitativa
7	I'll add a few new <u>paintings</u> <u>to</u> <u>my</u> <u>gallery</u>	12B	Enunciativa	Y <u>pintaré</u> <u>algo</u> <u>nuevo</u> en <u>mi</u> <u>gran</u> <u>pared</u>	11B	Enunciativa
8	I'll play <u>guitar</u> and knit	6b	Enunciativa	<u>Tocar</u> , <u>luego</u> <u>tejer</u>	6c	Enunciativa
9	And cook and <u>basically</u>	6b	Enunciativa	Y <u>después</u> <u>cocinar</u>	6d	Enunciativa
10	Just <u>wonder</u> : when will my life <u>begin</u> ?	9B	Interrogativa	¿ <u>Cuándo</u> mi <u>vida</u> va a <u>comenzar</u> ?	9D	Interrogativa
11	Then, <u>after</u> lunch, it's <u>puzzles</u> and darts and <u>baking</u>	12C	Enunciativa	<u>Luego</u> <u>haré</u> <u>puzles</u> , <u>tirar</u> <u>dardos</u> y <u>galletas</u>	13E	Enunciativa
12	<u>Papier-mâché</u> , a bit of <u>ballet</u> , and chess	11D	Enunciativa	<u>Papel</u> <u>maché</u> , <u>ballet</u> y <u>algo</u> de <u>ajedrez</u>	11D	Enunciativa
13	<u>Pottery</u> and <u>ventriloquy</u> , <u>candle</u> <u>making</u>	12C	Enunciativa	<u>Alfarrería</u> , <u>teatro</u> y <u>hacer</u> <u>velas</u>	9E	Enunciativa
14	Then I'll stretch, <u>maybe</u> sketch, take a climb, sew a dress!	12D	Exclamativa	¡ <u>Estirar</u> , <u>dibujar</u> , <u>escalar</u> , <u>diseñar</u> !	12D	Exclamativa
15	And I'll <u>reread</u> the books	6-	Enunciativa	Más <u>libros</u> <u>releeré</u>	6f	Enunciativa
16	If I have time to spare	6e	Enunciativa	Y el <u>rato</u> <u>pasaré</u>	6f	Enunciativa
17	I'll paint the walls some more, I'm sure there's room <u>somewhere</u>	12E	Enunciativa	De <u>nuevo</u> <u>buscaré</u> <u>algún</u> <u>hueco</u> en la <u>pared</u>	12F	Enunciativa
18	And then I'll brush and brush	6-	Enunciativa	<u>Después</u> <u>cepillaré</u>	6f	Enunciativa
19	And brush and brush my hair	6e	Enunciativa	Y más <u>cepillaré</u>	6f	Enunciativa
20	Stuck in the same place I've <u>always</u> been	9F	Enunciativa	<u>Encerrada</u> en el <u>mismo</u> <u>lugar</u>	9G	Enunciativa
21	And I'll keep <u>wondering</u> and <u>wondering</u>	8g	Interrogativa	Y me <u>pregunto</u> , <u>pregunto</u>	8-	Interrogativa
22	And <u>wondering</u> and <u>wondering</u>	6g	Interrogativa	<u>Pregunto</u> mi <u>vida</u>	6-	Interrogativa
23	When will my life <u>begin</u> ?	6f	Interrogativa	<u>Cuándo</u> va a <u>comenzar</u>	6g	Interrogativa
24	<u>Tomorrow</u> night	4h	Enunciativa	<u>Mañana</u> al fin	4h	Enunciativa
25	The lights will <u>appear</u>	5i	Enunciativa	Las <u>luces</u> <u>veré</u>	5i	Enunciativa
26	<u>Just</u> like they do on my <u>birthday</u> <u>each</u> year	10I	Enunciativa	<u>Y en</u> <u>cada</u> <u>cumpleaños</u> las <u>vuelvo</u> a ver	10I	Enunciativa
27	What is it like	4h	Interrogativa	¿A <u>dónde</u> van?	4g	Interrogativa
28	Out there where <u>they</u> <u>glow</u> ?	5j	Interrogativa	Allí <u>quiero</u> <u>ir</u>	4h	Desiderativa

29	Now that I'm <u>older</u>	5-	Dubitativa	Quizás hoy <u>madre</u>	5-	Dubitativa
30	<u>M</u> other might just	4-	Dubitativa	Me <u>per</u> mita al	4-	Dubitativa
31	Let me go	3j	Dubitativa	Fin <u>salir</u>	3h	Dubitativa

Esta canción cuenta con numerosos versos que pueden ser de interés:

3	<u>P</u> olish and wax, do <u>la</u> undry, and mop and shine up	12A	Enunciativa	Hay que <u>limpi</u> ar a <u>fondo</u> <u>to</u> da la <u>ca</u> sa	12A	Enunciativa
---	---	-----	-------------	--	-----	-------------

En el verso 3, tiene lugar un desplazamiento de la acentuación gramatical por la musical en la palabra *toda*, en la que finalmente recae el acento en la última sílaba. Sin embargo, el interés de este verso reside en la imagen simultánea y en la técnica que se ha empleado en su traducción.

En la película, mientras que se canta este verso, puede apreciarse a Rapunzel realizando las diferentes actividades que enumera. Primero friega el suelo, luego lleva la colada al piso de arriba, quita el polvo con un plumero y, por último, lava la vajilla.



Imagen 1. Sincronía con la imagen en Cuando mi vida va a comenzar



Imagen 2. Sincronía con la imagen en Cuando mi vida va a comenzar

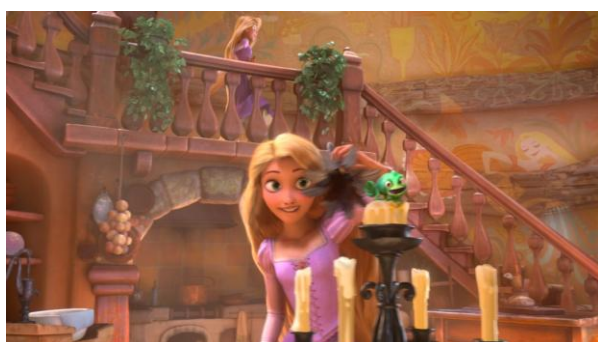


Imagen 3. Sincronía con la imagen en Cuando mi vida va a comenzar



Imagen 4. Sincronía con la imagen en Cuando mi vida va a comenzar

Puesto que no es posible traducir todas estas actividades al español, ya que se superaría con creces el número original de sílabas, el traductor optó por emplear la técnica de la generalización, de modo que usa un término más general para describir lo que hace Rapunzel, que es, en resumen, limpiar. Por tanto, se puede considerar una buena traducción, ya que el verso meta se adapta a la perfección a las imágenes que muestra la película.

4	Sweep <u>again</u> , <u>and</u> by then it's like <u>seven</u> <u>fifteen</u>	12B	Enunciativa	Terminé, ¿y qué <u>hago</u> yo hasta <u>mañana</u> <u>otra</u> vez?	13B	Enunciativa Interrogativa
---	--	-----	-------------	--	-----	------------------------------

El verso 4 presenta tanto un número diferente de sílabas como un tipo de oración diferente, y la acentuación gramatical y musical no coinciden en todas las palabras. Así pues, por una parte, el verso original es de 12 sílabas, mientras que el verso meta es de 13. Se trata de una alteración silábica por exceso en la que la nota correspondiente a la sílaba *and* (fa) se ha dividido en dos notas más cortas para las sílabas *y/qué ha-*, de forma que la melodía original se ve levemente alterada, aunque el ritmo se mantiene igual.

Por otra parte, el verso original es una oración enunciativa, mientras que el verso traducido es una enunciativa hasta *terminé* y sigue como interrogativa hasta el final. Si bien dicen cosas completamente diferentes, transmiten el mismo mensaje: Rapunzel ha terminado de limpiar y ya no tiene más tareas que hacer hasta el día siguiente. Aunque el verso en español es más directo, también queda claro el mensaje en el inglés, pues, en la película, la escena simultánea muestra a Rapunzel mirando el reloj y sorprendiéndose al descubrir lo temprano que es para luego exhalar un suspiro.

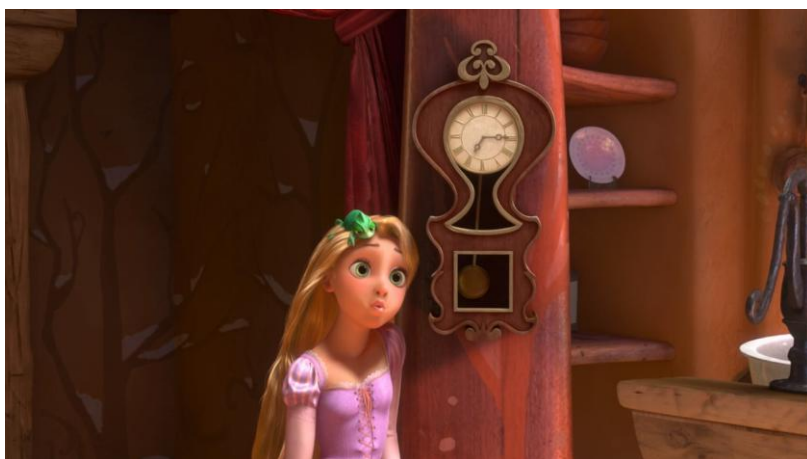


Imagen 5. Sincronía con la imagen en *Cuando mi vida va a comenzar*

Finalmente, si bien los vocablos *terminé*, *hago*, *mañana* y *otra* comparten el mismo acento gramatical y musical, no lo hace *hasta*, donde se desplaza el acento a la última sílaba. Se puede observar que la acentuación recae en la misma sílaba que en el verso original. Esto quiere decir que, a pesar de que el acento natural de *hasta* recayese en otra sílaba, se decidió mantener como en la versión inglesa para evitar cambios en el ritmo de la melodía. Este caso se repite en la mayor parte de los versos: la letra original comparte tanto acentos gramaticales como musicales, pero la traducción no altera el acento musical original para no cambiar el ritmo.

La técnica empleada en la traducción de este verso es la creación discursiva, que consiste en modificar el texto original con el objetivo de que tenga el mismo efecto en los receptores del texto original que en los del texto meta. Así, tal y como se ha explicado antes, ambos versos son completamente distintos, pero transmiten el mismo mensaje y, además, suenan naturales.

11	Then, <u>after</u> lunch, it's <u>puzzles</u> and darts and <u>baking</u>	12C	Enunciativa	<u>Luego</u> haré <u>puzles</u> , <u>tirar</u> <u>dardos</u> y <u>galletas</u>	13E	Enunciativa
----	--	-----	-------------	---	-----	-------------

En el verso 11, se puede apreciar un número diferente de sílabas, así como un cambio en la acentuación de la traducción con respecto al original.

Entonces, mientras que el verso de la versión inglesa tiene 12 sílabas, el español suma una más hasta 13. Se trata de una alteración silábica por exceso en la que, al igual que en el verso anterior, la sílaba *puz-* (re) se ha dividido en dos notas más cortas para las sílabas *ti/rar*, por lo que modifica ligeramente la melodía.

Sin embargo, lo más interesante de este verso se esconde en la acentuación, en la que no coinciden ambas versiones. La segunda sílaba en la letra inglesa está acentuada, mientras que esta misma sílaba no lo está en la letra española, sino que el acento recae en donde recaería el acento gramatical. De esta manera, el traductor en la letra española sacrificó el ritmo original a cambio de una mayor naturalidad al cantar. Esto solo supone un leve cambio en el ritmo de la canción, apenas perceptible si se comparan ambas versiones, pero resalta la importancia de la naturalidad en el canto.

Para la traducción de este verso se empleó, por una parte, la técnica de la reducción, por la que se suprime parte de algún elemento de información en el texto meta; y, por otro, la técnica de la traducción uno por uno, en la que se realiza una traducción palabra por palabra, pero el significado es diferente fuera de contexto.

La primera técnica afecta a la expresión *after lunch*, que no aparece en la traducción, aunque no es una gran pérdida de información; y la segunda técnica tiene lugar en el vocablo *baking*, que se traduce por *galletas*. En efecto, no son equivalentes y, fuera de contexto, tal vez podría entenderse que Rapunzel, en vez de hornear galletas, se las come. No obstante, este problema queda solventado con la escena en la que se canta este verso, donde se ve a Rapunzel cargando con platos llenos de galletas mientras sale de la cocina. Gracias a la escena, el espectador puede imaginarse que las ha cocinado ella misma y que, probablemente, se las comerá luego con la ayuda de Pascal, su camaleón.

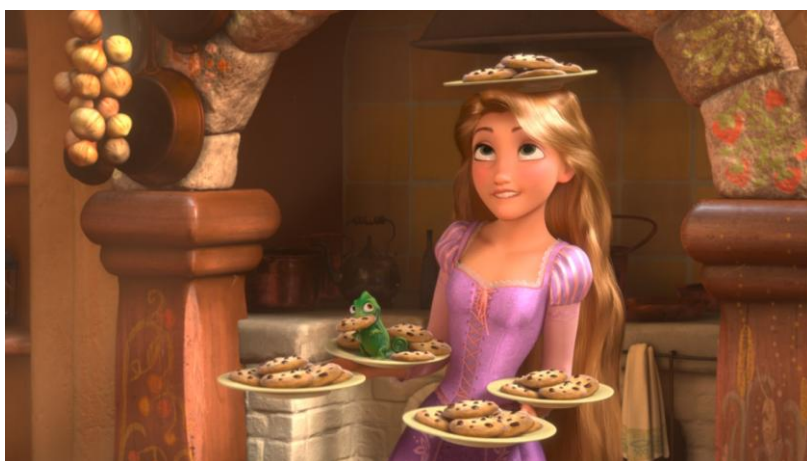


Imagen 6. Sincronía con la imagen en *Cuando mi vida va a comenzar*

13	Pottery and <u>ventri</u> loquy, <u>can</u> dle <u>mak</u> ing	12C	Enunciativa	<u>Alfarería</u> , <u>tea</u> tro y <u>hac</u> er <u>velas</u>	9E	Enunciativa
----	---	-----	-------------	---	----	-------------

El verso 13 muestra un número diferente de sílabas y la acentuación musical es diferente a la gramatical en la versión española, pero la alteración silábica será de mayor interés. La versión original tiene 12 sílabas y la traducción solo tiene 9. Se trata de una alteración silábica por defecto, en la que se introduce una ligadura de prolongación entre las dos notas correspondientes a *and/ven-* (sol/sol) para unir las a la hora de cantar la sílaba *-ría*, mientras que las diferentes notas correspondientes a *-lo/quy/can* (re/re/sol) se cantan en una sola sílaba, que es *-tro y ha-*, dividiéndola en tres diferentes. Así, quedan condensadas las sílabas *and/ven-* del inglés en *-ría* del español, y *-lo/quy/can* en *-tro y ha-*. A pesar de esta alteración silábica, el ritmo de la canción no se ve afectado.

En cuanto a la acentuación, si bien no son iguales el acento musical y el gramatical en el verso español, la acentuación coincide totalmente con la inglesa, por lo que el ritmo, de nuevo, se mantiene intacto.

En este verso, la técnica empleada ha sido la traducción literal, según la cual se mantiene el significado original de forma exacta, aunque con diferente número u orden de palabras; así como la generalización, que consiste en usar un término más general.

El término afectado por la técnica de generalización es *ventriloquy*, que pasa a ser *teatro* en la traducción. Claramente, estos términos no tienen en el mismo significado, pero la ventriloquía consiste en la actuación en público con marionetas, por lo que puede considerarse un tipo de teatro. La escena que ocurre de forma simultánea cuando la actriz de doblaje canta la palabra *teatro*, sin embargo, no presenta una relación directa con este término. Al tiempo que canta la palabra, Rapunzel está bebiendo agua de un vaso y Pascal emite un sonido que pretende ser igual a sus tragos, es decir, está haciendo ventriloquía.

Probablemente, se prefirió el término *teatro* a *ventriloquía* no solo porque es más fácil de pronunciar para la actriz de doblaje, sino también porque es un concepto que los niños sí conocen. Este es un ejemplo de familiarización.



Imagen 7. Sincronía con la imagen en *Cuando mi vida va a comenzar*

16

If I have time to spare

6e

Enunciativa

Y el rato pasaré

6f

Enunciativa

En cuanto al verso 16, el número de sílabas es el mismo, al igual que el tipo de oración, si bien la acentuación musical desplaza a la gramatical en el verso español: en *pasaré* recae el acento en la sílaba del medio.

No obstante, lo interesante de este verso es la técnica que se ha empleado en su traducción. Se trata de la técnica de la creación discursiva. Aunque ya hemos visto un ejemplo de esta misma técnica en el verso 4, esta vez el traductor no consigue transmitir el mismo mensaje que la versión original, sino que, al contrario, crea una oración nueva con un sentido totalmente distinto.

En el verso original, Rapunzel usa un tono irónico, por el que el espectador puede entender que Rapunzel se burla de su propia situación. «Si me sobra tiempo» sería una traducción literal de este verso.

Durante la primera parte de la canción, Rapunzel habla sobre las mil cosas que puede hacer en su torre con un sentido que, en principio, no parece negativo hasta que canta el verso 10: *Just wonder: when will my life begin?* en inglés, o *¿Cuándo mi vida va a comenzar?* en español. Entonces el concepto que el espectador tiene sobre estas mil cosas adquiere un tono amargo. Este sentimiento de amargura y resentimiento coge fuerza cuanto más avanza la canción. Aunque la melodía sigue siendo enérgica y feliz, ahora es totalmente diferente. Incluso, que la melodía sea la misma puede llevar al espectador a creer que Rapunzel ignora sus sentimientos de forma deliberada para no pensar en ellos.

Así pues, la ironía que Rapunzel usa en el verso 16 refleja sus verdaderas emociones, que quedan al descubierto para el espectador. A través de esta ironía, el público entiende que Rapunzel tiene tanto tiempo libre, que no sabe qué hacer. Así es cómo Rapunzel expresa su deseo ferviente por escapar de su rutina y, tal vez, de su torre. Toda esta información, aunque el espectador la reciba mediante otros versos, se pierde en la traducción de esta línea.

20	Stuck in the same place I've <u>al</u> ways been	9F	Enunciativa	Encerrada en el mismo lugar	9G	Enunciativa
----	---	----	-------------	-----------------------------	----	-------------

El verso 20 solo muestra un desplazamiento del acento gramatical por el musical en la letra española. De nuevo, se prioriza la acentuación de la melodía en inglés y esta se traslada sin modificaciones a la letra traducida, como en la mayoría de casos. Así, *mismo* pasa a ser una palabra aguda en vez de llana.

Se ha decidido analizar este verso por la técnica que emplea el traductor en su versión española. Emplea la técnica de la compresión, por la que sintetiza los elementos lingüísticos del original en el texto meta. En efecto, si bien la traducción literal del verso inglés sería «Encerrada en el mismo lugar en el que siempre he estado», el traductor solo elimina la última parte: «en el que siempre he estado». Esta parte de la información no es necesaria, puesto que el espectador ya sabe que Rapunzel jamás ha salido de la torre gracias a una escena que tiene lugar antes de la canción. Además, aunque el espectador no hubiese visto esta escena, habría entendido el verso de la misma forma. «Encerrada» ya implica que no puede salir del «mismo lugar», que es donde ella se encuentra, en su torre.

Así pues, sin duda es una técnica acertada, por la que crea una traducción que permite mantener el ritmo y la rima de la canción, al tiempo que transmite el mismo sentido.

24	Tomor <u>ro</u> w night	4h	Enunciativa	Mañ <u>ñ</u> ana al fin	4h	Enunciativa
----	-------------------------	----	-------------	-------------------------	----	-------------

En el verso 24, la métrica es igual, así como el tipo de oración, y la acentuación musical coincide con la gramatical. De nuevo, el interés reside en la técnica de traducción empleada.

Se trata de la técnica de la reducción, que consiste en suprimir parte de algún elemento de información en el texto meta. Así pues, aunque el traductor salva el mensaje más importante, que es que el día que Rapunzel espera con ansias es «mañana», omite que es, exactamente, «mañana por la noche». Aunque se pierde esta parte de la información, realmente no importa, pues el espectador sabrá más adelante que el momento en que las luces aparecen es por la noche. Podrá verlo, por ejemplo, en el mural que se muestra unos segundos más tarde:



Imagen 8. Sincronía con la imagen en *Cuando mi vida va a comenzar*

Probablemente, el traductor decidió perder parte de la información con el objetivo de mantener el ritmo, la rima y la *cantabilidad* de la canción. Tal y como Low explica, las canciones donde los versos son muy cortos y riman serán difíciles de traducir (vid. 2.4.1.). Así pues, el traductor tomó la decisión correcta.

25		The lights will <u>appear</u>		5i		Enunciativa		Las <u>l</u> uces <u>veré</u>		5i		Enunciativa
----	--	-------------------------------	--	----	--	-------------	--	-------------------------------	--	----	--	-------------

El verso 25 no presenta ni alteraciones silábicas, ni una acentuación musical diferente a la gramatical ni un tipo diferente de oración. Su importancia reside en que la imagen que aparece en sincronía con este verso es un primer plano de Rapunzel y, por tanto, la sincronía fonética debe tenerse en cuenta a la hora de traducir este verso. No obstante, a la hora de pronunciar ambas versiones, solo coinciden en el sonido /l/ de la segunda sílaba, en el que la zona de articulación es la alveolar.

Por tanto, la versión española apenas encaja con los movimientos de la boca, error que podría distraer al público de la canción y su mensaje.



Imagen 9. Sincronía con la imagen en *Cuando mi vida va a comenzar*

Las técnicas empleadas para traducir este verso son la particularización y la modulación.

Por una parte, la particularización consiste en el empleo de un vocablo más preciso. De esta manera, la versión original solo menciona la aparición de las luces como un evento que tendrá lugar, mientras que el verso meta puntualiza que Rapunzel presenciará este evento.

Por otra parte, la técnica de la modulación se usa para realizar un cambio en el punto de vista de la oración. Mientras que en la letra original las luces son el sujeto y realizan la acción de aparecer, en la traducción Rapunzel es el sujeto y realiza la acción de verlas.

En definitiva, aunque ambas versiones emplean diferentes palabras e incluso se enfocan desde diferentes perspectivas, transmiten el mismo mensaje: aparecerán luces.

26	Just like they do on my birth <b>day each</b> year	10I	Enunciativa	Y en cada cumpleaños las vuel <b>vo a</b> ver	10I	Enunciativa
----	---	-----	-------------	--	-----	-------------

El verso 26 se trata de un caso especial. El número de sílabas es el mismo y el tipo de oración, si bien la acentuación musical es diferente a la gramatical tanto en la versión inglesa como en la española.

No obstante, esto no es lo más interesante sobre el verso. Lo interesante es que, a pesar de tener el mismo número de sílabas, las notas musicales varían. La versión española aprovecha el silencio que hay entre *just* (do) y *like* (mi) para introducir la sílaba *ca-*, que usa la misma nota musical que *y en* (do). Luego, en la letra española se divide la sílaba *-vo a*, otorgando a *-vo* la nota correspondiente a *-day* (si), así como a *a* la nota correspondiente a *each* (sol) de la versión inglesa. De esta forma, aunque se añade una nueva nota, el ritmo no cambia y el verso adquiere una mayor *cantabilidad*.

Por otra parte, en este verso se emplean diferentes técnicas. Una de ellas es, de nuevo, la modulación, pues tiene lugar el mismo cambio de perspectiva que en el verso anterior: en la letra original, el sujeto son las luces, y, en la letra traducida, el sujeto es Rapunzel.

Se utiliza asimismo la técnica de la particularización, por la que se especifica que estas luces no solo aparecen en cada cumpleaños, sino que Rapunzel las ve.

Por último, el traductor también utiliza la técnica de la reducción, omitiendo en la traducción el vocablo *Just* de la versión original.

Aun así, a pesar de todos estos cambios, la traducción cumple con el mismo propósito que la versión original, que es informar al espectador sobre el acontecimiento de las luces flotantes, en torno al cual gira la narrativa de la película.

29	Now that I'm <u>older</u>	5-	Dubitativa	Quiz <u>ás</u> hoy <u>madre</u>	5-	Dubitativa
----	---------------------------	----	------------	---------------------------------	----	------------

El verso 29 coincide en el número de sílabas y en el tipo de oración, y la acentuación musical y gramatical caen en las mismas sílabas. Sin embargo, los versos son completamente distintos, por lo que deben analizarse teniendo en cuenta los que les siguen:

30	<u>M</u> other might just	4-	Dubitativa	Me per <u>m</u> ita al	4-	Dubitativa
31	Let me go	3j	Dubitativa	Fin sa <u>l</u> ir	3h	Dubitativa

Tal y como se puede apreciar, la versión española del verso 29 coincide en significado con el verso 30 de la versión inglesa. Como se indicó en el análisis del verso 24, las canciones con rima y versos muy cortos son muy difíciles de traducir (vid. 2.4.1.). De esta manera, se puede deducir que el traductor optó por darle la vuelta a los versos de forma que la traducción fuese más sencilla y cantable.

No obstante, la versión española pierde otra vez parte de la información del original, pues no traduce el mensaje que contiene el verso 29, que informa al público sobre que Rapunzel es más mayor, es decir, sobre que va a cumplir años. Aun así, a lo largo de la canción, Rapunzel ya ha mencionado que las luces iluminan el cielo el día de su cumpleaños, lo que quiere decir que ella va a cumplir años al siguiente día, por lo que no se trata de una gran pérdida: el público ya sabe que es más mayor.

#### 4.1.1. Conclusión del análisis de *Cuando mi vida va a comenzar*

Una vez analizados algunos versos de la traducción de la canción *Cuando mi vida va a comenzar*, es momento de valorarla de acuerdo con el *hexatlón* de Low (vid. 2.4.1.):

- **Cantabilidad:** La nueva canción no presenta cúmulos de consonantes, y la actriz de doblaje muestra destreza a la hora de cantarla, por lo que se puede considerar que, en efecto, es cantable.
- **Sentido:** Si bien no se trata de una traducción exacta en la que se transmitan todos los detalles, la nueva canción transmite el mismo mensaje general que la versión original y hace saber al público sobre la situación de Rapunzel y sobre su sueño. Por tanto, cumple con este criterio.
- **Naturalidad:** Tiene un lenguaje y una sintaxis sencilla, sin oraciones largas ni palabras en posiciones extrañas. Presenta un registro coloquial y no contiene vocabulario complejo, de modo que es adecuada para la comprensión del público infantil. Además, sigue el estilo de habla de la protagonista en todo momento, de modo que realmente parecen oraciones que ella diría. En definitiva, la canción cumple con este criterio.
- **Ritmo:** El ritmo apenas sufre algún cambio a raíz de las alteraciones silábicas. Se alargan notas y se dividen otras, pero en esencia se mantiene prácticamente igual, por lo que aprueba este criterio.

- **Rima:** La rima en las canciones de Rapunzel tienen una gran importancia, pues son esenciales para que el público recuerde la canción y la cante (vid. 2.3.1.). De esta manera, la traducción, si bien cambia la frecuencia y la posición de las rimas, las mantiene, que es lo vital. Así pues, la canción cumple también con este criterio.
- **Integración:** La traducción es adecuada con respecto al argumento de la historia, así como el lugar y el tiempo en el que sucede. Además, como se indicó anteriormente, mantiene el registro del habla de Rapunzel, con un vocabulario sencillo y adecuado a su edad y madurez. Por tanto, se puede considerar que la traducción supera este criterio.

Por último, se evaluará si la nueva letra se trata de una traducción, una adaptación o un texto de reemplazo (vid. 2.4.).

La canción española, por lo general, transmite el mismo mensaje que la inglesa. Si bien a veces se pierde cierta información, como ocurre en el verso 16, no es nada que la letra no nos cuente en otros versos. Por tanto, se puede decir que la canción cumple con su *Skopos* (vid. 2.3.), que es transmitir las emociones y los pensamientos generales de Rapunzel a la audiencia.

En cuanto a las estructuras semánticas, consigue mantener parte de ellas. Se emplean numerosas y variadas técnicas de traducción, como la creación discursiva o la traducción uno por uno, pero la mayor parte de los versos sufren cambios estructurales con el objetivo de que el producto meta sea cantable.

En conclusión, la letra española podría situarse en un espacio gris entre el concepto de traducción y adaptación, tal vez más cercano a la adaptación.

## 4.2. *Madre sabe más*

En la escena previa a esta canción, Rapunzel le confiesa a su madre qué es lo que desea como regalo de cumpleaños: ir a ver las luces. Gothel, sin embargo, rechaza su propuesta y, en forma de canción, le cuenta todos los motivos por los que no puede salir de la torre.

La canción muestra a los espectadores la personalidad manipuladora de Gothel. Ella no solo le miente sobre la maldad del mundo exterior, sino que además hace comentarios maliciosos sobre la personalidad y el físico de Rapunzel.

A través de la letra, el público, que sabe la verdad sobre Rapunzel y su situación, desarrollará un sentimiento de pena y empatía por ella, de modo que la apoyará en su aventura. Por el contrario, detestará al personaje de Gothel.

Sin duda, se trata de una canción que introducirá la personalidad de Gothel, así como la relación que tiene con Rapunzel, por lo que realizar una buena traducción al español será de gran importancia.

Se ha escogido la versión larga de la canción. La versión corta, que es la que aparece en la película, no incluye desde el verso 34 hasta el 45.

La letra inglesa se ha extraído de la canción oficial publicada en Spotify (Donna Murphy, 2010), al igual que la letra española (Celia Vergara, 2011).

Así pues, comienza el análisis de la letra en sus versiones inglesa y española, que se hará de acuerdo con el modelo especificado anteriormente (vid. 3.).

Por una parte, la letra original de la canción cuenta con una sintaxis sencilla, emplea un léxico que el público más joven puede entender y posee un registro coloquial.

Por otra parte, la versión española, si bien también emplea un registro coloquial, muestra una sintaxis confusa en algunos versos, como el 8 o el 51, aunque el resto de la canción tiene estructuras sintácticas simples. Asimismo, el léxico es sencillo, aunque, de nuevo, es posible que haya algunas excepciones. De esta forma, por lo general, la traducción cumple con las recomendaciones de la traducción audiovisual de Chaume (vid. 2.1.).

La acentuación, la métrica y el tipo de oración de cada verso se indican en la siguiente tabla:

Verso	EN	Métrica	Tipo de oración	ES	Métrica	Tipo de oración
1	*You want to go outside?	-	-	*¿Quieres salir afuera?	-	-
2	*Why, Rapunzel?	-	-	*Oh, por favor, Rapunzel	-	-
3	Look at you, as <u>fragile</u> as a <u>flower</u>	10A	Imperativa	<u>Eres</u> una <u>frágil</u> flor, un <u>brote</u>	10A	Enunciativa
4	Still a little <u>sapling</u> , just a sprout	9-	Imperativa	Todavía un <u>retoño</u> sin <u>hacer</u>	9-	Enunciativa
5	You know why we stay up in this <u>tower</u> ?	10A	Interrogativa	¿Sabes por qué <u>estás</u> en <u>esta</u> <u>torre</u> ?	10A	Interrogativa
6	(*I know, but) That's right, to keep you safe and sound, dear	9-	Enunciativa	(*Lo sé, pero) <u>Así</u> es, <u>porque</u> aquí <u>estás</u> a <u>salvo</u>	9-	Enunciativa
7	Guess I <u>always</u> knew this day was <u>coming</u>	10-	Enunciativa	<u>Siempre</u> <u>supe</u> que el día <u>llegaría</u>	9-	Enunciativa
8	<u>Knew</u> that soon you'd want to leave the nest	9B	Enunciativa	<u>Que pronto</u> el <u>nido</u> tú <u>querías</u> <u>dejar</u>	10B	Enunciativa
9	Soon, <u>but not</u> yet!	4b	Exclamativa	¡ <u>Pero aún</u> no!	3c	Exclamativa
10	(*But) *Shhh	-	-	(*Pero) *Shhh	-	-
11	Trust me, pet	3b	Imperativa	<u>Créeme</u> , <u>amor</u>	3c	Imperativa
12	<u>Mother</u> <u>knows</u> best	4b	Enunciativa	<u>Madre</u> <u>sabe</u> más	5b	Enunciativa
13	<u>Mother</u> <u>knows</u> best	4b	Enunciativa	<u>Madre</u> <u>sabe</u> más	5b	Enunciativa
14	<u>Listen</u> to your <u>mother</u>	6c	Imperativa	<u>Escucha</u> a tu <u>madre</u>	6-	Imperativa
15	It's a <u>scary</u> world <u>out there</u>	7b	Enunciativa	Muy <u>siniestro</u> el <u>mundo</u> <u>es</u>	6c	Enunciativa
16	<u>Mother</u> <u>knows</u> best	4b	Enunciativa	<u>Madre</u> <u>sabe</u> más	5b	Enunciativa
17	One <u>way</u> or <u>another</u>	6c	Enunciativa	<u>Tarde</u> o <u>temprano</u>	5-	Enunciativa
18	<u>Something</u> will go wrong	5-	Enunciativa	<u>Algo</u> <u>saldrá</u> mal	5b	Enunciativa
19	I swear!	2b	Exclamativa	¡Lo sé!	2c	Exclamativa
20	<u>Ruffians</u> , thugs	3d	Enunciativa	<u>Monstruos</u> feos	3-	Enunciativa
21	<u>Poison</u> ivy, <u>quicksand</u>	6-	Enunciativa	<u>Hiedra</u> <u>venenosa</u>	6-	Enunciativa
22	<u>Can</u> nibals and snakes	5e	Enunciativa	<u>Can</u> ibales <u>también</u>	6c	Enunciativa

Análisis traductológico de las canciones de la película *Enredados*  
Elena Alcaide Medina

23	Oh, the plague!	3e	Exclamativa	¡La <u>peste</u> !	3-	Exclamativa
24	(*No!) Yes! (*But)	1-	Exclamativa	(*¡No!) ¡Sí! (*Pero)	1-	Exclamativa
25	<u>A</u> lso, large bugs	4d	Enunciativa	<u>V</u> iudas <u>ne</u> gras	4-	Enunciativa
26	Men with <u>pointy</u> teeth and	6f	Enunciativa	El <u>homb</u> re del <u>s</u> aco	6d	Enunciativa
27	Stop! No more, you'll just <u>upset</u> me	8f	Enunciativa Exclamativa	¡Qué <u>disgusto</u> me <u>estás</u> <u>d</u> ando!	8d	Exclamativa
28	<u>M</u> other's right here	4-	Enunciativa	<u>M</u> adre <u>está</u> <u>a</u> quí	4-	Enunciativa
29	<u>M</u> other will <u>protect</u> you	6-	Enunciativa	<u>M</u> adre te <u>prote</u> ge	6-	Enunciativa
30	<u>D</u> arling, here's what I <u>suggest</u>	7-	Enunciativa	Un <u>consejo</u> te <u>daré</u>	7-	Enunciativa
31	Skip <u>the</u> <u>d</u> rama	4g	Imperativa	<u>E</u> vita <u>el</u> <u>d</u> rama a	5e	Imperativa
32	Stay <u>with</u> <u>m</u> ama	4g	Imperativa	Quien <u>te</u> <u>a</u> ma	3e	Imperativa
33	<u>M</u> other <u>knows</u> best	4h	Enunciativa	<u>M</u> adre <u>sabe</u> más	5f	Enunciativa
34	Go <u>ahead</u> , get <u>trampled</u> by a <u>rhino</u>	10-	Imperativa	<u>Vete</u> y que te <u>aplaste</u> un <u>elefante</u>	10G	Imperativa
35	Go <u>ahead</u> , get mugged and left for dead	9h	Imperativa	<u>Corre</u> y que te <u>asalte</u> <u>algún</u> <u>ladrón</u>	9H	Imperativa
36	Me, I'm just your <u>mother</u>	6-	Enunciativa	<u>Solo</u> soy tu <u>madre</u>	6g	Enunciativa
37	What do I know?	4-	Interrogativa	¿Qué <u>sabré</u> yo?	4h	Interrogativa
38	I <u>only</u> bathed, and changed, and nursed you	9-	Enunciativa	Tan <u>solo</u> te <u>arrullé</u> en la <u>cuna</u>	9-	Enunciativa
39	Go <u>ahead</u> and leave me	6i	Imperativa	<u>Márchate</u> <u>ahora</u> <u>mismo</u>	6-	Imperativa
40	I <u>deserve</u> it	4i	Enunciativa	Lo <u>mere</u> zco	4-	Enunciativa
41	Let me die <u>alone</u> here	6-	Imperativa	<u>Deja</u> <u>morir</u> <u>sola</u> a	6-	Imperativa
42	Be my guest!	3j	Imperativa	Tu <u>mamá</u>	3i	Imperativa
43	When it's too late	4k	Enunciativa	Y un día <u>verás</u>	4i	Enunciativa
44	You'll see, just wait	4k	Enunciativa	Que es <u>tarde</u> ya	4i	Enunciativa
45	<u>M</u> other <u>knows</u> best	4j	Enunciativa	<u>M</u> adre <u>sabe</u> más	5i	Enunciativa
46	<u>M</u> other <u>knows</u> best	4j	Enunciativa	<u>M</u> adre <u>sabe</u> más	5i	Enunciativa
47	Take it from your <u>mumzie</u>	6l	Imperativa	Haz <u>caso</u> a tu <u>mami</u>	6-	Imperativa
48	On your own, you won't <u>survive</u>	7m	Enunciativa	<u>Sola</u> no <u>subsistirás</u>	7i	Enunciativa
49	<u>Sloppy</u> , <u>underdressed</u>	5-	Enunciativa	<u>Pobre</u> y sin <u>calzar</u>	5i	Enunciativa
50	<u>Immature</u> , <u>clumsy</u>	5l	Enunciativa	<u>Inmadura</u> y <u>torpe</u>	6-	Enunciativa
51	Please, they'll eat you up <u>alive</u>	7m	Enunciativa	<u>Viva</u> <u>ellos</u> te <u>comerán</u>	7i	Enunciativa
52	<u>Gullible</u> , <u>naive</u>	5-	Enunciativa	<u>Crédula</u> y <u>feliz</u>	5-	Enunciativa
53	<u>Positively</u> <u>grubby</u>	6l	Enunciativa	<u>Niña</u> <u>descarriada</u>	6-	Enunciativa
54	Ditzy and a bit, well, hmm, <u>vague</u>	8-	Enunciativa	<u>Pato</u> <u>mareado</u> , mmm, <u>¿no</u> <u>te</u> <u>ves</u> ?	9-	Enunciativa Interrogativa
55	<u>Plus</u> , I <u>believe</u> , <u>getting</u> <u>kinda</u> <u>chubby</u>	10l	Enunciativa	<u>Y</u> <u>además</u> te <u>sale</u> <u>papada</u>	9-	Enunciativa
56	I'm just <u>saying</u> 'cause I love you	8-	Enunciativa	Lo <u>digo</u> <u>porque</u> te <u>quiero</u>	8-	Enunciativa
57	<u>M</u> other <u>understands</u>	5n	Enunciativa	<u>M</u> adre <u>entiende</u> bien	5j	Enunciativa

58	<u>M</u> other's here to help you	6-	Enunciativa	<u>M</u> adre te <u>pro</u> tege	6-	Enunciativa
59	All I have is one <u>re</u> quest	7n	Enunciativa	Tan <u>so</u> lo te <u>pe</u> diré	7j	Enunciativa
60	*Rapunzel? (*Yes?)	-	-	*¿Rapunzel? (*¿Sí?)	-	-
61	*Don't ever ask to leave this tower, again	-	-	*No vuelvas a pedirme que te saque de esta torre, nunca	-	-
62	(*Yes, mother) *I love you very much, dear	-	-	(*Sí, madre) *Te quiero mucho, cariño	-	-
63	(*I love you more) *I love you most	-	-	(*Y yo a ti más) *Y yo muchísimo más	-	-
64	Don't <u>for</u> get it	4ñ	Imperativa	Que se <u>me</u> ta en	4k	Imperativa
65	You'll <u>re</u> gret it	4ñ	Enunciativa	Tu <u>ca</u> beza	4k	Imperativa
66	<u>M</u> other <u>kn</u> ows best	4-	Enunciativa	<u>M</u> adre <u>s</u> abe más	5-	Enunciativa

Esta canción presenta numerosos versos de interés:

3	Look at you, as <u>fr</u> agile as a <u>fl</u> ower	10A	Imperativa	<u>E</u> res una <u>fr</u> ágil flor, un <u>br</u> ote	10A	Enunciativa
---	---	-----	------------	--	-----	-------------

El verso 3 presenta el mismo número de sílabas, y el acento gramatical y musical coinciden, lo cual tiene una especial relevancia en estos versos. Ambas oraciones tienen en común que la intérprete no las canta, sino que habla como si se tratasen de unas líneas de diálogo. Por este motivo, la acentuación musical y gramatical deben coincidir en todos los vocablos de ambos idiomas, pues, de caer en diferentes sílabas, la pronunciación de los versos resultaría poco natural. En definitiva, la naturalidad del verso pasa a ser la máxima prioridad, superando al resto de criterios del *hexatlón* de Low (vid. 2.4.1.).

Por otra parte, ambos idiomas no comparten el tipo de oración: la oración inglesa es imperativa y la española, enunciativa.

En el primer caso, Gothel comienza la canción animando a Rapunzel a mirarse y a juzgarse a sí misma para luego ella describirla con unas palabras muy bien escogidas: *fragile as a flower*, que son una referencia al origen del poder de Rapunzel, proveniente de una flor, y a la fragilidad del mismo, por la cual no puede jamás cortarse el pelo. Además, da a entender que Gothel solo ve a Rapunzel como la flor que le dio los poderes, como su fuente de juventud, y no como a su hija.

En el segundo caso, en la oración española, Gothel directamente describe a Rapunzel usando el mismo símil, aunque formulado de otra manera.

Las técnicas de traducción que se han empleado en este verso son la reducción y la modulación. La primera puede apreciarse al principio del verso inglés, en *Look at you*, palabras que no aparecen traducidas en el verso español. Luego, el traductor utiliza la técnica de la modulación, de modo que Gothel describe a Rapunzel con la misma metáfora, y usa la misma técnica de nuevo para realizar un cambio estructural en la formulación de los versos. Esto se puede apreciar si se mira el verso que le sigue:

4	Still a little <u>sap</u> ling, just a sprout	9-	Enunciativa	Todav <u>í</u> a un <u>reto</u> ño sin <u>hac</u> er	9-	Enunciativa
---	---	----	-------------	--	----	-------------

El traductor tomó el vocablo *sprout* de la versión inglesa y lo incluyó en el verso anterior de la versión española como *un brote*.

6	(*I know, but) That's right, to keep you safe and sound, dear	9-	Enunciativa	(*Lo sé, pero) <u>Así</u> es, <u>por</u> que <u>aquí</u> <u>estás</u> a <u>sal</u> vo	9-	Enunciativa
---	---	----	-------------	---	----	-------------

En el verso 6, se puede apreciar que la versión española y la inglesa comparten el mismo número de sílabas y el tipo de oración, aunque la acentuación gramatical y musical no coinciden en todas las palabras: en *porque* y *aquí* se ha priorizado el acento musical.

El interés de este verso reside en la variedad de técnicas que se han empleado para su traducción: la traducción literal, la modulación, el equivalente acuñado y la reducción.

Se puede apreciar la primera técnica al principio del verso, en *That's right*, que se ha traducido como *Así es*. Luego, el traductor empleó la modulación de forma efectiva, alterando la oración para responder a la pregunta que Gothel había formulado en el verso anterior (*¿Sabes por qué estás en esta torre?*). Después, utilizó la técnica del equivalente acuñado, por la que tomó la expresión *safe and sound* y la tradujo como *a salvo*, acortando la expresión «sano y salvo». Finalmente, el traductor omite la palabra *dear*, pues solo es un mote afectivo y no aporta información relevante en el verso.

A pesar de todos los cambios que ha sufrido el verso meta y todas las técnicas que se han empleado, logra transmitir el mismo mensaje, por lo que es una traducción adecuada.

8	<u>Knew</u> that soon you'd want to leave the nest	9B	Enunciativa	<u>Que</u> <u>pron</u> to el <u>nido</u> tú <u>quer</u> rías <u>dejar</u>	10B	Enunciativa
---	--	----	-------------	---	-----	-------------

El verso 8 tiene el mismo tipo de enunciado en ambas versiones y la acentuación gramatical coincide con la musical, aunque muestra un número diferente de sílabas. Así pues, se trata de una alteración silábica por exceso, en la que la nota correspondiente a *knew* (1a) de la versión inglesa se divide en dos notas más cortas para las sílabas *que/pron-* en la versión española, de modo que, aunque se modifique levemente la melodía, el ritmo no sufre ningún cambio.

Lo que en verdad hace interesante a este verso es su traducción al idioma meta, que suena poco natural, pues no sigue la estructura sintáctica común de una oración española, de izquierda a derecha: sujeto, verbo y complementos. En vez, muestra un complemento directo (*el nido*) en mitad de la oración, el cual además depende del infinitivo (*dejar*), es decir, no pertenece a la oración principal y, sin embargo, se encuentra antes que el sujeto del verbo principal (*tú*). Si estuviese ordenado siguiendo la estructura sintáctica española, quedaría de la siguiente forma: «que pronto tú querrías dejar el nido». No obstante, de esta forma se añadiría una sílaba más al verso y se perdería la rima, además de que la acentuación musical dejaría de coincidir con la gramatical en todas las palabras, por lo que la pronunciación sería poco natural.

Además, la traducción de este verso se ve limitada por la escena que tiene lugar de forma simultánea, en la que Gothel hace un gesto con las manos imitando a un pájaro que vuela. Por este motivo, no es

posible eliminar la metáfora de «dejar el nido», pues el gesto del pájaro pretende representar a Rapunzel abandonando su nido —es decir, su torre— y volando libre.

Para salvar la metáfora, el traductor emplea las técnicas de la reducción y de la traducción literal. Primero, elimina del verso meta el verbo *knew* del original y, luego, traduce el resto de la oración, aunque las palabras están ordenadas de forma diferente. De esta manera, aunque el verso meta suena poco natural, logra mantener la metáfora y solo supera en una sílaba el número de sílabas original. Por tanto, el empleo de esta técnica es un acierto.



Imagen 10. Sincronía con la imagen en *Madre sabe más*

11		Trust me, pet		3b		Imperativa		<u>Créeme</u> , <u>amor</u>		3c		Imperativa
----	--	---------------	--	----	--	------------	--	-----------------------------	--	----	--	------------

El interés del verso 11 reside en la técnica de traducción que se ha empleado en la letra meta. Así pues, mientras que en la primera parte se ha empleado la traducción literal, para la segunda parte se ha utilizado la traducción uno por uno, mediante la cual se ha traducido *pet* por *amor*, que, aunque no son equivalentes, dentro de este contexto cumplen la misma función: son un mote afectivo para Rapunzel.

14		<u>Listen</u> to your <u>mother</u>		6c		Imperativa		<u>Escucha</u> a tu <u>madre</u>		6-		Imperativa
----	--	-------------------------------------	--	----	--	------------	--	----------------------------------	--	----	--	------------

En el verso 14 se puede apreciar, por una parte, que las letras inglesa y española comparten el mismo número de sílabas, así como el mismo tipo de oración; y, por otra parte, que la acentuación gramatical y musical no coinciden en *escucha* del verso español, que tiene acentuadas tanto la primera como la última sílaba. Mientras tanto, los vocablos del verso inglés sí comparten el mismo acento musical y gramatical, como ocurre en gran parte de esta canción. Esto mismo ocurre en el caso de la anterior canción ya analizada, *Cuando mi vida va a comenzar* (vid. 4.1.).

Para la traducción de este verso, se empleó la técnica de la traducción palabra por palabra. Este es el primer ejemplo del uso de esta técnica que aparece en ambas canciones. Así pues, se traduce la oración de modo que se mantiene la gramática, el orden y el significado del original, así como se mantiene el mismo número de palabras en el verso meta.

20		<u>Ruffians</u> , thugs		3d		Enunciativa		<u>Monstruos</u> feos		3-		Enunciativa
----	--	-------------------------	--	----	--	-------------	--	-----------------------	--	----	--	-------------

El verso 20, si solo se presta atención a la métrica, la acentuación y el tipo de oración, puede parecer en un principio un verso poco interesante, pues coincide en todos estos aspectos con la letra original. No obstante, la traducción no tiene nada que ver con el verso inglés, pues se ignora completamente la terminología empleada y, en cambio, solo se considera el mensaje general de la letra.

Este evento se debe a la gran dificultad que supone traducir versos muy cortos, como ya se vio en versos anteriores. Así pues, dado este reto, el traductor optó por priorizar el mensaje general y empleó la técnica de la creación discursiva. Para ello, se sirvió de la imagen simultánea de la película, que muestra la sombra de un hombre con dientes puntiagudos y garras. Puesto que es imposible traducir de forma literal la letra original, el traductor aprovecha la figura deforme y monstruosa de la sombra y adapta el verso de acuerdo a las limitaciones a las que se enfrenta, con un resultado final más que aceptable, pues la deformidad de la sombra da cabida a su traducción como *monstruos feos*.

Los siguientes versos mostrarán las mismas dificultades que el que se acaba de analizar, y examinar las imágenes simultáneas será de gran relevancia.



Imagen 11. Sincronía con la imagen en *Madre sabe más*

21 | Poison ivy, quicksand

6-

Enunciativa

| Hiedra venenosa

6-

Enunciativa

Al igual que el verso anterior, el verso 21 presenta el mismo número de sílabas entre ambas versiones y el mismo tipo de oración, y la acentuación gramatical y musical coinciden.

Aunque este verso tiene más sílabas que al anterior, sigue siendo lo suficientemente corto como para dar problemas al traductor, lo cual, en efecto, puede apreciarse en la letra meta, donde el traductor ha empleado la técnica de la reducción, de modo que elimina el término *quicksand*, y solo incluye *poison ivy* como *hiedra venenosa*, empleando la técnica del calco para este último vocablo.

La elección de la traducción de *poison ivy* en vez de *quicksand* se debe a la imagen simultánea de la película, que solo muestra la sombra de una planta.

En definitiva, este verso demuestra la importancia que tiene la imagen de la producción audiovisual y la influencia que ejerce en la traducción.



Imagen 7. Sincronía con la imagen en *Madre sabe más*

22	<u>Can</u> nibals and snakes		5e	Enunciativa	<u>Can</u> ibales tamb <i>ie</i> n		6c	Enunciativa
----	------------------------------	--	----	-------------	------------------------------------	--	----	-------------

En cuanto al verso 22, este solo sufre una alteración silábica por exceso. La nota correspondiente a la sílaba *Can-* (sol) en la letra inglesa, se divide en dos notas más cortas para *Ca/ní-* en la letra española, de modo que el ritmo no cambia en la canción final, aunque la melodía se ve levemente alterada.

La imagen simultánea vuelve a cobrar importancia en este verso, pues es determinante para su traducción y para la elección de la técnica empleada con este propósito, que es la reducción.

Al tiempo que suena este verso, en la película aparece Gothel con una sartén y, dentro de ella, una muñeca rubia que pretende representar a Rapunzel. De esta manera, ya que, de nuevo, no es posible traducir todos los vocablos del verso original, el traductor decide eliminar el término *snakes* del verso final y en vez solo incluye *cannibals* como *canibales*, de modo que la imagen tiene sentido con la letra.



Imagen 12. Sincronía con la imagen en *Madre sabe más*

25	<u>A</u> lso, large bugs		4d	Enunciativa	<u>Vi</u> udas <u>ne</u> gras		4-	Enunciativa
----	--------------------------	--	----	-------------	-------------------------------	--	----	-------------

En el verso 25, el número de sílabas es el mismo, al igual que el tipo de oración, y el acento musical y gramatical coinciden. De nuevo, la dificultad de este verso reside en su longitud, con apenas 4 sílabas el verso original.

En la imagen simultánea, Gothel asusta a Rapunzel con una fregona por la espalda, cuyas tiras simulan ser las patas de un bicho. Así pues, la técnica que el traductor ha empleado en este caso es la particularización, según la cual se emplea un vocablo más preciso que el original. Elige por tanto una especie de arácnido para la traducción, la viuda negra.



Imagen 13. Sincronía con la imagen en *Madre sabe más*

26		Men with <u>pointy</u> teeth and		6f		Enunciativa		El hom <u>bre</u> del <u>sac</u> o		6d		Enunciativa
----	--	----------------------------------	--	----	--	-------------	--	------------------------------------	--	----	--	-------------

En el verso 26, la acentuación musical y gramatical no coinciden en la palabra *hombre* de la letra española. El acento musical recae en la sílaba final, mientras que el gramatical cae en la primera. Por tanto, se puede deducir que el traductor priorizó mantener el ritmo original del verso por encima de la naturalidad de su pronunciación.

La técnica que se ha empleado para la traducción del verso es la creación discursiva, con la cual se ha reemplazado la figura original del hombre con dientes puntiagudos por una figura recurrente en la cultura española: el hombre del saco. Se trata de una figura de terror especialmente popular entre los niños, como el coco.

La imagen simultánea a este verso permite que se realice esta traducción, ya que tan solo muestra a un hombre, en efecto, con dientes puntiagudos, que bien podría ser el terrorífico hombre del saco.



Imagen 14. Sincronía con la imagen en *Madre sabe más*

31	Skip <u>the</u> drama	4g	Imperativa	<u>Ev</u> ita el drama a	5e	Imperativa
32	Stay <u>with</u> <u>ma</u> ma	4g	Imperativa	Quien <u>te</u> <u>a</u> ma	3e	Imperativa

Los versos 31 y 32 deben analizarse de forma conjunta, ya que presentan diferentes problemas para el traductor e, incluso, para la intérprete.

De esta manera, el primer problema reside en el número de sílabas. Son versos muy cortos y riman, por lo que su traducción es una tarea muy complicada.

El traductor emplea la técnica de la traducción palabra por palabra en el primer verso, el cual logra traducir a la perfección, incluso teniendo en cuenta la sincronización labial entre la boca del personaje y la letra. El segundo verso, sin embargo, es completamente diferente al original. Utiliza la técnica de la creación discursiva, pero no consigue transmitir el mismo mensaje. Prioriza mantener la rima y un número similar de sílabas, así como que la acentuación gramatical y musical coincidan.

Así pues, en el primero verso, se divide la nota correspondiente a la sílaba *the* (sol) del inglés en dos notas más cortas para las sílabas *-vi/ta el* del español, alterando ligeramente la melodía, pero logrando mantener el mismo ritmo. Luego, en el segundo verso, se divide la sílaba *te a-* de la letra española en dos sílabas diferentes, de modo que toman las notas de las sílabas *with/ma-* (fa/mi) de la letra inglesa.

El segundo y mayor problema de este verso es, no obstante, la interpretación de los versos. La letra española no presenta cúmulos de consonantes ni es especialmente difícil de pronunciar, pero no se entiende bien en la canción. Existen numerosas páginas donde se asegura que la letra no es *Evita el drama a quien te ama*, sino *Evita el drama quien te haga* (*Madre sabe más*, s.f.) o *Evita el drama quien te ama* (alxdv, 2011), por ejemplo.

En definitiva, este verso puede dar lugar a confusiones y es posible que el público no comprenda la letra, especialmente el más joven.

48	On your own, you won't <u>survive</u>	7m	Enunciativa	<u>Sola</u> no <u>subsistirás</u>	7i	Enunciativa
----	---------------------------------------	----	-------------	-----------------------------------	----	-------------

El verso 48 solo muestra una acentuación gramatical y musical diferente en la palabra *subsistirás*, cuya acentuación recae tanto en la primera como en la última sílaba. Sin embargo, la técnica que ha empleado aquí el traductor es de interés, pues se trata de la traducción literal, por la que el traductor toma los bloques de significado y los traduce de forma individual, aunque con un número diferente de palabras.

Así, el sintagma preposicional *on your own* se traduce como el adjetivo *sola*, y el sujeto y el verbo *you won't survive* pasan a *no subsistirás*, omitiendo el sujeto en español, ya que no es necesario.

49	<u>Sloppy</u> , <u>underdressed</u>	5-	Enunciativa	<u>Pobre</u> y sin <u>calzar</u>	5i	Enunciativa
----	-------------------------------------	----	-------------	----------------------------------	----	-------------

La relevancia del verso 49 reside en la imagen síncrona, en la que Gothel señala a los pies de Rapunzel con un espejo para que ella misma los vea. Con esta escena en mente, el traductor aplicó la técnica de la particularización y, en vez de decir que Rapunzel vestía con menos ropa de la adecuada, especificó que la prenda que le faltaba eran los zapatos.



Imagen 15. Sincronía con la imagen en *Madre sabe más*

Luego, para el primer término del verso original, aplicó la técnica del calco, traduciendo de forma literal *sloppy* a *pobre*, que, además de falta de dinero, puede significar descuidado o humilde, aunque es probable que el público más joven desconozca esta segunda acepción, por lo que puede ser una traducción confusa.

54	Ditzy and a bit, well, hmm, vague	8-	Enunciativa	Pato mareado, mmm, ¿no te ves?	9-	Enunciativa Interrogativa
----	--------------------------------------	----	-------------	--------------------------------	----	---------------------------

El verso 54 muestra diferencias tanto en el número de sílabas como en el tipo de oración, aunque la acentuación gramatical y musical recaen en las mismas sílabas.

Así pues, el verso meta presenta una alteración silábica por exceso. Por una parte, en la letra española, se divide la sílaba *-rea-* en dos y toma las notas de las sílabas *a/bit* (sol/mi); y, por otra parte, se divide la nota correspondiente a *vague* (si) en tres notas más cortas para *no/te/ves*.

Luego, el tipo de oración es diferente, pues el traductor empleó la técnica de la reducción y cambió la última parte del verso por una pregunta. Si bien omite el vocablo *vague* de la letra inglesa, la traducción podría considerarse incluso mejor que la propuesta original. El traductor introduce una pregunta retórica que hace ver a Gothel como un personaje aún más cruel, quien indica que la torpeza de Rapunzel es obvia y que incluso ella debería ser capaz de verla.

En la primera parte del verso, el traductor usa la técnica de la creación discursiva y consigue transmitir el mismo mensaje que la letra original. Incorpora además una expresión conocida para el público español, que resulta tan divertida como acertada, perfectamente sincronizada con la escena de la película, en la que Rapunzel da vueltas sobre sí misma de forma torpe hasta marearse.

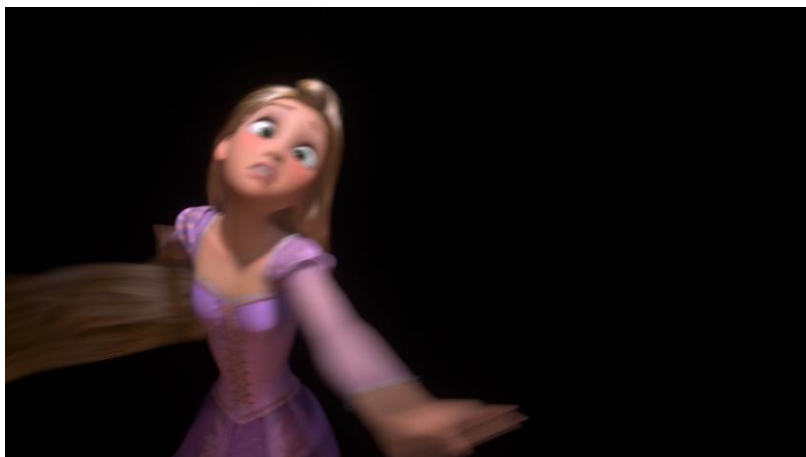


Imagen 16. Sincronía con la imagen en *Madre sabe más*

55	Plus, I believe, getting kinda chubby	101	Enunciativa	Y además te sale papada	9-	Enunciativa
----	---------------------------------------	-----	-------------	-------------------------	----	-------------

El verso 55 cuenta, en primer lugar, con un número diferente de sílabas. Se trata de una alteración silábica por defecto, por la que la sílaba *Ya-* de la letra española se ha dividido en dos y ha tomado las notas de las sílabas *Plus/I* (si/si) de la letra inglesa, de forma que el ritmo se mantiene inalterado.

En segundo lugar, la acentuación gramatical y musical no coinciden en la palabra *sale* de la traducción, manteniendo así la acentuación musical del verso original, de forma que logra mantenerse el ritmo.

Por último, la parte más relevante de este verso es la técnica de traducción empleada y su relación con la imagen que sucede de forma síncrona en la película. En ella, Gothel le da unos breves toques a Rapunzel por debajo del mentón, en la zona de la papada. De esta manera, el traductor emplea la particularización aprovechando este gesto para transmitir el mismo mensaje: Gothel cree que Rapunzel ha cogido peso.

El objetivo de Gothel es hacerla sentir insegura y débil. Tal y como dice en el verso 51, *Viva ellos te comerán*. A través de sus palabras crueles y de enumerarle a Rapunzel todos los defectos que ella supuestamente tiene, quiere que crea que ella jamás sobreviviría fuera (verso 48, *Sola no subsistirás*) y que, por tanto, jamás salga de la torre.

En definitiva, la traducción de este verso se trata de un acierto rotundo pues, además de conseguir transmitir el mensaje de forma efectiva, se ha aprovechado la escena simultánea con gran destreza.



Imagen 17. Sincronía con la imagen en Madre sabe más

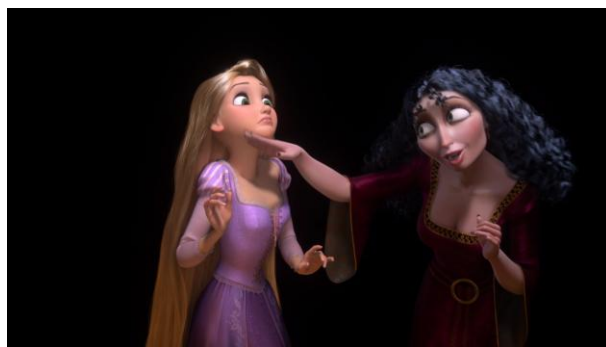


Imagen 18. Sincronía con la imagen en Madre sabe más

66		Mother <u>knows</u> best		4-		Enunciativa		Madre <u>sabe</u> más		5-		Enunciativa
----	--	--------------------------	--	----	--	-------------	--	-----------------------	--	----	--	-------------

Se ha decidido dejar para el final el verso más emblemático de la canción, que se repite en numerosas ocasiones a lo largo de la canción incluso con diferentes acentuaciones. En este caso, en el verso 66, el número de sílabas es diferente y los dos tipos de acentuaciones no coinciden, ni en la letra inglesa ni en la española.

En cuanto al número de sílabas, tiene lugar una alteración silábica por exceso. En la versión inglesa, la nota correspondiente a *knows* (mi) se divide en dos notas más cortas para las sílabas *sa/be* de la versión española, de modo que el ritmo es el mismo.

Luego, se decide mantener el acento musical de la palabra *mother* también en su traducción, por lo que este vocablo no sufre un cambio de ritmo.

La técnica empleada por el traductor es la traducción uno por uno, pues traduce la oración palabra por palabra, aunque *best* no sea el equivalente de *más*. Por tanto, queda sujeto al contexto el entendimiento de ambos versos con el mismo sentido: Gothel es más sabia que Rapunzel y sabe qué es lo mejor para ella.

Finalmente, puesto que este verso se canta repetidas veces, la sincronía labial con la imagen tiene una mayor relevancia.

Las zonas de pronunciación coinciden, en primer lugar, en *mother* y *madre*, cuyos sonidos se producen en las zonas labial y dental. Luego, aunque los sonidos que le siguen a estos vocablos son diferentes en la letra inglesa (/n/) y la española (/s/), su zona de pronunciación es la misma, la alveolar, por lo que la traducción coincidirá a la perfección con el movimiento de la boca correspondiente al verso original. Por último, ocurre esto mismo en la última sílaba, donde se produce un sonido /b/ en la canción original y un sonido /m/ en la traducción, pero ambos comparten la zona de pronunciación, que es la labial.

Así pues, se puede decir que la traducción logra seguir los movimientos de la boca de Gothel con gran precisión.



Imagen 19. Sincronía con la imagen en *Madre sabe más*

#### 4.2.1. Conclusión del análisis de *Madre sabe más*

Tras analizar la letra original y traducida de la canción *Madre sabe más*, ha llegado la hora de evaluar la traducción según los seis criterios del *hexatlón* de Low (vid. 2.4.1.):

- **Cantabilidad:** La actriz de doblaje canta con gran habilidad la nueva letra, que no presenta cúmulos de consonantes, si bien los versos 31 y 32 pueden presentar dificultades de comprensión para el público. Aun así, el resto de la canción resulta clara para el oído, por lo que se puede considerar que la traducción es cantable.
- **Sentido:** Aunque en un principio la canción parece hablar sobre la ingenuidad de Rapunzel y los peligros del mundo exterior, realmente nos da más información sobre Gothel que sobre las cosas de las que habla. Así pues, el mensaje real que debe llegar a la audiencia es que Gothel es un personaje cruel y egoísta, al que no le importa hacer daño a Rapunzel si a cambio ella puede mantenerse joven por siempre.

El traductor logra transmitir este mismo mensaje en la letra española a pesar de los cambios que presentan los nuevos versos, con alteraciones tanto en la estructura sintáctica como en la terminología. De este modo, se puede decir que la versión española cumple con el criterio de sentido de Low.

- **Naturalidad:** El registro empleado en la traducción es coloquial, con terminología en su mayor parte sencilla para el entendimiento del público infantil, aunque la sintaxis no sigue la estructura clásica española en algunos versos, como el 8 o el 51, en los que el orden de las palabras resulta poco natural. Aun así, puesto que la mayoría de los versos sí siguen la norma, se puede decir que la canción española supera el criterio de naturalidad.
- **Ritmo:** Se puede apreciar que el traductor procuró que la nueva letra se adaptase a la melodía original, pues en la mayor parte de los versos logra que el acento musical y gramatical coincidan sin necesidad de cambiar el ritmo. Además, en versos como el 47 y el 56, prioriza mantener el ritmo original y la acentuación musical desplaza a la gramatical, por lo que se puede considerar que, en definitiva, cumple con el criterio de ritmo.
- **Rima:** Tal y como expresa Low en la descripción de este criterio, no es necesario que rimen los mismos versos, sino que, sencillamente, se mantenga la rima a lo largo de la canción. Así pues, dado que, en efecto, numerosos versos de la versión española también riman, la traducción cumple con este criterio.

- **Integración:** La nueva versión sigue el argumento de la historia, se adecúa al lugar y al tiempo en el que transcurre la misma y, además, se ajusta a la personalidad del personaje que la interpreta, pues refleja a la perfección su crueldad y egoísmo. Asimismo, es notable que el vocabulario que emplea Gothel es más amplio y refinado que el vocabulario sencillo que usa Rapunzel en la canción anterior (vid. 4.1.), por lo que la letra meta se adapta no solo a la personalidad del personaje, sino también a su madurez y conocimiento. Por tanto, la nueva letra aprueba también el criterio de integración.

Por último, se reflexionará sobre si la nueva letra se acerca más al concepto de traducción, de adaptación o de texto de reemplazo de Low (vid. 2.4.).

La canción española transmite el mismo mensaje general que la inglesa y cumple con su *Skopos* (vid. 2.3.) que, como se indicó anteriormente, es presentar al personaje de Gothel al público. No obstante, si se examinan los versos de forma individual, pueden apreciarse cambios sustanciales en su contenido y en sus estructuras semánticas. Mediante estos cambios, el traductor adapta la terminología al público meta, aunque a su vez altera las estructuras semánticas de la mayor parte de los versos mediante el uso de las diferentes técnicas de traducción, como la creación discursiva y la reducción.

En conclusión, dadas estas alteraciones, se puede considerar que la nueva letra es una adaptación en vez de una traducción.

## 5. Conclusión

Una vez analizadas ambas canciones en profundidad, tanto en sus versiones inglesas como en sus versiones españolas, es momento de estudiar y comparar las letras entre sí con la finalidad de extraer un examen detallado de los resultados obtenidos a lo largo del TFG.

Así pues, el *hexatlón* de Low sirvió como guía en la tarea de evaluar la calidad de las traducciones. Según sus criterios, ambas canciones recibirían un aprobado, independientemente de si se acercan más a la categoría de adaptación en vez de a la de traducción. A pesar de no conseguir mantener la mayor parte de las estructuras semánticas, ni léxicas ni sintácticas, el traductor realizó un trabajo exquisito en su tarea por hacerlas tan cantables como naturales, respetando además la música original y siendo fiel a los personajes que las interpretan y al mensaje que transmiten. De este modo, logró que ambas cumpliesen con su *Skopos*.

Sin embargo, tras un análisis más detenido, puede concluirse que, de entre estas dos canciones, es la primera, *Cuando mi vida va a comenzar*, la que se ha traducido con mayor precisión, aunque esto probablemente se deba a que la última canción, *Madre sabe más*, presenta un mayor reto para el traductor por varios motivos.

En primer lugar, el número de versos, hasta 66, es más del doble que el de la primera canción, que solo tiene 31, por lo que incrementará asimismo la cantidad de metáforas y de versos difíciles de traducir.

En segundo lugar, los versos de *Cuando mi vida va a comenzar* son en su mayoría más largos que los versos de *Madre sabe más*. Mientras que en la primera canción solo siete versos tienen menos de seis sílabas, en la última son treinta con un número inferior a seis sílabas. Si a esto se suma la necesidad

de hacer que rimen, además de cumplir con el resto de criterios del *hexatlón* de Low, su traducción se convierte en una tarea de gran dificultad.

Por último, *Cuando mi vida va a comenzar* no utiliza recursos lúdicos o estilísticos, salvo por el uso de la ironía en el verso 16 que, de todas formas, no logra trasladarse a la versión española. Al contrario, *Madre sabe más* cuenta con varias metáforas, como las que se dan en los versos 3 (*Look at you, as fragile as a flower*) y 8 (*Knew that soon you'd want to leave the nest*), que deben ser trasladadas a la lengua de llegada por sus implicaciones, lo cual el traductor logra hacer.

De esta manera, deben tenerse en consideración las numerosas dificultades que presenta la versión inglesa de *Madre sabe más* antes de juzgar la calidad de la traducción y compararla con *Cuando mi vida va a comenzar*. Con estos retos en mente, puede decirse que el traductor hizo un uso muy hábil de todos los recursos de los que disponía. Empleó numerosas técnicas de traducción, cuya aplicación práctica y análisis quedan recogidos en este TFG, mediante las cuales logró preservar el mensaje original y a la vez crear una letra cantable y divertida para el público infantil. Dado su éxito, el estudio de dichos análisis puede resultar interesante para los traductores de canciones en el mundo audiovisual.

En cuanto a las imágenes simultáneas de la película, gracias al trabajo realizado en este TFG, puede apreciarse la influencia que tienen en la traducción de las canciones. En la película, muchas escenas están intrínsecamente relacionadas con la letra, lo que pudo limitar la creatividad del traductor, que siempre debe ceñirse a la imagen en pantalla. Aun así, supo usar las escenas a su favor en numerosas ocasiones, aprovechándolas para emplear diferentes técnicas de traducción, como la particularización o la generalización, de modo que los versos se ajustasen a la métrica y trasladasen el mismo mensaje. Además, el traductor también tuvo en cuenta la sincronización fonética en los versos más importantes, por lo que puede decirse que la interacción entre los códigos de imagen y de sonido en estas canciones es excelente.

Luego, puede apreciarse que el traductor se inclinó por el enfoque familiarizante en vez de extranjerizante, con versos como el 26 en *Madre sabe más*, en el que traduce la figura del hombre con dientes puntiagudos por *El hombre del saco*. Así, puede por tanto concluirse que el enfoque de la familiarización es preferible especialmente en la traducción de canciones en producciones audiovisuales, las cuales el espectador debe comprender sin dificultades, pues, en el caso de que no haya entendido algo, no tiene la oportunidad de volver a escucharlas.

En conclusión, las canciones analizadas en este TFG han demostrado ser excelentes adaptaciones de sus versiones originales. El traductor se enfrentó a retos imposibles que, no obstante, logró resolver con gran destreza, estableciendo un ejemplo para el resto de traductores en esta industria. Por lo tanto, el análisis realizado sobre su trabajo puede ser de relevancia para los traductores de esta industria.

## 6. Bibliografía

Alxdv (2011) *Madre sabe más*. Genius. <https://genius.com/Celia-vergara-madre-sabe-mas-lyrics>

Bovea, N. N. (2014) *La traducción de canciones de la factoría Disney. Un estudio de caso (inglés-español)*, Universitat Jaume I, Departament de Traducció i Comunicació. (Trabajo Fin de Grado)

Bush, J. y Howard, B. (Directores). (2021) *Encanto* [Película]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Animation Studios.

Callejero, M. A. (2019) *La traducción audiovisual para el doblaje en las canciones infantiles: «La Bella Durmiente»*, Universidad de Valladolid, Facultad de Traducción e Interpretación. (Trabajo Fin de Grado)

Chaume, F. (2000) *La traducción audiovisual: Estudio descriptivo y modelo de análisis de los textos audiovisuales para su traducción*, en Fernández, F. (dir.), Castellón de la Plana, Universitat Jaume I.

Chaume, F. (2001) «La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción», en Agost, R. y Chaume, F. (eds.), *La traducción en los medios audiovisuales*, Castellón de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 77-88.

Chaume, F. (2004a) *Cine y traducción*, Madrid: Cátedra.

Chaume, F. (2004b) «Synchronization in dubbing: A translational approach», en Orero, P. (ed.), *Topics in Audiovisual Translation*, Ámsterdam, John Benjamins, pp. 35-53.

Chaume, F. (2012) *Audiovisual Translation: Dubbing*, Manchester: St. Jerome.

Chaume, F. (2013) «The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies», *Translation Spaces*, 2(1), pp. 107-125.

Chaume, F. (2016) «La traducción para el doblaje», *La traducción para el doblaje en España*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 22-32.

Cotes Ramal, M. M. (2005) «Traducción de canciones: *Grease*», *Puentes*, 6, pp. 77- 86.

De los Reyes, J. (2015) *La traducción del cine para niños. Un estudio sobre recepción*, en Chaume F. (dir.) y Le Vagueresse, E. (tutor), Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I. (Tesis Doctoral)

Franzon, J. (2008) «Choices in Song Translation. Singability in Print, Subtitles and Sung Performance», *The Translator*, 14(2), pp. 373-399.

Greno, N. y Howard, B. (Directores). (2010). *Tangled* [Película]. Walt Disney Animation Studios.

Hurtado, A. (2001) *Traducción y traductología*, Madrid: Edelsa.

Karamitroglou, F. (2000) *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation*, Ámsterdam: Rodopi.

Lees, G. (1981) *The Modern Rhyming Dictionary*, New York: Cherry Lane.

Lloris, N. G. (2020) *La traducción de canciones en la serie Phineas y Ferb*, Universitat Jaume I, Facultat de Ciències Humanes i Socials. (Trabajo Fin de Grado)

López, C. (2011) Cuando mi vida va a comenzar [Canción]. En *Enredados (Castilian version)*. Walt Disney Animation Studios.

- Low, P. (2005) «The Pentathlon approach to translating songs», en Gorlée D. L. (ed.), *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam - New York: Editions Rodopi, pp. 185-212.
- Low, P. (2008) «Translating Songs that Rhyme», *Perspectives: Studies in Translatology*, 16(1-2), pp. 1-20.
- Low, P. (2013) «When Songs Cross Language Borders», *The Translator*, 19(2), pp. 229-244.
- Low, P. (2024) «Conceptual tools for song translators», en *Lyrics & Crafts I Congreso Internacional sobre Doblaje de Canciones y Traducción para Teatro Musical*, Escuela de Doblaje de Canciones.
- Madre Sabe Más* (s.f.) Musixmatch. <https://www.musixmatch.com/es/letras/Celia-Vergara/Madre-Sabe-Más>
- Martí, J. L. (2006) *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. (Tesis Doctoral)
- Martínez Sierra, J. J. (2016) «Problemas específicos de la traducción para el doblaje», *La traducción para el doblaje en España*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 97-107.
- Molina, L. y Hurtado, A. (2001) «Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach», *Meta*, 47(4), pp. 498-512.
- Moore, M. (2010) When Will My Life Begin? - From “Tangled” / Soundtrack Version [Canción]. En *Tangled*. Walt Disney Animation Studios.
- Munday, J. (2009) *The Routledge Companion to Translation Studies*, en Munday, J. (ed.), London & New York: Routledge.
- Muñoz, C. C. (2021) *Traducción audiovisual y doblaje para el cine de animación: análisis de canciones de Frozen II en inglés y español*, Universitat Jaume I, Facultat de Ciències Humanes i Socials. (Trabajo Fin de Grado)
- Murphy, D. (2010) Mother Knows Best - From “Tangled” / Soundtrack Version [Canción]. En *Tangled*. Walt Disney Animation Studios.
- O’Connell, E. (1998) «Choices and Constraints in Screen Translation» en Bowker et al. (eds.) *Unity in diversity? Current Trends in Translation Studies*, Manchester: St. Jerome, pp. 65- 71.
- O’Connell, E. (2003) «What Dubbers of Children’s Television Programmes Can Learn from Translators of Children’s Books?». *Meta*, 48(1-2), pp. 222-232.
- Oittinen, R. (2000) *Translating for Children*, Nueva York: Garland Publishing.
- Ortografía de la lengua española* (s.f.) Real Academia Española. <https://www.rae.es/ortograf%C3%ADa/los-fonemas-conson%C3%A1nticos>

Ovelar, M. (2024) «El fantasma de la ópera y el reto de la verosimilitud en el doblaje», en *Lyrics & Crafts I Congreso Internacional sobre Doblaje de Canciones y Traducción para Teatro Musical*, Escuela de Doblaje de Canciones.

*Place Manner Voice Chart* (2022) The Speech Guide. <https://thespeechguide.com/place-manner-voice-chart/>

Stefani, G. (1987) *Comprender la música*, Barcelona: Paidós.

Susam-Sarajeva, Ş. (2008) «Translation and Music. Changing Perspectives, Frameworks and Significance», *The translator*, 14(2), pp. 187-200.

Tabbert, R. (2002) «Approaches to the Translation of Children's Literature. A Review of Critical Studies since 1960», *Target*, 14(2), pp. 303-351.

Vergara, C. (2011) Madre sabe más [Canción]. En *Enredados (Castilian version)*. Walt Disney Animation Studios.

Williams, C. y Howard, B. (Directores). (2008). *Bolt* [Película]. Walt Disney Pictures.

X. Du (2012) «A Brief Introduction of *Skopos* Theory», *Theory & Practice in Language Studies*, 2(10), pp. 2189-2193.

## 7. Anexos

### Anexo 1

Zona de pronunciación en la lengua inglesa (*Place Manner Voice Chart*, 2022).

			PLACE								
MANNER		VOICE	LABIAL		CORONAL				DORSAL		
			BILABIAL	LABIODENTAL	DENTAL	ALVEOLAR	POSTALVEOLAR	PALATAL	VELAR	GLOTTAL	
OBSTURBENTS	STOP (PLOSIVE)	-	<b>p</b> "pay"			<b>t</b> "to"			<b>k</b> "key"		
		+	<b>b</b> "boy"			<b>d</b> "do"			<b>g</b> "go"		
	FRICATIVE	-		<b>f</b> "fee"	<b>θ</b> "thigh"	<b>s</b> "say"	<b>ʃ</b> "shoe"			<b>h</b> "hay"	
		+		<b>v</b> "vow"	<b>ð</b> "they"	<b>z</b> "zoo"	<b>ʒ</b> "viʒion"				
	AFFRICATE	-					<b>tʃ</b> "chew"				
		+					<b>dʒ</b> "jaw"				
SONORANTS	NASAL		+	<b>m</b> "me"			<b>n</b> "no"			<b>ŋ</b> "si <u>ŋ</u> G"	
	LIQUID	LATERAL	+				<b>l</b> "lay"				
		RHOTIC	+					<b>ɹ</b> "ray"			
	GLIDE		+	<b>w</b> "we"					<b>j</b> "yes"	<b>w</b> "we"	

## Anexo 2

Zona de pronunciación en la lengua española (*Ortografía de la lengua española*, s.f.).

LAS CONSONANTES DEL ESPAÑOL						ZONA DE ARTICULACIÓN				
						labial	dental-alveolar (*)	palatal	velar	
MODO DE ARTICULACIÓN	obstruyente	oral	sorda	fricativa		/f/	/z/	/s/		/j/
				oclusiva (o africada)		/p/	/t/		/ch/	/k/
			sonora		/b/	/d/		/y/	/g/	
	sonante	nasal	sonora			/m/		/n/	/ɲ/	
				lateral				/l/	/ll/	
		oral		vibrante	simple			/r/		
					múltiple			/rr/		

\* La oposición entre los rasgos *dental* / *alveolar* resulta distintiva únicamente para diferenciar los fonemas /z/ y /s/ en aquellas zonas del ámbito hispánico en las que coexisten ambos fonemas (v. § 4.2.1.1).

## Anexo 3

Clasificación de técnicas de traducción según el método de traducción (Martí, 2006: 117).

