

Trabajo de Final de Máster

El reto de la cantabilidad en la traducción de musicales para el cine y el teatro:

Estudio comparado textual y métrico-musical de canciones adaptadas para ambos medios

Autora:

Leticia Gómez-Cadahía

Tutor:

Josep Manuel Marco Borillo

Máster de Investigación en Traducción e Interpretación

2022/2023

Fecha de defensa:

Octubre 2023



Resumen:

La traducción musical es un proceso complejo y multidisciplinar que consiste en adaptar la letra de una canción a una nueva lengua meta buscando mantener, en lo posible, su sentido, prosodia o recursos retóricos. Para que esta nueva versión pueda ser cantable sin alterar la melodía, letra y música no podrán desvincularse en el proceso de adaptación. A partir de esta premisa, mi estudio se centra en el análisis de la cantabilidad de una selección de canciones, de dos musicales diferentes, con distintas versiones en España para el doblaje cinematográfico y para su representación en el teatro: *Sonrisas y lágrimas* y *El rey león*.

Este trabajo pretende aportar una visión general de la especialidad, a partir de la propuesta de un modelo de análisis en base a algunos de los diferentes criterios que deben tenerse en cuenta durante la adaptación musical, a saber: distribución acentual, número de sílabas, rima, sentido o idiomática, entre otros. Asimismo, en el transcurso de dicha investigación, se han explorado técnicas recurrentes, estudiado las tendencias más destacadas e identificado errores comunes con el fin de conocer los principales retos de esta modalidad.

Palabras clave:

Adaptación de canciones, traducción musical, traducción creativa, traducción subordinada, teatro musical, cine musical, cantabilidad, *Sonrisas y lágrimas*, *El rey león*

Abstract:

Song lyric translation is a complex process that requires a multidisciplinary approach for a proper semantic, prosodic and rhetoric fit of the source material into a new target language. The new song lyrics must remain linked to the music so that the song can be singable while avoiding undesired variations on the music sheet. Taking that into consideration, the primary aim of this study was to analyze and compare the singability of a collection of songs selected from the adaptations for both film dubbings and theatrical stagings of two different musicals in Spain: *The Sound of Music* and *The Lion King*.

This paper presents an overview of this field of expertise by putting up an analysis model to provide some enlightenment about different criteria to hold in mind when adapting the lyrics of a song, such as stress pattern, number of syllables, rhyme, sense and naturalness, among others. Besides, a number of frequent techniques were explored, most prominent trends were studied and several of the most common mistakes were also identified throughout this research, in order to gain some practical understanding on the main challenges that can be encountered in this field.

Keywords:

Lyric adaptation, song lyric translation, creative translation, constrained translation, musical theater, musical films, singability, *Sound of music*, *The Lion King*

Índice

1. Introducción	7
1.1. Tema y motivación personal	7
1.2. Objetivos del trabajo e interés académico	9
1.3. Preguntas de investigación	11
2. Marco teórico-conceptual y antecedentes	12
2.1. La traducción musical	12
2.2. Contexto de la traducción de musicales en España	18
2.2.1. Teatro musical	18
2.2.2. Doblaje	18
2.3. Restricciones específicas de la traducción audiovisual	20
3. Metodología	24
3.1. Operacionalización de conceptos teóricos	24
3.2. Modelo de análisis	26
3.2.1. Nivel rítmico o métrico-musical	27
3.2.2. Nivel textual o semántico-sintáctico	37
3.2.3. Nivel de sincronía	43
3.2.4. Resultados del análisis	45
3.3. Justificación de corpus	47
4. Análisis traductológico del corpus	51
4.1. Análisis completo de canción de muestra	51
4.2. Análisis cuantitativo	74
4.3. Análisis cuantitativo	80
4.3.1. A nivel rítmico	80
4.3.2. A nivel textual	92
4.3.3. A nivel de sincronía	106

5. Conclusiones	109
6. Referencias bibliográficas	113
7. Anexos	115
7.1. Tablas de datos de análisis rítmico	115
7.2. Tablas de datos de análisis textual	170
7.3. Tablas de datos de sincronía	219

1. Introducción

1.1. Tema y motivación personal

Suele decirse que la música es un lenguaje universal. Una composición melódica es capaz de transmitir emociones sin necesidad de emplear ningún código lingüístico. Sin embargo, tan pronto se añade letra a esa misma música, al código musical lo acompañará una narrativa textual —más o menos compleja según el fin, el medio y el género de la canción—, que de pretender trasladarse a nuevas audiencias sí será susceptible de ser traducida. Bien es cierto que quizá esta nueva versión no siempre precise ser cantable, como puede ocurrir con la subtitulación, que es posiblemente el estándar más extendido en el contexto de la traducción audiovisual. No obstante, si nos centramos en aquellos escenarios en los que sí deba serlo, surgirá la necesidad de primar su *cantabilidad*, es decir, que la canción pueda interpretarse en la nueva lengua meta sin alterar la melodía original. Definitivamente, una tarea no exenta de retos que requiere ser estudiada en profundidad.

A nivel personal, mucho antes de considerar su análisis desde una perspectiva objetivamente traductológica, puedo afirmar con certeza que la adaptación musical ya había despertado mi interés como mera espectadora. Aficionada al teatro musical y avezada consumidora de cine y series de animación (un género muy afín a las canciones), aun sin más criterio antaño que la inmediatez de una valoración *de oídas*, siempre llamó mi atención cómo —tanto en teatro como en doblaje— algunas versiones traducidas parecían fluir musicalmente mucho mejor que otras. De modo que, incluso en el contexto de una misma obra, era posible la convivencia de letras cuya traducción podría pasar inadvertida —casi como si se hubiese compuesto para la lengua meta— junto a otras que,

por distintas razones, podían no terminar de encajar en la partitura a la que deberían circunscribirse.

Como quien se prueba una prenda confeccionada para otro que le está pequeña, el intento por amoldar la adaptación al hueco del texto original, creado a la medida de una lengua diferente, puede llegar a deformarla por alterar su prosodia, al no tener en cuenta parámetros rítmicos básicos como la distribución de acentos musicales que, en la medida de lo posible, deberían conservarse inalterables. Sin embargo, tampoco la priorización de aspectos métricos ha de ir nunca en detrimento del significado del texto, ni ser óbice para el correcto uso del lenguaje; pues, aunque una adaptación pueda *sonar* bien por ser fonológicamente cercana a la original, no funcionará con la nueva audiencia meta si lo es a costa de una letra antinatural o carente de sentido. Aunque, en cualquier caso, es importante tener presente que no existirá una adaptación perfecta porque, de hecho y por definición, ninguna traducción lo es; pero eso no implica que no puedan conseguirse excelentes resultados mientras se emplee un sistema de trabajo que equilibre adecuadamente las consideraciones textuales y musicales más fundamentales.

En esta investigación, a través de la propuesta de un modelo de análisis en tres niveles y su aplicación minuciosa a un corpus constituido por una treintena de versiones de canciones de dos obras adaptadas para el cine y el teatro, se buscará conceptualizar los distintos parámetros textuales, rítmicos y (cuando proceda) de sincronía, que constituyen los principales retos de la traducción musical; así como poder identificar las tendencias más habituales en la práctica de la adaptación de canciones para ambos medios.

1.2. Objetivos del trabajo e interés académico

A la hora de profundizar en el objeto de estudio de esta investigación, y aunque se traducen canciones para otros ámbitos muy dispares; he elegido acotar mi enfoque y centrarme específicamente en las adaptaciones a los medios del cine y el teatro. Será más habitual en ambos que la letra tenga un cierto peso narrativo y que, por lo tanto, requiera de los conocimientos, experiencia y recursos de un traductor que sepa cómo manejar las distintas características del texto; frente a la figura del letrista que ejerza como adaptador musical y quizá esté menos familiarizado con los parámetros textuales.

Antes de avanzar, cabe mencionar que los términos adaptador y/o adaptación, de extendido uso al referirse a traductor y traducción respectivamente en esta especialidad, en el contexto de esta investigación se emplearán indistintamente, entendiendo la adaptación como un tipo de traducción especializada; sin entrar a considerar las valoraciones sobre si, por sus restricciones particulares y la necesidad de conocimientos específicos, sería más que traducir.

En cuanto a los medios seleccionados para este estudio, cine y teatro se confrontan como dos espacios culturales que, incluso en la representación de una misma obra, pueden tener una recepción muy distinta; entre otras cosas porque no comparten necesariamente la misma audiencia. Además, es importante tener presente que, si bien las traducciones para el cine habrán de perdurar en el tiempo, la mayor parte de las adaptaciones teatrales, por lo general (no así en uno de los casos del corpus), serán efímeras; de modo que es muy posible que con cada nueva producción el libreto en lengua meta sea revisado de nuevo, sino readaptado de manera íntegra, tantas veces como versiones de la obra se representen en el futuro. Este hecho repercutirá indudablemente en la adaptación.

Por otro lado, ante la premisa de que las características propias, a veces restrictivas, de cada medio pueden condicionar también el proceso, será interesante analizar en qué medida ocurre esto y las tendencias que se aprecian en cada caso. Así, entre mis principales objetivos estará el de establecer las diferencias que se observan entre las canciones adaptadas para el escenario y las adaptadas para el doblaje; identificar en cada caso qué se prioriza y qué se sacrifica en base a las posibles restricciones y, en última instancia, analizar hasta qué punto la cantabilidad llega a comprometer aspectos como la precisión semántica, la coherencia narrativa, la corrección lingüística o la idiomática del texto meta. Pretendo, además, valorar si existe algún tipo de relación de dependencia entre las distintas versiones, cuando la adaptación se realiza con posterioridad a una primera versión conocida y, también, si las posibles desviaciones respecto del material original que se observan en las versiones de doblaje, pueden llegar a ser significativamente más frecuentes que en las versiones de teatro, a causa de las limitaciones adicionales que conlleva el ajuste de la sincronía labial.

1.3. Preguntas de investigación

En base a los objetivos descritos, algunas de las principales preguntas a las que se buscó dar respuesta fueron las siguientes:

- ¿De qué modo influye el medio para el que se adapta un musical en la traducción de sus canciones? A pesar de sus diferencias, cine y teatro comparten algunas restricciones comunes, ¿se observa alguna tendencia significativa al compararlas?
- Ante las mismas canciones ¿tiende alguno de los dos medios a presentar un mayor grado de mimetismo con la original que el otro?
- Cuando la adaptación teatral es posterior a la de cine, ¿qué peso tiene la influencia de la primera versión en la nueva adaptación? ¿Las coincidencias son significativamente relevantes? Y, en cuanto a las diferencias, ¿se centra la versión más reciente en solucionar posibles errores de la primera?
- Por último, en las obras seleccionadas para el corpus, algunas canciones de la adaptación teatral no aparecen en la película; ¿se observa en ellas un mayor o menor mimetismo respecto del material original en relación a las canciones ya adaptadas previamente?

2. Marco teórico-conceptual y antecedentes

2.1. La traducción musical

Aunque no sea una especialidad mayoritaria, la adaptación de canciones no constituye una práctica novedosa o reciente en el contexto de la traducción. Desde la transmisión del folklore musical entre culturas en la antigüedad, pasando por el versionado de éxitos de la música popular contemporánea, hasta la necesidad de adaptación para nuevas audiencias de muy distintos géneros musicales —cultos, de entretenimiento o, incluso, con fines comerciales como los *jingles* publicitarios—, se observa que la adaptación musical no solo abarca una vasta y rica variedad de contextos, sino que cuenta además con un extenso bagaje a sus espaldas. Según Kaindl (2005), la canción traducida se convierte, de hecho, en un elemento capaz de conectar a las personas con diferentes entornos culturales, históricos y lingüísticos.

Se trata también de una modalidad que, hasta cierto punto, requiere una especialización multidisciplinar que sobrepasa lo meramente lingüístico; de tal forma que, además de la aplicación de una metodología rigurosa, siempre será útil contar con nociones básicas de solfeo y métrica, amén de un buen oído musical. Si se tienen en cuenta las características particulares de esta especialidad, llama la atención lo relativamente inexplorada que ha sido la traducción musical desde el punto de vista de la investigación académica; pues apenas un puñado de autores han centrado sus escritos en el tema, en comparación con otras especialidades creativas académicamente mucho más prolíficas. ¿Pero a qué puede deberse esto? Quizá tenga que ver con la propia transversalidad de conocimientos necesaria ya que, en opinión de Susam-Sarajeva (2008:189-190), los traductores pueden encontrar demasiado complejas las cuestiones musicales, mientras que otros

profesionales que sí cuentan con dichos conocimientos sobre música pueden no estar familiarizados con el ejercicio práctico de la traducción.

Ocurre que la adaptación musical es un claro ejemplo de traducción subordinada, concepto introducido por Titford en 1982, aplicado entonces a la subtitulación, y en 1986 acuñado y desarrollado por Mayoral, Kelly y Gallardo para referirse a toda traducción sometida a restricciones por depender de otros códigos de información:

Desde el momento en que la traducción no sea únicamente de textos escritos, sino que estos estén en asociación con otros medios de comunicación (imagen, música, lengua oral, etc.), la tarea del traductor se ve complicada y a la vez limitada (subordinada) por estos. (Mayoral et al. 1986:95)

Para garantizar la fidelidad del material original en su adaptación a una nueva lengua, serán precisas consideraciones semánticas, comunicativas y socio-culturales tanto de la lengua de partida como de la nueva audiencia meta; pero al estar el texto vinculado a las restricciones de la música que acompaña, y condicionado por ellas, será especialmente necesario disponer de una serie de recursos específicos con los que abordar también el mantenimiento de sus características rítmicas.

Siendo así, ¿quién debería adaptar la letra de una canción? ¿Un traductor con conocimientos lingüísticos que comprenda e identifique los entresijos semánticos del texto original y sea capaz de reorganizar la información o emprender cualquier subterfugio necesario para trasladar el mismo sentido, tono y registro a la nueva lengua meta? ¿O un adaptador musical que mantenga el ritmo de la versión original, respetando el tempo de cada compás para asegurarse de que la nueva letra no modifique la partitura? ¿Existe un punto intermedio? Según prime la letra o la música, Gorlée (2005:8) habla de

una batalla entre «logocentrismo» y «musicocentrismo», mientras que Franzon (2008) argumenta que la sociedad desconoce cuál debe ser el perfil del profesional que traduzca y adapte canciones y Susam-Sarajeva (2008) especulaba con la idea de que tal vez la escasez de publicaciones académicas y de investigación al respecto podía guardar relación con la concepción errónea de que la música no tiene que ver con la traducción.

No es de extrañar por lo tanto que, en la práctica, las adaptaciones musicales no siempre recaigan necesariamente en la figura del traductor o que, de ser así, quizá solo se le encargue una primera versión que traslade el sentido del texto sin adaptarlo a la música porque, posteriormente, será el adaptador musical quien trabaje sobre ese borrador. Pero este desdoblamiento de funciones, no hace sino que reconocer la importancia de las dos dimensiones (textual y rítmica), así que ¿por qué no establecer entonces un sistema homogéneo aplicable a cualquier canción, que tenga en cuenta todas las consideraciones textuales y musicales de manera simultánea?, evitaría imprecisiones derivadas de esa forma de trabajo que segrega significado y melodía.

Cabe esperar también que en la adaptación musical por parte de quien no tenga conocimientos de traducción y, especialmente, en beneficio de otros aspectos rítmicos, tienda a alejarse del sentido y la corrección lingüística, al punto de incurrir, en ocasiones, en alteraciones del lenguaje a nivel idiomático, gramatical o sintáctico. Por otro lado, con independencia de lo fiel que pueda ser al sentido original o lo mucho que el traductor haya cuidado el lenguaje del texto, toda adaptación realizada al margen de la melodía casi seguramente, al ser cantada, obligará al intérprete a introducir variaciones tónico-fonéticas o desvirtuar de algún modo la música a la que acompaña.

Teniendo en cuenta lo anterior, un buen punto de partida con el que establecer un sistema más eficaz podría ser el principio de pentatlón de Low (2005), una de las aportaciones teóricas más relevantes para la práctica de la adaptación musical porque, si bien establece cinco criterios fundamentales, todos ellos relacionados entre sí (ritmo, rima, sentido, naturalidad y cantabilidad). Estos pueden interpretarse como que dos de ellos estarán férreamente ligados a la música (rima y ritmo), otros dos al texto (sentido y naturalidad), mientras que el quinto, la cantabilidad, dependerá en gran medida de los distintos grados de prioridad que se otorgue a los cuatro anteriores y del equilibrio existente entre ellos. Además, hasta cierto punto, el pentatlón de Low puede relacionarse también con la teoría postulada por Franzon (2008), quien enumeró las cinco posibilidades de actuación de un traductor que trabaja con textos que incluyan canciones. Estas son: (1) no traducirlas; (2) traducir la letra e ignorar la música, de modo que únicamente se tiene en cuenta el sentido, como ocurre, por ejemplo, en subtitulación; (3) reescribir la letra para respetar la melodía, de modo que prime la música (es decir, los criterios de ritmo y rima de Low) sobre el significado (los criterios de sentido y naturalidad de Low); (4) adaptar la música a la nueva letra traducida, en un caso opuesto al anterior donde el sentido prima sobre el ritmo y será este último el que se modifique; y (5) traducir la letra adaptándola a la melodía original, que será por defecto la opción preferible y en la que se considerarían todos los criterios del pentatlón en conjunto.

Por otra parte, distintos autores han postulado diferentes clasificaciones que aportan perspectivas alternativas desde las que enfocar el estudio de la adaptación musical. Entre algunos de los que se han considerado en esta investigación, se encuentra el concepto de mimetismo introducido por Cotes Ramal (2005), que la autora clasificó en cuatro grados

(que en total engloban ocho posibles mecanismos de adaptación). Estos grados de mimetismo son los siguientes:

- **Absoluto:** Para todas aquellas adaptaciones rigurosas en el mantenimiento de los parámetros rítmicos de número de sílabas y distribución acentual.
- **Relativo:** Referido a las adaptaciones que mantienen el mismo número de sílabas que el original pero introducen variaciones fonológicas. Se distinguen, a su vez, dos variables según si lo que se ve alterado es la melodía al reemplazar los acentos, o si lo que se altera es el texto al emplear metaplasmos como sístoles o diástoles para mantener la misma melodía.
- **Alteración silábica por exceso:** Presente en cualquier adaptación que aumente el número de sílabas de la versión original sin alterar la melodía, ya sea por reemplazo de una nota por dos o más de menor duración, al añadir una nota o más en los silencios de la canción original, o al añadir dos sílabas distintas en una sílaba originalmente desdoblada en dos notas.
- **Alteración silábica por defecto:** Presente en cualquier adaptación que reduzca el número de sílabas de la versión original sin alterar la melodía, ya sea desdoblando o alargando una sílaba para que ocupe dos notas o más.

Este tipo de mecanismos definitivamente pueden observarse en algunas de las canciones analizadas en el corpus de este trabajo y, aunque a veces puede llegar a ser necesaria la partitura para la correcta identificación, por ejemplo, de los cambios en la duración de las notas, se trata de una clasificación muy necesaria por centrarse en el apartado rítmico, que es para el que quizá el traductor necesite más recursos. Y, por ello, el análisis traductológico no puede ser predominantemente textual sino que, como

apuntaba Susam-Sarajeva (2008), habrá que plantearse toda clase de preguntas que vayan más allá de lo textualmente normativo, pues cuanto mayor sea el número de restricciones de un medio, más información y recursos creativos va a necesitar el traductor.

Por último, en cuanto a las alternativas a la cantabilidad, otros autores como Apter y Herman (2005), que ven la traducción de canciones como una sinergia entre música y letra —lo que en términos de Kaindl (2005) se correspondería con los canales verbal y musical, simultáneos e inseparables en la traducción de canciones—, aportaron una perspectiva general tanto de los cambios en la percepción social de las traducciones cantables (que podemos contextualizar brevemente en la línea temporal trazada en el apartado 2.2. de este trabajo), como de los casos de retraducción de adaptaciones con múltiples versiones, pensadas para suplir carencias de la primera versión o por necesidades de actualización. Conceptos que también sería interesante analizar en futuros estudios derivados de la presente investigación, si bien el corpus de este trabajo no puede, en principio, contemplar el concepto de retraducción por necesidad, aunque las versiones sí puedan —y, de hecho, así es—, verse influenciadas por la versión anterior y parecerse entre ellas.

2.2. Contexto de la traducción de musicales en España

2.2.1. Teatro musical

El teatro musical español ha experimentado un considerable auge desde el cambio de siglo. En las últimas dos décadas se ha popularizado la adaptación de musicales y, año tras año, el número de nuevas producciones ha ido incrementándose gracias a la buena acogida que han tenido este tipo de espectáculos, que —hasta hace no tanto— eran minoritarios en la escena de nuestro país. Estas nuevas producciones han sido ineludiblemente adaptadas para su nueva audiencia desde sus comienzos; por lo que cada nueva obra estrenada, supone un nuevo libreto traducido al español.

2.2.2. Doblaje

En cuanto a la industria cinematográfica, también el cine musical ha vivido varias épocas de esplendor; sin embargo, el contexto de la adaptación de estas obras no ha tenido la misma prevalencia. Salvo contadas excepciones en el tiempo y, por descontado, dejando aparte las producciones destinadas a un público infantil, en el medio audiovisual la subtitulación de canciones ha sido mucho más habitual que su adaptación al doblaje. No obstante, a lo largo de los años, la tendencia ha sido algo fluctuante y ha habido cierta intención ocasional por probar nuevas alternativas con algunas obras.

Si intentásemos trazar una línea temporal cuyo punto de partida fuese la era dorada de Hollywood (desde el origen del cine sonoro, en 1927, hasta más o menos 1960), observaríamos que, por norma, las canciones entonces no se adaptaban. Y, sin embargo, en 1953 se estrena en España *Cantando bajo la lluvia* con una de sus nueve canciones

(«Make'em laugh») cantada en español («Haz reír»). Aunque la cinta se redobló en 1974, ese primer insólito doblaje, casi experimental, con la canción cantada en castellano todavía puede disfrutarse hoy en día. Entrados ya los años 60, el doblaje de canciones se volvería prominente durante algún tiempo. Como las películas de animación y las dirigidas a un público infantil sí se doblaban —en especial las de la factoría del ratón—, se podría pensar que el punto de inflexión en la tendencia habría partido del éxito de *Mary Poppins* (estrenada en España en 1965). Sin embargo, de los tres musicales adaptados al castellano ese mismo año fue precisamente *Mary Poppins* la última cinta en doblarse. En realidad, la primera fue *My fair lady*, seguida por *Sonrisas y lágrimas* y, finalmente, la icónica niñera. Es llamativo, no obstante, que los tres doblajes tienen en común la voz de María Teresa Heras (omnipresente en muchas de esas primeras canciones en español). Todo empieza a cambiar en los 70; tras la francesa *Piel de asno* (en 1971), o la también de Disney *La bruja novata* (en 1972), entre algunas de las últimas adaptaciones, llega *Cabaret* (1972) y las tornas vuelven a cambiar hacia la estandarización de versiones subtituladas. A lo largo de las décadas de los 80 y 90 sólo se adaptan musicales de animación o de temática infantil como *Annie* en 1982. No será hasta 2004 cuando se estrene *El fantasma de la ópera* íntegramente doblado al español; doblaje recibido con críticas mixtas por una audiencia que no termina de entender esta decisión tras décadas de musicales subtitulados. Desde entonces, la adaptación de canciones en cine musical queda limitada a la animación y por norma general deja de emplearse en favor de los subtítulos.

2.3. Restricciones específicas de la traducción audiovisual: La sincronía

Sin detenernos en exceso en los pormenores de la traducción audiovisual, por no ser el objeto directo de estudio en esta ocasión, sí es preciso conocer sus restricciones específicas y el modo en que estas afectan a la adaptación musical cuando se doblan canciones. El doblaje debe ajustarse a la información visual y, tal y como ocurre con los diálogos, las canciones deben sincronizarse con las imágenes que aparecen en pantalla.

En términos generales, podemos hablar de la existencia de tres tipos de sincronía, según los descritos por Chaume (2004:41). Estos son:

- Isocronía: El ajuste del texto doblado al tiempo exacto de duración de la intervención original, respetando pausas y silencios.
- Sincronía kinésica: La adaptación coherente del texto a los movimientos corporales de los personajes.
- Sincronía fonética: El ajuste del texto de doblaje a los movimientos de los labios de los personajes, principalmente en los primeros planos en los que pueda verse bien la boca de quien interviene.

En la medida en que se hayan mantenido los parámetros rítmicos de la partitura en la adaptación, la isocronía no debería suponer un problema, puesto que el doblaje irá sincronizado con la música a la que acompaña y durará lo mismo que la intervención original. En cuando a la sincronía kinésica, deberá tenerse en cuenta durante el proceso de adaptación que ninguna información visual contradiga o desentone con el texto que será cantado; pero bastaría con realizar dicha adaptación tras el visionado de la imagen para tomar nota de posibles movimientos que vayan a afectar al texto. La sincronía fonética sí requerirá un mayor trabajo por parte del adaptador. No obstante, cada obra

musical puede requerir un tratamiento más o menos exhaustivo en función de distintas características. A continuación, intentaré contextualizar los posibles escenarios más frecuentes:

- ¿Cuándo no es necesaria?:

En primer lugar, la sincronía afectará, lógicamente, solo a las intervenciones en que la boca de quien habla o canta se vea en pantalla. Si el personaje está de espaldas, desde lejos, no se le ve la boca o la canción suena en OFF, las consideraciones de sincronía no serán necesarias.

- Posibles diferencias entre producciones de animación y acción real:

En las producciones de animación, dependiendo del estilo o técnica empleados para su realización (animación tradicional, CGI, *stop-motion*, marionetas/animatrónica, etc.) y de su antigüedad (ya que en los últimos años existe una mayor tendencia a imitar los movimientos exactos del discurso en versión original de los personajes, pero esto no ha sido así tradicionalmente en el pasado) puede no ser necesario un análisis tan preciso como en una producción con actores de carne y hueso. No obstante, es conveniente prestar atención en el visionado de la cinta a la articulación vocal de los personajes para delimitar qué factores (si los hay) habrán de considerarse y cuáles no serán necesarios.

- Consonantes:

La pronunciación de algunas letras puede conllevar una posición diferenciada de los labios, como ocurre con las consonantes bilabiales y labio-dentales frente a las que se

generan, por ejemplo, con la lengua (linguales), el paladar (palatales) o la garganta (guturales). Para mantener la sincronía fonética, cobrarán gran importancia aquellas que en un primer plano del personaje sean altamente identificables (es decir, cuando sea posible hacer lo que coloquialmente se conoce como «leer los labios»). Para ello, será necesario identificar en el texto original, al menos, las consonantes bilabiales, es decir, las que se articulan con ambos labios y, en la medida de lo posible, reproducirlas en la misma posición en la adaptación. Es importante recordar, que los fonemas bilabiales (/b/, /m/, /p/) pueden no corresponder a las mismas consonantes en función de la lengua en la que se trabaje; así, por ejemplo, en inglés serán bilabiales las consonantes b, m y p, mientras que en español peninsular a estas habría que añadir también la v, que se pronuncia como una b.

- Vocales:

Por último, al igual que las consonantes, también las vocales tienen un papel relevante en el mantenimiento de la sincronía. Normalmente las vocales abiertas se pronuncian con la lengua en la parte inferior de la boca, ampliando la cavidad bucal, mientras que las cerradas no precisan de una abertura tan marcada para su pronunciación. Si bien no será necesario (ni posiblemente sería realizable) identificar y reproducir cada vocal del texto original, sí que convendrá tomar nota de las últimas vocales tónicas de cada verso, de los finales de estrofa o de cualquier momento enfático de la canción en el que se prolongue una nota cantada. Pues si, por ejemplo, la vocal fuese una «a», el personaje se vería en pantalla con la boca bien abierta, pero si, por el contrario, fuese una «u», la boca estará casi cerrada con los labios muy próximos entre sí. Y no solo pronunciar esa «a» con la boca en la posición de una «u» sería bastante difícil, sino que a la inversa (la «u» en

posición de una «a»), sería casi imposible. Por este motivo, deben identificarse dichas vocales e intentar buscar mantener en la adaptación las equivalencias más próximas (o, en su defecto, cuando no sea posible, buscar opciones menos descaradas en pantalla, como a menudo puede ocurrir con la «o» y la «u» que, siendo abierta la primera y cerrada la segunda, tienen una articulación mucho más cercana entre sí que mi ejemplo anterior).

3. Metodología

3.1. Operacionalización de conceptos teóricos

Tras una revisión preliminar de las características y problemáticas específicas de esta modalidad y la pertinente identificación de los posibles retos que conlleva la práctica de la adaptación musical, se toma como referencia la bibliografía disponible sobre investigaciones anteriores en este campo y se propone un modelo de análisis traductológico de canciones en el que se consideran todos los posibles mecanismos de actuación clasificados en los siguientes niveles: rítmico, textual y, exclusivamente para doblaje, de sincronía. De este modo, podrá estudiarse la idoneidad de la adaptación en función de:

- El ritmo musical marcado por la partitura.
- El contenido en cuanto a sentido y adecuación lingüística.
- La sincronización con la imagen en pantalla en adaptaciones audiovisuales.

A partir de este modelo, aplicado a un corpus con versiones de canciones de dos obras musicales adaptadas para dos medios (cine y teatro), se analizarán las posibles desviaciones respecto de las versiones originales que se identifiquen en cada nivel de análisis de cada una de las canciones.

El objetivo principal ha sido ilustrar el mayor número de escenarios posibles (a través de un corpus del que extraer una cuantiosa cantidad de ejemplos) que, a su vez, era importante que perteneciesen a las mismas obras para poder establecer relaciones entre las canciones de cada versión y calcular datos cuantitativos con el fin de poder comparar una obra con otra o un medio con otro.

Una vez establecido el corpus objeto de estudio, se llevó a cabo el análisis traductológico a partir modelo que se detalla en el siguiente segmento.

3.2. Modelo de análisis

Hemos visto que la traducción de canciones es un tipo de traducción polisemiótica, subordinada a la reproducción —más o menos mimética— de determinados parámetros textuales y musicales de la versión original en la versión adaptada y, además, que cuando dichas canciones se traducen para ser dobladas, habrán de atenderse, a mayores, las consideraciones fonéticas propias de la sincronía labial. A partir de lo anterior, propongo un modelo de análisis que cubra la comprobación metódica de cada uno de los aspectos principales que deben tenerse en cuenta durante el proceso de traducción.

En el caso concreto de este corpus, el objetivo del modelo propuesto es poder valorar, a través de la cuantificación de los resultados del análisis y la ejemplificación cualitativa de los mismos, cuáles son las tendencias más significativas en este tipo de traducción y si existen diferencias en el grado de acercamiento o alejamiento del texto original, en función del medio para el que se adapta y de si se trata o no de la primera adaptación en la lengua meta de esa canción u obra en particular.

Para ello, he tenido en cuenta tres niveles de análisis que he catalogado respectivamente como: rítmico o métrico-musical, textual o semántico-sintáctico y (cuando corresponde) de sincronía. Cada uno de ellos atiende a una serie de consideraciones mínimas que, si bien son susceptibles de ampliación en posibles estudios futuros más pormenorizados (que incluyan, tal vez, un nivel adicional para el estudio solfeístico de los cambios sobre la partitura), se han considerado como el punto de partida más fundamental con el que garantizar una adecuada adaptación del texto traducido que, concurrentemente, prime la cantabilidad, al ser esta última el objeto de estudio principal de dicho análisis.

A continuación, procedo a definir, contextualizar y ejemplificar en los siguientes apartados cada uno de los distintos parámetros de análisis de cada nivel, mayoritariamente, a partir de casos del corpus.

3.2.1. Nivel rítmico o métrico-musical

Este nivel de análisis contempla la consideración de aspectos directamente relacionados con la melodía o, dicho de otro modo, aquellas particularidades propias de esta modalidad y más alejadas de las convenciones de otros tipos de traducción creativa. Pues, si bien comparte algunos de estos condicionantes con, por ejemplo, la traducción de poesía, la adaptación musical está, en cualquier caso, sujeta a restricciones más severas al no poder modificar la partitura a la que se subordina. De ese modo, aunque, circunstancialmente, los patrones rítmicos en traducción poética sí podrían llegar a permitirse pequeñas desviaciones del texto original en favor de otros factores léxicos, semánticos o sintácticos —como puede ser la modificación de los acentos rítmicos o, incluso, una variación global de la composición poética al convertir, por ejemplo, una pieza de versos endecasílabos en alejandrinos—, en la traducción musical, por el contrario, el traductor habrá de cuidarse mucho de contemplar demasiadas laxitudes, pues cuanto menor sea el grado de mimetismo rítmico en favor del textual, más contravendrá la cantabilidad.

Entre los principales condicionantes rítmicos que el traductor o adaptador musical deberá tener presentes para garantizar que el texto meta pueda cantarse favorablemente, destacan tres aspectos fundamentales:

- Número de sílabas por verso.
- Distribución de los acentos musicales.
- Rima.

Mantener la estructura rítmica de la canción en el texto dependerá fundamentalmente de los dos primeros. El grado de mimetismo con la letra original respecto de estos dos parámetros estará ligado directa y proporcionalmente a la cantabilidad de la adaptación. Asimismo, junto con la rima se analizará también la reproducción en la adaptación de los posibles recursos retóricos fónicos presentes en el TO, principalmente: aliteraciones, parónimos y onomatopeyas.

Para el estudio de los distintos fenómenos relacionados con la métrica del texto que se tratarán en este nivel de análisis, los distintos conceptos descritos a continuación se han tomado en su mayor parte del libro *Métrica española*, de Antonio Quilis (1978/2004).

3.2.1.1. Cómputo silábico

La letra de cada canción va ligada a una partitura que imprime una determinada estructura rítmica en el texto. Al adaptar esta letra a una nueva lengua meta, es prioritario reproducir el ritmo original, ya que cualquier desviación de la melodía repercutirá en la cantabilidad de la canción. Por ese motivo, es deseable, si bien no siempre posible, buscar un alto grado de mimetismo en el número de sílabas, que evite variaciones, por exceso o defecto, en el cómputo silábico de los versos de la adaptación respecto de los de la versión original.

Este recuento silábico, además, ha de ser métrico. Esto quiere decir que la cantidad de sílabas de un verso no vendrá determinada por la suma de las sílabas fonológicas de

cada una de las palabras que lo integran, sino por las sílabas métricas que se canten tras la posible aplicación o no de licencias poéticas como sinalefas (o sinafías), dialefas, diéresis o sinéresis. Contextualizo estos casos con ejemplos del corpus a continuación.

- Sinalefa: Hablaremos de sinalefa cuando se pronuncian en una sola sílaba dos o más vocales pertenecientes a dos o más palabras consecutivas de un mismo verso, de modo que si una palabra termina en vocal y la siguiente comienza en vocal, la última y primera sílaba, respectivamente, de ambas, se cantarían como una sola.

Silver white winters that melt into springs | El blanco_invierno que muere_en abril
Ejemplo de sinalefas en *Sonrisas y lágrimas* (1965)

Si la sinalefa se da entre el final de un verso y el comienzo del siguiente, se conoce como sinafía.

Kings don't need advice | Nuestro rey no escucha_
From little hornbills for a start | _A pajarracos protestar
Ejemplo de sinafía en *El rey león* (2011)

- Dialefa o hiato: Aunque la sinalefa es un recurso habitual, que permite al adaptador contar con alguna sílaba fonológica extra sin alterar el recuento métrico del verso, no siempre se recurre a su uso. Cuando dos vocales pertenecientes a palabras contiguas, que podrían hacer sinalefa, se pronuncian regularmente en sus dos sílabas diferentes habituales, esto se conoce como dialefa (también llamado hiato por Quilis, 1978).

From the day we arrive on the planet	Desde el día que al mundo llegamos
And blinking, step into the sun	Nos ciega ~ el brillo del sol

Ejemplo de dialefa en *El rey león* (1994)

- Sinéresis: Además de la unión de vocales pertenecientes a palabras diferentes, también puede ocurrir que se pronuncien en una sola sílaba dos vocales de una palabra que normalmente forman un hiato. Estaremos entonces frente a un caso de sinéresis.

Yes, my teeth and ambitions are bared	Ese trono es mi gran ambición
Be prepared!	¡Prepar·ao·s!

Ejemplo de sinéresis en *El rey león* (1994)

- Diéresis: Cuando sucede lo contrario que en el procedimiento anterior y se separan en dos sílabas diferentes vocales que fonéticamente forman un diptongo, esta separación se conoce como diéresis.

Perhaps I had a mis' rable youth	Quizá mi juventud fue cru·el
----------------------------------	------------------------------

Ejemplo de diéresis en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

El adaptador de canciones podrá recurrir a cualquiera de estas figuras para ajustar su recuento silábico y, por ello, en este punto del análisis rítmico deben considerarse siempre estos recursos cuando procedamos a contar las sílabas por verso de cualquier adaptación.

3.2.1.2. Distribución de acentos musicales

Además de por el cómputo silábico, la estructura rítmica de una canción estará determinada por la distribución de sílabas tónicas y átonas, ya que los acentos musicales de la partitura original —el primer tiempo de cada compás— tienden a corresponderse

con las sílabas tónicas de las palabras del verso más semánticamente relevantes (sustantivos, verbos, adjetivos y adverbios).

Cuando se adapta una canción a una nueva lengua meta, se debe intentar respetar esta distribución acentual para que, al cantarse, las palabras se amolden al ritmo marcado por la partitura, como ocurre en la versión original. Existirá una fuerte vinculación entre la cantabilidad de la adaptación y el grado de mimetismo con dicho patrón acentual; aunque, al depender la elección léxica de la adaptación del sentido del texto, no siempre será posible que estos acentos musicales coincidan también con las palabras de mayor carga semántica en la lengua meta. Lo que sí conviene evitar es modificar el acento fonético de una palabra para que una sílaba átona coincida con el acento musical del verso al que pertenece, pues dará como resultado un acento cruzado. Estos acentos cruzados suenan forzados a la audiencia y, en algunas ocasiones, pueden dificultar la comprensión del texto.

Wait, there's no mountain too great		Vas, con su sombra detrás
Hear these words and have faith		Porque ~ él te cuida

Ejemplo de acento cruzado en *El rey león 2* (1998)

De igual modo, habrá de evitarse cualquier palabra o conjunto de palabras que, por no respetar la distribución acentual del texto original, al cantarse con su acentuación fonética habitual altere la melodía.

<u>On an obvious</u> and simple fact of science?		<u>Querido, ~ esto ~ es lo qué aprendí</u>
---	--	---

Ejemplo de acentos cambiados en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

A efectos del análisis rítmico, marcaremos en la versión original las sílabas en las que recaen los acentos musicales, para verificar después si se corresponden también con

sílabas tónicas en la traducción. Habremos de tener siempre en cuenta el posible uso de las principales licencias poéticas para esta comprobación, pues puede ocurrir que el acento musical recaiga en una sílaba en principio átona (fonéticamente) pero, si está ligada a una tónica por medio de una sinalefa, será también tónica la sílaba métrica que constituyan entre las dos; y viceversa.

He's fond of <u>bonds</u> and he <u>owns</u> a <u>lot</u>	Tiene terrenos como <u>inversión</u>
I have a <u>plane</u> and a <u>diesel yacht</u>	Yo <u>un</u> yate <u>a</u> <u>diésel</u> y <u>hasta</u> <u>un</u> <u>avión</u>

Ejemplo de acentos en sinalefas en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

3.2.1.3. Rima

En las canciones, como en las poesías, la rima es la semejanza o igualdad de sonidos entre los finales de verso, casi siempre a partir de la última vocal tónica. Existen distintos tipos de rimas en función de diferentes parámetros. En este estudio se han clasificado en tres grandes grupos (por timbre, acento o distribución) y se contemplarán en el análisis de canciones solo las distinciones más básicas de cada uno de ellos; sin óbice para que, quien así lo desee, pueda ampliar esta clasificación al hacer uso del modelo propuesto.

- La primera clasificación entre tipos de rimas es la derivada de su timbre, con la que adoptamos la dicotomía habitual entre rimas consonantes y asonantes:
 - La rima tonal o consonante es aquella en la que coinciden todos los sonidos vocálicos y consonantes desde la última vocal tónica.

Tartas y ponis de muchos colores

Timbres, trineos y ramos de flores

Ejemplo de rima consonante en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

- En la rima vocálica o asonante coincidirán solo las vocales.

Su cuerpo emitía un aroma interior
Impregnaba a la selva tras la digestión
Ejemplo de rima asonante en *El rey león* (2011)

A su vez, estas dos categorías contemplan algunas subvariedades:

Tipos de rimas consonantes:

- En caso de diptongo en la sílaba tónica, si la vocal «i» o «u» átona ocupa una posición pretónica, es decir, precede a la vocal acentuada, dicha vocal no formará parte de la rima y estaremos ante una rima consonante imperfecta.

Ya sé que es odioso
Mas soy generoso
Ejemplo de rima consonante imperfecta en *El rey león* (1994)

- En ocasiones, puede darse también una rima idéntica, que emplee la repetición de una misma palabra en dos o más versos, dando como resultado, inexorablemente, una consonancia total.

Esperas en un escenario aún
a que se encienda un foco
Tu vida es un libro en blanco aún
Querrás llenarlo un poco
Ejemplo de rima idéntica en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

- También podemos hablar de una rima intensa, cuando la rima comienza antes de la sílaba acentuada, es decir, cuando además de coincidir todos los sonidos desde la última vocal tónica, también coinciden sonidos de una o más sílabas anteriores a esta.

No eres más que un guapo idealista
Es hora de que seas más realista
Ejemplo de rima intensa en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

Tipos de rimas asonantes:

- Cuando se riman voces esdrújulas con llanas, se ignora la sílaba postónica en la palabra esdrújula, de modo que solo coincidirán con la palabra llana los sonidos vocálicos de la sílaba tónica y de la sílaba final. Este tipo de rima se conoce como rima asonante de perceptibilidad degradada.

Y donde el viento te envíe
Llevarás nuestra voz
Debes dejar tus orígenes
Pero lo harás con honor

Ejemplo de rima asonante de perceptibilidad degradada en *El rey león* (2011)

- La segunda clasificación de rimas es la relacionada con su acento:

- En la rima oxítona o aguda la sílaba tónica es la sílaba final del verso.

Hay un alma sensible en mi gruesa piel
Me dolió no tener un amigo fiel

Ejemplo de rima oxítona en *El rey león* (1994)

- En la rima paroxítona o llana la sílaba tónica es la penúltima sílaba del verso.

Chicas de blanco con bandas azules
Ver que la nieve mi rostro sacude

Ejemplo de rima paroxítona en *Sonrisas y lágrimas* (1965)

- Y en la rima proparoxítona o esdrújula, la sílaba tónica será la antepenúltima sílaba.

How can I show what I feel for him?
I cannot go out and steal for him
I cannot die like Camille for him

Ejemplo de rima proparoxítona en TO de *The Sound of Music*

- Y la tercera clasificación posible, y más extensa, sería por su disposición o distribución en la estrofa. Esta categoría dentro de esta propuesta de análisis es susceptible de ampliarse y contemplar otras tipologías (no incluidas en el siguiente listado), si bien, para el análisis traductológico de este estudio en particular, solo se han considerado algunas de las más representativas de entre las empleadas en las canciones del corpus:

- Rima continua (aaaa): Es semejante en todos los versos de una estrofa.

La selva entera baila su canción
Manadas y bandadas en unión
Con Simba rey tendremos diversión
Oh, yo voy a ser rey león

Ejemplo de rima continua en *El rey león* (1994)

- Rima gemela (aa, bb): Riman dos versos consecutivos, formando pareados.

Trajes azules, mis verdes montañas
Copos de nieve sobre mis pestañas
La primavera, comer regaliz
Son cosas simples que me hacen feliz

Ejemplo de rima gemela en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

- Rima abrazada (aba, abba): Riman entre sí el primer y último verso de una estrofa.

De los que se podrán descubrir
Y bajo el sol protector
Con su luz y calor
Aprender, todos a convivir

Ejemplo de rima abrazada en *El rey león* (1994)

- Rima alternada o cruzada (abab): Rimán entre sí los versos impares, y entre sí los pares. Quilis (1978) llama a este tipo de rima encadenada, y también puede recibir el nombre de entrelazada.

No nos besamos en un probador
 Ni firmamos en las paredes
 Haces negocios sentada en tu Rolls
 O en alguno de tus Mercedes

Ejemplo de rima cruzada en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

- Rima interna: Rimán dos palabras dentro del mismo verso.

Y un pájaro chico remolón y soplón

Ejemplo de rima interna en *Sonrisas y lágrimas* (1965)

- Rima en eco: Se repite varias veces a lo largo de la estrofa. Esta rima es poco frecuente, en palabras de Quilis (1978): «de escasa belleza lírica, es la llamada rima en eco, que consiste en la repetición en el mismo o en el siguiente verso de los fonemas rimantes».

While somersaulting at a cockeyed angle
 We make a cockeyed circle 'round the sun
 And when we circle back to where we started from
 Another year has run

Ejemplo de rima en eco en el TO de *The Sound of Music*

3.2.1.4. Recursos retóricos fónicos

Además de los parámetros estructurales y métricos ya mencionados, el mimetismo rítmico también estará ligado al grado de reproducción en la adaptación de algunas figuras retóricas que refuerzan la musicalidad de las letras de las canciones añadiendo énfasis

sonoro a ciertas partes del verso sobre las que quieren llamar la atención de la audiencia.

Como parte del análisis rítmico podemos considerar, principalmente, las siguientes:

- Aliteración: Repetición reiterada de uno o varios sonidos consonánticos en un mismo verso.

Pequeños ponis, pastel de manzana

Ejemplo de aliteración en *Sonrisas y lágrimas* (1965)

- Paranomasia: El uso en un mismo verso, o versos consecutivos, de una sucesión de parónimos, esto es, palabras con distintos significados pero fonéticamente similares. Una variante de esta figura es el políptoton, en el que se utilizan varias flexiones de un mismo término, normalmente un verbo en distintas conjugaciones.

Miro hacia la izquierda, mira a la derecha

Mires donde mires somos las estrellas

Ejemplo de políptoton en *El rey león* (2011)

- Onomatopeyas: Cuando se emplean términos que recrean o imitan un sonido.

Y arriba en el cuarto

Un absurdo pichón

Se asoma a decir cucú

Cucú, cucú

Ejemplo de onomatopeya en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

3.2.2. Nivel textual o semántico-sintáctico

Aunque la cantabilidad guarde una relación directa con las características rítmicas y musicales estudiadas en el nivel anterior, es igualmente importante para la traducción musical no perder de vista el hecho de que no solo deben poder ser cantadas, sino que

también habrán de ser escuchadas por una audiencia a la que la letra tendrá que transmitir un mensaje o narrar una historia. Para que dicho mensaje sea fiel al texto original, la adaptación deberá mantener el sentido y la coherencia interna, emplear una sintaxis correcta y utilizar un lenguaje idiomático, que suene natural.

3.2.2.1. Técnicas de traducción

Para estudiar las soluciones traductológicas a este respecto conviene analizar las técnicas de traducción empleadas, es decir, los distintos procedimientos que se aplican a segmentos o unidades pequeñas dentro del texto, frente a los métodos de traducción que harían referencia a las prácticas empleadas en todo el documento. (Newmark, 1987).

Entre las propuestas de distintos autores, existirán muchas clasificaciones de técnicas que podrán ser, algunas, válidas para cualquier texto y, otras, pensadas como soluciones a problemas concretos. En esta investigación se ha partido de la propuesta, de extendido uso en el ámbito hispánico, de Hurtado y Molina (descrita en Hurtado Albir, 2001); una clasificación que responde a diversos criterios y recoge las clasificaciones previas de distintos autores como Vinay y Darbelnet (1958) o Delisle (1993). Para el caso de estudio, se han seleccionado las más relevantes (hasta un total de dieciséis). El análisis de cada canción consistirá en identificar las técnicas más prominentes de cada segmento en los que hayamos dividido la letra de la misma (unidades de sentido más pequeñas que no necesariamente habrán de corresponderse siempre con los versos). A continuación, se intentará contextualizar con ejemplos y definir (o, en algunos casos, redefinir) cada una de las técnicas seleccionadas para esta investigación:

- Traducción literal: Consiste en traducir el original palabra por palabra. Siempre será la opción más cercana al sentido del TO, pero no será la más frecuente en esta modalidad por las distintas restricciones a las que estará sometido el texto.

Hakuna Matata!	Hakuna Matata
<u>What a wonderful phrase</u>	<u>Vaya frase genial</u>

Ejemplo de traducción literal en *El rey león* (2011)

- Compresión lingüística: Se resumen los elementos lingüísticos de la unidad fraseológica pero se mantiene el mismo sentido del texto original.

So I pause and I wait and I listen	Por eso espero y escucho
------------------------------------	--------------------------

Ejemplo de compresión lingüística en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

- Ampliación lingüística: Se emplean más elementos lingüísticos en la adaptación que en el texto original pero, igual que ocurre con la compresión lingüística, se mantiene el mismo sentido.

And every time it turns another <u>somersault</u>	Y cada vez que damos otro <u>salto mortal</u>
---	---

Ejemplo de ampliación lingüística en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

- Transposición: Esta técnica también mantiene el significado original pero en la traducción se emplean otras palabras de distinta categoría gramatical.

The hills are alive	La música da
With the sound of music	Vida a las montañas

Ejemplo de transposición en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

- Descripción: Sustituye una referencia o término concreto por su explicación.

Arranged a heart-to-heart	Tendremos que charlar
---------------------------	-----------------------

Ejemplo de descripción en *El rey león* (2011)

- Compensación: Se emplea cuando alguna parte del texto no puede adaptarse en su posición original, pero el sentido se compensa en otro verso u otra estrofa.

<p>And if he <u>falls in love</u> tonight, it can be assumed His carefree days with us are history In short, our pal is doomed</p>		<p>Feliz final escrito está, es un gran error Se perderá sus juergas de león Y todo <u>por amor</u></p>
---	--	--

Ejemplo de compensación en *El rey león* (1994)

- Modulación: Según la definición en Hurtado Albir (2001) de la técnica de Vinay y Darbelnet, sería un cambio del punto de vista léxico o estructural o de la categoría de pensamiento. Sin embargo, en el contexto del análisis textual de esta investigación, y a falta de una etiqueta que se aproximase más, he considerado ampliar esta definición para incluir también bajo el concepto de modulación cualquier pequeña desviación del sentido original que no se aleje significativamente del TO; son muy frecuentes en traducción musical (y, de otro modo, no serían categorizables).

<p>Father, I feel so alone</p>		<p>Padre, no estás junto a mí</p>
--------------------------------	--	-----------------------------------

Ejemplo de modulación en *El rey león* (2011)

- Préstamo: Se deja un término en la adaptación tal y como aparecía en la lengua de partida.

<p>So long, farewell, <i>auf wiedersehen</i>, <u>goodbye</u></p>		<p>Adiós, adiós, <i>auf wiedersehen</i>, <u>goodbye</u></p>
--	--	---

Ejemplo de préstamo en *Sonrisas y lágrimas* (1965)

- Adaptación: Se reemplazan elementos culturales del TO por otros pertenecientes a la cultura meta, más transparentes para la nueva audiencia.

<p>So long, farewell, <i>auf wiedersehen</i>, <u>goodbye</u></p>		<p>Adiós, me voy, <i>auf wiedersehen</i>, <u>adiós</u></p>
--	--	--

Ejemplo de adaptación en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

- Variación: Se modifican elementos lingüísticos o paralingüísticos como el tono, el estilo o la reproducción de formas dialectales.

Hakuna Matata! Ain't no passing craze! | Hakuna matata, vive y sé feliz

Ejemplo de variación en *El rey león* (2011)

- Equivalente acuñado: Se utiliza un término o expresión reconocida universalmente como equivalente (habitual de refranes y frases hechas).

You are so adored | Gloria a nuestro rey
Oh, you are so adored | Oh, gloria a nuestro rey

Ejemplo de equivalente acuñado en *El rey león* (2011)

[Canción no incluida en la selección del corpus]

- Creación discursiva: Seguramente una de las técnicas más prominentes en esta modalidad. Originalmente propuesta por Delisle, establece una equivalencia efímera que respeta el contexto original sin pegarse al sentido del segmento del TO.

The hills fill my heart | Huyó mi pesar
With the sound of music | Y al son de un murmullo

Ejemplo de creación discursiva en *Sonrisas y Lágrimas* (1965)

- Generalización: Consiste en el uso de hiperónimos o términos más generales en la adaptación que los presentes en el TO.

One word, just a word will do | Salir de la confusión
To end this nightmare | De este sueño

Ejemplo de generalización en *El rey león* (2011)

- Particularización: Al contrario que la generalización, supone el uso de términos más concretos o precisos que los presentes en el TO (la parte por el todo).

My heart wants to beat | Mi corazón vuela
Like the wings of the birds | Igual que un gorrión

Ejemplo de particularización en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

- Amplificación: Añade información en la adaptación que no estaba presente en el texto original.

So somewhere in my youth or childhood	Si infancia y juventud <u>fallaron</u>
I must have done something good	Tal vez el bien hice yo

Ejemplo de amplificación en *Sonrisas y lágrimas* (1965)

- Elisión: Al contrario que la amplificación, suprime o reduce información del texto original.

Bless my homeland <u>forever</u>	Que bendigas mi tierra
----------------------------------	------------------------

Ejemplo de elisión en *Sonrisas y lágrimas* (1965)

3.2.2.2. Naturalidad y recursos retóricos enfáticos

Tras identificar las técnicas de traducción empleadas, la segunda parte del análisis textual consistirá en verificar si la adaptación cumple otro de los cinco parámetros del pentatlón de Low (2005): la naturalidad. Para ello se analizará la idiomática del texto (en cuanto a sintaxis, gramática o elección léxica).

And if he feels the love tonight	Si siente él un nuevo amor
In the way I do	Si lo siente en mí

Ejemplo de lenguaje poco idiomático en *El rey león* (2011)

Sleepless I dream of the day	Sueño correr junto a ti
------------------------------	-------------------------

Ejemplo de desviación sintáctica en *El rey león* (2011)

Finalmente, para completar esta categoría, se estudiará el tratamiento que reciben en el texto traducido las figuras retóricas de carácter semántico o enfático: si se mantienen,

se pierden o se compensan metáforas, comparaciones, repeticiones y anáforas, juegos de palabras o referencias culturales, entre otras.

When the dog bites, when the bee stings		Si aúlla el lobo, muerde el perro
When I'm feeling sad		O me aqueja un mal

Ejemplo de adaptación de metáfora en *Sonrisas y lágrimas* (1965)

Yes, my teeth and ambitions are bared		Porque esa es mi real voluntad
---------------------------------------	--	--------------------------------

Ejemplo de pérdida de comparación y juego de palabras en *El rey león* (2011)

Perhaps I had a wicked childhood		Quizá mi infancia no fue fácil
Perhaps I had a mis'erable youth		Quizá mi juventud fue cruel

Ejemplo de mantenimiento de anáfora en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

3.2.3. Nivel de sincronía

La principal diferencia entre la adaptación de canciones para el teatro musical y para el cine doblado estriba en las restricciones de sincronía vistas en el apartado 2.3. Dado que el texto para doblaje siempre deberá subordinarse a la imagen, si el personaje que está cantando aparece en escena —especialmente si se trata de un primer plano en el que puedan apreciarse los movimientos de la boca—, será preciso ajustar la adaptación para potenciar la ilusión de que realmente canta las palabras de la versión traducida.

Aunque la necesidad de aplicar todos los pasos de este nivel de análisis pueda depender del tipo de producción audiovisual con la que se trabaje, como ocurre, hasta cierto punto, en una de las obras de este corpus, en cualquier medio que requiera de doblaje (cine o televisión), donde el texto doblado se corresponda con una escena que

muestre una articulación evidente del personaje que interviene, habrá que tantear los distintos parámetros de sincronía que deberá mantener cada canción.

La mayor parte de obras audiovisuales de animación tradicional, así como el *stop-motion* o las marionetas, es muy probable que no requieran siquiera esta consideración. Sin embargo, los nuevos avances digitales sí son capaces de generar vocalizaciones realistas en obras más recientes, por lo que, en esos supuestos, sí se tratará la sincronía del mismo modo en que se haría con cualquier doblaje de un *live-action*.

Además de tomar nota de cualquier gesto o movimiento visible en pantalla que contenga significado y que deba ser coherente con el texto adaptado de las canciones (por ejemplo, un asentimiento o una negación con la cabeza, o algún gesto con las manos que represente claramente una emoción o un estado de ánimo), las principales consideraciones para el análisis de este nivel serán:

- Comprobación de versos en ON/OFF (o sin boca, de espaldas, etc.).
- Reproducción de consonantes bilabiales del TO en TT.
- Mantenimiento o compensación de vocales finales abiertas/cerradas.

Así, se recomienda revisar en primer lugar la imagen para saber qué versos están respectivamente en ON/OFF y, a continuación, señalar en el TO todas las consonantes y/o vocales que deban tenerse en cuenta en la adaptación.

<u>B</u> lossom of snow <u>m</u> ay you <u>b</u> loom and grow		<u>B</u> rillo de nieve te <u>p</u> resta el sol
<u>B</u> loom and grow forever		<u>B</u> ella flor silvestre

Ejemplo de adaptación de bilabiales en el doblaje de *Sonrisas y lágrimas* (1965)

I must have done (something)		Tal vez el bien hice
Something <u>good</u>		Yo... Y <u>tú</u>

Ejemplo de vocal cerrada adaptada en el doblaje de *Sonrisas y lágrimas* (1965)

3.2.4. Resultados del análisis

Una vez completados los distintos niveles de análisis podrán extraerse resultados cualitativos y cuantitativos. Los primeros serán las tendencias que se concluyan a partir de los propios ejemplos analizados, los segundos pueden calcularse por porcentajes respecto del cómputo total de datos obtenidos. Por ejemplo, para determinar cuáles son las técnicas empleadas con mayor frecuencia, tras analizar una canción (o conjunto de canciones) por segmentos, se computará las veces que se ha empleado cada técnica respecto del total de segmentos analizados. Mediante este mismo sistema, si se considera oportuno, podrán analizarse igualmente otras variables, según cuál sea la premisa de estudio.

Otro sistema de medición propuesto —con el que poder analizar tendencias de aquellos aspectos sobre los que se recojan datos más generales a lo largo del texto y no segmento a segmento— toma prestado el concepto de mimetismo rítmico de Cotes Ramal (2005) y se generaliza para aplicarse a cualquier otra variable con la que analizar el grado de posibles desviaciones respecto del texto original. Así, por ejemplo, si para la autora los textos que mantenían el mismo número de sílabas y misma distribución acentual presentaban un mimetismo absoluto, tomaremos esa referencia para extrapolarla a variables semánticas que no presenten ninguna desviación del original (por ejemplo, si se mantienen todos los recursos retóricos). A su vez, por contraposición, estableceremos que en aquellos casos —tanto para el mimetismo rítmico como semántico— en que una variable no se haya adaptado en ningún segmento (como una estrofa que no mantiene

ninguna rima) el mimetismo respecto de dicha variable será nulo. Para cualquier otro grado intermedio, se propone limitarse a una gradación y hablar de mimetismo relativo, cuando no está claro qué es más predominante respecto a una variable analizada; y de mimetismo alto y casi absoluto o bajo y casi nulo, respectivamente, cuando los resultados sí presentan una marcada tendencia a desviarse o a replicar el original.

Tanto los porcentajes calculados, como la valoración tras el análisis del grado de mimetismo, o los propios ejemplos cualitativos particulares del texto podrán compararse o contrastarse entre ellos con el fin de llegar a las conclusiones pertinentes según las cuestiones a las que se quisiera dar respuesta.

3.3. Justificación del corpus

Para la compilación del corpus, fue necesario, en primer lugar, una primera revisión de las opciones disponibles entre los musicales adaptados a la escena teatral en nuestro país que, a su vez, contasen con una versión cinematográfica en la que las canciones se hubiesen doblado al castellano. Como ya vimos anteriormente, al no haber sido el doblaje de canciones, tradicionalmente, la opción más frecuente en el cine musical, no pudieron considerarse en el momento en que se empezó este análisis (verano de 2022) más de siete obras que cumpliesen estos requisitos (y, añadido como mera ilustración del ritmo al que crece el teatro musical en España, que apenas un año después, ya habrían podido sumarse un par de adaptaciones más).

En ese momento, las opciones disponibles, o al menos aquellas que pudieron documentarse con cierta seguridad, ya que hay poca información de las versiones teatrales de finales del siglo XX y comienzos de los años 2000 (anteriores a la proliferación de medios de comunicación en internet), fueron las siguientes: *Annie*, *El fantasma de la ópera*, *My fair lady*, *Sonrisas y lágrimas*, *La bella y la bestia*, *Anastasia* y *El rey león*.

Tras una primera criba, se consideró que las que aportaban mayor interés por sus características eran estas cuatro:

El fantasma de la ópera: por ser la única obra de autor que cuenta con una versión doblada de sus canciones y que seguramente, además, esté sometida a un alto grado de restricciones de sincronía, ya que son muchos los primeros planos dramáticos en los que sería difícil ignorar bilabiales y articulación de vocales abiertas y cerradas, que habrán condicionado en gran medida la adaptación.

El rey león: porque rompe la premisa de que las versiones teatrales son más efímeras que las cinematográficas, tras llevar en escena 12 años ininterrumpidos (a excepción de la pausa inevitable durante el cese de actividades en la pandemia del Covid-19) y que, tras todo ese tiempo, no solo no parece dar muestras de agotamiento en taquilla, sino que continúa de momento, de hecho, sin fecha de finalización próxima.

Sonrisas y lágrimas: porque, inicialmente, este estudio contemplaba analizar las variaciones entre los doblajes en español para España y América Latina, ya que la versión original castellana de esta cinta no fue doblada íntegramente en su estreno y presentaba dos canciones en inglés que no se incluyeron dobladas en las ediciones en castellano hasta 2005. La peculiaridad es que tampoco entonces se doblaron en España, sino en México, donde se estaba realizando un nuevo doblaje íntegro de la película, y se aprovechó para grabar (con las mismas voces en ambos casos) dos versiones de esas canciones: una para el doblaje americano y otra para el español (con un resultado no excesivamente idiomático y una diferencia notable entre las voces cantadas y el diálogo en esas escenas).

Anastasia: porque siendo una obra no nacida en el teatro, sino surgida de una película de animación (como ocurre con las cada vez más frecuentes adaptaciones de Disney), el material original crece ampliamente para el escenario y se dota a la historia original de una sutil complejidad extra con unas letras ampliadas, poco propensas a los formulismos y llenas de información textual con dobles sentidos y referencias históricas, que sé que habría disfrutado analizando.

Tras comprender que las limitaciones del presente trabajo exigían reducir el corpus a un máximo de dos obras, los dos extremos perfectos de esa comparación durante las primeras semanas de trabajo parecían ser *El rey león* y *El fantasma de la ópera*: Del cine familiar al éxito en el teatro y del teatro de culto a la gran pantalla, respectivamente. Sin embargo, tras conseguir apenas una versión parcial del libreto, tras una insistente búsqueda, y poder transcribir algunas canciones a partir de grabaciones disponibles online, finalmente conseguir la adaptación completa de 2002 de la obra de Andrew Lloyd Webber se convirtió en una tarea imposible. Y, de entre las opciones disponibles, se cambió esta por *Sonrisas y lágrimas*, para contar con material con el que poder trabajar un poco la sincronía, ya que la alternativa habría sido quedarse con dos películas de animación.

Las adaptaciones finalmente seleccionadas han sido las siguientes:

Obra:	Medio y año de estreno:	Adaptado por:
<i>Sonrisas y lágrimas</i>	Doblaje (original ¹), 1965	Ernesto Santandreu (Maestro Damasco)
	Teatro, 2011	Miguel Antelo
<i>El rey león</i>	Doblaje (original ²), 1994 * El Rey León 2, 1998	Albert Masgriera * María Ovelar (canción ERL2)
	Teatro, 2011	Jordi Galcerán

No obstante, aun tras estos primeros reajustes (sumados a la decisión preliminar de no trabajar con los dos doblajes entrecruzados de *Sonrisas y lágrimas*) —y dada la necesidad de analizar pormenorizadamente cada versión de cada canción varias veces para recoger y estudiar distintos datos—, con el avance de las semanas, se decide reducir

¹ No se incluyen en el corpus las canciones «Maria» o «Climb ev'ry mountain» dobladas en 2005.

² No se incluye en el corpus la canción «The morning report» añadida al doblaje en 2003 que además no forma parte del libreto de teatro de 2011. Y tampoco se ha considerado ninguna de las variaciones del remake de 2019.

el corpus de nuevo. Así, la lista completa de canciones de cada obra se reduce a una selección representativa, pasando de 21 originales a 17, lo que sumará un total de 30 versiones traducidas entre las cuatro adaptaciones. Se decide poner el foco en aquellas canciones que tienen versión en ambas adaptaciones, pero se conservan dos canciones en cada obra exclusivas de las versiones teatrales para poder analizar si cambian las tendencias de adaptación en función o no de la posible influencia de la versión anterior.

4. Análisis traductológico del corpus

4.1. Análisis completo de canción de muestra

Para ilustrar mi metodología de trabajo, a continuación tomo como muestra una canción del corpus y la someto a los tres niveles de análisis, explicando cada una de las posibles desviaciones rítmicas, textuales o de sincronía presentes en cada estrofa. La canción escogida a tal fin será la adaptación para doblaje de «Sixteen going on Seventeen» de *Sonrisas y lágrimas* de 1965, que analizaré por estrofas.

○ Primera estrofa:

- Número de sílabas y distribución acentual: Mimetismo absoluto.

10	You wait little girl on an empty stage	Tu fin esperar el destino ~ es	10
7	For fate to turn the light on	A ver si_ aprendes algo	7
10	Your life little girl is an empty page	Postal sin llenar tu_ existencia ~ es	10
7+3	That men will want to write on (To write on)	Que_ escribirán extraños (Extraños)	7+3

Tras considerar sinalefas y dialefas se puede verificar que cada verso mantiene el mismo número de sílabas del TO. Además, no hay ningún acento cruzado en la adaptación, pues todos los acentos musicales caen en sílaba tónica a excepción del cuarto verso, en el que coinciden dos acentos en una misma palabra. En términos rítmicos, esto se explica por el hecho de que en las lenguas naturales no hay solo dos grados de acento (sílaba tónica/sílaba átona), sino al menos tres, siendo el grado intermedio el acento secundario. En una palabra de cuatro sílabas como es «escribirán» en este ejemplo, la segunda sílaba átona es más prominente que la primera y la tercera, sin llegar por ello a ser tónica. Dado

que el siguiente acento musical del verso ya coincide con el acento fonético, el aprovechamiento del acento secundario puede percibirse como una mera enfatización, pues no afecta a la pronunciación al cantar esta palabra.

- Rima: Mimetismo absoluto, se mantiene el patrón rítmico cruzado.

A	You wait little girl on an empty <u>stage</u>	Tu fin esperar el destino <u>es</u>	A
b	For fate to turn the <u>light on</u>	A ver si aprendes <u>algo</u>	b
A	Your life little girl is an empty <u>page</u>	Postal sin llenar tu existencia <u>es</u>	A
b	That men will want to <u>write on</u> (To <u>write on</u>)	Que escribirán <u>extraños</u> (<u>Extraños</u>)	b

La adaptación mantiene la distribución de las rimas y su tipología; oxítona en los versos impares y paroxítona en los pares (si bien esta es asonante). Tras la estrofa cantada por el personaje de Rolf, Liesl repite parte del cuarto verso en una rima consonante idéntica, tal y como ocurre en la canción original.

- Recursos retóricos fónicos: Mantiene aliteraciones.

You wait little girl on an empty stage	Tu fin esperar el destino es
For fate to turn the light on	A ver si aprendes algo
Your life little girl is an empty page	Postal <u>sin</u> llenar tu <u>existencia es</u>
That men <u>will want</u> to write on (To write on)	Que <u>es</u> cribirán <u>extraños</u> (<u>Extraños</u>)

Hay una sutil aliteración en el TO que intenta emularse en la adaptación empleando el sonido /s/, que además se compensa en versos anteriores.

- Traducción y técnicas empleadas:

You wait little girl on an empty stage	Tú fin esperar el destino es	Elisión (little girl) / Modulación
For fate to turn the light on	A ver si aprendes algo	Creación discursiva
Your life little girl is an empty page	Postal sin llenar tu existencia es	Elisión (little girl) / Modulación
That men will want to write on (To write on)	Que escribirán extraños (Extraños)	Modulación

Traducción relativamente mimética con uso predominante de la modulación, con alguna elisión de elementos enfáticos («little girl») y creación discursiva en el segundo verso.

Los cambios más evidentes a nivel de significado se encuentran, precisamente, en dicha creación discursiva del segundo verso. En la versión original Rolf parece decirle a Liesl que tome una postura pasiva y se limite a esperar a que venga un hombre a escribir su destino, mientras que en la traducción de ese verso la insta condescendentemente a «aprender algo», si bien, por lo demás, siguen siendo los hombres (aquí, «extraños») quienes decidirán por ella.

- Idiomaticidad: Se observan pequeñas desviaciones sintácticas.

You wait little girl on an empty stage	<u>Tu fin esperar el destino es</u>
For fate to turn the light on	A ver si aprendes algo
Your life little girl is an empty page	<u>Postal sin llenar tu existencia es</u>
That men will want to write on (To write on)	Que escribirán extraños (Extraños)

En el primer y tercer verso se invierte el orden de los elementos de la oración, repercutiendo en la naturalidad del lenguaje.

- Recursos retóricos textuales: Mantenimiento parcial de repeticiones.

You wait <u>little girl</u> on an <u>empty</u> stage	Tu fin esperar <u>el destino es</u>
For fate to turn the light on	A ver si aprendes algo
Your life <u>little girl</u> is an <u>empty</u> page	Postal sin llenar <u>tu existencia es</u>
That men will want to write on (To write on)	Que escribirán extraños (Extraños)

En el primer y tercer verso encontramos dos repeticiones en el TO que no se han reproducido en la traducción por falta de espacio. Sin embargo, en esos mismos versos se observa una intención de compensar esta pérdida al emplear oraciones con una misma estructura, dando como resultado un paralelismo entre ambos versos en la versión adaptada. Sí se mantiene la repetición de la rima del último verso en la segunda voz.

- Sincronía:

ON	You wait little girl on an empty stage	Tú fin esperar el destino es
ON	For fate to turn the light on	A ver si aprendes algo
ON	Your life little girl is an empty page	Postal sin llenar tu existencia es
ON	That men will want to write on (To write on)	Que escribirán extraños (Extraños)

No se reproducen las consonantes bilabiales en la posición del TO aunque se ve la boca de los protagonistas en escena, si bien no es un primer plano.

- Segunda estrofa:

- Número de sílabas y distribución acentual: Mimetismo casi absoluto.

10	You are sixteen going on seventeen	Diecisiete cumplirás , siendo así	10
6	Baby , it's time to think	Debes de discurrir	6
10	Better beware be canny and careful	Hazte valer , presiente el engaño	10

6	Baby, you're on the brink	¡Fácil es sucumbir!	6
10	You are sixteen going on seventeen	Diecisiete cumplirás, siendo así	10
6	Fellows will fall in line	Ellos te seguirán	6
9	Eager young lads and rous and cads	Te asediará ~ algún ser genial	9
7	Will offer you food and wine	Que ofertas de amor te hará	7

Se mantiene el número de sílabas de la versión original en toda la estrofa y, salvo el primer y quinto verso (que son el mismo), apenas se observan desviaciones en los acentos del texto original.

- Rima: Mimetismo relativo.

CC	You are <u>sixteen</u> going on <u>seventeen</u>	Diecisiete cumplirás, siendo así	C
d	Baby, it's time to <u>think</u>	Debes de <u>discurrir</u>	c
-	Better beware be canny and careful	Hazte valer, presiente el engaño	-
d	Baby, you're on the <u>brink</u>	¡Fácil es <u>sucumbir</u> !	c
CC	You are <u>sixteen</u> going on <u>seventeen</u>	Diecisiete cumplirás, siendo así	C
e	Fellows will fall in <u>line</u>	Ellos te seguirán	d
FF	Eager young <u>lads</u> and <u>roues</u> and <u>cads</u>	Te asediará algún ser <u>genial</u>	DD
e	Will offer you food and <u>wine</u>	Que ofertas de amor te <u>hará</u>	d

La estrofa de ocho versos tiene dos partes que repiten una estructura rítmica similar, de cuatro en cuatro versos. Así, el primer y quinto versos son iguales, aunque en la versión original contienen una rima interna que no se ha podido mantener en la adaptación.

Los dos primeros versos pares riman entre sí en consonante, mientras que el tercer verso, como ocurre en el TO, no rima. Los siguientes versos pares, el seis y el ocho respectivamente, también riman entre sí en la adaptación, aunque en asonante. Finalmente, el último verso impar, el séptimo, contiene, como en el TO en el primero y quinto, una rima interna que pasa a asonante en la traducción. Además, en la versión en castellano, los versos seis, siete y ocho riman entre sí.

- Recursos retóricos fónicos: Mimetismo relativo de aliteraciones.

You are sixteen going on seventeen	Diecisiete cumplirás, siendo así
<u>B</u> aby, it's time to think	<u>D</u> ebes <u>d</u> e <u>d</u> iscurrir
<u>B</u> etter <u>b</u> eware <u>b</u> e canny and careful	Hazte valer, presiente el engaño
<u>B</u> aby, you're on the <u>b</u> rink	¡Fácil es sucumbir!

En la primera mitad de la estrofa se observa una aliteración del sonido /b/ en varios versos, que en la adaptación no abarca tanto texto pero se intenta reproducir con el fonema /d/ en los primeros dos versos.

- Traducción y técnicas empleadas:

You are sixteen going on seventeen	Diecisiete cumplirás, siendo así	Compresión lingüística
Baby, it's time to think	Debes de discurrir	Elisión/modulación
Better beware be canny and careful	Hazte valer, presiente el engaño	Amplificación
Baby, you're on the brink	¡Fácil es sucumbir!	Creación discursiva
You are sixteen going on seventeen	Diecisiete cumplirás, siendo así	Compresión lingüística
Fellows will fall in line	Ellos te seguirán	Generalización

Eager young lads and rouses and cads	Te asediará algún ser genial	Modulación
Will offer you food and wine	Que ofertas de amor te hará	Modulación

De nuevo, predomina la modulación, con algún cambio poco relevante semánticamente por cuestiones de espacio como la elisión de «baby» en el segundo verso, o alguna amplificación como ocurre con «presiente el engaño» en el tercero que, aunque enmarcado en el mismo contexto, quizá va un paso por delante de simplemente ser astuta y tener cuidado. En la segunda parte de la estrofa, se observa también una generalización de la información del TO en el penúltimo verso («fellows will fall in line» por «ellos te seguirán»).

En el séptimo verso de la estrofa, la adaptación presenta, además, una pequeña desviación de sentido pues «algún ser genial» se aleja de las connotaciones negativas implícitas en la versión en inglés y del propio verbo «asediar» que se emplea en esa frase.

- Idiomática: Pequeñas desviaciones sintácticas.

Se altera el orden natural de los elementos de la oración en el cuarto verso al decir «¡Fácil es sucumbir!», y los versos séptimo y octavo forman una unidad de sentido no muy natural, puesto que de no ser por las restricciones rítmicas la frase «Te asediará algún ser genial» no se diría así.

- Recursos retóricos textuales: Mantenimiento casi nulo de repeticiones.

You are sixteen going on seventeen	Diecisiete cumplirás, siendo así
<u>Baby</u> , it's time to think	Debes de discurrir
Better beware be canny and careful	Hazte valer, presiente el engaño
<u>Baby</u> , you're on the brink	¡Fácil es sucumbir!

En la primera mitad de la estrofa, los versos pares empiezan con una anáfora que se pierde en la adaptación.

You are sixteen going on seventeen	Diecisiete cumplirás, siendo así
Fellows will fall in line	Ellos te seguirán
<u>Eager young lads and roues and cads</u>	Te asediará algún ser genial
Will offer you food and wine	Que ofertas de amor te hará

En la segunda mitad de la estrofa, en el TO hay una polisíndeton que genera un tono reiterativo enfático en la oración. Este énfasis tampoco se reproduce en la adaptación, ya que ni siquiera hay una enumeración.

No obstante, los versos primero y quinto, que son idénticos en la versión original, mantienen la repetición en la versión adaptada.

- Sincronía: Relativa.

ON	You are sixteen going on seventeen	Diecisiete cumplirás, siendo así
ON	B aby, it's time to think	<u>D</u> ebes de discurrir
ON	B etter b eware b e canny and careful	Hazte v aler, p resiente el engaño
ON	B aby, you're on the b rink	¡ <u>F</u> ácil es sucumbir !
DE/DL	You are sixteen going on seventeen	Diecisiete cumplirás, siendo así
ON	Fellows will fall in line	Ellos te seguirán
DE/DL	Eager young lads and roues and cads	Te asediará algún ser genial
DL	Will offer you food and wine	Que ofertas de amor te hará

Se observa un esfuerzo por mantener las consonantes bilabiales en la traducción, aunque alguna no sea posible.

○ Tercera estrofa:

- Número de sílabas y distribución acentual: Mimetismo casi absoluto.

8	Totally unprepared are you	No tienes la menor noción	8
6	To face a world of men	De_ al hombre frente_ hacer	6
8	Timid and shy and scared are you	Siempre ~ estás medrosa tú	8
6	Of things beyond your ken	Si ~ algo_ extraño ves	6
9	You need someone older and wiser	Te_ hace falta que_ alguien más viejo	9
6	Telling you what to do	Guíe tu juventud	6
10	I am seventeen going on eighteen	Mayorcito soy, más que tú, deja	10
<u>5</u>	I'll take ca-re of you	Ya que cuide de ti	<u>6</u>

Hay una pequeña desviación en el cómputo silábico de la adaptación en relación al de la versión original. El último verso tiene una sílaba más, pues la adaptación aprovecha que la palabra «care», monosílaba, en la canción original se canta en dos tiempos, que en la traducción se han adaptado incluyendo una sílaba extra en el cómputo final con la palabra «cuide», bisílaba. Estaríamos ante un caso de alteración silábica por exceso (Cotes Ramal, 2005).

En cuanto a la distribución acentual, solo se observan desviaciones en el séptimo verso.

- Rima: Mimetismo casi nulo.

f	Totally un <u>pre</u> pared are <u>you</u>	No tienes la menor <u>no</u> ción	-
g	To face a world of <u>men</u>	De al hombre frente <u>hac</u> er	f
f	Timid and shy and <u>scared</u> are <u>you</u>	Siempre <u>estás</u> medrosa <u>tú</u>	g
g	Of things beyond your <u>ken</u>	Si algo <u>extra</u> ño <u>ves</u>	f
hh	You need someone <u>old</u> er and <u>wis</u> er	Te hace falta que alguien más <u>viejo</u>	-
f	Telling you what to <u>do</u>	Gué tu <u>juventud</u>	g
cc	I am <u>seventeen</u> going on <u>eighteen</u>	Mayorcito soy, más que tú, <u>deja</u>	-
f	I'll take care of <u>you</u>	Ya que <u>cuide</u> de ti	-

En la versión original, la primera mitad de la estrofa es una rima cruzada, esto es, de versos pares entre sí, e impares entre sí; mientras que en la segunda parte de la estrofa riman los versos pares entre sí y los impares contienen rimas internas. Esta distribución de rimas no se mantiene en la adaptación, donde la rima del primer y tercer verso no se mantiene y no se conserva tampoco ninguna de las rimas internas de los versos cinco y siete. El último verso tampoco rima con el sexto, aunque se busca cierta compensación al rimar este en asonante con el tercero.

- Recursos retóricos fónicos: Mimetismo relativo de aliteraciones.

<u>T</u> otally un <u>pre</u> pared are <u>you</u>	No tienes la menor <u>no</u> ción
<u>T</u> o face a world of <u>men</u>	De al hombre frente <u>hac</u> er
<u>T</u> imid and shy and <u>scared</u> are <u>you</u>	<u>S</u> iempre <u>estás</u> medrosa <u>tú</u>
Of things beyond your <u>ken</u>	<u>S</u> i algo <u>extra</u> ño <u>ves</u>

En la versión original se observa una sutil repetición del sonido consonántico /t/ en los primeros versos, que en la adaptación se traduce en una aliteración más evidente del fonema /s/.

- Traducción y técnicas empleadas:

Totally unprepared are you to face a world of men	No tienes la menor noción de al hombre frente hacer	Traducción literal
Timid and shy and scared are you	Siempre estás medrosa tú	Amplificación(siempre) / Traducción literal
Of things beyond your ken	algo extraño ves	Modulación
You need someone older and wiser	Te hace falta que alguien más viejo	Elisión (<i>wiser</i>)
Telling you what to do	Guíe tu juventud	Modulación
I am seventeen going on eighteen	Mayorcito soy, más que tú	Modulación
I'll take care of you	Deja ya que cuide de ti	Modulación

Adaptación relativamente mimética con algunos versos de traducción más literal, pero con distintas modulaciones y generalizaciones del sentido del TO. Llama la atención, por ejemplo, la connotación de que Rolf sea «mayorcito» o «alguien más viejo» en cuanto cumpla los dieciocho, en lugar de simplemente «mayor que ella»; una elección léxica indudablemente condicionada por la métrica pero que sobrepasa el sentido original (no se es viejo a los 18). Del mismo modo, al hablar de guiar su juventud (de los diecisiete a los dieciocho) se refuerza este concepto, que difiere ligeramente del TO, de que ella es joven (por un año de diferencia) y él ya no, donde lo que Rolf pretende es decirle lo que debe hacer («telling you what to do») por ser mayor que ella pero también por creerse más sabio («someone older and wiser»). En contraposición, «deja

ya que cuide de ti» parece suavizar la intencionalidad del texto original donde Rolf no pedía permiso, sino que solo informa a Liesl de que será él quien la va a cuidar («I'll take care of you»).

- Idiomaticidad: Pequeñas desviaciones sintácticas.

Como en estrofas anteriores, se observan de nuevo inversiones en el orden de los elementos de la oración en varios versos («siempre estás medrosa tú», «mayorcito soy», etc.) que afectan a la naturalidad del texto. Tampoco suena natural la pausa que provoca el encabalgamiento de los versos siete y ocho.

- Recursos retóricos textuales: Mimetismo nulo de repeticiones y paralelismo.

Totally unprepared are you	No tienes la menor noción
To face a world of men	De al hombre frente hacer
<u>Timid and shy and scared are you</u>	Siempre estás medrosa tú
Of things beyond your ken	Si algo extraño ves

Como ocurría en la segunda estrofa, en el tercer verso del TO hay un polisíndeton enfático. Esta repetición no se reproduce en la traducción, donde ni siquiera se incluye una enumeración.

You need someone older and wiser	Te hace falta que alguien más viejo
Telling you what to do	Guíe tu juventud
<u>I am seventeen going on eighteen</u>	Mayorcito soy, más que tú, deja
I'll take care of you	Ya que cuide de ti

El séptimo verso de la estrofa, establece un paralelismo con el estribillo (y título) del TO, que no se refleja en la versión en castellano.

- Sincronía: Relativa.

ON	Totally un pre pared are you	No tienes la me nor no ción
ON	To face a world of men	De al hombre frente ha ce r
ON	Ti mid and shy and scared are you	Si empre estás medrosa tú
ON/DE	Of things [OFF] beyond your ken	Si algo extraño ves
DE	You need some one older and wiser	Te hace falta que alguien más viejo
DE/L	Telling you what [ON] to do	Gué tu juventud
DL	I am seventeen going on eighteen	Ma yorcito soy, más que tú, deja
ON	I'll take care of you	Ya que cuide de tí

En la adaptación se intenta reproducir la mayor parte de las consonantes bilabiales del texto original, aunque no siempre sea posible. De igual modo, en los versos que terminan en una vocal cerrada de articulación evidente («u»), la mayor parte de las veces, se busca una aproximación cuando no se puede mantener esta vocal en castellano.

- Cuarta estrofa:

- Número de sílabas y distribución acentual: Mimetismo casi absoluto.

10	I am sixteen going on seventeen	Diec si ete cum pliré ~ ¡y_ a vivir !	10
6	I know that I' m naive	Ya sé que no _aprendí	6
9	Fellows I meet may tell me I' m sweet	Han de venir los hombres a mí	9
7	And willingly I believe	Y_ a todos habré de_ oír	7
10	I am sixteen going on seventeen	Diec si ete cum pliré ~ y pueril	10
6	Innocent as a rose	Cual una rosa soy	6

10	Bachelor dandies, drinkers of brandies	Soltero, viudo, serio o borracho	10
6	What do I know of those?	¡Qué puedo saber yo!	6

Toda la estrofa mantiene el mismo cómputo silábico que la versión original, y la distribución acentual apenas presenta desviaciones, salvo en el primer y quinto verso, como ya ocurría en la segunda estrofa.

- Rima: Mimetismo relativo.

cc	I am <u>sixteen</u> going on <u>seventeen</u>	Diecisiete cumpliré, ¡y a <u>vivir!</u>	C
i	I know that I'm <u>naive</u>	Ya sé que no aprendí	c
cc	Fellows I <u>meet</u> may tell me I'm <u>sweet</u>	Han de <u>venir</u> los hombres a mí	cc
i	And willingly I <u>believe</u>	Y a todos habré de <u>oír</u>	c
cc	I am <u>sixteen</u> going on <u>seventeen</u>	Diecisiete cumpliré y <u>pueril</u>	C
j	Innocent as a <u>rose</u>	Cual una rosa <u>soy</u>	h
kk	Bachelor <u>dandies</u> , drinkers of <u>brandies</u>	Soltero, viudo, serio o borracho	-
j	What do I know of <u>those</u> ?	¡Qué puedo saber <u>yo!</u>	h

Se observa, como en el resto de la canción, una simplificación de las rimas en la adaptación. Salvo el séptimo verso, todos riman pero la distribución es menos compleja que en el TO. En el tercer verso original, tanto la rima interna como con el primer verso de «sweet» no es una rima perfecta, sino una asonancia, que en la traducción se traslada también como rima asonante y se transforma la rima cruzada entre los cuatro primeros versos en continua.

En la segunda parte de la estrofa no se conservan las rimas internas del séptimo verso, aunque mantiene una cierta eufonía al emplearse la misma vocal final

(no obstante, «borracho» no puede rimar por ser llana, ya que la vocal tónica sería la «a»). Las rimas entre los versos pares sí se mantienen pero se convierten también en asonantes.

- Recursos retóricos fónicos: Mantenimiento casi nulo de aliteraciones.

I am sixteen going on seventeen	Diecisiete cumpliré, ¡y a vivir!
I know that I'm naive	Ya sé que no aprendí
Fellows I meet may tell me I'm sweet	Han de venir los hombres a mí
And willingly I believe	Y a todos habré de oír
I am sixteen going on seventeen	Diecisiete cumpliré y pueril
Innocent as a rose	Cual una rosa soy
Bachelor dandies, drinkers of brandies	Soltero, viudo, serio o borracho
What do I know of those?	¡Qué puedo saber yo!

En el TO hay dos aliteraciones evidentes en el tercer y sexto verso, de los fonemas /m/ y /d/, respectivamente. En la adaptación no se aprecia que se haya reproducido la primera y tan solo se observa una aproximación sutil en el sexto verso, donde se alternan los sonidos /s/ y /b/ al inicio de cada palabra, parecido al efecto que generan /b/ y /d/ en la versión en inglés.

- Traducción y técnicas empleadas:

I am sixteen going on seventeen	Diecisiete cumpliré, ¡y a vivir!	Amplificación
I know that I'm naive	Ya sé que no aprendí	Modulación
Fellows I meet may tell me I'm sweet	Han de venir los hombres a mí	Modulación
And willingly I believe	Y a todos habré de oír	Modulación

I am sixteen going on seventeen	Diecisiete cumpliré,	Compresión lingüística
Innocent as a rose	y pueril cual una rosa soy	Traducción literal
Bachelor dandies, drinkers of brandies	Soltero, viudo, serio o borracho	Modulación
What do I know of those?	¡Qué puedo saber yo!	Traducción literal

Traducción relativamente mimética, que emplea mayoritariamente modulaciones, junto con el uso de alguna amplificación («¡y a vivir!»). Y, como en el resto de la canción, el estribillo («diecisiete cumpliré») es también una compresión lingüística ya que dice lo mismo pero con menos palabras.

En los versos tres y cuatro, se altera un poco el sentido original; por ejemplo, Liesl da por hecho en la adaptación que los hombres irán a ella (y los estará esperando), cuando en la versión en inglés se limita a contemplar la posibilidad de que le hagan un cumplido que ella aceptaría.

- Idiomática: Pocas desviaciones sintácticas.

Aunque, como en todas las demás estrofas, se observan algunas inversiones («han de venir los hombres a mí»), el lenguaje resulta más idiomático que en otras estrofas. El uso de expresiones como «qué puedo saber yo» dotan de un rasgo de oralidad al texto que hace que suene muy natural.

- Recursos retóricos textuales: Mantenimiento relativo de repeticiones.

<u>I am sixteen going on seventeen</u>	<u>Diecisiete cumpliré. ¡y a vivir!</u>
I know that I'm naive	Ya sé que no aprendí
Fellows I <u>meet</u> <u>may</u> tell <u>me</u> I'm <u>sweet</u>	Han de venir los hombres a mí
And willingly I believe	Y a todos habré de oír
<u>I am sixteen going on seventeen</u>	<u>Diecisiete cumpliré y pueril</u>

Innocent as a rose	Cual una rosa soy
Bachelor <u>d</u> andies, <u>d</u> rinkers of <u>b</u> rاندies	<u>S</u> oltero, <u>v</u> iudo, <u>s</u> erio o <u>b</u> orracho
What do I know of those?	¡Qué puedo saber yo!

Como ya ocurría en la segunda estrofa, el primer y quinto verso del TO se repiten. No obstante, en esta ocasión la adaptación opta por una repetición solo parcial, cambiando las tres últimas sílabas, que emplea para compensar texto que, de otro modo, no cabría en los versos sucesivos.

- Sincronía: Relativa.

ON	I a m sixteen going on seventeen	Diec <u>i</u> siete cumpliré, ¡y a vivir!
ON	I know that I' m naive	Ya sé que <u>n</u> o aprendí
ON	Fellows I m eet m ay tell m e I' m sweet	Han de <u>v</u> enir <u>l</u> os <u>h</u> ombres <u>a</u> <u>m</u> í
DE/ON	And willingly I b elieve	Y a todos <u>h</u> abr <u>e</u> de oír
ON	I a m sixteen going on seventeen	Diec <u>i</u> siete cumpliré y pueril
ON	Innocent as a rose	Cual una rosa soy
ON	B achelor dandies, drinkers of b rاندies	<u>S</u> oltero, <u>v</u> iudo, serio o b orracho
ON	What do I know of those?	¡Qué puedo saber yo!

Se intentan mantener, en la medida de lo posible, las consonantes bilabiales en la misma posición del TO, hasta el punto de que algunas se han adaptado incluso para fragmentos en OFF. No obstante, en la mitad de ocasiones se compensan en la sílaba anterior o posterior del verso, por lo que no coinciden siempre exactamente con la imagen.

- Quinta estrofa:

- Número de sílabas y distribución acentual: Mimetismo casi absoluto, con una pequeña desviación en el último verso (alteración silábica por exceso).

8	Totally unprepared am I	Una noción en mí no ~ hay	8
6	To face a world of men	De_al hombre frente _hacer	6
8	Timid and shy and scared am I	Siempre medrosa me_han de_hallar	8
6	Of things beyond my ken	Por algo que no sé	6
9	I need someone older and wiser	Hace falta que _alguien más viejo	9
6	Telling me what to do	Gué mi juventud	6
10	You are seventeen going on eighteen	Mayorcito ~ al fin sé que tú _eres	10
5	I'll depe-end on you	Ahora dependo de ti	7

Salvo en el octavo verso, la adaptación mantiene el mismo número de sílabas del texto original. En este último verso, como ya ocurría en la tercera estrofa, se aprovecha una sílaba que musicalmente se canta como si fueran dos, para aumentar el cómputo silábico de la adaptación. No obstante, en esta ocasión se suman dos sílabas, en lugar de una. Sería de nuevo una alteración silábica por exceso, según la taxonomía de Cotes Ramal (2005). Respecto a la distribución acentual no se aprecian desviaciones salvo en el séptimo verso, como ya había ocurrido en el verso paralelo a este en la quinta estrofa.

- Rima: Mimetismo bajo o poco mimética

1	Totally unprepared am I	Una noción en mí no hay	i
g	To face a world of men	De al hombre frente hacer	j
1	Timid and shy and scared am I	Siempre medrosa me han de hallar	i
g	Of things beyond my ken	Por algo que no sé	j

hh	I need someone <u>older</u> and <u>wiser</u>	Hace falta que alguien más viejo	-
f	Telling me what to <u>do</u>	Gué mi juventud	-
cc	You are <u>seventeen</u> going on <u>eighteen</u>	Mayorcito al fin sé que tú eres	-
f	I'll depend on <u>you</u>	Ahora dependo de ti	-

En el texto original, se repite la distribución de rimas de estrofas anteriores, con rima cruzada en la primera mitad de la estrofa, con una rima intensa en impares (en este caso, de nuevo, proparoxítona). Y en cuanto a la segunda mitad, riman solamente los pares, pero incluye rimas internas en los versos impares.

En la adaptación, la distribución de rimas de los cuatro primeros versos es también cruzada, si bien todas las rimas son oxítonas (y asonantes en lugar de consonantes). Sin embargo, en los cuatro últimos versos, no se conserva ninguna rima.

- Recursos retóricos fónicos: Mimetismo relativo de aliteraciones.

<u>T</u> otally unprepared am I	Una noción en mí no hay
<u>T</u> o face a world of men	De al hombre frente hacer
<u>T</u> imid and shy and scared am I	<u>S</u> iempre medrosa me han de hallar
Of things beyond your ken	Por algo que no <u>sé</u>

Exactamente igual que en la tercera estrofa, podemos hablar de la repetición del fonema /t/ en los primeros versos del TO. Sin embargo, dada la modulación del texto respecto de aquella estrofa (ahora cantada desde la perspectiva de Liesl y no la de Rolf), observamos que en la adaptación se pierde parte de la aliteración del sonido /s/ con la que se había resuelto la estrofa anterior.

- Traducción y técnicas empleadas:

Totally unprepared am I to face a world of men	Una noción en mí no hay de al hombre frente hacer	Traducción literal
Timid and shy and scared am I	Siempre medrosa me han de hallar	Traducción literal
Of things beyond my ken	Por algo que no sé	Modulación
I need someone older and wiser	Hace falta que alguien más viejo	Elisión (wiser)
Telling me what to do	gué mi juventud	Amplificación (juventud)
You are seventeen going on eighteen	Mayorcito al fin sé que tú eres	Modulación
I'll depend on you	Ahora dependo de ti	Amplificación (ahora)

Mimetismo relativo en el que predominan traducciones literales y modulaciones, con leves modificaciones del contenido: un par de amplificaciones («juventud» y «ahora») y la elisión de «wiser» en el sexto verso, ya comentada en la tercera estrofa (al ser esta una variación de la misma).

- Idiomática: Pequeñas desviaciones sintácticas. Algunas de las oraciones invertidas en la tercera estrofa, en esta suenan algo más naturales (es el caso de «siempre medrosa me han de hallar», que resulta menos artificial que «siempre estás medrosa tú»), pero se observan todavía algunas estructuras muy poco idiomáticas como «mayorcito al fin sé que tú eres».
- Recursos retóricos textuales: Mantenimiento nulo de repeticiones y paralelismos.

Totally unprepared am I	Una noción en mí no hay
To face a world of men	De al hombre frente hacer
<u>Timid and shy and scared am I</u>	Siempre medrosa me han de hallar
Of things beyond your ken	Por algo que no sé

Con el mismo verso que en la tercera estrofa, y al igual que en la segunda, reaparece el polisíndeton en el TO. Como ocurría en los casos anteriores, esta repetición enfática, no ha podido mantenerse en la versión adaptada.

I need someone older and wiser	Hace falta que alguien más viejo
Telling me what to do	Gué mi juventud
<u>You are seventeen going on eighteen</u>	Mayorcito al fin sé que tú eres
I'll depend on you	Ahora dependo de ti

El paralelismo del séptimo verso, al igual que en la tercera estrofa, no se ve reflejado en la adaptación pues, de ser así, diría algo similar a «dieciocho cumplirás (...)».

- Sincronía: Relativa.

ON	Totally un pre pared am I	Una noción en mí no hay
ON	To face a world of men	De al homb re frente hac er
ON	Tim id and shy and scared am I	Siem pre med rosa me han de hallar
ON	Of things bey ond my ken	Por alg o que no sé
DL/ON	I need some one [ON] older and wiser	Hace falta que alguien más viejo
ON	Telling me what to do	Gué mi juventud
DE	You are seventeen going on eighteen	Mayorcito al fin sé que tú eres
DE	I'll de pend on you	Ahora de pendo de tí

Como en el resto de estrofas, cuando es posible, se adaptan consonantes bilabiales y vocales finales, aunque no siempre se consiga un mimetismo absoluto.

- Tabla con resumen de datos y conclusiones:

Grados de mimetismo /desviaciones	Primera estrofa	Segunda estrofa	Tercera estrofa	Cuarta estrofa	Quinta estrofa
Mimetismo rítmico					
Sílabas y acentos	Absoluto	Casi absoluto	Casi absoluto	Casi absoluto	Casi absoluto
Rima	Absoluto	Relativo	Relativo	Relativo	Relativo
Recursos fónicos	Relativo	Relativo	Alto	Casi nulo	Relativo
Proximidad al TO / Mantenimiento de aspectos textuales					
Sentido	Relativo	Relativo	Relativo	Relativo	Relativo
Recursos retóricos	Relativo	Relativo	Relativo	Relativo	Relativo
Otras variables analizadas					
Naturalidad	Relativo	Casi nulo	Nulo	Relativo	Nulo
Sincronía	Nula	Relativo	Relativo	Relativo	Relativo

Tabla 1: Comparación de los resultados de análisis de cada estrofa de la canción de muestra

Porcentajes globales de técnicas de traducción	<i>Sonrisas y lágrimas</i> (1965): «Diecisiete cumplirás»
Modulación	47.1 %
Creación discursiva	5.9 %
Traducción literal	8.8 %
Amplificación	11.8 %
Elisión	14.7 %
Compresión lingüística	8.8 %
Generalización	2.9 %
Particularización	0 %
Otras técnicas	0 %

Tabla 2: Porcentajes de uso de las técnicas empleadas en la canción de muestra

Tras el análisis, se concluye que los recursos retóricos fónicos o textuales son el parámetro que más fluctúa puesto que, aunque intentan mantenerse en la versión traducida

cuando es posible, no constituyen una prioridad en la adaptación, al menos, no frente a otras variables. La técnica de traducción más prominente es la modulación.

Para que la canción sea cantable el ritmo debe ser prioritario; en este caso se observa que las sílabas y acentos, en contraposición, han sido las consideraciones más importantes a la hora de adaptar el TO, mientras que el resto de categorías de análisis se mantienen en distintos grados de proximidad relativa con la versión original, subordinadas a la melodía y la imagen.

Se concluye que de los cinco factores del modelo de pentatlón de Low (2005), ante la necesidad de jerarquizar contenidos por las distintas restricciones encontradas, se han priorizado las cuestiones relacionadas con la cantabilidad, mientras que las relacionadas con el sentido del texto se han podido considerar como más negociables.

4.2. Análisis cuantitativo

A continuación, se presentan las tablas globales de datos a partir de la información extraída de los análisis completos realizados de cada versión (disponibles en el apartado de anexos). Se han ordenado en base a distintos criterios con los que tratar de responder a las preguntas de investigación.

Al igual que en la canción de muestra, se valoran todos los aspectos analizados en relación al grado de mimetismo rítmico con el original, las posibles desviaciones textuales (además de comparar las técnicas de traducción empleadas en cada caso tras calcular los porcentajes de uso respecto del total de segmentos analizados), la naturalidad de la traducción y, finalmente, si procede, la sincronía.

- La primera comparación es entre cada una de las obras para cada medio:

Grados de mimetismo / Desviaciones	<i>Sonrisas y lágrimas</i> (doblaje)	<i>Sonrisas y lágrimas</i> (teatro)	<i>El rey león</i> (doblaje)	<i>El rey león</i> (teatro)
Mimetismo rítmico				
Sílabas y acentos	Casi absoluto	Casi absoluto	Casi absoluto	Casi absoluto
Rima	Casi absoluto	Casi absoluto	Casi absoluto	Relativo
Recursos fónicos	Relativo	Relativo	Relativo	Relativo
Proximidad al TO / Mantenimiento de aspectos textuales				
Sentido	Relativo	Relativo	Alto	Relativo
Recursos retóricos	Relativo	Relativo	Relativo	Relativo
Otras variables analizadas				
Naturalidad	Relativa	Relativa	Casi absoluta	Baja
Sincronía	Casi absoluta	-	Casi absoluta	-

Tabla 3: Comparación de los resultados de análisis de cada versión en cada medio

Los resultados de los análisis rítmico y semántico arrojan datos muy similares, aunque las rimas de la versión teatral de *El rey león* sean algo menos miméticas. En cuanto a la

naturalidad del lenguaje, sí puede verse que es el aspecto donde se observan mayores diferencias en esta obra, pues *Sonrisas y lágrimas* se mantiene en un equilibrio relativo, donde, salvo alguna canción de compleja traducción por sus restricciones rítmicas, el lenguaje tiene a la naturalidad. No obstante, donde la versión cinematográfica de *El rey león* emplea un lenguaje coloquial e idiomático (adecuado a su audiencia meta), en la versión de teatro pueden encontrarse una cantidad significativa de construcciones agramaticales, errores de sintaxis y expresiones rebuscadas que carecen de sentido.

Porcentajes globales de técnicas de traducción	<i>Sonrisas y lágrimas</i> (doblaje)	<i>Sonrisas y lágrimas</i> (teatro)	<i>El rey león</i> (doblaje)	<i>El rey león</i> (teatro)
Modulación	37.12 %	36.66 %	29.23 %	27.93 %
Creación discursiva	25.82 %	18.16 %	26.15 %	25.31 %
Traducción literal	10.51 %	18.63 %	13.85 %	13.87 %
Amplificación	3.57 %	3.3 %	5.38 %	6.81 %
Elisión	9.91 %	8.79 %	4.62 %	2.93 %
Compresión lingüística	3.04 %	3.84 %	6.93 %	12.41 %
Generalización	1.59 %	2.66 %	5.38 %	1.08 %
Particularización	0.27 %	0.82 %	3.08 %	4.18 %
Otras técnicas	8.17 %	7.14 %	5.38 %	5.48 %

Tabla 4: Comparación de porcentajes de técnicas empleadas en cada versión en cada medio

Se observan porcentajes similares en las técnicas de traducción empleadas en las cuatro adaptaciones, siendo más prominentes las similitudes entre las versiones de una misma obra. No obstante, en *El rey león* se observan variaciones más significativas entre las dos versiones respecto de algunas de las técnicas secundarias empleadas, como la elisión, compresión lingüística y generalización.

- A continuación, comparamos los dos medios con los datos de las dos obras:

Grados de mimetismo / Desviaciones	Suma doblaje (<i>Sonrisas y lágrimas + El rey león</i>)	Suma teatro (<i>Sonrisas y lágrimas + El rey león</i>)
Mimetismo rítmico		
Sílabas y acentos	Casi absoluto	Casi absoluto
Rima	Casi absoluto	Casi absoluto
Recursos fónicos	Relativo	Relativo
Proximidad al TO / Mantenimiento de aspectos textuales		
Sentido	Relativo	Relativo
Recursos retóricos	Relativo	Relativo
Otras variables analizadas		
Naturalidad	Casi absoluta	Relativa
Sincronía	Casi absoluta	-

Tabla 5: Comparación del conjunto de resultados de análisis en cada medio

Al unir los resultados globales de ambas obras no se ven diferencias en ninguna de las categorías analizadas, lo que hace pensar que las restricciones propias de cada medio no son, *a priori*, un impedimento para llegar a resultados similares.

Porcentajes globales de técnicas de traducción	Suma doblaje (<i>Sonrisas y lágrimas + El rey león</i>)	Suma teatro (<i>Sonrisas y lágrimas + El rey león</i>)
Modulación	33.175 %	32.295 %
Creación discursiva	25.985 %	21.735 %
Traducción literal	12.18 %	16.25 %
Amplificación	4.475 %	5.055 %
Elisión	7.265 %	5.86 %
Compresión lingüística	4.985 %	8.125 %
Generalización	3.485 %	1.87 %
Particularización	1.675 %	2.5 %
Otras técnicas	6.775 %	6.31 %

Tabla 6: Comparación de porcentajes del conjunto de técnicas empleadas en cada medio

Al comparar las técnicas empleadas en cada medio, también se observa que no son muy notorias las diferencias, aunque sí hay una tendencia a un uso más frecuente de la traducción literal o la compresión lingüística en el teatro frente a las traducciones para doblaje, donde la creación discursiva o las modulaciones (siendo las principales técnicas de ambos medios) son ligeramente más frecuentes.

- Pueden compararse también las diferencias de las dos obras entre sí con los datos de los dos medios:

Grados de mimetismo / Desviaciones	<i>Sonrisas y lágrimas</i> (Suma doblaje + teatro)	<i>El rey león</i> (Suma doblaje + teatro)
Mimetismo rítmico		
Sílabas y acentos	Casi absoluto	Casi absoluto
Rima	Casi absoluto	Relativo
Recursos fónicos	Relativo	Relativo
Proximidad al TO / Mantenimiento de aspectos textuales		
Sentido	Relativo	Relativo
Recursos retóricos	Relativo	Relativo
Otras variables analizadas		
Naturalidad	Relativa	Relativa
Sincronía	Casi absoluta	Casi absoluta

Tabla 7: Comparación del conjunto de resultados de cada obra

Al comparar las dos obras, pueden verse también muy pocas diferencias entre ambas, lo que lleva a pensar que tampoco ninguna de las dos obras encerraba una complejidad mayor que la otra que limitase las posibilidades de su adaptación.

Porcentajes globales de técnicas de traducción	<i>Sonrisas y lágrimas</i> (Suma doblaje + teatro)	<i>El rey león</i> (Suma doblaje + teatro)
Modulación	36.89 %	28.58 %
Creación discursiva	21.99 %	25.73 %
Traducción literal	14.57 %	13.86 %
Amplificación	3.435 %	6.095 %
Elisión	9.35 %	3.775 %
Compresión lingüística	3.44 %	9.67 %
Generalización	2.125 %	3.23 %
Particularización	0.545 %	3.63 %
Otras técnicas	7.655 %	5.43 %

Tabla 8: Comparación de porcentajes del conjunto de técnicas empleadas en cada obra

En la comparación de las técnicas empleadas en cada obra sí se observan más diferencias que en comparaciones anteriores, dentro de lo esperable al tratarse de géneros muy distintos y tener la versión de *Sonrisas y lágrimas* una mayor limitación de sincronía

que *El rey león*. Puede verse, por ejemplo, que, ante la falta de espacio, en la primera es más frecuente la elisión y en la segunda la compresión lingüística. *El rey león*, posiblemente por el registro y la trama, también parece prestarse más a la creación discursiva, mientras que en *Sonrisas y lágrimas* hay una tendencia mayor hacia la modulación.

- Por último, a partir de los datos de las versiones de teatro (que son, para ambas obras, la segunda adaptación de cada original), puedo comparar las versiones que han vuelto a adaptarse (pues ya contaban con, al menos, una traducción previa de doblaje), frente a las canciones que no habían sido traducidas para el cine, por ser exclusivas de la versión teatral, y ser esta es su primera adaptación:

Grados de mimetismo / Desviaciones	Teatro (con una versión previa) <i>Sonrisas y lágrimas</i>	Teatro (exclusivas) <i>Sonrisas y lágrimas</i>	Teatro (con una versión previa) <i>El rey león</i>	Teatro (exclusivas) <i>El rey león</i>
Mimetismo rítmico				
Sílabas y acentos	Casi absoluto	Casi absoluto	Casi absoluto	Casi absoluto
Rima	Casi absoluto	Casi absoluto	Casi absoluto	Relativa
Recursos fónicos	Relativo	Relativo	Relativo	Relativo
Proximidad al TO / Mantenimiento de aspectos textuales				
Sentido	Relativo	Relativo	Relativo	Relativo
Recursos retóricos	Relativo	Relativo	Relativo	Relativo
Otras variables analizadas				
Naturalidad	Alta	Alta	Baja	Relativa

Tabla 9: Comparación resultados de análisis de cada obra según sean nueva adaptación o no

Si bien en cuanto a aspectos rítmicos y semánticos no parece haber una gran diferencia en base a la influencia o no de una traducción anterior, quizá se observan las mayores diferencias en la naturalidad del lenguaje. De nuevo *El rey león* arroja datos significativos en este aspecto, pues son las canciones readaptadas las que tienen mayores problemas de

idiomaticidad (aun cuando la primera adaptación sí emplea un lenguaje natural); no obstante, tampoco las canciones nuevas son todo lo idiomáticas que cabría esperar, al no estar sometidas a la sincronía, lo que contrasta con *Sonrisas y lágrimas* donde, por lo general, la mayor parte de las canciones, sean readaptaciones o no, emplean un lenguaje bastante natural.

Porcentajes globales de técnicas de traducción	Teatro (con una versión previa) <i>Sonrisas y lágrimas</i>	Teatro (exclusivas) <i>Sonrisas y lágrimas</i>	Teatro (con una versión previa) <i>El rey león</i>	Teatro (exclusivas) <i>El rey león</i>
Modulación	33.65 %	47.2 %	30.92 %	18.95 %
Creación discursiva	19.38 %	13.9 %	26.16 %	22.75 %
Traducción literal	19.58 %	15.3 %	12.84 %	16.95 %
Amplificación	3.05 %	4.175 %	7.18 %	5.7 %
Elisión	8.53 %	9.7 %	0.83 %	9.25 %
Compresión lingüística	3.75 %	4.15 %	10.9 %	16.95 %
Generalización	3.02 %	1.4 %	0.83 %	1.85 %
Particularización	1.05 %	0 %	3.67 %	5.7 %
Otras técnicas	7.99 %	4.175 %	6.67 %	1.9 %

Tabla 10: Comparación de porcentajes de las técnicas empleadas según nueva adaptación o no

En cuanto a la comparación entre versiones readaptadas y nuevas para el teatro, se observa una diferencia mucho más significativa entre las técnicas empleadas en cada caso en *El Rey León*, lo que lleva a pensar que las decisiones respecto a la adaptación cambian cuando no hay una versión previa en la que apoyarse. En *Sonrisas y lágrimas*, no obstante, los datos recogidos también llevan a pensar en una estrategia ligeramente diferente, para aquellas canciones que no beben de una versión anterior, con una tendencia más prominente hacia las modulaciones y menos a la creación discursiva o la traducción literal.

4.3. Análisis cualitativo

Además de para extraer datos cuantitativos, el análisis de corpus también resulta útil para la ejemplificación de tendencias. Ofrece una gran cantidad de información extrapolable que nos permite, en cada uno de los niveles de análisis, tanto conocer los tipos de desviaciones más frecuentes como ilustrar aquellas soluciones en las que se consigue el máximo mimetismo con la versión original.

A continuación, presento algunos ejemplos de interés traductológico extraídos del corpus de trabajo y organizados según las subcategorías del modelo de análisis empleado.

4.3.1. A nivel rítmico

En toda adaptación musical, el mimetismo rítmico será el que más condicione el grado de cantabilidad en la nueva lengua meta. Es por ello que especialmente la distribución silábica y acentual tiende a reproducirse con un alto grado de mimetismo. En las obras analizadas se encuentran, de hecho, varios ejemplos de mimetismo absoluto a este nivel:

11	R aindrops on r oses and w hiskers on k ittens	G otas de l luvia_y p equenos g atitos	11
11	B right copper k ettles and w arm woolen m ittens	C azos de c obre ~ y g uantes b onitos	11
10	B rown paper p ackages t ied up with s trings	C artas a tadas con u n lazo g ris	10
10	T hese are a f ew of my f avorite t hings	S on cosas s imples que m e_ h acen f eliz	10

Ejemplo de *Sonrisas y lágrimas* (1965)

5	Till we find our place	Y encontrar la paz	5
6	On the path unwinding	En el largo río	6
4	In the circle	Es el ciclo	4
5	The circle of life	El ciclo vital	5

Ejemplo de *El rey león* (2011)

9	Blossom of snow may you bloom and grow	Brillo de nieve te presta el sol	9
6	Bloom and grow forever	Bella flor silvestre	6
6	Edelweiss, Edelweiss	Edelweiss, Edelweiss	6
7	Bless my homeland forever	Que bendigas mi tierra	7

Ejemplo de *Sonrisas y lágrimas* (1965)

Una de las desviaciones más comunes, en relación a este aspecto rítmico es la aparición de «acentos cruzados» en aquellos casos en que, en un esfuerzo por mimetizar la adaptación con la distribución silábica original, alguna palabra de la traducción se pronuncia con la sílaba tónica desplazada a una átona. Suceso que también se observa en algunas ocasiones en el corpus:

9	Of course , quid pro quo , you're expected	Cuidad un pequeño detalle	9
8	To take certain duties on board	Sed fieles o será peor	8

Acento cruzado en *El rey león* (1994)

5	I go to the hills	Hay dentro de mí	9
6	When my heart is lonely	Un corazón solo	9

Acento cruzado en *Sonrisas y lágrimas* (1965)

9	Though it may take you so far away	De<u>bes</u> dejar tus orígenes	9
7	Always remember your pride	Pe<u>ro</u> lo_ harás con honor	7

Acentos cruzados en *El rey león* (2011)

No obstante, no es infrecuente que ciertas figuras fonéticas de dicción, como las sinalefas, sirvan para evitar este efecto de «acento cruzado». Pues, aunque el acento musical caiga inicialmente en una sílaba átona, al combinarse con el inicio o el final de otra palabra, bastará con que una de las dos sílabas sea tónica para no alterar la pronunciación del otro término. Los siguientes ejemplos son una representación de este fenómeno en el corpus:

10	So long , farewell, auf wiedersehen , good night	Adiós , me voy , auf wiedersehen , good night	10
10	I hate to go and leave this pretty sight	No quiero ~ ir pe<u>ro</u> esto _es lo que ~ hay	10

Ejemplo en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

6	No one saying do this	Nadie que me di<u>ga</u>	6
6	No one saying be there	Lo que de<u>bo</u> _hacer	6

Ejemplo de *El rey león* (1994)

9	He's fond of bonds and he owns a lot	Tiene terrenos co<u>mo</u> in<u>ver</u>sión	9
9	I have a plane and a diesel yacht	Yo _un yate_ a di<u>és</u>el y_ has<u>ta</u> _un avión	9
9	Plenty of nothing you haven't got	Mucho de nada po<u>rq</u>ue es<u>ta</u> _unión	9
5	How can love survive?	¡ No funcionará!	5

Ejemplos de varios casos en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

Los cambios de pronunciación de estos acentos cruzados afectan también a la naturalidad del lenguaje, razón por la que, en la medida de lo posible, deben evitarse. No obstante, posiblemente no constituyen una desviación tan notoria para la cantabilidad como la que puede darse con la alteración del cómputo silábico.

10	You are sixteen going on seventeen	<u>Tienes dieciséis, casi diecisiete.</u>	<u>11</u>
6	Baby, it's time to think	Es hora de pensar	6
10	Better beware be canny and careful	Sé cautelosa ~ y ponte_a_esperar	10
6	Baby, you're on the brink	<u>Lo bueno está por llegar</u>	<u>7</u>

Ejemplo de cambio en cómputo silábico en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

En el ejemplo anterior (que, en cualquier caso, también cambia los acentos musicales de dos versos: ese mismo que suma una sílaba más junto con el tercero), se observa una intención en la adaptación por mantener la literalidad del TO, especialmente porque ese primer verso se corresponde, además, con el título de la canción (y porque como vimos en la versión de 1965, que se usó como canción de muestra en el apartado 4.1., se repetirá varias veces en las estrofas sucesivas). Así, puede verse cómo en favor de la semántica se desvirtúa la musicalidad, pues la nueva letra que obliga a cambiar la distribución acentual ya no va al compás de la música original.

En cualquier caso, en este mismo ejemplo, vemos que, aunque el cuarto verso también aumenta una sílaba al inicio, el resto de sílabas sí mantienen el patrón acentual del TO. Esto —aunque dada la extensión de esta investigación no se ha podido entrar en pormenorizaciones a nivel musical—, en realidad, es una de las alteraciones más habituales (una anacrusa que no desfigura el ritmo) que se realiza al trabajar sobre la partitura para saber dónde puede añadirse información textual en la melodía, aun siendo

en espacios no ocupados por la letra de versión original. El adaptador no siempre tendrá acceso a dicha partitura, pero cuando sea así, y con los pertinentes conocimientos musicales para ello, podrá valerse de la misma para encontrar puntos de la canción donde ganar sílabas al cómputo del TO sin contradecir el compás musical. Otros casos que se darán con frecuencia serán los que se correspondan con melismas (varias notas sucesivas cantadas sobre una sola sílaba) o en aquellas notas de duración doble dentro de un determinado compás (una negra frente a una corchea o una blanca frente a una negra, por ejemplo) donde originalmente se canta una sola sílaba en dos tiempos, por lo que pueden caber dos (que se correspondería, además, con la taxonomía de alteración silábica por exceso de Cotes Ramal, 2005). El empleo de estos recursos de adaptación, si se aplican cuidadosamente y con conocimiento de causa, no solo no afectará a la cantabilidad sino que, de hecho, debería garantizar un perfecto mimetismo.

No obstante, desde un punto de vista externo, analizar estos casos únicamente sobre el texto puede resultar bastante complejo, cuando no imposible más allá de la percepción, a veces subjetiva, en la escucha de la adaptación cantada. En el corpus de esta investigación, con el único fin de comprobar esta estrategia, se tomó como muestra una canción en la que se observaba una frecuencia significativa de cambios del cómputo silábico. Y de los resultados se concluía que, efectivamente, la partitura constituye un recurso valioso que ofrece un margen de flexibilidad del que se carece empleando solamente el texto.

6	But the sun rolling high	6	Pues la noche vendrá	6
5	Through the sapphire* sky	6	Y_otro <u>sol</u> nacerá	<u>6</u>
9	Keeps great and small on the endless round	9	Sombra ~ y luz bailarán sin fin	9

Ejemplo de sílaba extra a partir de un melisma en *El rey león* (2011)

4	There's more to see	Hay más que <u>mirar</u>	<u>5</u>
6	Than can ever be seen	Donde ~ otros <u>solo ven</u>	<u>7</u>

Ejemplos de sílaba extra por negra en compás de corcheas en *El rey león* (1994)

Otra consideración en relación a los cambios de distribución de acentos, que tampoco afecta a la cantabilidad y que, en este caso, sí puede apreciarse fácilmente sobre el texto, es la compensación silábica entre versos continuos, siempre y cuando se mantengan los acentos de las sílabas que cambian de verso en dicho encabalgamiento. Es decir, si aumento una sílaba en un verso y reduzco otra en el verso anterior o posterior, podré seguir cantando igual la estrofa siempre que pueda distribuir todos sus acentos en el mismo orden. Por razones obvias, este recurso no puede aplicarse entre estrofas distintas o en silencios de la canción original, pero entre versos consecutivos, respetando los acentos, no afectará al mimetismo musical.

11	My heart wants to beat like the wings of the birds	Vibrando_al abrirse sus notas se_acer ca	<u>12</u>
8	<u>That</u> rise from the lake to the trees	El ruiseñor al jazmín	<u>7</u>
8	My heart wants to sigh like a chime	Vibrando_al cantar de campa nas	<u>9</u>
8	<u>That</u> flies from a church on a breeze	Que suenan dentro de mí	<u>7</u>
8	To laugh like a brook when it trips	Qué bien si yo fuera la fuen te	<u>9</u>
8	<u>And</u> falls over stones on its way	Para saltar y correr	<u>7</u>

Ejemplo de cómputo silábico compensado entre versos en *Sonrisas y lágrimas* (1965)

En este tipo de encabalgamientos en la distribución silábico-acental también puede darse una sinalefa entre dos versos contiguos:

5	Kings don't need advice	Nuestro rey no_escucha_	6
8	From little hornbills for a start	_A pajarracos protestar	8

O lo que es lo mismo:

5	Kings don't need advice	Nuestro rey no_escu-	5
8	From little hornbills for a start	cha_a pajarracos protestar	8

Ejemplo de *El rey león* (1994)

Además de sílabas y acentos, la siguiente consideración más importante a nivel de análisis rítmico será la rima. Aunque el adaptador siempre intentará reproducirla de la forma más mimética posible, es poco probable que se consiga siempre un mimetismo absoluto, si bien en el corpus se encuentran algunos ejemplos en los que sí se ha mantenido un idéntico esquema de rimas:

aa	Edelweiss, Edelweiss	Edelweiss, edelweiss	aa
b	Every morning you greet <u>me</u>	Blanca flor de los <u>Alpes</u>	b
cc	Small and <u>white</u> , clean and <u>bright</u>	Virginal claridad	cc
b	You look happy to <u>meet me</u>	Tienes al salud <u>arme</u>	b

Ejemplo de mimetismo rítmico absoluto en *Sonrisas y lágrimas* (1965)

-	I can see what's happening	¿No te has dado cuenta?	-
a	And they don't have a <u>clue</u>	Me huelo lo <u>peor</u>	a
-	They'll fall in love and here's the bottom line	Porque ese par se va a enamorar	-
a	Our trio is down to <u>two</u>	Volvemos a ser <u>dos</u>	a
-	The sweet caress of twilight	La brisa de la noche	-
b	There's magic every <u>where</u>	La luna y su <u>color</u>	b

-	And with all this romantic atmosphere	El clásico romance lleno de	-
b	Disaster's in the <u>air</u>	Desastres por <u>amor</u>	b

Ejemplo de mimetismo rítmico absoluto en *El rey león* (1994)

A	You dear attractive dewy-eyed <u>idealist</u>	No eres más que un guapo <u>idealista</u>	A
A	Today you have to learn to be a <u>realist</u>	Es hora de que seas más <u>realista</u>	A
B	You may be bent on doing deed of daring <u>deed</u>	Estás hecho a lidiar batallas y <u>ganar</u>	B
B	But up against a shark, what can a herring <u>do</u> ?	Pero ante un tiburón, qué hace un <u>calamar</u>	B

Ejemplo de mimetismo rítmico absoluto en *Sonrisas y lágrimas* (2011)

Entre los tipos de desviaciones más frecuentes lo habitual es que, aunque no pueda alcanzarse el máximo mimetismo en toda la canción, se opte igualmente por reproducir la distribución de rimas del TO de forma parcial. Es decir, no siempre se mantiene la totalidad de las rimas en la adaptación, pero sí en el mayor número de versos posible.

A	I'm glad to go I cannot tell a <u>lie</u>	Yo alegre estoy no engaño nunca a nadie	-
A	I flit I float, I fleetly flee I fly	Al fin ya soy ave que flota y <u>vuela</u>	A
A	The sun has gone to bed and so must I	El sol también dormido ya se <u>queda</u>	A

Ejemplo de reproducción parcial de versos en rima continua en *Sonrisas y lágrimas* (1965)

A	It's great that we'll soon be <u>connected</u>	Qué bueno es sentirse mandados	-
B	With a king who'll be all-time <u>adored</u>	Por un rey que provoca <u>temor</u>	A
A	Of course, quid pro quo, you're <u>expected</u>	Cuidad un pequeño detalle	-
B	To take certain duties on <u>board</u>	Sed fieles o será <u>peor</u>	A

Ejemplo de reproducción parcial de rimas en *El rey león* (1994)

En muchos casos, además de la reducción de la cantidad de rimas, se introducen pequeñas modificaciones, cambiando también la distribución de dichas rimas y rimando versos diferentes a los del TO:

a	Where has the starlight <u>gone</u> ?	¿Dónde estará tu luz?	-
-	Dark is the day	Ya se fue el sol	-
a	How can I find my way <u>home</u> ?	¿Cómo volver a mi hogar?	-
-	Home is an empty dream	Siento que me perdí	a
-	Lost to the night	Y al despertar	-
a	Father, I feel so <u>alone</u>	Padre, no estás junto a mí	a

Ejemplo de *El rey león* (2011) en el que se riman versos diferentes a los del TO

En el siguiente ejemplo además de compensar la rima que se pierde, se introduce cierto grado de musicalidad añadida, con la repetición del sonido z al final de los cuatro versos centrales:

-	I'm gonna be the mane event	No ha habido nadie como yo	-
a	Like no king was <u>before</u>	Tan fuerte y tan <u>veloz</u>	a
-	I'm brushing up on looking down	Seré el felino más voraz	-
a	I'm working on my <u>roar</u>	Y así será mi <u>voz</u>	a
B	Thus far a rather uninspiring <u>thing</u>	Pues un gato suena más <u>feroz</u>	a
b	Oh, I just can't wait to be <u>king</u>	Oh, yo voy a ser rey león	-

Ejemplo de *El rey león* (1994) en el que se pierde una rima y se compensa ampliando otra

Ocasionalmente, también puede ocurrir lo contrario y que, si la adaptación lo permite, se incluyan más rimas de las que contenía la canción original:

a	It's <u>the circle of life</u>	En un <u>ciclo sin fin</u>	a
-	And it moves us all	Que lo envuelve <u>todo</u>	b
-	Through despair and hope	Y aunque estemos <u>solos</u>	b
-	Through faith and love	Debemos <u>buscar</u>	c
-	Till we find our place	Y así <u>encontrar</u>	c
-	On the path unwinding	Nuestro gran legado	-
-	In the circle	En el ciclo	-
a	<u>The circle of life</u>	El <u>ciclo sin fin</u>	a

Ejemplo de *El rey león* (1994) de estrofa adaptada con más rimas que el TO

-	I go to the hills	Hay dentro de <u>mí</u>	a
-	When my heart is lonely	Un corazón solo	-
-	I know I will hear	Que siente al <u>latir</u>	a
a	What I've heard <u>before</u>	Ansiedad de amor	b
-	My heart will be blessed	Que anhela <u>subir</u>	a
-	With the sound of music	Otra vez al monte	-
a	And I'll sing once <u>more</u>	Para oír su <u>voz</u>	b

Ejemplo de *Sonrisas y lágrimas* (1965) de estrofa adaptada con más rimas que el TO

Según lo exhaustivo que busque ser el análisis, puede valorarse también el cambio en la adaptación de la tipología de rima. Lo más habitual es convertir la rima consonante en asonante, las rimas paroxítonas en oxítonas y que las variaciones en la distribución de rimas alteren también los tipos de estrofa. Estas posibilidades tampoco afectarían a la

cantabilidad, pero hablaríamos de un grado de mimetismo relativo, pues estarían menos cercanos al TO.

A	Let every creature go for broke and <u>sing</u>	Entonen sus canciones sin <u>dudar</u>	A
A	Let's hear it in the herd and on the <u>wing</u>	En bosques, en sabanas, en el <u>mar</u>	A
A	It's gonna be king Simba's finest <u>fling</u>	Dediquen al rey Simba su <u>canción</u>	B
a	Oh, I just cant wait to be <u>king</u>	Oh, yo voy a ser rey <u>león</u>	b

Ejemplo de *El rey león* (1994) de rima continua adaptada en dos pareados de rimas gemelas

A	How can I show what I <u>feel for him</u> ?	Cómo le muestro lo que hay en <u>mí</u>	A
A	I cannot go out and <u>steal for him</u>	No estamos hechos para <u>sufrir</u>	A
A	I cannot die like Camille <u>for him</u>	Yo por amor no me sé <u>morir</u>	A
-	How can love survive?	¡No funcionará!	-

Ejemplo de *Sonrisas y lágrimas* (2011) de rima proparoxítona adaptada en oxítona asonante

Finalmente, aunque no es deseable, podría darse algún caso de mimetismo nulo o casi nulo, en estrofas en las que no consiguiesen reproducirse la mayoría de las rimas o ninguna. En el corpus, no se han encontrado casos de mimetismo nulo en ninguna canción, pero sí de algunas estrofas muy poco miméticas, que reducen las rimas del TO al mínimo; o canciones en las que hay estrofas cuyos versos no riman entre sí (aunque luego sí rimen entre estrofas, por ejemplo):

AA	Blossom of <u>snow</u> may you bloom and <u>grow</u>	Brillo de <u>nieve</u> te presta el sol	-
ab	Bloom and <u>grow</u> <u>forever</u>	Bella flor silvestre	-
cc	<u>Edelweiss</u> , <u>edelweiss</u>	<u>Edelweiss</u> , <u>edelweiss</u>	aa
b	Bless my homeland <u>forever</u>	Que bendigas mi tierra	-

Ejemplo de *Sonrisas y lágrimas* (1965)

que aunque introduce un eco asonante, solo mantiene la rima idéntica

a	Where has the starlight <u>gone</u> ?	¿Dónde estará tu luz?	-
-	Dark is the day	Ya se fue el sol	-
a	How can I find my way <u>home</u> ?	¿Cómo volver a mi hogar?	-

Ejemplo de *El rey león* (2011) de no adaptada en castellano

TO: rima modulada (en realidad no es una rima consonante)

Y dentro de este nivel de análisis, más allá de estas consideraciones propias de la rima, se estudia también el uso de figuras fónicas y su reproducción u omisión en la adaptación. En el corpus empleado, no son tan numerosos estos ejemplos, como de otro tipo de recursos, pero se encuentran igualmente datos cualitativos sobre distintas estrategias de adaptación de aliteraciones:

Blossom of snow may you bloom and grow	Brillo de nieve te presta el sol
Bloom and grow forever	Bella flor silvestre

Ejemplo de aliteración en *Sonrisas y lágrimas* (1965)

I flit, I float, I fleetly flee, I fly	Al fin ya soy ave que flota y vuela
--	-------------------------------------

Ejemplo de aliteración en *Sonrisas y lágrimas* (1965)

4.3.2. A nivel textual

En lo que se refiere estrictamente a la traducción, el grado de distancia del sentido del TO estará directamente relacionado con las técnicas empleadas. En principio, de entre las más frecuentes, la traducción literal será siempre la más mimética y, posiblemente, la creación discursiva la más alejada del original. Pero dependerá del texto, pues normalmente las pequeñas desviaciones de sentido que hemos considerado modulaciones podrán, también, mantener un significado muy próximo al TO, del mismo modo que la comprensión lingüística. Otras, como elisiones, amplificaciones, generalizaciones y particularizaciones irán ligadas a distintos grados de proximidad relativa con el original.

En ocasiones, estas técnicas actuarán sobre partes semánticamente superficiales del texto por restricciones de espacio, mientras que, otras veces, alterarán el contenido quizá más que una creación discursiva. En el corpus se encuentran algunos ejemplos altamente miméticos, en los que, por lo general, se recurre principalmente a la traducción literal o la comprensión lingüística, sin alterar o reducir significativamente el contenido semántico:

Let's start at the very beginning	Lo haremos desde el principio
A very good place to start	Así es como hay que empezar
When you read you begin with A B C	A leer empezáis por A B C
When you sing you begin with Do, Re, Mi	Al cantar empezad por Do, Re, Mi
The first three notes just happen to be Do Re Mi	Las tres primeras notas son Do Re Mi

Ejemplo de mimetismo semántico absoluto en *Sonrisas y Lágrimas* (2011)

He lives in you, he lives in me	Él vive en ti, él vive en mí.
He watches over, everything we see	Él puede vernos, permanece aquí

Into the water, into the truth	Está en el agua, en cada ser
In your reflection, he lives in you	En tu reflejo, él vive en ti
_____	_____
They live in you, they live in me	Están en ti, están en mí.
They're watching over, everything we see	Y pueden vernos, siempre están aquí.
In every creature, in every star	En cada estrella, en cada ser.
In your reflection, they live in you	En tu reflejo, están en ti.

Ejemplos de mimetismo semántico casi absoluto en *El rey león* (2011)

Sin embargo, dada la subordinación del texto a la música, las traducciones altamente miméticas a nivel de significado no son mayoritarias. Las posibles desviaciones del sentido del texto de partida, no obstante, pueden ser de distinta consideración.

En ocasiones, la adaptación de una estrofa requiere adoptar soluciones que introduzcan pequeños cambios de perspectiva o un nuevo punto de vista (modulaciones) de la información contenida en la letra original. Mientras el sentido del TO se conserve en la traducción, el grado de proximidad semántica será también relativamente alto, aunque se tengan en cuenta posibles modificaciones motivadas por el encaje de la letra en la música.

I can see what's happening (What?)	¿No <u>te</u> has dado cuenta? (¿Qué?)
And <u>they</u> don't have a clue (Who?)	<u>Me huelo lo peor</u> (¿Cómo?)
They'll fall in love and here's the bottom line	Porque ese par se va a enamorar
Our trio is down to two (Oh!)	Volvemos a ser dos (Ah)

Ejemplo de modulaciones en *El rey león* (1994)

A crazy planet full of crazy people	El mundo está repleto de locura
Is somersaulting all around the sky	<u>Vivimos</u> dando brincos sin pensar
And everytime it turns another somersault	Y cada vez que damos otro salto mortal
Another day goes by	Empieza un día más
And <u>there's no way</u> to stop it	Y <u>no puedes</u> pararlo
No, there's no way to stop it	<u>No podemos</u> pararlo
No, you can't stop it even if you tried	Aunque lo intentemos evitar
So, I'm not going to worry	Yo no voy a estresarme
No, I'm not going to worry	Yo no pienso estresarme
Everytime I see another day go by	Cada vez que vea un día más pasar

Ejemplo de modulaciones (y alguna generalización) en *Sonrisas y Lágrimas* (2011)

Puede ocurrir que los cambios introducidos en la adaptación sean más llamativos, por alejarse de la estructura de la canción original, por distribuir la información en la estrofa de forma diferente o, incluso, porque implique modificaciones más obvias, como elisiones o amplificaciones. Está claro que el mimetismo no podrá tender al absoluto si falta o se añade información; pero sí podrá ser relativo, mientras el resultado de la adaptación no contradiga el significado del texto de partida e incluya la mayor parte de la información de este, o la más importante.

Edelweiss, Edelweiss	Edelweiss, edelweiss
Every morning you greet me	Me saludas al alba
<u>Small and white</u> , clean and bright	Tan feliz <u>siempre así</u>
You look happy to meet me	<u>Fresca</u> cada mañana

Ejemplo de *Sonrisas y Lágrimas* (2011) que se aleja del TO pero mantiene el sentido original

There's a sad sort of clanking	Suenan las campanadas
From the clock in the hall	en un triste reloj
And the bells in the steeple too	Débilmente y con lentitud
And <u>up in the nursery</u> an absurd little bird	Y un pájaro chico <u>remolón y soplón</u>
Is popping up to say cuckoo! (Cukoo! Cukoo!)	Se asoma a decir cucú (¡Cucú, cucú!)
Regretfully they tell us	<u>Nos hablan dulcemente</u>
But firmly they compel us	Mas, firmes nos imponen
To say goodbye to you	Decir adiós, adiós

Ejemplo de *Sonrisas y Lágrimas* (1965) que a pesar de elisiones, amplificaciones, e incluso alguna creación discursiva, conserva la esencia del mensaje original

Hakuna Matata! What a <u>wonderful phrase</u>	Hakuna matata, <u>vive y deja vivir</u>
Hakuna Matata! Ain't <u>no passing craze</u>	Hakuna matata, <u>vive y sé feliz</u>
It means no worries for the rest of your days	Ningún problema debe hacerte sufrir
It's our <u>problem-free philosophy</u> , Hakuna Matata!	Lo más fácil es saber decir Hakuna matata

Ejemplo de *El rey león* (1994) que recoge la mayor parte del sentido original pero transforma algunos versos en frases hechas

Al igual que en la traducción de poesía, el lenguaje empleado en la letra de las canciones adaptadas se presta, en ocasiones, a ciertas licencias poéticas. Es posible que gran parte del texto original de algunas letras se base en conceptos simbólicos y utilice distintas figuras retóricas en la narración. Es más difícil, en esos casos, apegarse al texto, pero esos cambios no necesariamente implicarán alejarse del sentido.

My heart wants to <u>sigh like a chime</u>	Vibrando al <u>cantar de campanas</u>
That flies from a church on a breeze	Que suenan dentro de mí
To laugh <u>like a brook</u> when it trips	Qué bien <u>si yo fuera la fuente</u>
And falls over stones on its way	Para saltar y correr
To sing through the night	De noche cantar
Like a lark who is learning to pray	Y volar como alondra saber

Ejemplo de licencias poéticas en *Sonrisas y Lágrimas* (1965)
para emular imágenes simbólicas similares al TO

<u>Stealing through the night's uncertainties</u>	<u>Más allá de toda oscuridad</u>
Love is where they are	Hay amor y paz

Ejemplo de modulación de metáfora en *El rey león* (1994) que mantiene el mismo sentido

The hills fill my heart with the sound of music	La <u>música es luz</u> para mi alma
My heart wants to sing every song it hears	Sonrisas y lágrimas al cantar
_____	_____
My heart wants to beat like the wings of the birds	Mi corazón vuela igual que un gorrión
That rise from the lake to the trees	<u>En busca de un rayo de sol</u>

Licencia poética en *Sonrisas y Lágrimas* (2011)
en la que la «luz» emula el sonido pero no se altera el significado

A veces el propio texto impone la obligación de buscar soluciones creativas alejadas de la letra en sentido estricto, precisamente por estar subordinadas a elementos textuales. Hay un ejemplo muy significativo en *Sonrisas y lágrimas* con el juego verbal de dobles

sentidos que establecen las notas musicales con las palabras que encabezan cada verso en la canción «Do Re Mi» al funcionar como parónimos que hacen referencia a las notas:

Doe - a deer a female deer	Don - es trato de varón
Ray - a drop of golden sun	Res - selvático animal
Me - a name I call myself	Mi - denota posesión
Far - a long long way to run	Fa® - es lejos en inglés
Sew - a needle pulling thread	Sol - ardiente esfera es
La - a note to follow So	La - al nombre es anterior
Tea - a drink with jam and bread	Sí - asentimiento es

Letra de «Do Re Mi» para *Sonrisas y Lágrimas* (1965/2011)

Aunque en esta canción se hubiese adoptado otra letra, está claro que nunca se podría modificar el hecho de que todos los versos empiecen por las notas musicales, lo cual es una restricción muy significativa. Tal es el caso, que casi medio siglo después de la primera solución para doblaje, se utilizó la misma adaptación en la versión de teatro, probablemente por una combinación de factores: la familiaridad del espectador con la primera versión y, quizá, la imposibilidad de encontrar en castellano otras palabras monosílabas que pudiesen mejorar la adaptación preexistente. Sin embargo, no es de extrañar que en otros territorios (como el doblaje realizado en México en 2005) se optase por una alternativa a los monosílabos, hasta cierto punto más satisfactoria, ya que evita tener que cambiar el estribillo en la primera repetición, en la que las soluciones «don», «res» y «far» no concuerdan con las notas musicales que se cantan por separado, dando como resultado versos en los que se fuerza aún más el sentido: «Do es trato de varón, Re selvático animal...».

Doe - a deer a female deer	DO-nde empieza la lección
Ray - a drop of golden sun	RE-cordando una canción
Me - a name I call myself	MI, un nombre para mí
Far - a long long way to run	FÁ-cil es al sonreír
Sew - a needle pulling thread	SOL-amente una ocasión
La - a note to follow So	LA, la que le sigue al sol
Tea - a drink with jam and bread	SI cuando dices que sí

Ejemplo externo al corpus de la misma estrofa en la adaptación de *La novicia rebelde* (2005)

A la traducción castellana, habría que añadirle un problema semántico, pues una res no es un animal selvático. Y en esta línea encontramos otros ejemplos en el corpus en los que el léxico elegido es inexacto o inapropiado al contexto.

Ocurre por ejemplo en *El rey león* donde, a menudo, se confunden o intercambian conceptos erróneos, como los términos selva y sabana, cuando no son lo mismo y además se infiere en un error de sentido ya que los leones no viven en la selva.

He found his aroma lacked a certain appeal	Su cuerpo emitía un aroma interior
He could clear the Savannah after every meal	Impregnaba a la <u>selva</u> tras la digestión
Let every creature go for broke and sing	La <u>selva</u> entera baila su canción
Let's hear it in the herd and on the wing	Manadas y bandadas en unión

Dos ejemplos de *El rey león* (2011)

De igual modo, en esa misma versión se incluyen otros errores de sentido como referirse al reino de Simba/Mufasa como un «país» aunque su reino no sea un país, sino

parte de una sabana africana (que ni siquiera sabemos a qué país pertenece). Por lo que, en ese contexto, el concepto país excede el sentido original.

I'm gonna be the mane event	Mi pelo es el nova más
Like no king was before	Que ha visto este <u>país</u>

Ejemplo de *El rey león* (2011)

Además de las desviaciones de sentido resultantes de la subordinación a la música, a veces hay que contemplar también cambios en el sentido original motivados por otras razones, incluidas las ideológicas. Entre los ejemplos del corpus, el más evidente es el caso de «Sixteen going on Seventeen» cuyo discurso abiertamente machista fue suavizado para su adaptación teatral en España. Si bien la obra original es producto de su tiempo y representa los valores y pensamientos propios de ese momento y, por norma general, los mismos no deberían modernizarse cambiando el material original, no es descabellado pensar que quizá se encargó al adaptador rebajar el tono de cara a una mejor aceptación por parte de la audiencia contemporánea. Sin entrar a valorar las implicaciones de dicha posible intencionalidad (si fuera el caso), lo que está claro es que el cambio en el sentido original implica una caída significativa en el grado de mimetismo de la adaptación a nivel semántico.

Your life <u>little girl</u> is an empty page	Tu vida es un libro en blanco aún
That <u>men will want to write on</u>	<u>Querrás llenarlo un poco</u>
<hr/>	
Totally unprepared are you	Muy preparada <u>aún</u> no estás
To <u>face a world of men</u>	Para <u>ese mundo cruel</u>

Timid and shy and scared are you	Tímida y asustada estás
Of <u>things beyond your ken</u>	No sabes cómo es
You need someone older and wiser	Necesitas alguien más sabio
<u>Telling you what to do</u>	<u>Puedes confiar en mí</u>
I am seventeen going on eighteen	Tengo diecisiete, casi dieciocho
<u>I'll take care of you</u>	<u>Deja que cuide de ti</u>
<hr/>	
Timid and shy and scared am I	Tímida y asustada estoy
Of things beyond my ken	<u>Será mejor tener</u>
<u>I need</u> someone older and wiser	A mi lado alguien más sabio
<u>Telling me what to do</u>	<u>Para saber qué hacer</u>
You are seventeen going on eighteen	Tienes diecisiete, casi dieciocho
<u>I'll depend on you</u>	<u>En ti yo confiaré</u>

Varios fragmentos de la adaptación suavizada de *Sonrisas y Lágrimas* (2011)

Aunque la adaptación pasa por todas las afirmaciones del TO y continúa la idea de que el personaje de Liesl no sabe mucho de la vida por ser muy joven e inocente y que Rolf (solo un año mayor) cree ser más listo y tener algo que enseñarle, desaparecen las connotaciones paternalistas («little girl»), la condescendencia hacia sus capacidades para aprender («things beyond your ken»), la idea de que su madurez dependerá de cómo se relacione con los hombres («to face a world of men») o, incluso, que sean estos los que tomen decisiones por ella («you need someone [...] telling you what to do»). Además, en la adaptación parece concedérsele al personaje de Liesl la posibilidad de tener voz propia y pensar por sí misma (al contrario que en el TO); tanto por ser ella misma la que llene su página en blanco, como por el hecho de que Rolf le ofrezca su confianza, en lugar de imponerse como su supuesto protector. Por otra parte, en la adaptación, se habla de que

ella no está preparada «aún», dando a entender que es cuestión de tiempo (más que de la dependencia masculina) y la propia Liesl termina la canción hablando en términos de confianza y no de dependencia.

En otro orden, tras valorar todas las posibilidades en el espectro mimético textual, es conveniente considerar otro aspecto fundamental para la cantabilidad de la adaptación: la idiomática. Siendo muchas las restricciones del texto, métricas, de espacio, o incluso de sincronía, no es infrecuente el uso de inversiones en los elementos de la oración, reducción de nexos o artículos, incoherencias en la sucesión de tiempos verbales, errores sintácticos u otro tipo de desviaciones del lenguaje estándar que pueden resultar ambiguas o incoherentes y generar extrañeza o problemas de comprensión en la audiencia.

En el ejemplo siguiente el tiempo verbal en futuro debería ser un presente de subjuntivo y este error sintáctico genera extrañeza en la audiencia, pues la frase no suena natural.

I know it sounds sordid	Habrá recompensas
But you'll be rewarded	A todas las hienas
When at last I am given my dues!	Cuando al fin yo <u>estaré</u> en mi lugar
And injustice deliciously squared	El lugar que merezco ocupar
Be prepared!	¡Conspirad!

Ejemplo de desviación sintáctica en *El rey león* (2011)

En lo que respecta a los problemas de comprensión por adaptaciones poco idiomáticas, pueden guardar relación con la falta de concreción o el uso de generalizaciones abstractas que provocan una sensación de ambigüedad en el sentido del

texto adaptado. Entre los casos del corpus, hay un ejemplo concreto del doblaje de *Sonrisas y lágrimas* en el que se utiliza repetidamente la palabra «luz» de forma metafórica, pero, por el contexto, o en ausencia del mismo, puede no llegar a entenderse, o que según avanza la canción esta metáfora pierda su significado.

Perhaps I had a wicked childhood	Tal vez de niña fui un diablo
Perhaps I had a mis'erable youth	Fue mala luego mi juventud
But somewhere in my wicked mis'erable past	Mas <u>puede en mi vivir</u> que abunda en el mal
There must have been a moment of truth	<u>Haber habido un poco de luz</u>
For here you are standing there loving me	Está el amor hoy aquí junto a mí
Whether or not you should	Y <u>la luz eres tú</u>
So somewhere in my youth or childhood	Si infancia y juventud fallaron
I must have done something good	Tal vez el bien hice yo
Nothing comes from nothing	Nada es por nada
Nothing ever could	<u>Nada no da luz</u>
So somewhere in my youth or childhood	Si infancia y juventud fallaron
I must have done something good	Tal vez el bien hice yo

Ejemplo de adaptación ambigua de *Sonrisas y Lágrimas* (1965)

Aunque la idea implícita en la metáfora puede deducirse en las dos primeras ocasiones en que se usa el término, la tercera frase que incluye «luz» es tan ambigua y poco idiomática, que no se entiende bien qué quiere decir exactamente. En la primera estrofa la luz va ligada a la verdad, a los momentos de su vida que pueden haber sido valiosos a pesar de las malas experiencias (que, en contraposición, se entendería que son la oscuridad). Después, se emplea de nuevo la luz pero personificada en la figura del capitán

y, al hilo de la suposición anterior, se entiende que él, o el amor, es luz por representar uno de esos escasos momentos de valor en la vida de María. Ahora bien, toda esta idea metafórica, construida en torno al monosílabo sobre el que recaen la mitad de las rimas, se confunde al llegar al «nada es por nada, nada no da luz». De primeras, porque casi parece una tautología rebuscada (nada es por nada, nada no es bueno), pero en realidad no se trata de una reiteración redundante, sino que podría pensarse que contradice la información anterior. Según la RAE, la doble negación en español no anula el sentido negativo sino que lo refuerza. Por tanto, «nada no da luz» significaría «nada da luz» y, a pesar de ello, según la canción eso es consecuencia de que ella haya hecho el bien, y según rezaba el verso anterior «nada es por nada», es decir todo tiene una razón y las cosas no suceden porque sí. ¿La razón de que nada dé luz (nada sea bueno o valioso) es que tal vez María ha hecho el bien? No parece tener sentido. Del ejemplo, concluyo que una adaptación ambigua puede impedir la correcta comprensión y contradecir el sentido original, incluso cuando se parte de una comprensión correcta y se emplea una metáfora adecuada.

Un problema frecuente en términos de idiomática es que a veces una solución particular, aunque sea un poco forzada, puede ser comprensible y aceptable, pero si esa misma solución se ve sometida a distintas modulaciones, pasa de ser forzada a inverosímil. En los casos del corpus encontramos una canción de la adaptación teatral de *El rey león* en la que ocurre esto en las variaciones del estribillo:

Can you feel the love tonight?

The peace the evening brings

Can you feel the love tonight?

Siente un nuevo amor en ti

La noche trae paz

Siento un nuevo amor en mí

You needn't look too far	No mires hacia atrás
And if he feels the love tonight in the way I do	<u>Si siente él un nuevo amor, si lo siente en mí</u>
It's enough for this restless wanderer	Viviré por el tiempo que perdí
Just to be with you	Siempre junto a ti

Ejemplos de modulaciones poco idiomáticas de un estribillo de *El rey león* (2011)

La primera diferencia que se observa a simple vista es que el título de la versión original era una pregunta que se ha adaptado en forma de afirmación. Esto no necesariamente afecta *per se* a la cantabilidad, pero allí donde la pregunta podría usarse indistintamente dirigida a un personaje u otro, la afirmación requiere un cambio de perspectiva en cada escenario. La versión que da título a la canción es «Siento un nuevo amor en mí», así que parto de la suposición de que esa fue la primera adaptación (que posteriormente se vio sometida a las otras dos modulaciones). Como solución de traducción, sin ser ideal, funciona. Quizá no se utilizaría tal cual en el lenguaje coloquial, pero los elementos de la oración siguen un orden lógico y el significado es coherente: el amor se puede sentir, puede ser nuevo y, si lo siento yo, puedo sentirlo en mi interior, por lo tanto en mí. Ahora bien, en el momento de plantear las emociones del otro personaje, al deber mantenerse lo más apegado posible a la primera solución por tratarse del estribillo, la adaptación opta por el imperativo (probablemente porque la forma verbal correcta en presente de indicativo no le cabe). Esto incrementa la extrañeza generada por la expresión inicial, puesto que aquí, además de la naturalidad se pone en entredicho la lógica de la expresión: no puede imponerse un sentimiento en otra persona y, de pretenderse, no sería en un contexto romántico. No obstante, el mayor cambio se produce al final de la canción, al convertirse la pregunta original del TO en una hipótesis

condicional. La adaptación sí recurre esta vez al tiempo verbal adecuado, pero no sin añadir otra capa de complejidad a la expresión anterior, que queda formulada como «sentir alguien un amor en otro alguien (ya no en uno mismo)». Cabe preguntarse si, al margen de otras posibles soluciones, no podría al menos cambiarse la preposición de la primera modulación y convertirla en «siente un nuevo amor por mí» (que además, sin la alusión al pronombre de segunda persona, sí podría considerarse, de hecho, una pregunta en tercera persona, y no un imperativo directo). Y de igual modo, llama la atención la falta de cohesión textual derivada del uso impropio de los elementos referenciales en la solución final que, además de ser innecesariamente compleja, no concuerda con los siguientes versos donde dice «si siente él...» entonces «(yo) viviré siempre junto a ti» refiriéndose al mismo personaje.

Por último, como parte de este nivel textual, y tras priorizar sentido y naturalidad, es interesante también intentar mantener los recursos retóricos que embellecen la letra y generan énfasis en determinados fragmentos. Las figuras más frecuentes son las repeticiones (especialmente las anáforas, aunque también se repiten estructuras), las metáforas o los juegos de palabras. En el corpus se observa que estas figuras pueden mantenerse a veces, aunque también es frecuente que se omitan, o que se compensen en otras partes de la canción:

<u>Perhaps I had</u> a wicked childhood		<u>Quizá mi</u> infancia no fue fácil
<u>Perhaps I had</u> a mis' rable youth		<u>Quizá mi</u> juventud fue cruel

Anáfora adaptada en *Sonrisas y Lágrimas* (2011)

<u>I know that</u> the night must end	La noche tendrá un final
<u>I know that</u> the sun will rise	El sol llegará a brillar

Anáfora no conservada en *El rey león* (2011)

When the dog bites	Si aúlla el lobo
When the bee stings	Muerde el perro
When I'm feeling sad	O me aqueja un mal

Metáfora adaptada en *Sonrisas y Lágrimas* (1965)

I've never seen a king of beasts	Pues sin pelo en ese cabezón
With quite so little hair	Un rey no puedes ser
I'm gonna be the <u>mane</u> event	No ha habido nadie como yo
Like no king was before	Tan fuerte y tan veloz
I'm <u>brushing up</u> on looking down	Seré el felino más voraz
I'm working on my roar	Y así será mi voz

Juegos de palabras perdidos en *El rey león* (1994) (*main/mane* y *brush/brush up*)

4.3.3. A nivel de sincronía

La sincronía condiciona la adaptación en la medida en que el texto adaptado deba coincidir con los labios de los personajes en pantalla. Esto suele ocurrir en cualquier traducción audiovisual, pero es quizá más notorio en doblajes cantados, pues las canciones suelen tener una articulación más evidente al requerir una dicción más trabajada por parte de los actores. De las obras del corpus, no obstante, en sentido estricto, solo una de las versiones está subordinada a todas las consideraciones de este nivel de

análisis (aunque, hasta cierto punto, se hayan analizado las soluciones de simetría de ambas). El resultado es, por lo general, adecuado aunque no pueda ser perfecto, pero se observan ejemplos en los que sí se intenta reproducir fielmente cada consonante bilabial:

ON	The hills are alive with the sound of music	El dulce cantar que susurra el monte
ON	With songs, they have sung for a thousand years	Inunda mi ser de alegre latir
ON/DE	The hills fill my heart with the sound of music	Huyó mi p esar y al son de un mur m ullo
ON	My heart wants to sing every song it hears	Mi alma llenar de ilusión sentir

ON	Girls in white dresses with blue satin sashes	Chicas de blanco con bandas azules
ON	Snowflakes that stay on my nose and eyelashes	Ver que la nieve mi rostro sacude
ON	Silver white winters that melt into springs	El blanco invierno que muere en abril
ON	These are a few of my favorite things	Cosas tan bellas me gustan a mí

Del mismo modo, también hay algunas canciones que pueden permitirse mantener una distancia más relativa con la versión original, especialmente si quien canta, aun estando en pantalla, no está en primer plano:

ON	There's a sad sort of clanking	Suenan las campanadas
ON	From the clock in the hall	<u>en</u> un triste reloj
ON	And the bells in the steeple too	Débilmente y con lentitud
ON	And up in the nursery an absurd little bird	Y un pájaro chico remolón y soplón
ON	Is popping up to say cukoo!	Se a so m a a decir cucú
ON	Cukoo! Cukoo!	¡ Cucú , cucú!
OFF	Regretfully they tell us	Nos hablan dulcemente

ON		But firmly they compel us		Mas, firmes nos imponen
ON		To say good bye to you		Decir adiós, adiós

En el ejemplo anterior, los siete niños cantan juntos en plano largo, están en escena de frente y a todos se les ve la boca, pero no hay ningún primer plano, así que es difícil fijarse individualmente en los movimientos de los labios de cada uno de ellos. Por ello, aunque la adaptación no se consiga reproducir algunas bilabiales, contar con la mayoría parece ser suficiente para esta escena. En cuanto a los sonidos vocálicos finales en «u» se han reproducido en todos los versos menos en el último, que se ha cambiado por una «o» que sin ser miméticamente perfecto, sí es la vocal de articulación más próxima.

5. Conclusiones

Retomo las preguntas planteadas al inicio de esta investigación para valorar las conclusiones a las que he podido llegar a través del análisis del corpus:

- ¿De qué modo influye el medio para el que se adapta un musical en la traducción de sus canciones? A pesar de sus diferencias, cine y teatro comparten algunas restricciones comunes, ¿se observa alguna tendencia significativa al compararlas?

La principal diferencia entre ambos medios será fundamentalmente la restricción que impone la necesidad de sincronía en el caso del doblaje, que no ha lugar en el teatro. No obstante, las tendencias observadas en cuanto al grado de mimetismo o proximidad al texto original de las distintas categorías de cada nivel de análisis se mantienen constantes al comparar los datos absolutos de los dos medios, a pesar de que no compartan ambos esta restricción. En realidad, como se ha comprobado con el análisis, la intención de mantener la sincronía se plasma en las elecciones léxicas concretas de todos los versos que precisan el ajuste de consonantes bilabiales o sonidos vocálicos específicos, lo que, indudablemente, conduce a soluciones de traducción distintas (aunque esa diferencia no sea tan drástica como para plasmarse en los resultados de las categorías rítmicas y textuales analizadas).

Puesto que la restricción más importante que comparte la traducción musical para cine y teatro es la cantabilidad, posiblemente el peso de esta en las diferentes adaptaciones sea tal que los homogeneiza y por eso no se observan diferencias particularmente significativas en la comparación de datos de uno y otro medio.

- Ante las mismas canciones ¿tiende alguno de los dos medios a presentar un mayor grado de mimetismo con la original que el otro?

De las obras analizadas no se puede concluir esa tendencia pues, al comparar las obras entre sí, no arrojan los mismos resultados. No obstante, precisamente dadas las diferencias apreciables entre ambas, podría pensarse que va a depender más de cada obra en particular (o, incluso, de la pericia del adaptador encargado de la traducción) que del propio medio.

- Cuando la adaptación teatral es posterior a la de cine, ¿qué peso tiene la influencia de la primera versión en la nueva adaptación? ¿Las coincidencias son significativamente relevantes? Y, en cuanto a las diferencias, ¿se centra la versión más reciente en solucionar posibles errores de la primera?

Las readaptaciones no tienden a basarse en exceso en la original, aunque pueda darse el caso en canciones cuyo grado de familiaridad para el espectador es muy alto. No obstante, de nuevo, el corpus arroja resultados diferentes para cada una de las obras estudiadas, y las coincidencias entre ambas versiones son más significativamente relevantes en una obra que en la otra. Cuando se dan dichas coincidencias en ambas obras, no obstante, la versión más reciente no soluciona posibles errores de la primera; de lo que podría deducirse que no hay una tendencia preestablecida que persiga este objetivo.

- Por último, en las obras seleccionadas para el corpus, algunas canciones de la adaptación teatral no aparecen en la película; ¿se observa en ellas un mayor o menor

mimetismo respecto del material original en relación a las canciones ya adaptadas previamente?

El mimetismo con la versión original no parece estar ligado necesariamente al número de adaptaciones de cada canción. Sí es cierto que, aspectos como la idiomática pueden verse reforzados cuando no hay otras influencias adicionales al texto original, pero los resultados obtenidos no dan indicios de que exista una tendencia generalizada a este respecto.

Aunque este estudio no ha pretendido ser más que una mera presentación introductoria al análisis de la traducción de canciones, quizá abra la puerta a otras líneas de investigación que contemplen un mayor número de parámetros analizables de entre los que no pudieron tratarse en esta ocasión por sobrepasar las limitaciones de la extensión de este trabajo. Algunos de los sopesados fueron: El análisis de la partitura, la subtitulación cantable o la direccionalidad del versionado de obras musicales y el modo en que esta afecta, si lo hace, a las decisiones traductológicas. De igual modo, podrían contemplarse escenarios con otras restricciones, como las establecidas por razones de dirección artística o las propias de adaptaciones destinadas a audiencias con necesidades específicas.

6. Referencias bibliográficas

- Apter, R., & Herman, M. (2016). *Translating for Singing: the Theory, Art, and Craft of Translating Lyrics*. Bloomsbury Publishing.
- Chaume, F. (2004) “Synchronization in dubbing: A translational approach”, en Orero, Pilar (ed.) *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: Rodopi.
- Cotes Ramal, M. del M. (2005). Traducción de canciones: Grease. *Revista Puentes*,6, 77-83.
- Delisle, J. (1993). *La traduction raisonnée. Manuel d’initiation à la traduction professionnelle de l’anglais vers le français*, Ottawa : Presses de l’Université d’Ottawa.
- Franzon, J. (2008). Choices in song translation: Singability in print, subtitles and sung performance. *The Translator*, 14(2), 373–399.
- Gorlée, D. L. (2005). *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Rodopi.
- Hurtado Albir, A (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Kaindl, K. (2005). The Plurisemiotics of Pop Song Translation: Words, Music, Voice and Image. En Gorlée, D.L. (Ed.), *Song and significance: virtues and vices of vocal translation* (pp. 235–262). Rodopi.

- Low, P. (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. In D. L. Gorlée (Ed.), *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation* (pp. 185–2012). Rodopi.
- Mayoral, R. et al. (1986). Concepto de traducción subordinada (cómic, cine, canción, publicidad). *Perspectivas no lingüísticas de la traducción* (1). Descargado de: https://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf
- Newmark, P. (1987). *A Textbook of Translation*. Londres: Prentice Hall. Trad. esp. (1992): *Manual de Traducción*. Madrid: Cátedra.
- Quilis, A. (1978) *Métrica Española*, Madrid: Ediciones Alcalá.
- Quilis, A. (2004) *Métrica Española*, Barcelona: Ariel, colección letras e ideas.
- Susam-Sarajeva, S. (2008). Translation and Music. Changing Perspectives, Frameworks and Significance. *The Translator*, 14(2), 187–200.
- Titford, C. (1985): Translation – a post-communicative activity for advanced learners, in: C. Titford / A.E. Hieke (eds.) *Translation in foreign language teaching and testing*, Tübingen, Gunter Narr, pp. 73-86.
- Vinay, J. P. y Darbelmet, J. (1958). *Comparative Stylistics of French and English: A methodology for translation*. Ed. Les éditions Didier, Paris.

7. Anexos

7.1. Tablas de datos de análisis rítmico

<u>LEYENDA DE SÍMBOLOS Y ANOTACIONES EN TABLAS DE ANÁLISIS MÉTRICO-MUSICAL</u>	
Variación número de sílabas: Cifra subrayada en columna de conteo.	
Acentos en letra original y adaptación: Sílabas en negrita.	Rimas en letra original y adaptación: Sílabas subrayadas.
Sinalefas: Barra baja (_) entre las dos palabras.	Dialefas: Virgulilla (~) entre las dos palabras.
Sinéresis: Punto medio (·) a ambos lados de vocales que une, ej.: ·ae·	Diéresis: Punto medio (·) entre diptongo que se separa, ej.: i·u.
Recursos retóricos fónicos: Texto resaltado en gris en letra original y/o adaptación.	
Texto no cantado: Entre corchetes.	
Compensación silábica entre versos (cuando un verso tiene una sílaba de más al final que por distribución de acentos pertenece al siguiente verso; o una sílaba más al principio que pertenecería al anterior): Pleca (()).	

7.1.1. Canciones de Sonrisas y lágrimas

Sílabas	Rima	Sound of Music	Síl.	Rima	El sonido de la música (1965)	Análisis rítmico
5	-	The hills are alive	5	a	El dulce cantar	Mantiene rima alterna (distintos versos)
6	a	With the sound of music	6	-	Que susurra <u>el monte</u>	
5	-	With songs , they have sung	5	-	Inunda mi ser	Poliptoton en TO

5	b	For a thousand years	5	b	De alegre latir	Alegre: acento cruzado
5	-	The hills fill my heart	5	a	Huyó mi pesar	Paranomasia en TO
6	a	With the sound of music	6	-	Y_al son de_un murmullo	Pierde rima de repetición
8	-	My heart wants to sing every song ...	8	-	Mi ~ alma llenar de ilusión ...	Poliptoton en TO
2	b	It hears	2	b	Sentir	
11	-	My heart wants to beat like the wings of the birds	12	-	Vibrando_al abrirse sus notas se acer ca	Aliteración en TT Compensación sílabas entre versos
8	c	That rise from the lake to the trees	7	c	El ruiseñor al jaz mín	Se pierde rima interna Compensación sílabas entre versos
8	dd	My heart wants to sigh like a chime	9	-	Vibrando_al cantar de campanas	
8	c	That flies from a church on a breeze	7	c	Que suenan dentro de mí	
8	-	To laugh like a brook when it trips	9	-	Qué bien si yo fuera la fuen te	Aliteración en TT Compensación sílabas entre versos
8	e	And falls over stones on its way	7	d	Para saltar y correr	
5	d	To sing through the night	5	-	De noche cantar	
9	E	Like a lark who is learning to pray	9	D	Y volar como alondra saber	
5	-	I go to the hills	5	c	Hay dentro de mí	
6	-	When my heart is lonely	6	-	Un corazón solo	Corazón: acento cruzado
5	-	I know I will hear	5	c	Que siente_al latir	Rima asonante
5	f	What I've heard before	5	e	Ansiedad de amor	Rima consonante pasa a asonante
5	-	My heart will be blessed	5	c	Que anhela subir	
6	-	With the sound of music	6	-	Otra vez al monte	Paranomasia

5	f	And I'll sing once more	5	e	Para_oír su voz	
---	---	--------------------------------	---	---	------------------------	--

Síl.	Rima	Sound of Music	Síl.	Rima	Sonrisas y lágrimas (2011)	Análisis rítmico
5	-	My day in the hills	5	a	El día ~ está	Mantiene rima TO y extiende a un verso más
7	a	Has come to an end , I know	7	a	A punto de terminar	
5	-	A star has come out	5	-	La noche llegó	
7	a	To tell me it's time to go	7	a	Y tengo que regresar	
8	-	But deep in the dark green shadows	8	-	Pero _entre las sombras oigo	Sinalefa evita acento cruzado en pero
9	B	There are voices that urge me to stay	9	B	Una voz que me quiere ~ aquí	
10	-	So I pause and I wait and I listen	9	-	Por eso ~ espero ~ y_ escucho	Falta primera sílaba
4	-	For one more sound	4	-	Si_ hay ~ algo más	
6	-	For one more lovely thing	5	-	Que las montañas	Falta una sílaba
5	b	That the hills might say !	6	b	Quie ran aún decir	Se añade una sílaba (compensación)
5	-	The hills are alive	5	c	La música da	
6	c	<u>With the sound of music</u>	6	-	Vida _a las montañas	
5	-	With songs , they have sung	5	-	Su canto _empezó	
5	d	For a thousand years	5	c	Mucho tiempo _atrás	
5	-	The hills fill my heart	5	-	La música ~ es	

6	c	With the sound of music	6	-	Luz para mi ~ alma	Para: acento cruzado Quizá rima paroxítona (alma) con montañas Corazón: acento cruzado Sol: Rima idéntica Se añade una sílaba Pierde rima interna Falta una sílaba (compensación) Falta una sílaba Se añade una sílaba (compensación) eEeE: rima continua en asonante (podría ser rima abrazada eFfE, con Ff en consonante) Traerá: sinéresis
8	-	My heart wants to sing every song ...	8	-	Sonrisas y lágrimas al ...	
2	d	It hears	2	c	Cantar	
11	-	My heart wants to beat like the wings of the birds	11	D	Mi corazón vuela ~ igual que_un gorrión	
8	e	That rise from the lake to the trees	8	d	En busca de_un rayo de sol	
8	ff	My heart wants to sigh like a chime	9	-	Suspira siguiendo las no tas	
8	e	That flies from a church on a breeze	7	d	De mil campanas al sol	
8	-	To laugh like a brook when it trips	7	e	Desea reír igual	
8	g	And falls over stones on its way	9	E	Que_un arroyo buscando ~ el mar	
5	f	To sing through the night	5	e	Y espera escuchar	
9	G	Like a lark who is learning to pray	9	E	El sonido de la libertad	
5	-	I go to the hills	5	-	Camino hasta aquí	
6	-	When my heart is lonely	6	-	Si me encuentro triste	
5	-	I know I will hear	5	e	Y vuelvo a cantar	
5	h	What I've heard before	5	-	Entre lágrimas	
5	-	My heart will be blessed	5	-	La música que	
6	-	With the sound of music	6	-	Me tr·ae·rá sonrisas	
5	h	And I'll sing once more	5	e	De felicidad	

Síl.	Rima	My favourite things	Síl.	Rima	Cosas tan bellas (1965)	Análisis rítmico
11	A	R aindrops on r oses and w hiskers on k ittens	11	A	R ociadas r osas, b igotes de g ato ³	
11	A	B right copper k ettles and w arm woolen m ittens	11	A	B rillantes ollas y m itones b lancos	Brillantes /mitones: acentos cruzados
10	B	B rown paper p ackages t ied up with s trings	10	B	C artas muy v iejas con u n lazo g ris	Aliteración
10	B	T hese are a f ew of my favorite t hings	10	B	C osas tan b ellas me g ustan a m í	Todas las rimas de consonantes a asonantes
11	C	C ream colored p onies and c risp apple s trudels	11	C	P equeños p onis, p astel de manzana	Pequeños: acento cruzado Aliteración
11	C	D oor bells and s leigh bells and s chnitzel with n oodles	11	C	C ampanilleos y c arne con t arta	
10	B	W ild geese that f ly with the m oon on their w ings	10	B	G ansos salvajes en v uelo sin f in	
10	B	T hese are a f ew of my favorite t hings	10	B	C osas tan b ellas me g ustan a m í	Todas las rimas de consonantes a asonantes
11	D	G irls in white d resses with b lue satin s ashes	11	D	C hicas de b lanco con b andas a zules	
11	D	S nowflakes that s tay on my n ose and eyel a shes	11	D	V er que la n ieve mi r ostro s acude	
10	B	S ilver white w inters that m elt into s prings	10	B	E l blanco_ i nvierno que m uere_ e n a bril	
10	B	T hese are a f ew of my favorite t hings	10	B	C osas tan b ellas me g ustan a m í	Todas las rimas de consonantes a asonantes
8	b	W hen the d og bites, w hen the b ee s tings	8	-	S i_·aú·lla_el lobo, m uerde_el perro	Hasta aquí mimetismo parcial repetición Aúlla: sinéresis

³ La primera vez que se canta esta estrofa, el primer verso es ligeramente diferente porque se integra en el diálogo no cantado. Como luego se repite la canción completa, se toma como referencia ese mismo verso en la versión de la repetición donde sí es cantado.

5	e	When I'm feeling <u>sad</u>	5	e	O me_aqueja un <u>mal</u>	
11	B	I simply remember my favorite <u>things</u>	11	B	Las cosas que ~ amo volver siento_a mí	Rima pasa a asonante Pierde repetición
7	e	And then I don't feel so bad	7	e	Y_alejan por fin el mal	Mal: rima idéntica

Síl.	Rima	My favourite things	Síl.	Rima	Cosas que me hacen feliz (2011)	Análisis rítmico
11	A	Raindrops on roses and whiskers on <u>kittens</u>	11	A	Gotas de lluvia_y pequeños gatitos	
11	A	Bright copper kettles and warm woolen <u>mittens</u>	11	A	Cazos de cobre ~ y guantes bonitos	Mantiene la rima consonante
10	B	Brown paper packages tied up with <u>strings</u>	10	B	Cartas atadas con un lazo gris	Mantiene aliteración
10	B	These are a few of my favorite <u>things</u>	10	B	Son cosas simples que me_hacen feliz	Rima consonante pasa a asonante
11	C	Cream colored ponies and crisp apple <u>strudels</u>	11	C	Tartas y ponis de muchos colores	Aliteración
11	C	Door bells and sleigh bells and schnitzel with <u>noodles</u>	11	C	Timbres, trineos y ramos de flores	Mantiene la rima consonante
10	B	Wild geese that fly with the moon on their <u>wings</u>	10	B	Gansos volando_y las lunas de_abril	
10	B	These are a few of my favorite <u>things</u>	10	B	Son cosas simples que me_hacen feliz	Rima consonante pasa a asonante
11	D	Girls in white dresses with blue satin <u>sashes</u>	11	D	Trajes azules, mis verdes montañas	
11	D	Snowflakes that stay on my nose and eyelashes	11	D	Copos de nieve sobre mis pestañas	Sobre: cruzado Mantiene rima consonante
10	B	Silver white winters that melt into <u>springs</u>	10	B	La primavera, comer regaliz	
10	B	These are a few of my favorite <u>things</u>	10	B	Son cosas simples que me_hacen feliz	Mantiene rima consonante

8	b	When the dog bites, when the bee st<u>ings</u>	8	-	Si_ estoy triste, sin consuelo	Estoy: la sinalefa evita el acento cruzado
5	e	When I'm feeling <u>sad</u>	5	e	Si me_ encuentro <u>mal</u>	Mantenimiento parcial de anáfora
11	B	I simply remember my favorite <u>things</u>	11	B	Recuerdo las cosas que me_ hacen <u>feliz</u>	Mimetismo casi absoluto(simples) repetición
7	e	And then I don't feel so <u>bad</u>	7	e	Y logro_ alejar el <u>mal</u>	Mal: rima idéntica

Síl.	Rima	Do Re Mi	Síl.	Rima	Do Re Mi (1965)	Análisis rítmico
9	-	Let's start at the very beginning	9	-	Buscar ante todo_el origen	<i>Start-start</i> → buscar-tardar: Eufonía (eco)
7	-	A very good place to start	7	-	Debemos sin más tardar	
10	-	When you read you begin with (A B C)	10	-	Para l·ee·r estudiáis el... (A, B, C)	<u>Leer</u> : sinéresis
10	A	When you sing you begin with <u>Do, Re, Mi</u>	10	A	Y_a cantar empezáis con <u>Do, Re, Mi</u>	No mantiene paralelismo
6	aa	<u>Do Re Mi (Do Re Mi)</u>	6	aa	<u>Do Re Mi (Do Re Mi)</u>	Mantiene repetición
9	A	The first three notes just happen to be	9	-	Las tres primeras notas sabéis	
6	aa	<u>Do Re Mi (Do Re Mi)</u>	6	aa	<u>Do Re Mi (Do Re Mi)</u>	Mantiene repetición
7	a	Do Re Mi Fa So La T <u>i</u> [Let's see if I can make it easier]	7	a	Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, S <u>i</u> [Quizá con ejemplos lo entendáis]	Texto no cantado
7	bb	Doe - a <u>deer</u> , a female <u>deer</u>	7	bb	<u>Don</u> - es trato de varón	Rima interna pero no idéntica como en TO
7	c	Ray - a drop of golden <u>sun</u>	7	-	Res - selvático_ animal	
7	d	Me - a name I call <u>myself</u>	7	b	Mi - denota posesión	

7	c	Far - a long long way to run	7	c	Fa - es lejos en inglés	Rima pasa de consonante a asonante <i>Variación de estribillo</i> <i>Esta escena no puede mantener «Don» ni «Res».</i> <i>Ver tabla de análisis textual.</i>
7	d	Sew - a needle pulling thread	7	c	Sol - ardiente_ esfera ~ es	
7	e	La - a note to follow So	7	b	La - al nombre _es anterior	
7	d	Tea - a drink with jam and bread	7	c	Sí - asentimiento ~ es	
7	e	That will bring us back to Do	7	b	Y _otra vez ya viene _el Do	
		(Chorus x2)		b	DO : es trato de varón	
				-	RE : selvático_ animal	
				b	MI : denota posesión	
				c	FA : es lejos en inglés	
				c	SOL : ardiente_ esfera ~ es	
				b	LA : al nombre _es anterior	
				c	SI : asentimiento ~ es	
				b	Y _otra vez ya viene _el Do ...	
					(Primer estribillo)	
8	e	Do Re Mi Fa Sol La Ti Do	8	b	Do Re Mi Fa Sol La Si Do	
2	e	Sol Do !	2	b	Sol Do	

7		So Do La Fa Mi Do Re	7		Sol Do La Fa Mi Do Re	<i>No se consideran las rimas de estos coros ya que son las mismas notas repetidas. Se incluyen para identificar posibles variaciones en la adaptación.</i>	
7		(So Do La Fa Mi Do Re)	7		(Sol Do La Fa Mi Do Re)		
7		So Do La Ti Do Re Do	7		Sol Do La Si Do Re Do		
7		(So Do La Ti Do Re Do)	7		(Sol Do La Si Do Re Do)		
7		So Do La Fa Mi Do Re	7		Sol Do La Fa Mi Do Re		
7		So Do La Ti Do Re Do	7		Sol Do La Si Do Re Do		
7	f	When you know the notes to <u>sing</u>	7	d	Si las notas <u>conocéis</u>		Mantiene la rima consonante
7	f	You can <u>sing</u> most <u>anything</u>	7	d	Todo ya bien <u>cantaréis</u>		Pierde repetición de rima interna
		(Chorus)			(Estribillo)		
8	-	Do Re Mi Fa So La Ti Do	8	-	Do Re Mi Fa Sol La Si Do		
7	-	Do Ti La So Fa Mi Re...	7	-	Do Si La Sol Fa Mi Re...		
6		Do Mi Mi - Mi So So	6		Do Mi Mi - Mi Sol Sol	Repeticiones iguales a original	
6		Re Fa Fa - La Ti Ti	6		Re Fa Fa - La Si Si		
6		Do Mi Mi - Mi So So	6		Do Mi Mi - Mi Sol Sol		
6		Re Fa Fa - La Ti Ti	6		Re Fa Fa - La Si Si		

7	f	When you know the notes to <u>si<u>ng</u></u>	7	d	Si las notas conoc<u>é</u>is	Igual que la anterior
7	f	You can <u>si<u>ng</u></u> most <u>anyth<u>ing</u></u>	7	d	Todo ya bien cant<u>ar</u>é<u>is</u>	
		(Chorus)			(Estribillo)	
7	g	So Do La Fa Mi Do <u>Re</u>	7	e	Sol Do La Fa Mi Do <u>Re</u>	
4	-	So Do La Fa	4	-	Sol Do La Fa	
3	e	Ti La <u>So</u>	3	b	Si La <u>So</u>	
3	g	Fa Mi <u>Re</u>	3	e	Fa Mi <u>Re</u>	
2	e	Ti <u>Do</u>	2	b	Si <u>Do</u>	
2	e	So <u>Do</u>	2	b	Sol <u>Do</u>	
					Repeticiones iguales a original	

Síl.	Rima	Do Re Mi	Síl.	Rima	Do Re Mi (2011)	Análisis rítmico
9	-	Let's start at the very beginning	9	-	Lo_ hare mos desde ~ el principio	Desde: acento cruzado
7	-	A very good place to start	7	-	Así_ es como_ hay que empezar	
10	-	When you read you begin with (A B C)	10	-	A leer comenz <u>á</u> is por (A B C)	
10	A	When you sing you begin with <u>Do, Re, Mi</u>	10	A	Al cantar empezad por <u>Do, Re, Mi</u>	
6	aa	<u>Do Re Mi (Do Re Mi)</u>	6	aa	<u>Do Re Mi (Do Re Mi)</u>	
9	A	The first three notes just happen to be	8	-	Las tres primeras notas son	

6	aa	<u>Do Re Mi (Do Re Mi)</u>	6	aa	<u>Do Re Mi (Do Re Mi)</u>	<p>Texto no cantado</p> <p>Rima interna pero no idéntica como en TO</p> <p>Rima pasa de consonante a asonante</p>
7	a	Do Re Mi Fa So La T <u>i</u> [Let's see if I can make it easier]	7	a	Do Re Mi Fa Sol La S <u>i</u> [Os lo explicaré con ejemplos, atentos]	
7	bb	Doe - a <u>deer</u> a female <u>deer</u>	7	bb	Don - es trato de varón	
7	c	Ray - a drop of golden <u>sun</u>	7	-	Res - selvático animal	
7	d	Me - a name I call my <u>self</u>	7	b	Mi - denota posesión	
7	c	Far - a long long way to <u>run</u>	7	c	Far - es lejos en inglés	
7	d	Sew - a needle pulling <u>thread</u>	7	c	Sol - ardiente esfera ~ es	
7	e	La - a note to follow S<u>o</u>	7	b	La - al nombre es anterior	
7	d	Tea - a drink with jam and <u>bread</u>	7	c	Sí - asentimiento ~ es	
7	e	That will bring us back to D<u>o</u> (Chorus x2)	7	b	Y de nuevo viene el D<u>o</u> (Estribillo x2)	
8	e	Do Re Mi Fa Sol La Ti D <u>o</u>	8	b	Do Re Mi Fa Sol La Si D <u>o</u>	
2	e	Sol D <u>o</u> !	2	b	Sol D <u>o</u>	
7		So Do La Fa Mi Do Re	7		Sol Do La Fa Mi Do Re	

7		(So Do La Fa Mi Do Re)	7		(Sol Do La Fa Mi Do Re)	Repeticiones iguales a original	
7		So Do La Ti Do Re Do	7		Sol Do La Si Do Re Do		
7		(So Do La Ti Do Re Do)	7		(Sol Do La Si Do Re Do)		
7		So Do La Fa Mi Do Re	7		Sol Do La Fa Mi Do Re		
7		So Do La Ti Do Re Do	7		Sol Do La Si Do Re Do		
7	f	When you know the notes to <u>sing</u>	7	d	Si las notas sabes <u>dar</u>		Mantiene la rima consonante
7	f	You can <u>sing</u> most <u>anything</u>	7	d	Todo lo <u>podrás cantar</u>		Pierde repetición en rima interna asonante (rima asonante en otra sílaba por compensación)
		(Chorus)			(Estribillo)		
8	e	Do Re Mi Fa So La Ti D <u>o</u>	8	b	Do Re Mi Fa Sol La Si D <u>o</u>		
8	e	Do Ti La So Fa Mi Re D <u>o</u>	8	b	Do Si La Sol Fa Mi Re D <u>o</u>		
6		Do Mi Mi - Mi So So	6		Do Mi Mi - Mi Sol Sol		
6		Re Fa Fa - La Ti Ti	6		Re Fa Fa - La Si Si		
6		Do Mi Mi - Mi So So	6		Do Mi Mi - Mi Sol Sol		
6		Re Fa Fa - La Ti Ti	6		Re Fa Fa - La Si Si		
						Repeticiones iguales a original	

7	f	When you know the notes to <u>sing</u>	7	d	Si las notas sabes <u>dar</u>	Eliminan una nota, se canta una sílaba menos
7	f	You can <u>sing</u> most anything	7	d	Todo lo <u>podrás</u> cantar	
		(Chorus)			(Estribillo)	
8	e	Do Re Mi Fa So La Ti <u>Do!</u>	<u>7</u>	-	Do Si La Sol Fa Mi Re...	
2	e	(So <u>Do</u>)	2	bb	<u>Do</u> (¡ <u>Do!</u>)	

Síl.	Rima	Sixteen going on seventeen	Síl.	Rima	Diecisiete cumplirás (1965)	Análisis rítmico
10	A	You wait little girl on an empty stage	10	A	Tu fin esperar el destino ~ es	Rima consonante a asonante
7	b	For fate to turn the light on	7	b	A ver si aprendes algo	
10	A	Your life little girl is an empty page	10	A	Postal sin llenar tu existencia ~ es	Es: rima idéntica No mantiene repetición
7	b	That men will want to write on	7	b	Que escribirán extraños	Mantiene repetición
3	b	(To write on)	3	b	(Extraños)	
10	CC	You are sixteen going on seventeen	10	C	Diecisiete cumplirás , siendo así	Pierde aliteración
6	d	Baby , it's time to think	6	c	Debes de discurrir	
10	-	Better beware be canny and careful	10	-	Hazte valer , presiente el engaño	
6	d	Baby , you're on the brink	6	c	¡ Fácil es sucumbir !	Mantiene repetición principio de estrofa pero pierde rima interna
10	CC	You are sixteen going on seventeen	10	C	Diecisiete cumplirás , siendo así	

6	e	Fellows will fall in <u>line</u>	6	d	Ellos te seguir<u>án</u>	
9	FF	Eager young <u>lads</u> and <u>roues</u> and <u>cads</u>	9	DD	Te <u>as</u>ediar<u>á</u> ~ alg<u>ún</u> ser <u>geni</u>al	Mantiene rima interna pero en asonante
7	e	Will offer you <u>food</u> and <u>wine</u>	7	d	Que <u>of</u> ertas de <u>am</u> or te <u>har</u> á	Rima consonante a asonante
8	g	Totally <u>un</u>prepared are <u>you</u>	8	-	No tienes la menor <u>noci</u>ón	
6	h	To face a <u>world</u> of <u>men</u>	6	e	De <u>al</u> <u>homb</u> re <u>fr</u> ente <u>hac</u> er	No conserva aliteración
8	g	Timid and <u>shy</u> and <u>scared</u> are <u>you</u>	8	f	Siempre ~ estás <u>med</u>rosa <u>tú</u>	Pierde rima intensa proparoxítona en TO
6	h	Of <u>things</u> beyond your <u>ken</u>	6	e	Si ~ <u>algo</u> <u>extra</u> ño <u>ves</u>	Rima pasa a asonante
9	-	You need <u>some</u>one <u>old</u>er and <u>wis</u>er	9	-	Te <u>hac</u>e <u>falt</u>a <u>que</u> <u>al</u>guien más <u>viej</u>o	
6	gg	Telling <u>you</u> <u>what</u> to <u>do</u>	6	f	Gué <u>tu</u> <u>juventud</u>	Mantiene rima interna
10	CC	I <u>am</u> <u>seventeen</u> , going <u>on</u> <u>eighteen</u>	10	-	Mayorcito soy, <u>más</u> que tú, <u>de</u>ja	No conserva ni rima interna ni paralelismo con estribillo
5	g	I-'ll take <u>ca-re</u> of <u>you</u>	7	-	Ya-a que <u>cuid</u>e de <u>ti</u>	Se añade una sílaba en el 'care' en dos tiempos y se imitan los dos tiempos de 'I'll' en la primera sílaba
10	CC	I <u>am</u> <u>sixteen</u> , going <u>on</u> <u>seventeen</u>	10	C	Diecisiete cumpliré ~ ¡y <u>a</u> <u>vivir</u> !	
6	i	I know that I'm <u>naive</u>	6	c	Ya sé que <u>no</u> <u>aprendí</u>	Rima interna en asonante
9	CC	Fellows I <u>meet</u> may <u>tell</u> me I'm <u>sweet</u>	9	CC	Han de <u>venir</u> los <u>homb</u>res a <u>mí</u>	
7	i	And <u>willingly</u> I <u>believe</u>	7	c	Y <u>a</u> <u>todos</u> <u>habré</u> de <u>oír</u>	
10	CC	I <u>am</u> <u>seventeen</u> , going <u>on</u> <u>eighteen</u>	10	C	Diecisiete cumpliré ~ y <u>pueril</u>	
6	j	Innocent as a <u>rose</u>	6	g	Cual una <u>rosa</u> <u>soy</u>	Rima consonante a asonante

10	KK	Bachelor dandies , drinkers of brandies	10	-	Soltero, viudo , serio_o borracho	Soltero: acento cruzado Intento por mantener aliteraciones (b/d/d/b → s/v/s/b), se pierde rima interna Saber: acento cruzado Rima pasa a asonante No conserva aliteración Pierde rima intensa proparoxítona de TO Rima consonante a asonante Pierde rima con el último verso Mimetismo nulo de paralelismo Y pierde rima interna Ahora: Sinéresis Se ganan dos sílabas en 'I'll' y 'depend'
6	j	What do I know of those ?	6	g	¡Qué puedo saber yo !	
8	l	Totally unprepared am I	8	-	Una noción en mí no ~ hay	
6	h	To face a world of men	6	h	De_al hombre frente_hacer	
8	l	Timid and shy and scared am I	8	-	Siempre medrosa me_han de_hallar	
6	h	Of things beyond my ken	6	h	Por algo que no sé	
9	-	I need someone older and wiser	9	-	Hace falta que_alguien más viejo	
6	g	Telling me what to do	6	-	Guíe mi juventud	
10	CC	You are seven teen going on eight teen	10	-	Mayorcito ~ al fin sé que tú _eres	
5	g	I'll depe-end on you	7	-	·Aho·ra dependo de ti	

Síl.	Rima	Sixteen going on seventeen	Síl.	Rima	Dieciséis, casi diecisiete (2011)	Análisis rítmico
10	A	You wait little girl on an empty stage	10	A	Esperas en un escenario_ aún	Aún: rima idéntica No mantiene repetición Rima consonante Mantiene repetición
7	b	For fate to turn the light on	7	b	A que se_encienda_un foco	
10	A	Your life little girl is an empty page	10	A	Tu vida ~ es un libro_en blanco_aún	
7	b	That men will want to write on	7	b	Querrás llenarlo_un poco	
3	b	(To write on)	3	b	(Un poco)	
10	CC	You are six teen going on seven teen	11	C	Tienes dieciséis , casi diecisiete	Añade sílaba al final Pierde rima interna y mantiene rep.

6	d	Baby, it's time to <u>think</u>	6	d	Es hora de pensar<u>ar</u>	
10	-	Better beware be <u>canny</u> and <u>careful</u>	10	D	Sé cautelosa ~ y <u>ponte_a_esperar</u>	Altera acentos verso para no cruzarlos Pierde aliteración
6	d	Baby, you're on the <u>brink</u>	7	d	Lo <u>bueno_está</u> por <u>llegar</u>	Añade sílaba al principio
10	CC	You are <u>sixteen</u> going on <u>seventeen</u>	11	C	Tienes <u>dieciséis</u> , casi <u>diecisiete</u>	Añade sílaba al final Pierde rima interna y mantiene rep.
6	e	Fellows will <u>fall</u> in <u>line</u>	6	d	Se te van a <u>acercar</u>	
9	FF	Eager young <u>lads</u> and <u>roues</u> and <u>cads</u>	9	E	Chicos ansiosos y <u>algún</u> <u>gañán</u>	Algún: sinalefa evita acento cruzado Pierde rima interna
7	e	Will offer you <u>food</u> and <u>wine</u>	7	e	Que <u>vino</u> te <u>ofrecerán</u>	También podría ser rima continua asonante (Dd)
8	g	Totally <u>unprepared</u> are <u>you</u>	8	f	Muy preparada <u>aún</u> no <u>estás</u>	Pierde rima intensa proparoxítona de TO
6	h	To <u>face</u> a world of <u>men</u>	6	g	Para <u>ese</u> mundo <u>cruel</u>	Para: sinalefa evita acento cruzado
8	g	Timid and <u>shy</u> and <u>scared</u> are <u>you</u>	8	f	Tímida ~ y <u>asustada</u> <u>estás</u>	Se mantiene rima idéntica pero no intensa
6	h	Of <u>things</u> beyond your <u>ken</u>	6	g	No <u>sabes</u> cómo ~ <u>es</u>	Rima consonante a asonante
9	-	You need <u>someone</u> <u>older</u> and <u>wiser</u>	9	-	Necesitas <u>alguien</u> más <u>sabio</u>	Rima asonante
6	gg	Telling <u>you</u> <u>what</u> to <u>do</u>	6	h	Puedes <u>confiar</u> en <u>mí</u>	Pierde rima interna (débil en TO)
10	CC	I am <u>seventeen</u> going on <u>eighteen</u>	12	-	Tengo <u>diecisiete</u>, casi <u>dieci-ocho</u>	Añade dos sílabas y cambia distribución de acentos Mantiene paralelismo repetición sin rima interna
5	g	I'll take <u>ca-re</u> of <u>you</u>	7	h	Deja que <u>cuide</u> de <u>tí</u>	Gana dos sílabas en 'I'll' y 'care'
10	CC	I am <u>sixteen</u> going on <u>seventeen</u>	11	C	Tengo <u>dieciséis</u>, casi <u>diecisiete</u>	Añade sílaba al final Pierde rima interna y mantiene rep.
6	i	I know that I'm <u>naive</u>	6	i	Hay cosas <u>que_</u> <u>aún</u> no <u>sé</u>	Aún: sinéresis

9	CC	Fellows I <u>meet</u> may <u>tell</u> me I'm <u>sweet</u>	10	-	Los chicos <u>dicen que</u> soy muy <u>dulce</u>	Se añade una sílaba al final Pierde rima interna
7	i	And willingly I <u>believe</u>	6	i	y me parece <u>bien</u>	Sílaba menos (compensación verso anterior) /R. asonante
10	CC	I am <u>sixteen</u> going on <u>seventeen</u>	11	C	Tengo <u>dieciséis</u>, casi <u>diecisiete</u>	Añade sílaba al final Pierde rima interna y mantiene rep.
6	j	Innocent as a <u>rose</u>	6	j	Soy ~ inocente_<u>aún</u>	
10	KK	Bachelor <u>dandies</u>, <u>drinkers</u> of <u>brandies</u>	10	KK	Chicos <u>ligones</u>, citas y <u>flores</u>	Mantiene rima interna pero asonante Pierde aliteración
6	j	What do I know of <u>those</u>?	6	j	No son lo <u>más común</u>	
8	l	Totally <u>unprepared</u> am I	8	l	Muy preparada_<u>aún</u> no_estoy	Pierde rima intensa proparoxítona en TO
6	h	To face a world of <u>men</u>	6	g	Para_este mundo <u>cruel</u>	No conserva aliteración
8	l	Timid and <u>shy</u> and <u>scared</u> am I	8	l	Tímida ~ y_<u>asustada</u>_estoy	Se mantiene rima idéntica pero no intensa
6	h	Of things beyond my <u>ken</u>	6	g	Será mejor <u>tener</u>	
9	-	I need <u>someone older</u> and <u>wiser</u>	9	-	A mi lado ~ <u>alguien más sabio</u>	
6	g	Telling me <u>what to do</u>	6	g	Para saber <u>qué hacer</u>	
10	CC	You are <u>seventeen</u> going on <u>eighteen</u>	12	-	Tienes <u>diecisiete</u>, casi <u>dieci-ocho</u>	Dieci <u>o</u> cho: diéresis Añade dos sílabas y cambian acentos
5	g	I-'ll <u>depe-end</u> on <u>you</u>	7	g	En ti yo <u>confi-aré</u>	Gana dos sílabas en 'I'll' y 'depend'

Síl.	Rima	So long, farewell	Síl.	Rima	Adiós (1965)	Análisis rítmico
13	-	There's a <u>sad</u> sort of <u>clanking</u> from the <u>clock</u> in the <u>hall</u>	13	A	Suenan <u>las campanadas</u> en un <u>triste reloj</u>	Pierde aliteración
8	a	And the <u>bells</u> in the <u>steeple too</u>	8	b	Debilmente_y con <u>lentitud</u>	

12	-	And up in the nursery an absurd little bird	12	AA	Y_un pájaro chico remolón y soplón	Rima interna
8	a	Is popping up to say cukoo!	8	b	Se_ asoma ~ a decir cucú	
4	aa	Cukoo! Cukoo!	4	bb	¡ Cucú , cucú!	Cucú: mantiene rima idéntica
7	b	Regretfully they tell us	7	-	Nos hablan dulcemente	
7	b	But firmly they compel us	7	-	Mas firmes nos imponen	Pierde rima paroxítona intensa
6	a	To say goodbye to you	6	cc	Decir adiós , adiós	Rima idéntica interna
10	C	So long , farewell , <i>auf wiedersehen</i> , good night	10	-	Adiós , adiós , <i>auf wiedersehen</i> , goodbye	Mantiene paralelismo repetición
10	C	I hate to go and leave this pretty sight	11	-	Al fin llegó la_ amarga despedida	Se añade una sílaba Pierde rima
10	D	So long , farewell , <i>auf wiedersehen</i> , adieu	10	D	Adiós , adiós , <i>auf wiedersehen</i> , adieu	Mantiene paralelismo repetición
10	DDDDD	Adieu , adieu , to yieu and yieu and yieu	10	DDDDD	Adieu , adieu , adieu , adieu , adieu	Repetición como rima interna
10	E	So long , farewell , <i>au revoir</i> , <i>auf wiedersehen</i>	10	-	Adiós , adiós , <i>au revoir</i> , <i>auf wiedersehen</i>	Mantiene paralelismo inversión orden
10	E	I'd like to stay and taste my first champagne	10	-	Será mejor antes beber champán	Antes: acento cruzado Pierde rima
2	-	[Yes? No]	2	-	[¿Sí? No]	
10	C	So long , farewell , <i>auf wiedersehen</i> , goodbye	10	E	Adiós , adiós , <i>auf wiedersehen</i> , goodbye	Mantiene repetición
10	C	I leave and have a sigh and say goodbye	10	E	Yo_a ti también diré solo goodbye	Rima idéntica continua pasa a gemela
2	c	Goodbye!	2	-	¡ Adiós!	

10	C	I'm glad to go I cannot tell a lie	<u>11</u>	-	Yo_alegre_estoy no_engaño nunca_a nadie	Se añade sílaba al final
10	C	I flit I float , I fleety flee I fly	<u>11</u>	F	Al fin ya soy ~ ave que flota_y vuela	Ave : acento cruzado Se añade síl. al final Mimetismo parcial de aliteraciones
10	C	The sun has gone to bed and so must I	<u>11</u>	F	El sol también dormido ya se queda	Se añade sílaba al final
10	C	So long , farewell, <i>aufwiedersehen</i> , goodbye	10	GGE	Adiós , adiós , <i>aufwiedersehen</i> , goodbye	Mimetismo absoluto repeticiones
2	c	Goodbye! (x4)	2	g	¡ Adiós! (x4)	Rima interna con el verso anterior

Síl.	Rima	So long, farewell	Síl.	Rima	Adiós (2011)	Análisis rítmico
13	-	There's a sad sort of clanking from the clock in the hall	13	A	Un estrépito sale del reloj en el hall	Mimetismo parcial de aliteración
8	a	And the bells in the steeple too	8	b	Y_hay campanas sonando_aún	
12	-	And up in the nursery an absurd little bird	12	A	Y_arriba_en el cuarto ~ un absurdo pichón	Pierde rima interna, rima final asonante
8	a	Is popping up to say cukoo!	8	b	Se_ asoma ~ a decir cucú	
4	aa	Cukoo! Cukoo!	4	bb	Cucú , cucú	Cucú: mantiene rima idéntica
7	b	Regretfully they tell us	7	c	Avisan con firmeza	Mantiene rima paroxítona
7	b	But firml y they compel us	7	c	Y_un poco de tristeza	
6	a	To say goodbye to you	7	-	Que_hay que decir adiós	

10	C	So long , farewell, <i>auf wiedersehen</i> , good night	10	D	Adiós , me voy , <i>auf wiedersehen</i> , good night	Mantiene repetición
10	C	I hate to go and leave this pretty sight	10	D	No quiero ~ ir pero esto _es lo que ~ hay	Pero : sinalefa evita acento cruzado
10	D	So long , farewell, <i>auf wiedersehen</i> , adieu	10	E	Adiós , me voy , <i>auf wiedersehen</i> , adieu	Mantiene repetición
10	DDDDD	Adieu , adieu , to yieu and yieu and yieu	10	EEEEE	Adieu a usted y a_usted y a_usted y a_usted	Rima interna asonante
10	E	So long , farewell, <i>au revoir</i> , <i>auf wiedersehen</i>	10	F	Adiós , me voy , <i>auf wiedersehen</i> , <i>au revoir</i>	Mantiene repetición
10	E	I'd like to stay and taste my first <i>champagne</i>	10	F	Me voy si ~ hoy por fin pruebo el <i>champán</i>	Intento de rima asonante
2	-	[Yes? No]	3	-	[¿Puedo? No]	No cantado (no importan sílabas)
10	C	So long , farewell, <i>auf wiedersehen</i> , goodbye	10	G	Adiós , me voy , <i>auf wiedersehen</i> , adiós	Mantiene rima continua idéntica paroxítona
10	C	I leave and have a sigh and say goodbye	10	G	Me voy con un suspiro ~ y un adiós	
2	c	Goodbye!	2	g	¡ Adiós!	
10	C	I'm glad to go I cannot tell a lie	10	H	Por mí mejor , me quiero _ir a _acostar	Se pierde aliteración
10	C	I flit I float , I fleety flee I fly	10	H	De aquí ~ a allá , no dejo de volar	Pasa a rima asonante
10	C	The sun has gone to bed and so must I	10	H	Se duerme _el sol y yo me voy detrás	
10	C	So long , farewell, <i>auf wiedersehen</i> , goodbye	10	G	Me voy , <i>goodbye</i> , <i>auf wiedersehen</i> , adiós	Mantiene rima paroxítona idéntica
2	c	Goodbye! (x4)	2	g	¡ Adiós! (x4)	

Síl.	Rima	Edelweiss	Síl.	Rima	Edelweiss (1965)	Análisis rítmico
6	aa	<u>Edelweiss, Edelweiss</u>	6	aa	<u>Edelweiss, edelweiss</u>	Mantiene repetición
7	b	Every morning you <u>greet me</u>	7	b	Blanca flor de los <u>Alpes</u>	
6	cc	Small and <u>white, clean</u> and bright	6	cc	Virginal, claridad	Rima interna asonante
7	b	You look happy to <u>meet me</u>	7	b	Tienes al <u>saludarme</u>	Rima paroxítona pero asonante
9	DD	Blossom of <u>snow</u> may you bloom and grow	9	-	Brillo de nieve te presta <u>el sol</u>	Se pierde rima interna No mantiene repetición
6	de	Bloom and <u>grow</u> forever	6	-	Bella flor silvestre	Intento de asonancia sol-flor Mimetismo parcial aliteración
6	aa	<u>Edelweiss, Edelweiss</u>	6	aa	<u>Edelweiss, edelweiss</u>	Mantiene repetición
7	e	Bless my homeland <u>forever</u>	7	-	Que bendigas mi tierra	Pierde rima idéntica

Síl.	Rima	Edelweiss	Síl.	Rima	Edelweiss (2011)	Análisis rítmico
6	aa	<u>Edelweiss, Edelweiss</u>	6	aa	<u>Edelweiss, edelweiss</u>	Mantiene repetición
7	b	Every morning you <u>greet me</u>	7	b	Me saludas al <u>alba</u>	
6	cc	Small and <u>white, clean</u> and bright	6	cc	Tan feliz, siempre <u>así</u>	Rima interna en asonante (débil)
7	b	You look happy to <u>meet me</u>	7	b	Fresca cada <u>mañana</u>	Rima asonante
9	DD	Blossom of <u>snow</u> may you bloom and grow	9	-	Flor de la nieve que crecerá	Se pierden rimas internas en este verso y con el siguiente
6	de	Bloom and <u>grow</u> forever	6	d	Bella <u>eternamente</u>	Mimetismo nulo aliteración y repetición

6	aa	<u>Edelweiss, Edelweiss</u>	6	aa	<u>Edelweiss, edelweiss</u>	Mantiene repetición
7	e	Bless my homeland <u>forever</u>	7	d	Guarda mi patria <u>siempre</u>	Rima idéntica pasa a paroxítona asonante

Síl.	Rima	Something good	Síl.	Rima	El bien hice yo (1965)	Análisis rítmico
9	-	Perhaps I had <u>a</u> wicked childhood	9	-	Tal vez de niña fui ~ un diablo	
9	A	Perhaps I had <u>a</u> mis' rable youth	9	A	Fue mala luego mi juventud	Pierde repetición
11	-	But somewhere in my wicked mis' rable past	11	-	Mas puede <u>en</u> mi vivir que <u>abunda</u> <u>en</u> el mal	No mantiene paralelismos con estribillo
9	A	There must have been a moment of truth	9	A	Haber habido <u>un</u> poco de luz	Rima pasa a asonante
4	-	For here you are	4	-	Está <u>el</u> amor	
3	-	Standing there	3	b	Hoy ~ aquí	
3	-	Loving me	3	b	Junto <u>a</u> mí	Añade rima asonante
6	b	Whether or not you should	6	a	Y la luz eres tú	Rima con estrofa anterior (compensación)
9	B	So somewhere in my youth or childhood	9	-	Si <u>infancia</u> <u>y</u> juventud fallaron	Pierde la rima Mantiene repetición
7	b	I must have done something good	7	-	Tal vez el bien hice yo	
6	cc	Nothing comes from nothing	6	cc	Nada ~ es por nada	Se mantiene rima interna paroxítona idéntica, con eco (anáfora) siguiente verso
5	cb	Nothing ever could	5	ca	Nada no da luz	
9	B	So somewhere in my youth or childhood	9	-	Si <u>infancia</u> <u>y</u> juventud fallaron	Pierde la rima Mantiene repetición
7	b	I must have done something good	7	-	Tal vez el bien hice yo	

4	-	For here you are	4	-	Está_ el amor	Mantiene repeticiones	
3	-	Standing there	3	b	Hoy ~ aquí		
3	-	Loving me	3	b	Junto_a mí		
6	b	Whether or not you should	6	a	Y la luz eres tú		
9	B	So somewhere in my youth or childhood	9	-	Si_ infancia_y juventud fallaron		
7	b	I must have done something good	7	-	Tal vez el bien hice yo		
6	cc	Nothing comes from nothing	6	cc	Nada ~ es por nada		Mantiene rima interna y anáfora
5	cb	Nothing ever could	5	ca	Nada no da luz		
9	B	So somewhere in my youth (or childhood)	9	-	Si_ infancia_y juventud (fallaron)		
6	-	I must have done (something...)	6	-	Tal vez el bien hice...		Suma sílabas de segunda voz al verso
3	b	Something good ...	3	a	Yo ... Y tú	Rima asonante	

Síl.	Rima	Something good	Síl.	Rima	Algo hice bien (2011)	Análisis rítmico
9	-	Perhaps I had_a wicked childhood	9	-	Quizá mi_ infancia no fue fácil	
9	A	Perhaps I had_a mis' rable youth	9	A	Quizá mi juventud fue cru_ el	Cru-el: diéresis
11	-	But somewhere in my wicked mis' rable past	11	A	Pero_ al echar la vista_atrás puedo ver	Pero: sinalefa evita acento cruzado
9	A	There must have been a moment of truth	9	A	Momentos de verdad que guardé	Rima continua asonante No mantiene paralelismo

4	-	For here you are	4	-	Y_ estás aquí	
3	-	Standing there	3	-	Dándome	
3	-	Loving me	3	-	Tanto_ amor	
6	b	Whether or not you should	6	a	No sé muy bien por qué	
9	B	So somewhere in my youth or childhood	9	-	Quizá porque de niña_ o joven	
7	b	I must have done something good	7	a	Hay ~ algo que ~ hice bien	Rima asonante (débil)
6	cc	Nothing comes from nothing	6	-	Todo ~ es por algo	Pierde rima interna
5	cb	Nothing ever could	5	a	Siempre_ hay ~ un porqué	
9	B	So somewhere in my youth or childhood	9	-	Quizá porque de niña_ o joven	
7	b	I must have done something good	7	a	Hay ~ algo que ~ hice bien	Mantiene repetición
4	-	For here you are	4	-	Estás aquí	Variación estrofa anterior (pierde “y” al principio)
3	-	Standing there	3	-	Dándome	
3	-	Loving me	3	-	Tanto_ amor	
6	b	Whether or not you should	6	a	No sé muy bien por qué	
9	B	So somewhere in my youth or childhood	9	-	Quizá porque de niña_ o joven	
7	b	I must have done something good	7	a	Hay ~ algo que ~ hice bien	Mantiene repeticiones
6	cc	Nothing comes from nothing	6	-	Todo ~ es por algo	Pierde rima interna y anáfora

5	cb	Nothing ever could	5	a	Siempre_hay ~ un porqué	2ª voz solapada a la primera para compensar sílaba extra
9	B	So somewhere in my youth (or childhood)	<u>10</u>	-	Quizá porque de niña (o joven)	
6	-	I must have done (something...)	6	-	Hay ~ algo que ~ hice ...	
3	b	Something good ...	3	a	Hice bien	

Síl.	Rima	How can love survive	Síl.	Rima	No funcionará (2011)	Análisis rítmico
11	A	In all the famous love affairs the lovers	11	-	En todas las historias amorosas	No conserva rima ni aliteración
4	b	Have to struggle	4	a	Hay problemas	
11	A	In garret rooms away upstairs , the lovers	11	-	En todas pasan siempre los amantes	No conserva la rima Repetición parcial
4	b	Starve and snuggle	4	a	Hambre_y penas	Rima pasa a asonante Pierde aliteración
11	-	They're famous for mis fortune , which they seem to	11	-	Les llueven las desdichas y_es muy duro	Conserva aliteración
4	c	Have no fear of	4	b	Su destino	
11	-	While lovers who are very rich you very	11	-	Pero jamás se ~ oye_hablar de ~ ello	Pero : acento cruzado
4	c	Seldom hear of	4	b	Si son ricos	Rima pasa a asonante
9	D	No little shack does he share with me	9	C	No compartimos chabola ni	
9	DD	We do not flee from the mortga-gee	9	C	Hay ~ acr·ee·dores de quien hu·ír	Acreeedores: sinéresis Pierde rima interna
9	D	Nary a care in the world have we ?	9	C	Ni_una_atención tiene para mí	Rima continua asonante
5	e	How can love survive?	5	d	¡No funcionará!	

9	F	He's fond of <u>bonds</u> and he <u>owns a lot</u>	9	E	Tiene terrenos como <u>inversión</u>	Como: sinalefa evita acento cruzado
9	F	I have a <u>plane</u> and a <u>diesel yacht</u>	9	E	Yo <u>un</u> yate <u>a diésel</u> y <u>hasta un avión</u>	Hasta: sinalefa evita acento cruzado
9	F	Plenty of <u>nothing</u> you <u>haven't got</u>	9	E	Mucho de <u>nada</u> <u>porque esta unión</u>	
5	e	How can <u>love</u> survive?	5	d	¡No <u>funcionará!</u>	Mantiene repetición
10	GG	No <u>rides</u> for <u>us</u> on the <u>top</u> of a <u>bus</u>	10	F	No <u>nos</u> besamos en <u>un</u> probador	Se pierde rima interna
9	H	In the <u>face</u> of the <u>freezing breezes</u>	9	G	Ni <u>firmamos</u> en <u>las paredes</u>	Pierde aliteración
10	II	You reach your <u>goals</u> in your <u>comfy old Rolls</u>	10	F	Haces <u>negocios</u> <u>sentada en tu Rolls</u>	Se pierde rima interna
9	H	Or in <u>one</u> of your <u>Mercedeses!</u> [...]	9	G	O <u>en alguno</u> de <u>tus Mercedes</u>	Rima consonante
9	J	How can I <u>show</u> what I <u>feel for him?</u>	9	H	Cómo le <u>muestro</u> lo <u>que hay</u> en <u>mí</u>	
9	J	I cannot <u>go</u> out and <u>steal for him</u>	9	H	No <u>estamos hechos para sufrir</u>	Para: acento cruzado
9	J	I cannot <u>die</u> like <u>Camille for him</u>	9	H	Yo por <u>amor</u> no me <u>sé morir</u>	Rima intensa proparoxítona pasa a asonante oxítona
5	e	How can <u>love</u> survive?	5	d	¡No <u>funcionará!</u>	
10	KK	You <u>millionaires</u> with <u>financial affairs</u>	10	-	Dos <u>millonarios</u> con <u>cosas que hacer</u>	Se pierde rima interna
9	L	Are too <u>busy</u> for <u>simple pleasure</u>	9	I	Solo <u>piensan</u> en <u>los negocios</u>	Rima interna en asonante (débil)
10	MM	When you are <u>poor</u> it is <u>toujours l'amour</u>	10	JJ	Un <u>pobretón</u> solo <u>tiene el amor</u>	Mantiene repetición, pierde rima interna
9	MML	For <u>l'amour</u> all the <u>poor</u> have <u>leisure!</u>	9	I	Con <u>amor</u> lo que <u>sobra es ocio</u>	

9	N	Caught in our gold plated chains are we	9	K	Presos del lujo ~ y_el bienestar	Rimas intensas proparoxítonas pasan a asonantes oxítonas Repeticiones en compensación de anáfora Paralelismo con título/estribillo La rima en lugar de pares e impares también podría considerarse continua asonante
9	N	Lost in our wealthy domains are we	9	L	Solos en medio de_un dineral	
9	N	Trapped by our capital gains are we	9	L	Somos esclavos del capital	
7	e	But we'll keep romance alive	7	k	Pero_esto_ha de funcionar	
9	-	Trapped by your capital gains are you	9	L	Encadenados al capital	
6	e	We'll (You'll) make our (your) love survive!	6	k	¡Esto_ha de funcionar!	

Síl.	Rima	No way to stop it	Síl.	Rima	No podemos pararlo (2011)	Análisis rítmico
11	A	You dear attractive dewy-eyed idealist	11	A	No eres más que_un guapo_idealista	Mantiene rima original Pierde aliteración
11	A	Today you have to learn to be a realist	11	A	Es ~ hora de que seas más realista	
12	B	You may be bent on doing deed of daring due	12	B	Estás hecho_ a lidiar batallas y ganar	
12	B	But up against a shark , what can a herring do?	12	B	Pero_ante_un tiburón , qué ~ hace_un calamar	
5	cc	Be wise , compromise	5	c	Sé listo_y sutil	
6	cc	Compromise , and be wise!	6	c	¿Qué me quieres decir?	
3	-	Let them think	3	-	Hazles cr·ee·r	Creer: sinéresis
9	-	You're on their side , be noncommittal	9	D	Que los apoyas con firmeza	
12	C	I will not bow my head to the men I despise!	12	-	No me voy ~ a_ inclinarse ante ~ ellos jamás	Pierde rima, mantiene repetición

12	-	You won't have to bow your head just stoop a little	12	D	No te <u>inclines</u>, solo <u>baja la cabeza</u>	Rima consonante (compensación)
11	D	Why not learn to put your faith and your <u>reliance</u>	11	E	Qué ~ hacemos en <u>verdad</u> <u>viviendo así</u>	Rima paroxítona a oxítona
10	D	On an obvious and simple fact of <u>science</u>?	10	E	Querido, ~ esto es lo <u>qué</u> <u>aprendí</u>	Querido: altera acento para no cruzarlo
11	-	A crazy planet full of crazy people	11	-	El mundo <u>está</u> repleto de locura	
10	E	Is somersaulting all around the sky	10	F	Vivimos dando brincos sin pensar	Rima asonante
12	-	And everytime it turns another so-omersault	13	F	Y cada vez que damos otro salto mortal	Se gana una sílaba en <i>somersault</i>
6	e	Another day goes by	6	F	Empieza un día más	
7	f	And there's no way to stop it	7	g	Y no puedes pararlo	Se mantiene rima idéntica pero de menor intensidad
7	f	No, there's no way to stop it	7	g	No podemos pararlo	
10	E	No, you can't stop it even if you tried	10	F	Aunque lo ~ intentemos evitar	
7	g	So, I'm not going to worry	7	h	Yo no voy ~ a estresarme	Rima idéntica pero menor intensidad
7	g	No, I'm not going to worry	7	h	Yo no pienso estresarme	Mantiene repetición
11	E	Everytime I see another day go by	11	F	Cada vez que vea un día más pasar	
11	H	While somersaulting at a cockeyed angle	12	-	Desde un punto de vista ~ acrobático	Punto: cruzado Se añade una sílaba
10	HI	We make a cockeyed circle 'round the sun	10	I	Giramos ciertamente en torno al sol	Pierde paralelismo y rima interna Se añade una sílaba

12	-	And when we circle <u>back</u> to where we started from	13	F	Y cada vez que_el círculo se vuelve_a cerrar	Rima asonante	
6	i	Another year has run	6	i	Un año más pasó		
7	f	And <u>there's no way to stop it</u>	7	g	Y no puedes pararlo		Rima idéntica menor intensidad
7	f	No, there's no way to stop it	7	g	No podemos <u>pararlo</u>		
10	I	If the Earth wants to roll around the sun	10	F	Pues jamás dejaremos de girar		Mantiene repetición rima idéntica
7	g	You're a fool if you worry	7	h	<u>Deja ya de estresarte</u>		
7	g	You're a fool if you worry	7	h	<u>Deja ya de estresarte</u>		
11	I	Over anything but little number one	11	F	Solo_hay ~ alguien por quien te_has de preocupar		
8	eej	That's you! That's I! And I! And me!	8	jjjk	¿De mí? ¿De mí? ¿De mí? ¿Soy yo?		Mimetismo rima interna
8	-	That all absorbing character	7	l	Un ser impresionante		Añade rima (compensación)
7	k	That fascinating creature	8	l	Realmente fascinante		Sílabas/acentos compensados
7	k	That super special feature	7	l	Tan grande_y relevante		Mantenimiento parcial de aliteraciones
1	j	Me!	1	k	¡ Yo!		Yo: mantiene rima idéntica
11	-	So every star on every whirling planet	11	-	Así que las estrellas y planetas		Nuestra: acento cruzado
10	E	And every constellation in the sky	10	M	Que_orbitan en nuestra constelación		

13	-	Revolves around the center of the u -universe	13	M	Dan vueltas y más vueltas siempre ~ alrededor	Mantiene rima idéntica (mayor intensidad que en primeros estribillos) Una: acento cruzado Mantiene repetición rima idéntica Se añaden dos sílabas Yo: mantiene rima idéntica
6	e	That lovely thing ... called... I	6	m	De <u>un ser llama-do</u> ... yo	
7	f	And <u>there's no way to stop it</u>	7	g	Y no puedes pararlo	
7	f	No, there's no way to stop it	7	g	No, no puedes pararlo	
10	E	And I know , though I cannot tell you why	10	M	Y lo sé , aunque no haya una razón	
7	l	Just as long as I'm living	7	n	Mientras sigas viviendo	
7	l	Just as long as I'm living	7	n	Mientras sigas viviendo	
11	E	There'll be nothing else as wonderful as I	11	M	No va a haber jamás un ser igual que... Yo	
7	-	Nothing else as wonderful	9	-	No va a haber jamás un ser igual	
2	E	As I !	2	m	¡ Que yo!	

7.1.2. Canciones de El rey león

Síl.	Rima	Circle of life	Síl.	Rima	El ciclo sin fin (1994)	Análisis rítmico
10	-	From the day we arrive on the planet	10	-	Desde _el día que_ al mundo llegamos	
8	a	And blinking , step into the sun	9	-	(Y) nos ciega ~ el brillo del sol	Se añade una sílaba al principio del verso
4	b	There's more to see	5	a	Hay más que mirar	Mantiene repetición Añade una sílaba
6	b	Than can ever be seen	7	-	Donde ~ otros solo ven	Pierde rima Añade una sílaba
3	-	More to do	4	a	Más que _ alcanzar	Mantiene repetición Añade una sílaba al ppio.
6	a	Than can ever be done	6	a	en lugar de soñar	Rima compensación
8	-	There's far too much to take in here	8	-	Son muchos más los tesoros	Tesoros: cambia acento para no cruzarse
9	c	More to find than can ever be found	9	b	De los que se podrán descubrir	Pierde repetición, cambia distribución de acentos
6	d	But the sun rolling high	7	c	Y bajo _el sol protector	Añade una sílaba al principio, conserva rima
5	d	Through the sapphire sky	6	c	Con su luz y calor	Añade una sílaba
9	C	Keeps great and small on the endless round	9	B	Aprender, todos a convivir	Aprender: cambia acento para no cruzarlo
6	e	It's the circle of life	6	d	En un ciclo sin fin	
5	-	And it moves us all	6	e	Que lo_ envuelve todo	Añade una sílaba al final
5	-	Through despair and hope	6	e	Y _ aunque _ estemos solos	Añade una sílaba al final
4	-	Through faith and love	5	f	Debemos buscar	Añade una sílaba No mantiene anáfora

5	-	Till we find our place	5	f	Y así encontrar	Se añaden rimas: eeff (compensación)
6	-	On the path unwinding	6	-	Nuestro gran legado	
4	-	In the circle	4	-	En el ciclo	Mantiene repetición
5	e	The circle of life	5	d	El ciclo sin fin	Se mantiene rima intensa con el título

Síl.	Rima	Circle of life	Síl.	Rima	El ciclo vital (2011)	Análisis rítmico
10	-	From the day we arrive on this planet	10	-	Un minuto después que nacemos	Añade una sílaba luchamos: acento cruzado
8	a	And blinking , step into the sun	9	A	A tientas , luchamos por andar	
5	b	There is more to see	5	b	Todo está ante ti	Anáfora (compensación por repeticiones que faltan)
6	b	Than can ever be seen	6	b	Todo por descubrir	
3	-	More to do	3	a	Mucho más	Pierde repetición
6	a	Than can ever be done	6	a	Que pudieras soñar	No mantiene esta anáfora
8	-	There's far too much to take in here	9	-	Tanto que sentir y qué cosas	Tanto : acento cruzado
9	c	More to find than can ever be found	9	ab	No podrás esperar a vivir	No mantiene aliteración
6	d	But the sun rolling high	6	a	Pues la noche vendrá	Añade una sílaba
6	d	Through the sapphire sky	6	a	Y otro sol nacerá	
9	C	Keeps great and small on the endless round	9	B	Sombra ~ y luz bailar ^{án} sin fin	Sombra : acento cruzado

6	e	It's the <u>circle</u> of <u>life</u>	6	a	Es el <u>ciclo</u> <u>vital</u>	Se mantiene rima intensa del título
5	-	And it moves us <u>all</u>	<u>6</u>	-	Que nos <u>une</u>_a <u>todos</u>	Se añade una sílaba
5	-	Through despair and <u>hope</u>	5	a	Es el <u>bien</u> y_<u>el</u> <u>mal</u>	Añade rima consonante
4	-	Through faith and love	4	a	Sufrir y_<u>amar</u>	
5	-	Till we <u>find</u> our <u>place</u>	5	a	Y_<u>encontrar</u> la <u>paz</u>	Añade dos rimas oxítonas asonantes
6	-	On the <u>path</u> unwinding	6	-	En el largo <u>río</u>	
4	-	In the <u>circle</u>	4	-	Es el <u>ciclo</u>	Mantiene repetición
5	E	The <u>circle</u> of <u>life</u>	5	a	El <u>ciclo</u> <u>vital</u>	

Síl.	Rima	I just can't wait to be king	Síl.	Rima	Yo voy a ser rey león (1994)	Análisis rítmico
8	-	I'm gonna be a mighty <u>king</u>	8	a	Yo voy ~ a ser el rey <u>león</u>	Añade una rima
6	a	So enemies beware!	6	b	Y tú lo vas a ver	
9	-	[Well], I've never seen a king of beasts	9	A	[Pues] sin pelo _en ese cabezón	Empieza frase no cantada
6	a	With quite so little hair	6	b	Un rey no puedes ser	Rima consonante
8	-	I'm gonna be the mane event	8	c	No_ ha _habido nadie como yo	
6	b	Like no king was before	6	c	Tan fuerte _y tan veloz	
8	-	I'm brushing up on looking down	8	-	Seré_ el felino más voraz	Musicalidad veloz/voraz/voz/feroz
6	b	I'm working on my roar	6	c	Y_ así será mi voz	
10	C	[Thus far a rather uninspiring thing]	<u>9</u>	C	[Pues un gato suen a más feroz]	Pierde una sílaba (pero texto no cantado)
8	c	Oh , I just can't wait to be king	8	a	Oh , yo voy ~ a ser rey león	

6	-	No one saying do this	6	d	<u>Nadie que me diga</u>	
6	-	No one saying be there	5	e	Lo que debo_hace-er	Se divide última sílaba en dos notas
6	-	No one saying stop that	6	d	<u>Nadie que me diga</u>	
6	-	No one saying see here	5	e	Cómo debo se-er	Se divide última sílaba en dos notas
7	d	Free to run around all day	7	f	Libre para_hacer mi ley	
7	d	Free to do it all my way	7	f	Libre para ser el rey	Mantiene rima consonante
8	-	I think it's time that you and I	8	-	Es hora de que tú ~ y yo	
6	ee	Arranged a heart-to-heart	6	-	Hablemos de verdad	Se pierde rima interna
5	-	Kings don't need advice	5	g	No quiero escuchar	
8	-	From little hornbills for a start	8	g	A_un pajarraco tan vulgar	Se compensa con otra rima
8	-	If this is where the monarchy	9	-	Si_a ~ eso llamas monarquía	Última sílaba del siguiente verso
6	ff	Is headed, count me out	5	h	No_ hay por qué seguir	Se pierde rima interna
9	-	Out of service, out of Africa	9	-	Yo me largo lejos de África	
6	f	I wouldn't hang about	6	h	Dimi to y_a vivir	
10	C	This child is getting wildly out of wing	10	A	Total, tampoco tengo vocación	Mantenimiento parcial aliteración
8	c	Oh, I just can't wait to be king	8	a	Oh, yo voy ~ a ser rey león	
6	-	Everybody look left	6	i	Mira cómo bailo	

6	g	Everybody look right	6	i	Mira cómo ~ ando	Políptoton
6	-	Everywhere you look I'm	6	jj	Mires donde pires	
6	g	Standing in the spotlight	6	i	Siempre_estoy al mando	
10	C	Let every creature go for broke and sing	10	G	Entonen sus canciones sin dudar	Mantiene rima consonante Pierde aliteraciones
10	C	Let's hear it in the herd and on the wing	10	G	En bosques , en sábanas , en el mar	
10	C	It's gonna be king Simba's finest fling	10	A	Dediquen al rey Simba su canción	
8	c	Oh, I just can't wait to be king	8	a	Oh, yo voy ~ a ser rey león	Rima continua pasa a gemela

Síl.	Rima	I just can't wait to be king	Síl.	Rima	Yo voy a ser rey león 2011)	Análisis rítmico
8	-	I'm gonna be a mighty king	8	a	Yo voy ~ a ser el rey león	Introduce más rimas que el original
6	a	So enemies beware!	6	b	No vayas contra mí	Rima todas las pares en asonante
8	-	I've never seen a king of beasts	8	a	Yo nunca vi ~ a_un rey león	
6	a	With quite so little hair	6	b	Sin pelo por ~ ahí	
8	-	I'm gonna be the mane event	8	c	Mi pelo es el nova más	
6	b	Like no king was before	6	b	Que_ ha visto_este país	
8	-	I'm brushing up on looking down	8	c	Lo peino siempre desde_atrás	
6	b	I'm working on my roar	6	b	Y_ ensayo mi rugir	
10	C	[Thus far a rather uninspiring thing]	10	A	Pues no produce muy buena_impresión	Mantiene rima consonante aunque puede ser no cantado
8	c	Oh, I just can't wait to be king	8	a	Oh, yo voy a ser rey león	

6	-	No one saying do this	6	-	Nadie que me riña	
6	-	No one saying be there	6	d	Nadie que me <u>mande</u>	
6	-	No one saying stop that	6	-	Nadie que me ruja	
6	-	No one saying see here	6	d	Ni que me <u>regañe</u>	
7	d	Free to run around all day	7	e	Libre para_hacer mi <u>ley</u>	
7	d	Free to do it all my way	7	e	Libre porque soy ~ el rey	
8	-	I think it's time that you and I	8	-	Pues bien , señor, usted y yo	
6	ee	Arranged a heart-to-heart	6	f	Tendremos que <u>charlar</u>	
5	-	Kings don't need advice	6/5	-	Nuestro rey no_escu cha	Última sílaba compensa verso siguiente
8	-	From little hornbills for a start	8	f	_A pajarracos <u>protestar</u>	
8	-	If this is where the monarchy	8	g	Pues si_este ~ es el <u>proceder</u>	
6	ff	Is headed, count me <u>out</u>	6	g	De nuestro nuevo <u>rey</u>	Pierde rima interna pero mantiene un eco (nuestro/nuevo son casi parónimos)
9	-	Out of service, out of Africa	8	-	Me marcho, dejo ~ África	
6	f	I wouldn't hang about	6	g	No quiero_estar con <u>él</u>	
10	C	This child is getting wildly out of <u>wing</u>	10	A	Merezco cierta <u>consideración</u>	Aliteración sutil
8	c	Oh, I just can't wait to be <u>king</u>	8	a	Oh, yo voy ~ a ser rey <u>león</u>	
6	-	Everybody look left	6	h	Miro_hacia la <u>izquierda</u>	Rima asonante débil

6	g	Everybody look right	6	h	Mira_a la dere <u>cha</u>	Mantiene rima consonante continua
6	-	Everywhere you look I'm	6	-	Mires donde mires	
6	g	Standing in the spotlight	6	h	Somos las estrell<u>as</u>	
10	C	Let every creature go for broke and sing	10		La selva_entera baila su canci<u>ón</u>	
10	C	Let's hear it in the herd and on the wing	10		Manadas y bandadas en uni<u>ón</u>	
10	C	It's gonna be king Simba's finest fling	10		Con Simba rey tendremos diversi<u>ón</u>	
8	c	Oh, I just can't wait to be king	8		Oh, yo voy ~ a ser rey le<u>ón</u>	
						No conserva aliteraciones

Síl.	Rima	Be prepared	Síl.	Rima	Preparaos (1994)	Análisis rítmico
9	A	I know that your pow'rs of retenti<u>on</u>	9	A	Ya sé que no sois muy despi<u>ertos</u>	Mantiene la misma distribución de rima pero en asonante Aliteración Misma distribución en asonante
9	B	Are as wet as a warthog's backside	9	B	No podéis razonar sin error	
9	A	But thick as you are , pay attenti<u>on</u>	9	A	Oíd mi canci<u>ón</u> muy atent<u>os</u>	
8	B	My words are a matter of pride	8	B	No_ habrá ~ un momento mejor	
9	C	It's clear from your vacant expressi<u>ons</u>	9	C	Tenéis el instinto_atrofi<u>ado</u>	
8	d	The lights are not all on upstair<u>s</u>	8	d	No_ oléis a carroña real	
10	C	But we are talking kings and successi<u>ons</u>	9	C	Os hablo de_ un rey conden<u>ado</u>	
9	D	Even you can't be caught unawar<u>es</u>	9	D	Si falláis , será vuestro final	

10	-	So prepare for a chance of a lifetime	10	E	Preparad vuestro_olfato ~ de hienas	Se añade una rima en asonante al eco que había en inglés
9	-	Be prepared for sensational news	9	-	Pronto_habrá novedades aquí	
6	e	A shining new era	6	e	Se acaba_ una ~ era	
6	e	Is tiptoeing nearer	6	e	La nueva_ os espera	
6	f	And where do we feature ?	8	j	¿Y qué papel es el nuestro ?	
6	f	Just listen to teacher	6	j	Oíd al maestro	
6	g	I know it sounds sordid	6	k	Ya sé que_ es odioso	
6	g	But you'll be rewarded	6	k	Mas soy generoso	
9	-	When at last I am given my dues !	9	L	Y yo siempre devuelvo_un favor	
9	H	And injustice deliciously squared	9	L	En justicia soy todo_un león	
3	h	Be prepared !	3	-	¡Prepar· ao ·s!	
9	I	It's great that we'll soon be connected	9	M	Qué bueno_ es sentirse mandados	
9	J	With a king who'll be all-time adored	9	N	Por un rey que provoca temor	
9	I	Of course , quid pro quo , you're expected	9	-	Cuidad un pequeño detalle	
8	j	To take certain duties on board	8	n	Sed fieles o será peor	
9	K	The future is littered with prizes	9	M	Tenéis un futuro dorado	
8	l	And though I'm the main addressee	8	o	Si no_ olvidáis quién manda_ aquí	
9	K	The point that I must emphasize is	9	M	Mas quiero que quede bien claro	
8	l	You won't get a sniff without me !	9	O	¡No daréis un bocado sin mí !	
						Se mantiene rima gemela
						Se compensa la última rima de la estrofa
						Sinéresis
						No hay rima cruzada pero este verso rima con el quinto y en adelante
						Se mantiene rima cruzada
						Aliteración en castellano

10	-	So prepare for the coup of the century	10	M	Preparad vuestro golpe de_estado	Mantiene rima gemela tanto en voz principal como en coros Pierde aliteración
9	-	Be prepared for the murkiest scam	9	-	Preparad vuestra risa voraz	
6(3)	m	Meticulous planning (We'll have food)	6(3)	p	Sed meticulosos (El placer)	
6(3)	m	Tenacity spanning (Lots of food)	6(3)	p	Y muy cautelosos (Debe ser)	
6(3)	n	Decades of denial (We repeat)	6(3)	q	Seréis mi venganza (Masticar)	
6(3)	n	Is simply why I'll (Endless meat)	6(3)	q	Mi gran esperanza (Sin parar)	
6	o	Be king undisputed	6	r	Un rey ~ absoluto	
6	o	Respected, saluted	6	r	Amado y astuto	
8	-	And seen for the wonder I am	8	-	Temido , glorioso ~ y audaz	
9	H	Yes , my teeth and ambitions are bared	9	S	Ese trono _es mi gran ambición	
3	h	Be prepared!	3	t	¡Prepar ·aos!	
9	H	Yes , our teeth and ambitions are bared	9	S	Ese trono _es su gran ambición	
3	h	Be prepared!	3	t	¡Prepar ·ao:s!	

Síl.	Rima	Be prepared	Síl.	Rima	Conspirad (2011)	Análisis rítmico
9	A	I never thought hyenas essential	9	A	Las hienas son bichos vulgares	Mantiene misma distribución en asonante Aliteración
8	b	They're crude and un spea kably plain	8	B	Algunas no alcanzan ni a hablar	
11	A	But maybe they've a glimmer of potential	9	A	Mas pueden ser aprovechables	
9	B	If allied to my vision and brain	9	B	Si ~ alguien las sabe ... emplear	

10	C	I know that your powers of retention	9	-	Ya sé que tenéis retentiva	Pierde rima impares
9	D	Are as wet as a warthog's backside	8	d	La misma que tiene_un ratón	Pares riman en consonante / falta una sílaba Pierde aliteración
9	C	But thick as you are , pay attention	10	-	Si podéis intentar concentraros	
8	D	My words are a matter of pride	8	D	Tratad de prestar <u>me</u> atención	
9	E	It's clear from your vacant expressions	9	E	No ~ es que yo sea_un guerrero	Se mantiene misma distribución de rimas
8	f	The lights are not all on upstairs	8	f	No ~ amo la acción militar	
10	E	But we are talking kings and successions	10	E	Pero_el rey tiene_un nuevo heredero	
9	F	Even you can't be caught unawares	9	F	Y_eso_es algo que ~ hay que cambiar	
10	-	So prepare for a chance of a lifetime	10	G	Conspirad , el momento se acerca	Rima también con era/nearer
9	-	Be prepared for sensational news	9	-	Conspirad , el destino está aquí	
6	-	A shining new era	6	g	Es la nueva ~ era	
6	-	Is tiptoeing nearer	6	g	Que_os llama _a la puerta	Introduce rima idéntica
6	g	And where do we feature ?	6	g	¿ Perdona _a que puerta ?	
6	g	Just listen to teacher	6	g	¡ Escúchame _y piensa !	
6	h	I know it sounds sordid	6	g	Habrá recompensas	
6	h	But you'll be rewarded	6	g	A todas las hienas	
9	-	When at last I am given my dues !	9	H	Cuando_al fin yo_estaré_ en mi lugar	Riman todas en asonante

9	I	And injustice deliciously squared	9	H	El lugar que merezco ocupar	Añade otro verso a la rima del estribillo	
3	i	Be prepared!	3	H	¡Conspirad!		
9	J	It's great that we'll soon be connected	9	I	Las hienas ser emos nobleza	Mantiene distribución y rima consonante	
9	K	With a king who'll be all-time adored	8	j	La corte del gran rey Scar		
9	J	Of course , quid pro quo , you're expected	9	I	Y_a cambio de tanta riqueza	Se mantiene rima cruzada en asonante	
8	K	To take certain duties on board	8	j	Mis leyes tendréis que acatar		
9	L	The future is littered with prizes	9	K	Os veo _un futuro brillante		
8	m	And though I'm the main addressee	8	l	Acepto que_el mío _es mejor		
9	L	The point that I must emphasize is	9	K	Y para que todo _eso pase		
8	m	You won't get a sniff without me!	8	l	¡Yo debo ser rey ~ y señor!		
10	-	So prepare for the coup of the century	10	-	Conspirad para_el golpe del siglo	Mantiene rima gemela en voz principal y coro	
9	-	Be prepared for the murkiest scam	9	-	¡Conspirad , engañad y mentid!		
6(3)	n	Meticulous planning (We'll have food)	6(3)	m	El plan es perfecto (Devorar)		
6(3)	n	Tenacity spanning (Lots of food)	6(3)	m	No tiene defecto (Sin cesar)		
6(3)	o	Decades of denial (We repeat)	6(3)	n	Se acaba _el maltrato (Masticar)		
6(3)	o	Is simply why I'll (Endless meat)	6(3)	n	Empieza _el reinado (Sin parar)		
6	p	Be king undisputed	6	o	Seré vuestra_ alteza		Rima consonante
6	p	Respected , saluted	6	o	De pies a cabeza		

8	-	And seen for the wonder I am	8	-	Yo soy ~ el auténtico rey	Rima continua asonante
9	I	Yes , my teeth and ambitions are ba<u>red</u>	9	H	Porque ~ esa <u>_es</u> mi real volunt <u>ad</u>	
3	i	Be prepa<u>red</u> !	3	h	¡ Conspira<u>d</u> !	
9	I	Yes , our teeth and ambitions are ba<u>red</u>	9	H	Porque ~ esa <u>_es</u> mi(su) real volunt <u>ad</u>	
3	i	Be prepa<u>red</u> !	3	h	¡ Conspira<u>d</u> !	

Síl.	Rima	Hakuna Matata	Síl.	Rima	Hakuna Matata (1994)	Análisis rítmico
12	A	Hakuna Matata! W hat a w onderful p hrase	12	A	Hakuna matata, vive_y de ja vi vir	Convierte la distribución del TO en continua pero pierde la rima interna
11	A	Hakuna Matata! (It) Ain't no passing cr aze	11	A	Hakuna matata, vive_y sé feliz	
11	A	It means no worries for the rest of your da ys	11	A	Ningún problema debe_hacerte sufri r	
9	BB	It's our problem-free philosophy,	9	A	Lo más fácil es saber de cir	
6	-	Hakuna Matata!	6	-	Hakuna matata	
7	c	[Why] w hen he was a y oung w arthog	7	b	Cuando_era muy pequeñ<u>ín</u>	Rima consonante
7	c	W hen I was a y oung w art- hoo<u>oo</u>g! [Very nice! / Thanks!]	7	b	Cuando_era muy pequeñ<u>ín</u> [Muy bonito / Gracias]	Pierde aliteración
12	D	He found his aroma lacked a cert ain appeal	12	C	Notó que su_ aliento no le_ olía muy bi en	Rimas asonantes Aliteración parcial
12	D	He could clear the Savannah after every meal	13	C	Los demás deseaban alejarse de ~ él	
11	E	I'm a sens itive soul , though I seem thick- skinned	12	C	Hay ~ un alma sensible ~ en mi gruesa piel	

3	-	And it hurt	3	-	Me dolió	Repita rima de segunda voz Rima con segunda voz otra vez
8	E	that my friends never stood <u>downwind</u>	8	C	no tener un amigo <u>fiel</u>	
4(4)	ff	And oh , the shame (He was <u>ashamed</u> !)	4(4)	dd	¡Qué gran dolor! (¡Qué mal <u>olor</u> !)	
6	f	Thought of changin' my <u>name</u>	6	d	Era <u>un gran</u> deshonor	
(5)	f	(Oh, what's in a <u>name</u> ?)	(5)	d	(¿Qué más da <u>el dolor</u> ?)	
6(4)	-	And I got downhearted (How did you <u>feel</u> ?)	6(4)	--	Y me deprimía (Vaya que sí)	
5	-	Every time that I ... [Pumba! Not in front of the kids!] [Oh... sorry] (Chorus)	4	-	Cada vez que ... [Pumba, que hay niños delante] [Ah, lo siento] (Estribillo)	

Síl.	Rima	Hakuna Matata	Síl.	Rima	Hakuna Matata (2011)	Análisis rítmico
12	A	Hakuna Matata! What a wonderful <u>phrase</u>	12	A	Hakuna matata, vaya <u>frase</u> genial	Convierte la rima en gemela consonante
11	A	Hakuna Matata! (It) Ain't no passing <u>craze</u>	11	A	Hakuna matata, no lo pases <u>mal</u>	
11	A	It means no worries for the rest of your days	11	B	Ningún problema debe <u>hacerte</u> sufrir	
9	BB	It's our problem-free philosophy,	9	B	Este <u>es</u> nuestro fin , saber decir	
6	-	Hakuna Matata!	6	-	Hakuna matata	

7	c	[Why] when he was a young warthog	7	b	Él fue_un joven jabalí	Mantiene la rima idéntica
7	c	When I was a young wart-hooog! [Very nice! / Thanks!]	7	b	Yo fui_un joven jabalí [Muy bonito / Gracias]	Mantiene aliteración
12	D	He found his aroma lacked a certain appeal	12	C	Su cuerpo_emitía ~ un aroma_interior	Rima asonante
12	D	He could clear the Savannah after every meal	12	C	Impregnaba_a la selva tras la digestión	
11	E	I'm a sensitive soul , though I seem thick- skinned	11	C	Los amigos se van y me siento peor	Mantiene aliteración
3	-	And it hurt	3	-	Al saber	
8	E	that my friends never stood down wind	9	C	que se van por el viento_a favor	Sobra una sílaba
4(4)	ff	And oh , the shame (He was ashamed!)	5(5)	d	¡Qué mal lo pasé! (¡Qué mal lo pasó!)	Se pierde el eco de la rima con la segunda voz
6	f	Thought of changin' my name	6	d	Me quería_ esconder	
(5)	f	(Oh, what's in a name ?)	(6)		(Y_el olor lo siguió)	Aquí sí rima con los coros
6(4)	-	And I got down hearted (How did you feel ?)	5(5)	dd	Y me derrumbé (¿Qué podía_hacer ?)	
5	-	Every time that I ... [Pumba! Not in front of the kids!] [Oh... sorry]	6	-	Se me_ escapaban los ... [Pumba, que hay niños delante] [Uh, lo siento]	
		(Chorus)	12	B	Hakuna matata, qué perfecto_es decir	Rima continua en asonante

			11	B	Hakuna matata, vive_y sé feliz	
			11	B	Ningún problema debe_hacerte sufrir	
			9	B	Este_es nuestro fin , saber decir	
			6	-	Hakuna matata	

Síl.	Rima	Can you feel the love tonight	Síl.	Rima	Es la noche del amor (1994)	Análisis rítmico	
6	-	I can see what's happ' ning (What?)	<u>6</u>	-	¿ No te_has dato cuenta ? (¿Qué?)	Riman alternas todas entre sí	
6	b	And they don't have a clue (Who?)	6	a	Me ~ huelo lo pegr (¿Cómo?)		
10	-	They'll fall in love and here's the bottom line	10	-	Porque_ese par se va ~ a_ enamorar		
6	b	Our trio is down to two (Oh!)	6	a	Volvemos a ser dos (Ah)		
7	-	The sweet caress of twilight	7	-	La brisa de la noche		
6	c	There's magic everywhere	6	a	La luna_y su color		
10	-	And with all this romantic atmosphere	10	-	El clásico romance lleno de		
6	c	Disaster's in the air	6	a	Desastres por amor		
7	-	Can you feel the love tonight?	7	a	Es la noche del amor		La primera rima aún con la estrofa anterior
6	d	The peace the evening brings	6	b	El cielo trae paz		Las pares riman entre sí en asonante
10	-	The world for once in perfect harmony	10	-	El mundo_está perfecto_en su quietud		
6	d	With all its living things	6	b	Con todo_en su lugar		

7	-	So many things to tell her	7	-	Quisiera ser sincero	Mantiene la rima del TO	
6	e	But how to make her see	6	c	No sé qué voy ~ a_ hacer		
10	-	The truth about my past , impossible	10	-	¿Decirle la verdad ? imposible		
6	e	She'd turn away from me	6	c	Hay mucho que _escon der		
7	-	He's holding back , he's hiding	7	-	No quiere _hablar, ¿qué_ esconde ?		
6	f	But what , I can't decide	6	c	No puedo comprender ,		Mantiene la rima del TO y añade otro verso
10	-	Why won't he be the king I know he is ?	10	C	¿Por qué no quiere ser quien debe ser ?		Compensación aliteraciones
6	f	The king I see inside ?	6	c	El rey que veo _en él		
7	-	Can you feel the love tonight?	7	a	Es la noche del amor		Mismo estribillo
6	d	The peace the evening brings	6	b	El cielo trae paz		
10	-	The world , for once , in perfect harmony	10	-	El mundo _está perfecto _en su quietud		
6	d	With all its living things	6	b	Con todo _en su lugar		
7	-	Can you feel the love tonight?	7	a	Es la noche del amor	Añade otro verso a la rima	
6	e	You needn't look too far	6	b	Con todo _en su lugar		
9	-	Stealing through the night's uncertainties	9	B	Más allá de toda _oscurid ad		
5	e	Love is where they are	5	b	Hay amor y paz		

8	-	And if he falls in love tonight	8	b	Feliz final escrito_está	Añade otro verso a la rima (riman en asonante)
5	f	It can be assumed	5	a	Es un gran error	
10	-	His carefree days with us are history	10	A	Se perderá sus juergas de león	
6	f	In short , our pal is doomed	6	a	Y todo por amor	

Síl.	Rima	Can you feel the love tonight	Síl.	Rima	Siento un nuevo amor en mí (2011)	Análisis rítmico
7	-	I can see what's happening (What?)	<u>6</u>	-	No ves lo que pasa (¿Qué?)	Rima asonante
6	b	And they don't have a clue (Who?)	6	a	Tampoco_ellos lo ven (¿Quién?)	
10	-	They'll fall in love and here's the bottom line	10	A	Se_ están enamorando_y ¿sabes qué ?	
6	b	Our trio is down to two (Oh!)	6	a	Ya no seremos tres (¡Oh!)	
7	-	The sweet caress of twilight	7	-	Las luces del ocaso	Rima asonante
6	c	There's magic everywhere	6	b	La magia del lugar	
10	-	And with all this romantic atmosphere	10	B	La noche tan romántica _y sensual	
6	c	Disaster's in the air	6	b	Que_el drama va_a_ estallar	
7	-	Can you feel the love tonight?	7	c	Siente _un nuevo _amor en tí	Se añade rima en los versos impares en asonante
6	d	The peace the evening brings	6	b	La noche trae paz	
10	-	The world for once in perfect harmony	10	C	El mundo _al fin parece ser feliz	
6	d	With all its living things	6	b	Y vive _en hermandad	

7	-	So many things to tell her	7	-	No sé cómo decirle	
6	e	But how to make her see	6	b	Contarle la verdad	
10	-	The truth about my past , impossible	10	-	Si sabe qué pasó, se irá de aquí	
6	e	She'd turn away from me	6	b	Quizás no volverá	
7	-	He's holding back , he's hiding	7	-	Se esconde me rechaza	
6	f	But what , I can't decide	6	d	Y yo no sé por qué	
10	-	Why won't he be the king I know he is?	10	D	No quiere ser el rey que debe ser ,	Se añade otro verso a la rima como en la versión anterior
6	f	The king I see inside ?	6	d	El rey que veo en él	
7	-	Can you feel the love tonight?	7	c	Siento un nuevo amor en mí	Rima cruzada (se añade rima en los impares)
6	d	The peace the evening brings	6	b	La noche trae paz	
10	-	The world , for once , in perfect harmony	10	C	El mundo al fin parece ser feliz	
6	d	With all its living things	6	b	Y vive en hermandad	
7	-	Can you feel the love tonight?	7	c	Siento un nuevo amor en mí	Rima cruzada (se añade verso en los impares)
6	e	You needn't look too far	6	b	No mires hacia atrás	
9	-	Stealing through the night's uncertainties	9	C	El amor se encuentra ~ hoy ~ aquí	
5	e	Love is where they are	5	b	Es nuestro lugar	

8	-	And if he feels the love tonight	8	-	Si siente ~ él un nuevo _amor	Riman los tres últimos versos entre sí
5	f	In the way I do	5	c	Si lo siente _en mí	
10	-	It's enough for this restless wanderer	10	C	Viviré por el tiempo que perdí	
5	f	Just to be with you	5	c	Siempre junto _a tí	

Síl.	Rima	He lives in you	Síl.	Rima	Él vive en ti (1998)	Análisis rítmico
7	-	Night and the spirit of life	7	a	Ves que_el espí ritu ~ es	Cuida: acento cruzado
5	-	Calling , mamela	5	-	Vida : mamela	
7	-	Wait , there's no mountain too great	7	-	Vas con su sombra detrás	
6	a	Hear these words and have faith	6	-	Porque ~ él te cuida	
2	a	Have faith	2	a	¡Ten fe !	
4	b	He lives in you	4	b	Él vive _en tí	Se riman todas en asonante con la misma letra
4	c	He lives in me	4	b	Él vive _en mí	Se introduce rima interna
5	-	He watches over	5	-	Él es el alma	
5	c	Everything we see	5	bb	Vive _aquí ~ y_ allí	
5	-	Into the water	5	-	Está _en el agua	
4	b	Into the truth	4	-	En la verdad	

5	-	In your reflection	5	-	Y_en tu reflejo	
4	b	He lives in you	4	b	Él vive _en ti	
4	b	He lives in you	4	b	Él vive _en ti	

Síl.	Rima	He lives in you	Síl.	Rima	Él vive en ti / Están en ti (2011)	Análisis rítmico
7	a	Night and the spirit of life	7	a	Luz , rompe la _ oscuridad	Introduce rima idéntica Más rimas que la original Mantiene rima idéntica No se intercalan rimas, todas en asonante
5	b	Calling , mamela	5	b	Mana , mamela	
3	-	And a voice ,	3	-	Una voz	
6	a	Just the fear of a child	6	a	Busca_el alma _ ancestral	
5	b	Answers , mamela	5	b	Llama : mamela	
7	-	Wait , there's no mountain too great	7	a	Ven , no te rindas jamás	
6	c	Hear these words and have faith	6	c	Nunca pierdas la fe	
2	c	Have faith	2	c	¡Ten fe !	
4	d	He lives in you	4	d	Él vive _en ti	
4	e	He lives in me	4	d	Él vive _en mí	
5	-	He watches over	5	-	Él puede vernos	
5	e	Everything we see	5	d	Permanece _ aquí	

5	-	Into the water	5	-	Está_en el agua	Rimas en asonante
4	d	Into the truth	4	-	En cada ser	
5	-	In your reflection	5	-	En tu reflejo	
4	d	He lives in you	4	d	Él vive _en tí	
4	d	He lives in you	4	d	Él vive _en tí	
<hr/>			<hr/>			
4	d	They live in you	4	d	Están en tí	
4	e	They live in me	4	d	Están en mí	
5	-	They're watching over	5	-	Y pueden vernos	
5	e	Everything we see	5	d	Siempre _están aquí	
5	-	In every creature	5	-	En cada _estrella	
4	-	In every star	4	-	En cada ser	
5	-	In your reflection	5	-	En tu reflejo	
4	d	They live in you	4	d	Están en tí	

Síl.	Rima	Shadowland	Síl.	Rima	Nuestro hogar (2011)	Análisis rítmico
8	-	Shadowland , the leaves have fallen	8	a	Nuestro_hogar es un recuerdo	Eufonía en el TO pero no rima

8	-	This shadowed land , this was our home	8	-	No queda más que polvo_y cal	Rima asonante en TT
9	-	The river's dry , the ground has broken	9	A	La tierra gris , el río seco	
8	-	So I must go , now I must go	8	-	Sabré partir , sabré partir	
8	-	And where the journey may lead me,	8	b	Y donde_el viento me envíe	Rima en asonante
6	a	Let your prayers be my guide	6	c	Llevaré vuestra voz	
9	-	I cannot stay here, my family	9	b	Hoy dejo_atrás mis orígenes	Rima llana con esdrújula
7	a	But I'll remember my pride	7	c	Pero no_olvido mi_ honor	Pero: acento cruzado
4	-	I have no choice	4	-	No tengo _opción,	Rima idéntica en TT
4	-	I'll find my way ,	4	-	Me_ iré de aquí	
3	b	Take this prayer ,	3	c	Vuestra voz	
4	b	What lies out there ?	4	c	Será mi voz	
8	-	And where the journey may lead you	8	b	Y donde_el viento te_ envíe	Estrofas repetidas
6	c	Let this prayer be your guide	6	c	Llevarás nuestra voz	Esdrújula final difícil de cantar
9	-	Though it may take you so far away	9	b	Dedes dejar tus orígenes	
7	C	Always remember your pride	7	c	Pero lo_ harás con_ honor	

8	-	And where the journey may lead you/me,	8	b	Y donde_el viento (te)/me_ envíe	
6	c	Let this/your prayer be your/my guide ,	6	c	(Llevarás)/llevaré (nuestra)/vuestra voz	
9	-	Though it may take you/me so far away ,	9	b	(Debes dejar)/Hoy dejo_atrás (tus)/mis orígenes	
7	C	Always (I'll) remember your/my pride ,	7	c	Pero (lo_ harás con)/ no_ olvido mi_ honor	

Síl.	Rima	Endless night	Síl.	Rima	Noche sin fin (2011)	Análisis rítmico
6	a	Where has the starlight gone ?	6	-	¿ Dónde _estará tu luz ?	(rima modulada en TO)
4	-	Dark is the day	4	-	Ya se fue_ el sol	
7	a	How can I find my way home ?	7	a	¿ Cómo volver a mi_ hogar ?	Se compensa la rima del primer verso
6	-	Home is an empty dream	6	b	Siento que me perdí	
4	-	Lost to the night	4	a	Y_al despertar	Rima consonante
7	a	Father , I feel so alone	7	b	Padre , no_ estás junto_ a mí	Rima asonante
6	b	You promised you'd be there	6	c	Juraste que siempre	Redistribución de rimas
7	c	Whenever I needed you	7	-	Vendrías a mi señal	
7	-	Whenever I call your name	7	d	Tu_ estrella se_ oscureció	
5	b	You're not anywhere	5	-	No sé ver tu luz	
6	-	I'm trying to hold on	6	c	Intento ser fuerte	Rima asonante débil
7	-	Just waiting to hear your voice	7	-	Intento_escuchar tu voz	
7	c	One word , just a word will do	7	d	Salir de la confusión	

5	b	To end this night <u>mare</u>	5	d	De ~ este sue <u>ño</u>	Sueño: acento cruzado
6	-	When will the dawning break	6	-	¿ Cuándo va_a_amanecer?	
4	-	Oh , endless night	4	b	¡ Noche sin fin !	Rima asonante
7	c	Sleepless I dream of the day	7	b	Sueño correr junto_a tí	
6	-	When you were by my side	6	a	No puedo caminar	Rima asonante
4	-	Guiding my path	4	a	Si tú no_ estás	
7	c	F ather, I can't f ind the w ay	7	b	P adre, no sé d ónde ~ ir	
		(Chorus)			(Estribillo)	
7	-	I know that the night must end	7	a	La noche tendrá_ un final	Introduce rima continua
6	d	And that the sun will rise	6	a	Pronto _amanecerá	
7	-	I know that the clouds must clear	7	a	Las nubes se_ alejarán	
6	d	And that the sun will shine	6	a	Y _el sol podrá brillar	
5	ee	I know . Yes , I know	5	ee	Lo sé , ya lo sé	Mantiene rima interna idéntica
4	d	The sun will rise	4	a	El sol saldrá	Añade rima consonante
5	ee	Yes , I know , I know	5	ee	Sí , lo sé , lo sé	
4	-	The clouds must clear	4	a	La luz vendrá	

7	-	I know that the night must end	7	a	La noche tendrá un final	Rima continua en asonante
7	d	I know that the sun will rise	7	a	El sol llegará a brillar	
8	d	And I'll hear your voice deep inside	8	a	Ahora te puedo escuchar	
7	-	I know that the night must end	7	a	Las nubes se marcharán	Asonancia en TO (técnicamente no rima)
6	-	And that the clouds must clear	7	a	Sé que la noche se irá	
6	d	The sun , the sun will rise	6	a	Y el sol , el sol saldrá	
6	d	(The sun , the sun will rise)	6	a	(El sol podrá brillar)	
						Rima continua en asonante
						Se añade una sílaba

7.2. Tablas de datos de análisis textual

Cabe destacar que en este apartado las unidades de análisis no siempre se corresponden con la división musical de los versos, sino que, en la medida de lo posible, se analiza la traducción por frases/sintagmas.

LEYENDA DE ANOTACIONES EN TABLAS NIVEL TEXTUAL

Recursos fónicos (anáforas, repeticiones y paralelismos): Texto resaltado en gris en letra original y/o adaptación.

7.2.1. *Canciones de Sonrisas y lágrimas*

Sound of Music	El sonido de la música (1965)	Técnicas de traducción	Análisis textual
The hills are alive with the sound of music	El dulce cantar que susurra el monte	Creación discursiva	Pierde anáfora y repetición
With songs, they have sung for a thousand years	Inunda mi ser de alegre latir	Creación discursiva	Lenguaje poco natural
The hills fill my heart, with the sound of music	Huyó mi pesar y, al son de un murmullo,	Creación discursiva	Se pierde la anáfora
My heart wants to sing every song... It hears	Mi alma llenar de ilusión... Sentir	Creación discursiva	Poco idiomático
My heart wants to beat like the wings of the birds	Vibrando al abrirse sus notas se acerca	Creación discursiva	
That rise from the lake to the trees	El ruiseñor al jazmín	Creación discursiva	
My heart wants to sigh like a chime	Vibrando al cantar de campanas	Creación discursiva	Se mantiene la anáfora
That flies from a church on a breeze	Que suenan dentro de mí	Creación discursiva	

To laugh like a brook when it trips And falls over stones on its way To sing through the night Like a lark who is learning to pray	Qué bien si yo fuera la fuente Para saltar y correr De noche cantar Y volar como alondra saber	Elisión (<i>laugh</i>) / Modulación Modulación Traducción literal Creación discursiva / Elisión (<i>pray</i>)	Mantiene metáfora Metáfora pero omite connotación religiosa
I go to the hills when my heart is lonely I know I will hear what I've heard before My heart will be blessed with the sound of music And I'll sing once more	Hay dentro de mí un corazón solo Que siente al latir ansiedad de amor Que anhela subir otra vez al monte Para oír su voz	Elisión (<i>I go to the hills</i>) Creación discursiva Compensación / Cr. discursiva Modulación	Paralelismo con susurra el monte

Sound of Music	Sonrisas y lágrimas (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
My day in the hills has come to an end, I know A star has come out to tell me it's time to go But deep in the dark green shadows There are voices that urge me to stay So I pause and I wait and I listen For one more sound for one more lovely thing That the hills might say! The hills are alive with the sound of music	El día está a punto de terminar La noche llegó y tengo que regresar Pero entre las sombras oigo Una voz que me quiere aquí Por eso espero y escucho Si hay algo más Que las montañas quieran aún decir La música da vida a las montañas	Elisión (<i>hills/I know</i>) y modulación Generalización (noche) y elisión (<i>tell me</i>) Elisión (<i>dark green</i>) Modulación Compresión lingüística Generalización (sonido implícito)/ elisión Traducción literal / amplificación (aún) Modulación	Se pierde la anáfora

<p>With songs they have sung for a thousand years</p> <p>The hills fill my heart with the sound of music</p> <p>My heart wants to sing every song... It hears</p> <p>My heart wants to beat like the wings of the birds</p> <p>That rise from the lake to the trees</p> <p>My heart wants to sigh like a chime</p> <p>That flies from a church on a breeze</p> <p>To laugh like a brook when it trips</p> <p>And falls over stones on its way</p> <p>To sing through the night like a lark who is learning to pray</p> <p>I go to the hills when my heart is lonely</p> <p>I know I will hear what I've heard before</p> <p>My heart will be blessed with the sound of music</p> <p>And I'll sing once more</p>	<p>Su canto empezó mucho tiempo atrás</p> <p>La música es luz para mi alma</p> <p>Sonrisas y lágrimas al... Cantar</p> <p>Mi corazón vuela igual que un gorrión</p> <p>En busca de un rayo de sol</p> <p>Suspira siguiendo las notas</p> <p>De mil campanas al sol</p> <p>Desea reír igual que un arroyo</p> <p>Buscando el mar</p> <p>Y espera escuchar el sonido de la libertad</p> <p>Camino hasta aquí si me encuentro triste</p> <p>Y vuelvo a cantar entre lágrimas</p> <p>La música que me traerá sonrisas</p> <p>De felicidad</p>	<p>Modulación/generalización(mucho tiempo)</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Elisión (<i>wings</i>) / Particularización (gorrión)</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Amplificación (siguiendo las notas)</p> <p>Elisión (iglesia, implícito / brisa)</p> <p>Traducción literal</p> <p>Compresión lingüística</p> <p>Creación discursiva / Elisión (<i>pray</i>)</p> <p>Particularización (aquí)</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p>	<p>Luz para emular sonido</p> <p>Luz para emular sonido</p> <p>Se pierde la anáfora</p> <p>Se omite connotación religiosa</p> <p>Se integra "sonrisas" y "lágrimas" en TT para "<i>sound of music</i>" en TO</p>
---	---	---	--

My favorite things	Mis cosas favoritas (1965)	Técnicas de traducción	Análisis textual
Raindrops on roses and whiskers on kittens	Rociadas rosas, bigotes de gato	Modulación	Verso de 2ª rep. (1ª vez no cantado)

<p>Bright copper kettles and warm woolen mittens Brown paper packages tied up with strings These are a few of my favorite things</p>	<p>Brillantes ollas y mitones blancos Cartas muy viejas con un lazo gris Cosas tan bellas me gustan a mí</p>	<p>Modulación Creación discursiva Modulación</p>	<p>Poco natural</p>
<p>Cream colored ponies and crisp apple strudels Door bells and sleigh bells and schnitzel with noodles Wild geese that fly with the moon on their wings These are a few of my favorite things</p>	<p>Pequeños ponis, pastel de manzana Campanilleos y carne con tarta Gansos salvajes en vuelo sin fin Cosas tan bellas me gustan a mí</p>	<p>Modulación/adaptación Generalización Adaptación Modulación / elisión (moon) Modulación</p>	<p>Poco natural</p>
<p>Girls in white dresses with blue satin sashes Snowflakes that stay on my nose and eyelashes Silver white winters that melt into springs These are a few of my favorite things</p>	<p>Chicas de blanco con bandas azules Ver que la nieve mi rostro sacude El blanco_invierno que muere_en abril Cosas tan bellas me gustan a mí</p>	<p>Modulación/literal Modulación/generalización (rostro) Modulación Modulación</p>	<p>Poco natural</p>
<p>When the dog bites, when the bee stings When I'm feeling sad I simply remember my favorite things And then I don't feel so bad</p>	<p>Si aúlla el lobo, muerde el perro O me aqueja un mal Las cosas que amo volver siento a mí Y alejan por fin el mal</p>	<p>Modulación /Creación discursiva Modulación Modulación Modulación</p>	<p>Se mantiene metáfora Se pierde la anáfora Lenguaje poco natural Diluye eco del estribillo</p>

My favorite things	Cosas que me hacen feliz (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
<p>Raindrops on roses and whiskers on kittens Bright copper kettles and warm woolen mittens Brown paper packages tied up with strings These are a few of my favorite things</p> <p>Cream colored ponies and crisp apple strudels Door bells and sleigh bells and schnitzel with noodles Wild geese that fly with the moon on their wings These are a few of my favorite things</p> <p>Girls in white dresses with blue satin sashes Snowflakes that stay on my nose and eyelashes Silver white winters that melt into springs These are a few of my favorite things</p> <p>When the dog bites, when the bee stings When I'm feeling sad</p>	<p>Gotas de lluvia y pequeños gatitos Cazos de cobre y guantes bonitos Cartas atadas con un lazo gris Son cosas simples que me hacen feliz</p> <p>Tartas y ponis de muchos colores Timbres, trineos y ramos de flores Gansos volando y las lunas de abril Son cosas simples que me hacen feliz</p> <p>Trajes azules, mis verdes montañas Copos de nieve sobre mis pestañas La primavera, comer regaliz Son cosas simples que me hacen feliz</p> <p>Si estoy triste, sin consuelo Si me encuentro mal</p>	<p>Modulación Modulación Creación discursiva Modulación</p> <p>Modulación / Adaptación (<i>strudels</i>) Traducción literal Creación discursiva Modulación y creación discursiva Modulación</p> <p>Elisión/Modulación Creación discursiva Elisión (nariz) Generalización y amplif. (regaliz) Modulación</p> <p>Creación discursiva</p>	<p>Se omite rep. nexo copulativo</p> <p>Sentido literal, sin metáfora</p>

I simply remember my favorite things	Recuerdo las cosas que me hacen feliz	Modulación	Mantenimiento parcial anáfora
And then I don't feel so bad	Y logro alejar el mal	Modulación	Mimetismo casi absoluto repeticiones
		Modulación	Conservación parcial anáfora

Do Re Mi	Do Re Mi (1965)	Técnicas de traducción	Análisis textual
Let's start at the very beginning a very good place to start	Buscar ante todo el origen debemos sin más tardar	Modulación	<i>Start-start</i> → buscar-tardar: Eufonía (eco)
When you read you begin with (A B C)	Para leer estudiáis el... A, B, C	Modulación	Mantiene el paralelismo pero no la misma estructura
When you sing you begin with Do, Re, Mi	A cantar empezáis con Do, Re, Mi	Traducción literal	
The first three notes just happen to be Do Re Mi	Las tres primeras notas sabéis Do, Re, Mi	Modulación	Verso no cantado
Do Re Mi Fa So La Ti	Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si	Traducción literal	
[Let's see if I can make it easier]	[Quizá con ejemplos lo entendáis]		
Doe - a deer a female deer	Don - es trato de varón	Creación discursiva	Inexactitud semántica (res – selvático)
Ray - a drop of golden sun	Res - selvático animal	Creación discursiva	
Me - a name I call myself	Mi - denota posesión	Creación discursiva	Far: Quizá no muy transparente en 1965
Far - a long long way to run	Far - es lejos en inglés	Creación discursiva	
Sew - a needle pulling thread	Sol - ardiente esfera es	Creación discursiva	Inversión elementos oración
La - a note to follow So	La - al nombre es anterior	Creación discursiva	Inversión elementos oración
Tea - a drink with jam and bread	Sí - asentimiento es	Creación discursiva	Inversión elementos oración

<p>That will bring us back to Do</p> <p>Doe - a deer a female deer</p> <p>Ray - a drop of golden sun</p> <p>Me - a name I call myself</p> <p>Far - a long long way to run</p> <p>Sew - a needle pulling thread</p> <p>La - a note to follow So</p> <p>Tea - a drink with jam and bread</p> <p>That will bring us back to Do</p> <p>(...)</p> <p>Do Re Mi Fa Sol La Ti Do</p> <p>Sol Do!</p> <p>So Do La Fa Mi Do Re (x2)</p> <p>So Do La Ti Do Re Do (x2)</p> <p>So Do La Fa Mi Do Re</p> <p>So Do La Ti Do Re Do</p>	<p>Y otra vez ya viene el Do</p> <p>DO: Es trato de varón</p> <p>RE: Selvático animal</p> <p>MI: Denota posesión</p> <p>FA: Es lejos en inglés</p> <p>SOL: Ardiente esfera es</p> <p>LA: Al nombre es anterior</p> <p>SI: Asentimiento es</p> <p>Y otra vez ya viene el Do...</p> <p>(...)</p> <p>Do Re Mi Fa Sol La Si Do</p> <p>Sol Do</p> <p>Sol Do La Fa Mi Do Re (x2)</p> <p>Sol Do La Si Do Re Do (x2)</p> <p>Sol Do La Fa Mi Do Re</p> <p>Sol Do La Si Do Re Do</p>	<p>Modulación</p> <p>Traducción literal de todas las notas</p>	<p>En la repetición del estribillo, los niños dan las notas y María la explicación; de modo que 'don', 'res' y 'far' no se emplean en esta estrofa.</p>
---	--	--	---

<p>When you know the notes to sing You can sing most anything</p> <p>(Chorus)</p> <p>When you know the notes to sing You can sing most anything</p> <p>(Chorus)</p> <p>So Do La Fa Mi Do Re So Do La Fa Ti La So Fa Ti Do Sol Do</p>	<p>Si las notas conocéis Todo ya bien cantaréis</p> <p>(Estribillo)</p> <p>Si las notas conocéis Todo ya bien cantaréis</p> <p>(Estribillo)</p> <p>Sol Do La Fa Mi Do Re Sol Do La Fa Si La Sol Fa Si Do Sol Do</p>	<p>Modulación Modulación/literal</p> <p>Traducción literal de todas las notas</p>	
--	---	---	--

Do Re Mi	Do Re Mi (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
Let's start at the very beginning a very good place to start	Lo haremos desde el principio Así es como hay que empezar	Traducción literal Modulación	No eufonía

<p>When you read you begin with (A B C)</p> <p>When you sing you begin with Do, Re, Mi</p> <p>The first three notes just happen to be Do Re Mi</p> <p>Do Re Mi Fa So La Ti</p> <p>[Let's see if I can make it easier]</p> <p>Doe - a deer a female deer</p> <p>Ray - a drop of golden sun</p> <p>Me - a name I call myself</p> <p>Far - a long long way to run</p> <p>Sew - a needle pulling thread</p> <p>La - a note to follow So</p> <p>Tea - a drink with jam and bread</p> <p>That will bring us back to Do</p> <p>(x2)</p> <p>Do Re Mi Fa Sol La Ti Do</p> <p>Sol Do!</p>	<p>A leer empezáis por A B C</p> <p>Al cantar empezad por Do, Re, Mi</p> <p>Las tres primeras notas son Do Re Mi</p> <p>Do Re Mi Fa Sol La Si</p> <p>[Os lo explicaré con ejemplos, atentos]</p> <p>Don - es trato de varón</p> <p>Res - selvático animal</p> <p>Mi - denota posesión</p> <p>Far - es lejos en inglés</p> <p>Sol - ardiente esfera es</p> <p>La - al nombre es anterior</p> <p>Sí - asentimiento es</p> <p>Y otra vez ya viene el Do</p> <p>(x2)</p> <p>Do Re Mi Fa Sol La Si Do</p> <p>Sol Do</p>	<p>Traducción literal</p> <p>Traducción literal</p> <p>Traducción literal</p> <p>Traducción literal</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Modulación</p> <p>Traducción literal de todas las notas</p>	<p>Mantiene el paralelismo aunque cambia los tiempos verbales</p> <p>Verso no cantado</p> <p>Inexactitud semántica, poco natural (res)</p> <p>Inversión elementos de la oración</p> <p>Inversión elementos de la oración</p> <p>Inversión elementos de la oración</p>
--	---	---	--

<p>So Do La Fa Mi Do Re (x2) So Do La Ti Do Re Do (x2) So Do La Fa Mi Do Re So Do La Ti Do Re Do</p> <p>When you know the notes to sing You can sing most anything</p> <p>(Chorus)</p> <p>Do Re Mi Fa So La Ti Do Do Ti La So Fa Mi Re Do Do Mi Mi - Mi So So Re Fa Fa - La Ti Ti Do Mi Mi - Mi So So Re Fa Fa - La Ti Ti</p> <p>When you know the notes to sing You can sing most anything</p>	<p>Sol Do La Fa Mi Do Re (x2) Sol Do La Si Do Re Do (x2) Sol Do La Fa Mi Do Re Sol Do La Si Do Re Do</p> <p>Si las notas sabes dar Todo lo podrás cantar</p> <p>(Estribillo)</p> <p>Do Re Mi Fa Sol La Si Do Do Si La Sol Fa Mi Re Do Do Mi Mi - Mi Sol Sol Re Fa Fa - La Si Si Do Mi Mi - Mi Sol Sol Re Fa Fa - La Si Si</p> <p>Si las notas sabes dar Todo lo podrás cantar</p>	<p>Modulación Modulación</p> <p>Traducción literal de todas las notas</p>	
---	---	--	--

(Chorus) So Do La Fa Mi Do Re So Do La Fa Ti La So Fa Ti Do Sol Do	(Estribillo) Do Si La Sol Fa Mi Re Do ¡Do!	Variación del original*	Esta versión modifica las notas finales con las que cierra la canción
---	--	-------------------------	---

Sixteen going on seventeen	Diecisiete cumplirás (1965)	Técnicas de traducción	Análisis textual
You wait little girl on an empty stage For fate to turn the light on Your life little girl is an empty page That men will want to write on (To write on) You are sixteen going on seventeen Baby, it's time to think Better beware be canny and careful Baby, you're on the brink You are sixteen going on seventeen	Tú fin esperar el destino es A ver si aprendes algo Postal sin llenar tu existencia es Que escribirán extraños (Extraños) Diecisiete cumplirás, siendo así debes de discurrir Hazte valer, presiente el engaño ¡Fácil es sucumbir! Diecisiete cumplirás, siendo así	Elisión / Modulación Creación discursiva Elisión / Modulación Modulación Compresión lingüística Elisión/modulación Amplificación Creación discursiva Compresión lingüística	Inversión elementos oración Se pierde repetición (<i>little girl</i>) Mantiene repetición Mantiene repetición (con variaciones en siguientes estrofas) Se pierde repetición (<i>baby</i>)

<p>Fellows will fall in line Eager young lads and roues and cads Will offer you food and wine</p> <p>Totally unprepared are you to face a world of men Timid and shy and scared are you Of things beyond your ken You need someone older and wiser Telling you what to do I am seventeen going on eighteen I'll take care of you</p> <p>I am sixteen going on seventeen I know that I'm naive Fellows I meet may tell me I'm sweet And willingly I believe I am sixteen going on seventeen Innocent as a rose Bachelor dandies drinkers of brandies</p>	<p>ellos te seguirán Te asediará algún ser genial Que ofertas de amor te hará</p> <p>No tienes la menor noción de al hombre frente hacer Siempre estás medrosa tú Si algo extraño ves Te hace falta que alguien más viejo Gué tu juventud Mayorcito soy, más que tú Deja ya que cuide de ti</p> <p>Diecisiete cumpliré, ¡y a vivir! Ya sé que no aprendí Han de venir los hombres a mí Y a todos habré de oír Diecisiete cumpliré, y pueril cual una rosa soy Soltero, viudo, serio o borracho ¡Qué puedo saber yo!</p>	<p>Generalización Modulación Modulación Traducción literal Literal/amplificación(siempre) Modulación Elisión (<i>wiser</i>) Modulación Modulación Modulación Amplificación Modulación Modulación Modulación Compresión lingüística Traducción literal Modulación</p>	<p>Excede sentido del TO / Polisíndeton</p> <p>Polisíndeton en TO</p> <p>Poco natural (viejo a los 18)</p> <p>Se pierde el paralelismo con estribillo</p> <p>Intencionalidad suavizada</p> <p>Variación de la repetición</p> <p>Variación de la repetición</p> <p>Pueril: connotación menos neutra</p>
--	---	--	--

<p>What do I know of those?</p> <p>Totally unprepared am I to face a world of men</p> <p>Timid and shy and scared am I</p> <p>Of things beyond my ken</p> <p>I need someone older and wiser telling me what to do</p> <p>You are seventeen going on eighteen</p> <p>I'll depend on you</p>	<p>Una noción en mí no hay de al hombre frente hacer</p> <p>Siempre medrosa me han de hallar</p> <p>Por algo que no sé</p> <p>Hace falta que alguien más viejo gué mi juventud</p> <p>Mayorcito al fin sé que tú eres</p> <p>Ahora dependo de ti</p>	<p>Traducción literal</p> <p>Traducción literal</p> <p>Traducción literal</p> <p>Modulación</p> <p>Elisión (<i>wiser</i>)</p> <p>Amplificación (juventud)</p> <p>Modulación</p> <p>Amplificación (ahora)</p>	<p>Polisíndeton en TO</p> <p>Poco natural/ mantiene paralelismo</p> <p>Pierde paralelismo con estribillo pero lo mantiene con estrofa anterior</p>
--	--	--	--

Sixteen going on seventeen	Tengo 16, casi 17 (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
<p>You wait little girl on an empty stage</p> <p>For fate to turn the light on</p> <p>Your life little girl is an empty page</p> <p>That men will want to write on (To write on)</p> <p>You are sixteen going on seventeen</p>	<p>Esperas en un escenario aún a que se encienda un foco</p> <p>Tu vida es un libro en blanco aún</p> <p>Querrás llenarlo un poco (Un poco)</p> <p>Tienes dieciséis, casi diecisiete,</p>	<p>Elisión/Modulación</p> <p>Modulación</p> <p>Elisión/Modulación</p> <p>Modulación</p> <p>Traducción literal</p>	<p>Lenguaje poco natural</p> <p>Se pierde repetición (<i>little girl</i>)</p> <p>Mantiene repetición</p> <p>Mantiene paralelismo estribillos</p>

Baby, it's time to think	Es hora de pensar	Elisión/Trad. literal	
Better beware be canny and careful	Sé cautelosa y ponte a esperar	Modulación	
Baby, you're on the brink	Lo bueno está por llegar	Elisión/Modulación	Se pierde repetición (<i>baby</i>)
You are sixteen going on seventeen	Tienes dieciséis, casi diecisiete	Traducción literal	
Fellows will fall in line	Se te van a acercar	Generalización	
Eager young lads and roues and cads	Chicos ansiosos y algún gañán	Modulación	Polisíndeton en TO
Will offer you food and wine	Que vino te ofrecerán	Elisión (vino)	Variación tono TO
Totally unprepared are you	Muy preparada aún no estás	Modulación	Inversión elementos de la oración
to face a world of men	para ese mundo cruel	Generalización	
Timid and shy and scared are you	Tímida y asustada estás	Traducción literal	Inversión elementos de la oración
Of things beyond your ken	No sabes cómo es	Compresión lingüística	
You need someone older and wiser	Necesitas alguien más sabio	Elisión (<i>older</i>)	
Telling you what to do	Puedes confiar en mí	Modulación	
I am seventeen going on eighteen	Tengo diecisiete, casi dieciocho	Traducción literal	
I'll take care of you	Deja que cuide de ti	Modulación	Intencionalidad suavizada
I am sixteen going on seventeen	Tengo dieciséis, casi diecisiete	Traducción literal	
I know that I'm naive	Hay cosas que aún no sé	Modulación	
Fellows I meet may tell me I'm sweet	Los chicos dicen que soy muy dulce	Modulación	Lo afirma, no es una hipótesis

And willingly I believe I am sixteen going on seventeen Innocent as a rose Bachelor dandies drinkers of brandies What do I know of those? Totally unprepared am I to face a world of men Timid and shy and scared am I Of things beyond my ken I need someone older and wiser telling me what to do You are seventeen going on eighteen I'll depend on you	y me parece bien Tengo dieciséis, casi diecisiete Soy inocente aún Chicos ligones, citas y flores No son lo más común Muy preparada aún no estoy para este mundo cruel Tímida y asustada estoy Será mejor tener... A mi lado alguien más sabio Para saber qué hacer Tienes diecisiete, casi dieciocho En ti yo confiaré	Modulación Elisión (<i>as a rose</i>) Modulación/Cr. discursiva Modulación Modulación Traducción literal Creación discursiva Elisión (<i>older</i>) Modulación Traducción literal Traducción literal	Se pierde comparación Inversión elementos de la oración Inversión elementos de la oración Encabalgamiento Mantiene paralelismo estrofa anterior
--	--	--	---

So long farewell	Adiós (1965)	Técnicas de traducción	Análisis textual
There's a sad sort of clanking From the clock in the hall And the bells in the steeple too	Suenan las campanadas en un triste reloj Débilmente y con lentitud	Generalización/Compensación (<i>bells</i>) Compensación (triste)/Elisión (<i>hall</i>) Creación discursiva	

<p>And up in the nursery an absurd little bird Is popping up to say cuckoo! (Cukoo! Cukoo!) Regretfully they tell us But firmly they compel us To say goodbye to you</p>	<p>Y un pájaro chico remolón y soplón Se asoma a decir cucú (¡Cucú, cucú!) Nos hablan dulcemente Mas, firmes nos imponen Decir adiós, adiós</p>	<p>Elisión (<i>nursery</i>) /Amplificación (adjetivos) Traducción literal Creación discursiva Traducción literal Traducción literal/Modulación</p>		
<p>So long, farewell, <i>auf wiedersehen</i>, good night I hate to go and leave this pretty sight So long, farewell, <i>auf wiedersehen</i>, <i>adieu</i> <i>Adieu, adieu, to yieu and yieu and yieu</i></p>	<p>Adiós, adiós, <i>auf wiedersehen</i>, <i>goodbye</i> Al fin llegó la amarga despedida Adiós, adiós, <i>auf wiedersehen</i>, <i>adieu</i> <i>Adieu, adieu, adieu, adieu, adieu</i></p>	<p>Adaptación/Préstamo Creación discursiva Préstamos Modulación préstamo</p>		
<p>So long, farewell, <i>au revoir</i>, <i>auf wiedersehen</i> I'd like to stay and taste my first <i>champagne</i> [Yes? No]</p>	<p>Adiós, adiós, <i>au revoir</i>, <i>auf wiedersehen</i> Será mejor antes beber champán [¿Sí? No]</p>	<p>Adaptación/Préstamo Modulación</p>		Poco natural
<p>So long, farewell, <i>auf wiedersehen</i>, goodbye I leave and have a sigh and say goodbye Goodbye!</p>	<p>Adiós, adiós, <i>auf wiedersehen</i>, <i>goodbye</i> Yo a ti también diré solo <i>goodbye</i> ¡Adiós!</p>	<p>Adaptación/Préstamo Elisión (<i>leave and have a sigh</i>) Traducción literal</p>		Inversión elementos oración
<p>I'm glad to go I cannot tell a lie</p>	<p>Yo alegre estoy, no engaño nunca a nadie</p>	<p>Modulación</p>	Poco natural	

I flit I float, I fleetly flee I fly The sun has gone to bed and so must I	Al fin ya soy ave que flota y vuela El sol también dormido ya se queda	Modulación Modulación/Elisión (<i>and so must I</i>)	Inversión elementos oración
So long, farewell, <i>auf wiedersehen</i> , goodbye Goodbye!	Adiós, adiós, <i>auf wiedersehen</i> , goodbye ¡Adiós!	Adaptación/Préstamo Traducción literal	Paralelismo en estribillos

So long farewell	Adiós (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
There's a sad sort of clanking From the clock in the hall And the bells in the steeple too And up in the nursery an absurd little bird Is popping up to say cuckoo! (Cukoo! Cukoo!) Regretfully they tell us But firmly they compel us To say goodbye to you	Un estrépito sale del reloj en el hall Y hay campanas sonando aún Y arriba en el cuarto un absurdo pichón Se asoma a decir cucú (Cucú, cucú) Avisan con firmeza Y un poco de tristeza Que hay que decir adiós	Compresión lingüística Traducción literal Modulación Generalización (cuarto) Traducción literal Modulación Compensación (<i>regretfully</i>) Traducción literal	Se omite tristeza
So long, farewell, <i>auf wiedersehen</i> , good night I hate to go and leave this pretty sight So long, farewell, <i>auf wiedersehen</i> , <i>adieu</i> <i>Adieu, adieu, to yieu and yieu and yieu</i>	Adiós, me voy, <i>auf wiedersehen</i> , <i>good night</i> No quiero ir pero esto es lo que hay Adiós, me voy, <i>auf wiedersehen</i> , <i>adieu</i> Adieu a usted y a usted y a usted y a usted	Adaptación/ Préstamos Modulación Préstamos Traducción literal /Adaptación	Mantiene paralelismo estribillos

<p>So long, farewell, <i>auf wiedersehen</i></p> <p>I'd like to stay and taste my first <i>champagne</i></p> <p>[Yes? No]</p>	<p>Adiós, me voy, <i>auf wiedersehen</i>, au revoir</p> <p>Me voy si hoy por fin pruebo el champán</p> <p>[¿Puedo? No]</p>	<p>Préstamos / Modulación</p> <p>Modulación</p>	<p>Inversión del orden de préstamos</p>
<p>So long, farewell, <i>auf wiedersehen</i>, goodbye</p> <p>I leave and have a sigh and say goodbye</p> <p>Goodbye!</p>	<p>Adiós, me voy, <i>auf wiedersehen</i>, adiós</p> <p>Me voy con un suspiro y un adiós</p> <p>¡Adiós!</p>	<p>Adaptación / Préstamo</p> <p>Elisión (<i>hate</i>) / Traducción literal</p> <p>Traducción literal</p>	
<p>I'm glad to go I cannot tell a lie</p> <p>I flit I float, I fleetly flee I fly</p> <p>The sun has gone to bed and so must I</p>	<p>Por mí mejor, me quiero ir a acostar</p> <p>De aquí a allá, no dejo de volar</p> <p>Se duerme el sol y yo me voy detrás</p>	<p>Creación discursiva</p> <p>Modulación</p> <p>Modulación</p>	
<p>So long, farewell, <i>auf wiedersehen</i>, goodbye</p> <p>Goodbye!</p>	<p>Me voy, <i>goodbye</i>, <i>auf wiedersehen</i>, adiós</p> <p>¡Adiós!</p>	<p>Adaptación / Préstamos</p> <p>Traducción literal</p>	

Edelweiss	Edelweiss (1965)	Técnicas de traducción	Análisis textual
<p><u>Edelweiss, Edelweiss</u></p> <p>Every morning you greet me</p> <p>Small and white, clean and bright</p>	<p><u>Edelweiss, edelweiss</u></p> <p>Blanca flor de los Alpes</p> <p>Virginal, claridad</p>	<p>Creación discursiva</p> <p>Compresión lingüística</p>	<p>Reduce enumeración</p>

You look happy to meet me	Tienes al saludarme	Elisión (<i>happy</i>) /Compensación (<i>greet me</i>)	
Blossom of snow may you bloom and grow	Brillo de nieve te presta el sol	Creación discursiva	Se pierde repetición (<i>bloom and grow</i>)
Bloom and grow forever	Bella flor silvestre	Creación discursiva	
Edelweiss, Edelweiss	Edelweiss, edelweiss		
Bless my homeland forever	Que bendigas mi tierra	Modulación / elisión (forever)	Estructura poco natural

Edelweiss	Edelweiss (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
Edelweiss, Edelweiss	Edelweiss, edelweiss		
Every morning you greet me	Me saludas al alba	Modulación/Traducción literal	
Small and white, clean and bright	Tan feliz, siempre así	Creación discursiva/ Compensación (feliz)	Se pierde estructura de repetición
You look happy to meet me	Fresca cada mañana	Creación discursiva	
Blossom of snow may you bloom and grow	Flor de la nieve que crecerá	Compresión lingüística	Se pierde repetición (<i>bloom and grow</i>)
Bloom and grow forever	Bella eternamente	Creación discursiva	
Edelweiss, Edelweiss	Edelweiss, edelweiss		
Bless my homeland forever	Guarda mi patria siempre	Modulación	

Something good	Algo bueno (1965)	Técnicas de traducción	Análisis textual
Perhaps I had a wicked childhood	Tal vez de niña fui un diablo	Modulación	Excede el sentido original
Perhaps I had a mis'erable youth	Fue mala luego mi juventud	Modulación	Se pierde la anáfora
But somewhere in my wicked mis'erable past	Mas puede en mi vivir que abunda en el mal	Modulación	Se pierde paralelismo con estribillo
There must have been a moment of truth	Haber habido un poco de luz	Modulación	Equipara la luz a la verdad
For here you are standing there loving me	Está el amor hoy aquí junto a mí	Modulación	
Whether or not you should	Y la luz eres tú	Creación discursiva	Equipara la luz al amor
So somewhere in my youth or childhood	Si infancia y juventud fallaron	Amplificación (fallaron)	
I must have done something good	Tal vez el bien hice yo	Modulación	Poco natural
Nothing comes from nothing	Nada es por nada	Traducción literal	Mantiene anáfora
Nothing ever could	Nada no da luz	Creación discursiva	Sentido ambiguo de la palabra luz
So somewhere in my youth or childhood	Si infancia y juventud fallaron		
I must have done something good	Tal vez el bien hice yo		
For here you are standing there loving me	Está el amor hoy aquí junto a mí	Estrofa repetida	
Whether or not you should	Y la luz eres tú		
So somewhere in my youth or childhood	Si infancia y juventud fallaron		
I must have done something good	Tal vez el bien hice yo		

<p>Nothing comes from nothing</p> <p>Nothing ever could</p> <p>So somewhere in my youth (or childhood)</p> <p>I must have done (something...)</p> <p>Something good...</p>	<p>Nada es por nada</p> <p>Nada no da luz</p> <p>Si infancia y juventud (fallaron)</p> <p>Tal vez el bien hice...</p> <p>Yo... Y tú</p>		<p>Aprovecha la segunda voz para responder a la primera</p>
--	---	--	---

Something good	Algo hice bien (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
<p>Perhaps I had a wicked childhood</p> <p>Perhaps I had a mis'erable youth</p> <p>But somewhere in my wicked mis'erable past</p> <p>There must have been a moment of truth</p> <p>For here you are standing there loving me</p> <p>Whether or not you should</p> <p>So somewhere in my youth or childhood</p> <p>I must have done something good</p>	<p>Quizá mi infancia no fue fácil</p> <p>Quizá mi juventud fue cruel</p> <p>Pero al echar la vista atrás puedo ver</p> <p>Momentos de verdad que guardé</p> <p>Y estás aquí, dándome tanto amor</p> <p>No sé muy bien por qué</p> <p>Quizá porque de niña o joven</p> <p>Hay algo que hice bien</p>	<p>Modulación</p> <p>Traducción literal</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Modulación</p> <p>Traducción literal/amplificación (tanto)</p> <p>Modulación</p> <p>Modulación</p> <p>Traducción literal</p>	<p>Mantiene la anáfora</p> <p>Pierde paralelismo con estribillo</p> <p>Pierde la anáfora</p> <p>Traducción idiomática</p>
<p>Nothing comes from nothing</p> <p>Nothing ever could</p>	<p>Todo es por algo</p> <p>Siempre hay un porqué</p>	<p>Modulación</p> <p>Modulación</p>	

<p>So somewhere in my youth or childhood</p> <p>I must have done something good</p> <p>For here you are standing there loving me</p> <p>Whether or not you should</p> <p>So somewhere in my youth or childhood</p> <p>I must have done something good</p> <p>Nothing comes from nothing</p> <p>Nothing ever could</p> <p>So somewhere in my youth (or childhood)</p> <p>I must have done (something...)</p> <p>Something good...</p>	<p>Quizá porque de niña o joven</p> <p>Hay algo que hice bien</p> <p>Y estás aquí, dándome tanto amor</p> <p>No sé muy bien por qué</p> <p>Quizá porque de niña o joven</p> <p>Hay algo que hice bien</p> <p>Todo es por algo</p> <p>Siempre hay un porqué</p> <p>Quizá porque de niña (o joven)</p> <p>Hay algo que hice...</p> <p>Hice bien</p>		<p>Repite quizá (compensación)</p>
--	---	--	------------------------------------

How can love survive	No funcionará (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
<p>In all the famous love affairs the lovers</p> <p>Have to struggle</p> <p>In garret rooms away upstairs, the lovers</p> <p>Starve and snuggle</p> <p>They're famous for misfortune</p>	<p>En todas las historias amorosas</p> <p>Hay problemas</p> <p>En todas pasan siempre los amantes</p> <p>Hambre y penas</p> <p>Les llueven las desdichas</p>	<p>Elisión (famous)/trad. literal</p> <p>Traducción literal</p> <p>Elisión (<i>garret rooms</i>) /compresión lingüística</p> <p>Traducción literal</p>	<p>Mantiene anáfora</p> <p>Pierde repetición (<i>lovers</i>)</p> <p>Metáfora</p>

<p>Which they seem to have no fear of While lovers who are very rich You very seldom hear of</p> <p>No little shack does he share with me We do not flee from the mortgagee Nary a care in the world have we? How can love survive?</p> <p>He's fond of bonds and he owns a lot I have a plane and a diesel yacht Plenty of nothing you haven't got How can love survive?</p> <p>No rides for us on the top of a bus In the face of the freezing breezes You reach your goals in your comfy old Rolls Or in one of your Mercedeses!</p> <p>How can I show what I feel for him?</p>	<p>Y es muy duro su destino Pero jamás se oye hablar de ello si son ricos</p> <p>No compartimos chabola ni Hay acreedores de quien huir Ni una atención tiene para mí ¡No funcionará!</p> <p>Tiene terrenos como inversión Yo un yate a diésel y hasta un avión Mucho de nada Porque esta unión ¡No funcionará!</p> <p>No nos besamos en un probador Ni firmamos en las paredes Haces negocios sentada en tu Rolls O en alguno de tus Mercedes</p> <p>Cómo le muestro lo que hay en mí No estamos hechos para sufrir</p>	<p>Modulación Creación discursiva / Modulación</p> <p>Modulación Modulación Modulación Modulación</p> <p>Compresión lingüística Traducción literal Compresión lingüística Modulación</p> <p>Creación discursiva Creación discursiva Modulación/elisión (<i>comfy old</i>) Traducción literal</p> <p>Modulación</p>	<p>Exageración/ chabola tiene un sentido más peyorativo que TO Cambia el sujeto (<i>we-él</i>) Más tajante que el TO</p> <p>Adaptación idiomática para emular doble negación de TO Sustituye una referencia por otra Mantiene las marcas de los coches como referencia cultural No conserva anáforas ni repetición final</p>
---	--	--	--

I cannot go out and steal for him I cannot die like Camille for him How can love survive? You millionaires with financial affairs Are too busy for simple pleasure When you are poor it is <i>toujours l'amour</i> For <i>l'amour</i> all the poor have leisure! Caught in our gold plated chains are we Lost in our wealthy domains are we Trapped by our capital gains are we But we'll keep romance alive Trapped by your capital gains are you We'll (You'll) make our (your) love survive!	Yo por amor no me sé morir ¡No funcionará! Dos millonarios con cosas que hacer Solo piensan en los negocios Un pobretón solo tiene el amor Con amor lo que sobra es ocio Presos del lujo y el bienestar Solos en medio de un dineral Somos esclavos del capital Pero esto ha de funcionar Encadenados al capital ¡Esto ha de funcionar!	Creación discursiva Elisión (<i>like Camille</i>) Modulación Modulación Modulación Modulación Modulación /amplificación (bienestar) Modulación Modulación Generalización/Compensación Modulación Modulación	Se pierden préstamos en francés Mantiene ironía Se compensa repetición sin anáfora Adapta repetición del paralelismo título/estribillo
---	--	--	---

No way to stop it	No podemos pararlo (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
You dear attractive dewy-eyed idealist Today you have to learn to be a realist You may be bent on doing deed of daring due	No eres más que un guapo idealista Es hora de que seas más realista Estás hecho a lidiar batallas y ganar	Elisión (dewy-eyed) Modulación Modulación	

<p>But up against a shark, what can a herring do?</p> <p>Be wise, compromise. Compromise, and be wise!</p> <p>Let them think you're on their side</p> <p>Be noncommittal</p> <p>I will not bow my head to the men I despise! You won't have to bow your head just stoop a little</p> <p>Why not learn to put your faith and your reliance On an obvious and simple fact of science?</p> <p>A crazy planet full of crazy people Is somersaulting all around the sky And everytime it turns another somersault</p> <p>Another day goes by</p> <p>And there's no way to stop it No, there's no way to stop it</p>	<p>Pero ante un tiburón, qué hace un calamar</p> <p>Sé listo y sutil ¿Qué me quieres decir? Hazles creer que los apoyas</p> <p>Con firmeza</p> <p>No me voy a inclinar ante ellos jamás No te inclines, solo baja la cabeza</p> <p>Qué hacemos en verdad viviendo así? Querido, esto es lo que aprendí</p> <p>El mundo está repleto de locura Vivimos dando brincos sin pensar Y cada vez que damos otro salto mortal</p> <p>Empieza un día más</p> <p>Y no puedes pararlo No podemos pararlo</p>	<p>Adaptación (calamar)</p> <p>Modulación Creación discursiva Traducción literal Modulación</p> <p>Elisión (despise) Traducción literal</p> <p>Creación discursiva Creación discursiva</p> <p>Modulación Amplificación (sin pensar) Traducción literal Modulación</p> <p>Modulación Modulación</p>	<p>Mantiene una comparación de la misma temática</p> <p>Se pierde repetición</p> <p>Mantiene repetición</p> <p>Se omite repetición Brincos/salto para voltereta (<i>somersault</i>) Repetición en eco siguiente estrofa</p> <p>Conserva repetición pero alterna sujeto (tú/nosotros)</p>
--	---	--	--

No, you can't stop it even if you tried	Aunque lo intentemos evitar	Modulación	Variación, mayor énfasis Eco estrofa anterior Se pierde rep. (<i>cockeyed</i>) Se pierde rep. (<i>circle</i>) Misma repetición Suaviza TO Mantiene repetición Compensación de anáfora no reproducida en versos siguientes
So, I'm not going to worry	Yo no voy a estresarme	Traducción literal	
No, I'm not going to worry	Yo no pienso estresarme	Modulación/Trad. literal	
Everytime I see another day go by	Cada vez que vea un día más pasar	Traducción literal	
While somersaulting at a cockeyed angle	Desde un punto de vista acrobático	Modulación	
We make a cockeyed circle 'round the sun	Giramos ciertamente en torno al sol	Elisión (cockeyed)	
And when we circle back to where we started from	Y cada vez que el círculo se vuelve a cerrar	Modulación	
Another year has run	Un año más pasó	Traducción literal	
And there's no way to stop it	Y no puedes pararlo	Modulación	
No, there's no way to stop it	No podemos pararlo	Modulación	
If the Earth wants to roll around the sun	Pues jamás dejaremos de girar	Modulación	
You're a fool if you worry	Deja ya de estresarte	Modulación	
You're a fool if you worry	Deja ya de estresarte		
Over anything but little number one	Solo hay alguien por quien te has de preocupar	Modulación	
That's you! That's I! And I! And me!	¿De mí? ¿De mí? ¿De mí? ¿Soy yo?	Modulación	
That all absorbing character	Un ser impresionante	Traducción literal	
That fascinating creature	Realmente fascinante	Traducción literal	

<p>That super special feature</p> <p>Me!</p> <p>So every star on every whirling planet</p> <p>And every constellation in the sky</p> <p>Revolves around the center of the universe</p> <p>That lovely thing called, I</p> <p>And there's no way to stop it</p> <p>No, there's no way to stop it</p> <p>And I know, though I cannot tell you why</p> <p>Just as long as I'm living</p> <p>Just as long as I'm living</p> <p>There'll be nothing else as wonderful as I</p> <p>Nothing else as wonderful as I!</p>	<p>Tan grande y relevante</p> <p>¡Yo!</p> <p>Así que las estrellas y planetas</p> <p>Que orbitan en nuestra constelación</p> <p>Dan vueltas y más vueltas siempre alrededor</p> <p>De un ser llamado yo</p> <p>Y no puedes pararlo</p> <p>No, no puedes pararlo</p> <p>Y lo sé, aunque no haya una razón</p> <p>Mientras sigas viviendo</p> <p>Mientras sigas viviendo</p> <p>No va a haber jamás un ser igual que... ¡Yo!</p> <p>¡No va a haber jamás un ser igual que yo!</p>	<p>Modulación</p> <p>Traducción literal</p> <p>Traducción literal</p> <p>Compensación (whirling)</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Trad. literal/elisión (lovely)</p> <p>Modulación</p> <p>Modulación</p> <p>Modulación</p> <p>Elisión (as wonderful)</p> <p>Traducción literal</p>	<p>Compensación repetición perdida del primer verso</p> <p>Mantiene repetición</p> <p>Cambia el sujeto</p> <p>Mantiene repetición</p> <p>Mantiene repetición</p>
--	---	---	--

7.2.2. Canciones de El rey león

Circle of life	Ciclo sin fin (1994)	Técnicas de traducción	Análisis textual
From the day we arrive on the planet	Desde el día que al mundo llegamos	Traducción literal	
And blinking, step into the sun	Nos ciega el brillo del sol	Modulación	
There's more to see than can ever be seen	Hay más que mirar, donde otros solo ven	Modulación	Juego de palabras ver/mirar
More to do than can ever be done	Más que alcanzar en lugar de soñar	Modulación	Mantiene repetición parcial
There's far too much to take in here	Son muchos más los tesoros	Modulación	
More to find than can ever be found	De los que se podrán descubrir	Modulación	Metáfora
But the sun rolling high through the sapphire sky	Y bajo el sol protector, con su luz y calor	Amplificación (protector, luz y calor)	
Keeps great and small on the endless round	Aprender todos a convivir	Creación discursiva	
It's the circle of life and it moves us all	En un ciclo sin fin que lo envuelve todo	Modulación	
Through despair and hope, through faith and love	Y, aunque estemos solos, debemos buscar	Creación discursiva	Pierde anáfora
Till we find our place on the path unwinding	Y así encontrar nuestro gran legado	Modulación	
In the circle, the circle of life	En el ciclo, el ciclo sin fin	Traducción literal	Mantiene repetición

Circle of life	Ciclo vital (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
From the day we arrive on the/this planet And blinking, step into the sun There's more to see than can ever be seen More to do than can ever be done There is far too much to take in here More to find than can ever be found But the sun rolling high through the sapphire sky Keeps great and small on the endless round It's the circle of life and it moves us all Through despair and hope, through faith and love Till we find our place on the path unwinding In the circle, the circle of life	Un minuto después que nacemos A tientas luchamos por andar Todo está ante ti, todo por descubrir Mucho más que pudieras soñar Tanto que sentir y qué cosas No podrás esperar a vivir Pues la noche vendrá y otro sol nacerá Sombra y luz bailarán sin fin Es el ciclo vital que nos une a todos Es el bien y el mal, sufrir y amar Y encontrar la paz en el largo río Es el ciclo, el ciclo vital	Modulación Modulación/Amplif. (luchamos) Modulación Creación discursiva Creación discursiva Creación discursiva Modulación Creación discursiva Modulación Modulación Creación discursiva Traducción literal	Poco natural (después de nacer) Mantiene repetición parcial Idiomatismo: Más de (lo) que Poco natural Se omite repetición Sentido figurado Pierde anáfora Mantiene repetición

I just can't wait to be king	Yo voy a ser rey león (1994)	Técnicas de traducción	Análisis textual
I'm gonna be a mighty king So enemies beware!	Yo voy a ser el rey león Y tú lo vas a ver	Traducción literal Modulación	Variación del estribillo (con artículo)

<p>I've never seen a king of beasts With quite so little hair I'm gonna be the mane event Like no king was before I'm brushing up on looking down I'm working on my roar Thus far a rather uninspiring thing Oh, I just can't wait to be king</p> <p>No one saying do this, no one saying be there No one saying stop that, no one saying see here Free to run around all day Free to do it all my way</p> <p>I think it's time that you and I Arranged a heart-to-heart Kings don't need advice From little hornbills for a start If this is where the monarchy is headed, count me out</p>	<p>Pues sin pelo en ese cabezón Un rey no puedes ser No ha habido nadie como yo Tan fuerte y tan veloz Seré el felino más voraz Y así será mi voz Pues un gato suena más feroz Oh, yo voy a ser rey león</p> <p>Nadie que me diga lo que debo hacer Nadie que me diga cómo debo ser Libre para hacer mi ley Libre para ser el rey</p> <p>Es hora de que tú y yo Hablemos de verdad No quiero escuchar A un pajarraco tan vulgar Si a eso llamas monarquía no hay por qué seguir</p>	<p>Amplificación (cabezón) Modulación Creación discursiva Particularización Creación discursiva Modulación Creación discursiva Traducción literal</p> <p>Compresión lingüística Compresión lingüística Amplificación Creación discursiva</p> <p>Elisión + Trad. Literal Descripción Modulación Generalización (pajarraco) Modulación</p>	<p>Aumenta el sentido del TO Pierde repetición y juego de palabras con el pelo: <i>main/mane</i> Pierde doble sentido del TO Añade comparación Poco natural (falta el artículo, pudo omitirse "oh" en su lugar) Mantiene repeticiones aunque menos Mantiene anáfora Más peyorativo que el TO (tan vulgar) Cambio de tono/registro</p>
--	---	--	--

<p>Out of service, out of Africa, I wouldn't hang about</p> <p>This child is getting wildly out of wing</p> <p>Oh, I just can't wait to be king</p> <p>Everybody look left, everybody look right</p> <p>Everywhere you look I'm standing in the spotlight</p> <p>Let every creature go for broke and sing</p> <p>Let's hear it in the herd and on the wing</p> <p>It's gonna be king Simba's finest fling</p> <p>Oh, I just can't wait to be king</p>	<p>Yo me largo lejos de África, dimíto y a vivir</p> <p>Total, tampoco tengo vocación</p> <p>Oh, yo voy a ser rey león</p> <p>Mira cómo bailo, mira cómo ando</p> <p>Mires, donde mires, siempre estoy al mando</p> <p>Entonen sus canciones sin dudar</p> <p>En bosques, en sabanas, en el mar,</p> <p>Dediquen al rey Simba su canción</p> <p>Oh, yo voy a ser rey león</p>	<p>Variación</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Traducción literal</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Modulación</p> <p>Modulación</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Traducción literal</p>	<p>Pierde juego de palabras <i>out of wing (out of hand)</i></p> <p>Mantiene repetición</p> <p>Mantiene anáfora</p> <p>Repetición</p> <p>Sentido ampliado (no será rey de bosques o del mar)</p> <p>Mantiene repetición</p>
---	---	--	---

I just can't wait to be king	Yo voy a ser rey león (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
<p>I'm gonna be a mighty king</p> <p>So enemies beware!</p> <p>I've never seen a king of beasts</p> <p>With quite so little hair</p> <p>.</p>	<p>Yo voy a ser el rey león</p> <p>No vayas contra mí</p> <p>Yo nunca vi a un rey león</p> <p>Sin pelo por ahí</p> <p>.</p>	<p>Traducción literal</p> <p>Modulación</p> <p>Particularización (king of beasts)</p> <p>Modulación</p> <p>.</p>	<p>Violento, no parece que se refiera a la cabeza</p>

<p>I'm gonna be the mane event Like no king was before I'm brushing up on looking down I'm working on my roar Thus far a rather uninspiring thing Oh, I just can't wait to be king</p> <p>No one saying do this, no one saying be there No one saying stop that, no one saying see here Free to run around all day Free to do it all my way</p> <p>I think it's time that you and I Arranged a heart-to-heart Kings don't need advice From little hornbills for a start If this is where the monarchy is headed Count me out Out of service, out of Africa,</p>	<p>Mi pelo es el nova más Que ha visto este país Lo peino siempre desde atrás Y ensayo mi rugir Pues no produce muy buena impresión Oh, yo voy a ser rey león</p> <p>Nadie que me riña, nadie que me mande Nadie que me ruja, ni que me regañe Libre para hacer mi ley Libre porque soy el rey</p> <p>Pues bien señor usted y yo Tendremos que charlar Nuestro rey no escucha A pajarracos protestar Pues si este es el proceder De nuestro nuevo rey Me marchó, dejó África</p>	<p>Creación discursiva Creación discursiva Creación discursiva Modulación Modulación Traducción literal</p> <p>Modulación/Compresión lingüíst. Modulación/Compresión lingüíst. Amplificación Creación discursiva</p> <p>Modulación Descripción Particularización (nuestro rey) Generalización (pajarracos) Generalización Amplificación Compresión lingüística</p>	<p>Pierde doble sentido. Su 'reino' no es un país Pierde juego de palabras Poco natural (mi rugido)</p> <p>Igual que la versión de 1994, sin artículo</p> <p>Conserva la anáfora en 3 de 4 repeticiones</p> <p>Mantiene repetición</p> <p>Se pierde la anáfora</p>
---	--	--	---

<p>I wouldn't hang about</p> <p>This child is getting wildly out of wing</p> <p>Oh, I just can't wait to be king</p> <p>Everybody look left, everybody look right</p> <p>Everywhere you look I'm standing in the spotlight</p> <p>Let every creature go for broke and sing</p> <p>Let's hear it in the herd and on the wing</p> <p>It's gonna be king Simba's finest fling</p> <p>Oh, I just can't wait to be king</p>	<p>No quiero estar con él</p> <p>Merezco cierta consideración</p> <p>Oh, yo voy a ser rey león</p> <p>Miro hacia la izquierda, mira a la derecha</p> <p>Mires donde mires, somos las estrellas</p> <p>La selva entera baila su canción</p> <p>Manadas y bandadas en unión</p> <p>Con Simba rey tendremos diversión</p> <p>Oh, yo voy a ser rey león</p>	<p>Modulación</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Traducción literal</p> <p>Modulación</p> <p>Modulación</p> <p>Modulación</p> <p>Compresión lingüística</p> <p>Modulación</p>	<p>Mantiene repetición</p> <p>Repetición</p> <p>Error de sentido (no están en la selva)</p> <p>Simba rey: no muy natural</p> <p>Mantiene repetición</p>
--	---	--	---

Be prepared	Preparaos (1994)	Técnicas de traducción	Análisis textual
<p>I know that your powers of retention</p> <p>Are as wet as a warthog's backside</p> <p>But thick as you are, pay attention</p> <p>My words are a matter of pride</p> <p>It's clear from your vacant expressions</p> <p>The lights are not all on upstairs</p>	<p>Ya sé que no sois muy despiertos</p> <p>No podéis razonar sin error</p> <p>Oíd mi canción muy atentos</p> <p>No habrá un momento mejor</p> <p>Tenéis el instinto atrofiado</p> <p>No oléis a carroña real</p>	<p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Elisión y modulación</p> <p>Generalización</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p>	<p>Pierde la comparación retórica</p> <p>Intención más neutra que en TO</p> <p>Cambia metáfora</p>

But we're talking kings and successions Even you can't be caught unawares So prepare for a chance of a lifetime Be prepared for sensational news A shining new era is tiptoeing nearer And where do we feature? Just listen to teacher I know it sounds sordid but you'll be rewarded When at last I am given my dues! And injustice deliciously squared Be prepared! It's great that we'll soon be connected With a king who'll be all-time adored Of course, quid pro quo, you're expected To take certain duties on board The future is littered with prizes And though I'm the main addressee The point that I must emphasize is You won't get a sniff without me!	Os hablo de un rey condenado Si falláis, será vuestro final Preparad vuestro olfato de hienas Pronto habrá novedades aquí Se acaba una era, la nueva os espera ¿Y qué papel es el nuestro? Oíd al maestro Ya sé que es odioso, mas soy generoso Y yo siempre devuelvo un favor En justicia soy todo un león ¡Preparaos! Qué bueno es sentirse mandados Por un rey que provoca temor Cuidad un pequeño detalle Sed fieles o será peor Tenéis un futuro dorado Si no olvidáis quién manda aquí Mas quiero que quede bien claro ¡No daréis un bocado sin mí!	Particularización Creación discursiva Amplificación Modulación Modulación Modulación Modulación Creación discursiva Creación discursiva Traducción literal Modulación Modulación Generalización/Elisión Amplificación (o será peor) Modulación Modulación Modulación Traducción literal	Se pierde la repetición Mantiene sentido figurado Ambigüedad de contexto (si ser un león fuese algo bueno para las hienas, ¿no es todo un león Mufasa?) TO habla en futuro, TT en presente Adored/temor: Sentido opuesto Olisqueo por bocado
---	---	--	---

<p>So prepare for the coup of the century</p> <p>Be prepared for the murkiest scam</p> <p>Meticulous planning (We'll have food)</p> <p>Tenacity spanning (Lots of food)</p> <p>Decades of denial (We repeat)</p> <p>Is simply why I'll (Endless meat)</p> <p>Be king undisputed, respected, saluted</p> <p>And seen for the wonder I am</p> <p>Yes, my teeth and ambitions are bared</p> <p>Be prepared!</p> <p>Yes, our teeth and ambitions are bared</p> <p>Be prepared!</p>	<p>Preparad vuestro golpe de estado</p> <p>Preparad vuestra risa voraz</p> <p>Sed meticulosos (El placer)</p> <p>Y muy cautelosos (Debe ser)</p> <p>Seréis mi venganza (Masticar)</p> <p>Mi gran esperanza (Sin parar)</p> <p>Un rey absoluto, amado y astuto</p> <p>Temido, glorioso y audaz</p> <p>Ese trono es mi gran ambición</p> <p>¡Preparaos!</p> <p>Ese trono es su gran ambición</p> <p>¡Preparaos!</p>	<p>Elisión (del siglo)</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Modulación</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Generalización (be king-un rey)</p> <p>Modulación</p> <p>Compresión lingüística</p> <p>Traducción literal</p>	<p>Se mantiene la anáfora</p> <p>TO habla del pasado, TT del futuro</p> <p>Introduce el matiz de ser temido en compensación del juego de palabras que se pierde después amenazante.</p> <p>Mantiene repetición</p>
--	---	---	--

Be prepared	Conspirad (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
<p>I never thought hyenas essential</p> <p>They're crude and unspeakably plain</p> <p>But maybe they've a glimmer of potential</p> <p>If allied to my vision and brain</p>	<p>Las hienas son bichos vulgares</p> <p>Algunas no alcanzan ni a hablar</p> <p>Mas pueden ser aprovechables</p> <p>Si alguien las sabe... emplear</p>	<p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Compresión lingüística</p> <p>Particularización (alguien-yo)</p>	<p>Sentido más peyorativo que el TO</p> <p>Exageración</p>

I know that your powers of retention Are as wet as a warthog's backside But thick as you are, pay attention My words are a matter of pride It's clear from your vacant expressions The lights are not all on upstairs But we are talking kings and successions Even you can't be caught unawares So prepare for a chance of a lifetime Be prepared for sensational news A shining new era is tiptoeing nearer And where do we feature? Just listen to teacher I know it sounds sordid but you'll be rewarded When at last I am given my dues! And injustice deliciously squared Be prepared! It's great that we'll soon be connected	Ya sé que tenéis retentiva La misma que tiene un ratón Si podéis intentar concentraros Tratad de prestarme atención No es que yo sea un guerrero No amo la acción militar Pero el rey tiene un nuevo heredero Y eso es algo que hay que cambiar Conspirad, el momento se acerca Conspirad, el destino está aquí Es la nueva era que os llama a la puerta ¿Perdona, a que puerta? ¡Escúchame y piensa! Habrá recompensas a todas las hienas Cuando al fin yo estaré en mi lugar El lugar que merezco ocupar ¡Conspirad! Las hienas seremos nobleza	Modulación Creación discursiva Compresión lingüística Compensación/Elisión Creación discursiva Creación discursiva Modulación Generalización Modulación Modulación Creación discursiva Creación discursiva Amplificación (piensa) Elisión (<i>it sounds sordid</i>) Modulación Creación discursiva Modulación Creación discursiva	Construcción poco natural Cambia una comparación por otra Suaviza la intención del original (petición en lugar de orden) Se pierde la metáfora Técnicamente heredero no es lo mismo que sucesor; quiere cambiar la línea de sucesión no su herencia. Se mantiene la anáfora Metáfora Verbo debería ser subjuntivo Cambia tono (de venganza a mérito) Aumenta sentido del TO
---	--	--	--

<p>With a king who'll be all-time adored Of course, quid pro quo, you're expected To take certain duties on board The future is littered with prizes And though I'm the main addressee The point that I must emphasize is You won't get a sniff without me!</p> <p>So prepare for the coup of the century Be prepared for the murkiest scam Meticulous planning (We'll have food) Tenacity spanning (Lots of food) Decades of denial (We repeat) Is simply why I'll (Endless meat) Be king undisputed, respected, saluted And seen for the wonder I am Yes, my teeth and ambitions are bared Be prepared! Yes, our teeth and ambitions are bared Be prepared!</p>	<p>La corte del gran rey Scar Y a cambio de tanta riqueza Mis leyes tendréis que acatar Os veo un futuro brillante Acepto que el mío es mejor Y para que todo eso pase ¡Yo debo ser rey y señor!</p> <p>Conspirad para el golpe del siglo ¡Conspirad, engañad y mentid! El plan es perfecto (Devorar) No tiene defecto (Sin cesar) Se acaba el maltrato (Masticar) Empieza el reinado (Sin parar) Seré vuestra alteza, de pies a cabeza Yo soy el auténtico rey Porque esa es mi real voluntad ¡Conspirad! Porque esa es mi(su) real voluntad ¡Conspirad!</p>	<p>Creación discursiva Amplificación (riqueza) Modulación Modulación Modulación Compresión lingüística Creación discursiva Modulación + Traducción literal Modulación Modulación Modulación Amplificación (<i>denial</i>-maltrato) Creación discursiva Modulación Particularización Generalización Modulación</p>	<p>Riqueza en sentido figurado de abundancia</p> <p>Exageración respecto al TO</p> <p>Pierde el juego de palabras (es menos amenazante)</p>
---	---	--	---

Hakuna Matata	Hakuna Matata (1994)	Técnicas de traducción	Análisis textual
Hakuna Matata! What a wonderful phrase	Hakuna Matata, vive y deja vivir	Creación discursiva	Frase hecha
Hakuna Matata! Ain't no passing craze	Hakuna Matata, vive y sé feliz	Creación discursiva /variación	Adaptación elemento coloquial/dialectal (ain't)
It means no worries for the rest of your days	Ningún problema debe hacerte sufrir	Modulación	Saber decir por poder decir
It's our problem-free philosophy, Hakuna Matata!	Lo más fácil es saber decir Hakuna Matata	Creación discursiva	
[Why] when he was a young warthog	Cuando era muy pequeñín	Elisión (warthog)	Mantiene repetición
When I was a young wart-hoooog!	Cuando era muy pequeñín		
He found his aroma lacked a certain appeal	Notó que su aliento no le olía muy bien	Particularización (aliento)	Se cambia aroma corporal por aliento
He could clear the Savannah after every meal	Los demás deseaban alejarse de él	Compresión lingüística	Mantiene comparación del TO
I'm a sensitive soul, though I seem thick-skinned	Hay un alma sensible en mi gruesa piel	Traducción literal	Simplificación retórica
And it hurt that my friends never stood downwind	Me dolió no tener un amigo fiel	Modulación	
And oh, the shame (He was ashamed!)	¡Qué gran dolor! (¡Qué mal olor!)	Creación discursiva	
Thought of changin' my name	Era un gran deshonor	Creación discursiva	
(Oh, what's in a name?)	(¿Qué más da el dolor?)	Creación discursiva	Compensación repetición segunda voz
And I got downhearted (How did you feel?)	Y me deprimía (Vaya que sí)	Modulación	
Every time that I...	Cada vez que...	Traducción literal	

[Pumba! Not in front of the kids!] Hakuna Matata! What a wonderful phrase Hakuna Matata! Ain't no passing craze It means no worries for the rest of your days It's our problem-free philosophy, Hakuna Matata!	[Pumba, que hay niños delante] Hakuna Matata, vive y deja vivir Hakuna Matata, vive y sé feliz Ningún problema debe hacerte sufrir Lo más fácil es saber decir Hakuna Matata		
--	--	--	--

Hakuna Matata	Hakuna Matata (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
Hakuna Matata! What a wonderful phrase Hakuna Matata! Ain't no passing craze It means no worries for the rest of your days It's our problem-free philosophy, Hakuna Matata!	Hakuna Matata, vaya frase genial Hakuna Matata, no lo pases mal Ningún problema debe hacerte sufrir Este es nuestro fin, saber decir Hakuna Matata	Traducción literal Cr.discurs. /variación Modulación Creación discursiva	Adaptación elemento coloquial/dialectal (ain't) Interpretación del sentido: ¿Saber decirlo es un fin? ¿o es un medio?
[Why] when he was a young warthog When I was a young wart-hoooog!	Él fue un joven jabalí Yo fui un joven jabalí	Compresión lingüística Compresión lingüística	Mantiene repetición
He found his aroma lacked a certain appeal He could clear the Savannah after every meal	Su cuerpo emitía un aroma interior Impregnaba a la selva tras la digestión	Compresión lingüística Compresión lingüística	Selva y sabana no son sinónimos

<p>I'm a sensitive soul, though I seem thick-skinned</p> <p>And it hurt that my friends never stood downwind</p> <p>And oh, the shame (He was ashamed!)</p> <p>Thought of changin' my name</p> <p>(Oh, what's in a name?)</p> <p>And I got downhearted (How did you feel?)</p> <p>Every time that I...</p> <p>[Pumba! Not in front of the kids!]</p> <p>Hakuna Matata! What a wonderful phrase</p> <p>Hakuna Matata! Ain't no passing craze</p> <p>It means no worries for the rest of your days</p> <p>It's our problem-free philosophy, Hakuna Matata!</p>	<p>Los amigos se van y me siento peor</p> <p>Al saber que se van por el viento a favor</p> <p>¡Qué mal lo pasé! (¡Qué mal lo pasó!)</p> <p>Me quería esconder</p> <p>(Y el olor lo siguió)</p> <p>Y me derrumbé (¿Qué podía hacer?)</p> <p>Se me escapaban los...</p> <p>[Pumba, que hay niños delante]</p> <p>Hakuna Matata, qué perfecto es decir</p> <p>Hakuna Matata, vive y sé feliz</p> <p>Ningún problema debe hacerte sufrir</p> <p>Este es nuestro fin, saber decir Hakuna Matata</p>	<p>Creación discursiva</p> <p>Traducción literal</p> <p>Modulación</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Modulación</p> <p>Amplificación (implícita)</p> <p>Creación discursiva /Variación</p>	<p>Omite metáfora sobre la piel gruesa</p> <p>Lenguaje no muy natural</p> <p>Explica metáfora</p> <p>Segunda voz no repite</p> <p>Inversión de los elementos de la oración (poco natural)</p>
---	---	---	---

Can you feel the love tonight	La noche del amor (1994)	Técnicas de traducción	Análisis textual
<p>I can see what's happening</p> <p>And they don't have a clue</p>	<p>¿No te has dado cuenta?</p> <p>Me huelo lo peor</p>	<p>Modulación</p> <p>Creación discursiva</p>	

They'll fall in love and here's the bottom line	Porque ese par se va a enamorar	Compresión lingüística	Narrativamente abrupto No muy idiomático Lenguaje poco natural
Our trio is down to two	Volvemos a ser dos	Modulación	
The sweet caress of twilight	La brisa de la noche	Generalización	
There's magic everywhere	La luna y su color	Creación discursiva	
And with all this romantic atmosphere	El clásico romance lleno de	Modulación	
Disaster's in the air	Desastres por amor	Particularización	
Can you feel the love tonight?	Es la noche del amor	Generalización	
The peace the evening brings	El cielo trae paz	Compresión lingüística	
The world for once in perfect harmony	El mundo está perfecto en su quietud	Traducción literal	
With all its living things	Con todo en su lugar	Modulación	
So many things to tell her, but how to make her see	Quisiera ser sincero, no sé qué voy a hacer	Modulación	
The truth about my past? Impossible!	¿Decirle la verdad? ¡Imposible!	Compresión lingüística	
She'd turn away from me	Hay mucho que esconder	Modulación	
He's holding back, he's hiding	No quiere hablar, ¿qué esconde?	Modulación	
But what, I can't decide	No puedo comprender,	Compresión lingüística	
Why won't he be the king I know he is?	¿Por qué no quiere ser quien debe ser?	Generalización (king-quien)	
The king I see inside	El rey que veo en él	Traducción literal	

<p>Can you feel the love tonight?</p> <p>The peace the evening brings</p> <p>The world, for once, in perfect harmony</p> <p>With all its living things</p> <p>Can you feel the love tonight?</p> <p>You needn't look too far</p> <p>Stealing through the night's uncertainties</p> <p>Love is where they are</p> <p>And if he falls in love tonight it can be assumed</p> <p>His carefree days with us are history</p> <p>In short, our pal is doomed</p>	<p>Es la noche del amor</p> <p>El cielo trae paz</p> <p>El mundo está perfecto en su quietud</p> <p>Con todo en su lugar</p> <p>Es la noche del amor</p> <p>Con todo en su lugar</p> <p>Más allá de toda oscuridad</p> <p>Hay amor y paz</p> <p>Feliz final escrito está, es un gran error</p> <p>Se perderá sus juergas de león</p> <p>Y todo por amor</p>	<p>Creación discursiva o error</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Amplificación (paz)</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Modulación</p> <p>Compensación</p>	<p>Repite mismo estribillo</p> <p>Repite verso del estribillo anterior (posible error de doblaje)</p> <p>Sentido figurado</p> <p>Despersonalización</p> <p>Inversión de elementos de la oración</p>
---	---	---	---

Can you feel the love tonight	Siento un nuevo amor en mí (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
<p>I can see what's happening</p> <p>And they don't have a clue</p> <p>They'll fall in love and here's the bottom line</p>	<p>No ves lo que pasa</p> <p>Tampoco ellos lo ven</p> <p>Se están enamorando y ¿sabes qué?</p>	<p>Modulación</p> <p>Compresión lingüística</p> <p>Compresión lingüística</p>	<p>Inversión de elementos de la oración</p>

<p>Our trio is down to two The sweet caress of twilight There's magic everywhere And with all this romantic atmosphere Disaster's in the air</p> <p>Can you feel the love tonight?</p> <p>The peace the evening brings The world for once in perfect harmony With all its living things</p> <p>So many things to tell her, but how to make her see The truth about my past, impossible She'd turn away from me</p> <p>He's holding back, he's hiding But what, I can't decide Why won't he be the king I know he is? The king I see inside</p>	<p>Ya no seremos tres Las luces del ocaso La magia del lugar La noche tan romántica y sensual Que el drama va a estallar</p> <p>Siente un nuevo amor en ti</p> <p>La noche trae paz El mundo al fin parece ser feliz Y vive en hermandad</p> <p>No sé cómo decirle, contarle la verdad . Si sabe qué pasó, se irá de aquí Quizás no volverá</p> <p>Se esconde me rechaza Y yo no sé por qué No quiere ser el rey que debe ser, el rey que veo en él</p>	<p>Modulación Creación discursiva Modulación Amplificación/Variación Descripción</p> <p>Creación discursiva Traducción literal Particularización Amplificación</p> <p>Compresión lingüística . Amplificación (se irá) Modulación</p> <p>Amplificación (me rechaza) Compresión lingüística Modulación Traducción literal</p>	<p>Sensual: Cambio de registro</p> <p>Lenguaje no natural</p> <p>En armonía no implica que todos sean felices (sino que hay equilibrio) Hermandad excede el sentido del TO</p>
--	---	--	---

<p>Can you feel the love tonight? The peace the evening brings The world, for once, in perfect harmony With all its living things</p> <p>Can you feel the love tonight? You needn't look too far Stealing through the night's uncertainties Love is where they are</p> <p>And if he feels the love tonight in the way I do It's enough for this restless wanderer Just to be with you</p>	<p>Siento un nuevo amor en mí La noche trae paz El mundo al fin parece ser feliz Y vive en hermandad</p> <p>Siento un nuevo amor en mí No mires hacia atrás El amor se encuentra hoy aquí Es nuestro lugar</p> <p>Si siente él un nuevo amor, si lo siente en mí Viviré por el tiempo que perdí Siempre junto a ti</p>	<p>Modulación Creación discursiva Creación discursiva</p> <p>Modulación Creación discursiva Modulación</p>	<p>Variación estribillo, lenguaje no natural</p> <p>Se pierde el sentido del original (el amor no está lejos, pero sí está atrás porque ella es su pasado)</p> <p>Idiomática casi nula y omite el sentido de reciprocidad</p> <p>Cambio de contexto</p>
---	--	--	---

He lives in you	Él vive en ti (1998)	Técnicas de traducción	Análisis textual
<p>Night and the spirit of life calling: mamela</p> <p>Wait, there's no mountain too great</p> <p>Hear these words and have faith. Have faith!</p>	<p>Ves que el espíritu es vida: mamela</p> <p>Vas con su sombra detrás</p> <p>Porque él te cuida, ¡ten fe!</p>	<p>Elisión (noche) y compresión lingüística</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p>	<p>Omite repetición</p>

<p>He lives in you, he lives in me</p> <p>He watches over, everything we see</p> <p>Into the water, into the truth</p> <p>In your reflection, he lives in you</p> <p>He lives in you</p>	<p>Él vive en ti, él vive en mí</p> <p>Él es el alma, vive aquí y allí</p> <p>Está en el agua, en la verdad</p> <p>Y en tu reflejo él vive en ti</p> <p>Él vive en ti</p>	<p>Traducción literal / Calco</p> <p>Modulación y amplificación</p> <p>Traducción literal</p> <p>Traducción literal / Calco</p> <p>Traducción literal / Calco</p>	<p>Mantiene repetición</p> <p>Mantiene repetición</p> <p>Mantiene repetición</p>
--	---	---	--

He lives in you /They live in you	Él vive en ti / Están en ti (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
<p>Night and the spirit of life calling: mamela</p> <p>And a voice, just the fear of a child answers: mamela</p> <p>Wait, there's no mountain too great</p> <p>Hear these words and have faith. Have faith!</p> <p>He lives in you, he lives in me</p> <p>He watches over, everything we see</p> <p>Into the water, into the truth</p> <p>In your reflection, he lives in you</p>	<p>Luz, rompe la oscuridad, mana, mamela</p> <p>Una voz busca el alma ancestral, llama mamela</p> <p>Ven, no te rindas jamás</p> <p>Nunca pierdas la fe, ¡ten fe!</p> <p>Él vive en ti, él vive en mí</p> <p>Él puede vernos, permanece aquí</p> <p>Está en el agua, en cada ser</p> <p>En tu reflejo, él vive en ti</p>	<p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Compresión lingüística</p> <p>Traducción literal / Calco</p> <p>Modulación</p> <p>Particularización</p> <p>Traducción literal / Calco</p>	<p>Night-Luz, sentido opuesto</p> <p>Mantiene la repetición</p> <p>Mantiene repeticiones</p> <p>¿Paralelismo con “cada ser” de la segunda versión?</p>

<p>He lives in you</p> <hr/> <p>They live in you, they live in me</p> <p>They're watching over, everything we see</p> <p>In every creature, in every star</p> <p>In your reflection, they live in you</p>	<p>Él vive en ti</p> <hr/> <p>Están en ti, están en mí.</p> <p>Y pueden vernos, siempre están aquí</p> <p>En cada estrella, en cada ser</p> <p>En tu reflejo, están en ti</p>	<p>Traducción literal / Calco</p> <p>Traducción literal</p> <p>Modulación</p> <p>Traducción literal</p> <p>Traducción literal</p>	<p>Cambio de verbo reduce un poco el paralelismo con el estribillo principal</p> <p>Mantiene repeticiones</p>
---	---	--	--

Shadowland	Nuestro hogar (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
<p>Shadowland, the leaves have fallen</p> <p>This shadowed land, this was our home</p> <p>The river's dry, the ground has broken</p> <p>So I must go, now I must go</p> <p>And where the journey may lead me,</p> <p>Let your prayers be my guide</p> <p>I cannot stay here, my family</p> <p>But I'll remember my pride</p>	<p>Nuestro hogar es un recuerdo</p> <p>No queda más que polvo y cal</p> <p>La tierra gris, el río seco</p> <p>Sabré partir, sabré partir</p> <p>Y donde el viento me envíe</p> <p>Llevaré vuestra voz</p> <p>Hoy dejo atrás mis orígenes</p> <p>Pero no olvido mi honor</p>	<p>Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva</p> <p>Compresión lingüística</p> <p>Modulación</p> <p>Particularización (viento)</p> <p>Modulación</p> <p>Modulación y amplificación (hoy)</p> <p>Traducción literal</p>	<p>Pierde repetición</p> <p>Se omite el verbo</p> <p>Saber en lugar de deber o tener que</p>

I have no choice, I'll find my way	No tengo opción, me iré de aquí	Traducción literal	<p>Añade repetición</p> <p>Variación de la estrofa anterior, mantiene paralelismo</p> <p>Se combinan las dos versiones de la estrofa como en TO</p>
Take this prayer, what lies out there?	Vuestra voz será mi voz	Creación discursiva	
And where the journey may lead you	Y donde el viento te envíe	Creación discursiva	
Let this prayer be your guide	Llevarás nuestra voz		
Though it may take you so far away	Debes dejar tus orígenes	Compresión lingüística	
Always remember your pride	Pero lo harás con honor		
And where the journey may lead you/me,	Y donde el viento (te)/me envíe		
Let this/your prayer be your/my guide,	(Llevarás)/llevaré (nuestra)/vuestra voz		
Though it may take you/me so far away,	(Debes dejar)/Hoy deajo atrás (tus)/mis orígenes		
Always (I'll) remember your/my pride	Pero (lo harás con)/ no olvido mi honor		

Endless night	Noche sin fin (2011)	Técnicas de traducción	Análisis textual
Where has the starlight gone? Dark is the day	¿Dónde estará tu luz? Ya se fue el sol	Modulación	Usa luz a lo largo de toda la canción en sentido figurado
How can I find my way home?	¿Cómo volver a mi hogar?	Compresión lingüística	
Home is an empty dream, lost to the night	Siento que me perdí y al despertar	Creación discursiva	
Father, I feel so alone	Padre, no estás junto a mí	Modulación	

<p>You promised you'd be there, whenever I needed you Whenever I call your name, you're not anywhere I'm trying to hold on, just waiting to hear your voice One word, just a word will do, to end this nightmare</p> <p>When will the dawning break, oh endless night! Sleepless I dream of the day</p> <p>When you were by my side, guiding my path Father, I can't find the way</p>	<p>Juraste que siempre vendrías a mi señal Tu estrella se oscureció, no sé ver tu luz Intento ser fuerte, intento escuchar tu voz Salir de la confusión de este sueño</p> <p>¿Cuándo va a amanecer? ¡Noche sin fin! Sueño correr junto a ti</p> <p>No puedo caminar si tú no estás Padre, no sé dónde ir</p>	<p>Amplificación Creación discursiva Traducción literal Compresión lingüística y generalización (nightmare-sueño)</p> <p>Compresión lingüística y trad.literal Creación discursiva</p> <p>Creación discursiva y elisión Modulación</p>	<p>No sé ver en lugar de no puedo ver</p> <p>Se pierde repetición</p> <p>Poco idiomático (sueño que o sueño con) Excede el sentido del TO</p>
<p>You promised you'd be there, whenever I needed you Whenever I call your name, you're not anywhere I'm trying to hold on, just waiting to hear your voice One word, just a word will do, to end this nightmare</p> <p>I know that the night must end And that the sun will rise I know that the clouds must clear</p>	<p>Juraste que siempre vendrías a mi señal Tu estrella se oscureció, no sé ver tu luz Intento ser fuerte, intento escuchar tu voz Salir de la confusión de este sueño</p> <p>La noche tendrá un final Pronto amanecerá Las nubes se alejarán</p>	<p>Elisión (I know) Compresión lingüística Elisión</p>	<p>Se pierde anáfora (whenever)</p> <p>Se pierde repetición</p> <p>Se pierde la anáfora</p>

And that the sun will shine	Y el sol podrá brillar	Traducción literal	Mantiene repetición
I know. Yes, I know, the sun will rise	Lo sé, ya lo sé, el sol saldrá	Traducción literal	
Yes, I know, I know, the clouds must clear	Sí, lo sé, lo sé, la luz vendrá	Modulación	Alude de nuevo a la luz metafóricamente
I know that the night must end	La noche tendrá un final	Elisión (I know)	Misma estrofa de antes, aquí cambia el verso
I know that the sun will rise	El sol llegará a brillar	Compresión lingüística	
And I'll hear your voice deep inside	Ahora te puedo escuchar	Particularización (ahora)	
I know that the night must end	Las nubes se marcharán	Elisión (I know) y modulación	Mantiene repetición
And that the clouds must clear	Sé que la noche se irá	Compensación (sé)	
The sun, the sun will rise (the sun, the sun will rise)	Y el sol, el sol saldrá (el sol podrá brillar)	Traducción literal	

7.3. Tablas de datos de análisis sincronía

<u>LEYENDA DE ACRÓNIMOS DE DOBLAJE EMPLEADOS EN LAS TABLAS</u>			
ON: El personaje que canta está de frente en pantalla.		OFF: Se oye cantar al personaje pero no se le ve.	
DE: De espaldas.	DL: De lado.	L: Está lejos.	SB: No se ve su boca.
Consonantes bilabiales (b, m, p): Marcadas en negrita en el texto. (*En castellano también la v se pronuncia como bilabial)			
Vocales de sílabas finales: Subrayadas en el texto.			

7.3.1. Canciones de Sonrisas y lágrimas

	Sound of Music	El sonido de la música (1965)	Análisis de sincronía
ON	The hills are alive with the sound of music	El dulce cantar que susurra el monte	Mantenimiento de consonante bilabial
ON	With songs, they have sung for a thousand years	Inunda mi ser de alegre latir	Sílaba final bien sincronizada
ON/DE	The hills fill my heart with the sound of music	Huyó mi pesar y al son de un murm ullo	Buena compensación bilabiales / final de espaldas
ON	My heart wants to sing every song it <u>hears</u>	Mi alma llenar de ilusión <u>sentir</u>	Misma vocal final y bilabial inicial
L	My heart wants to beat like the wings of the birds	Vibrando al abrirse sus notas	
L	That rise from the lake to the trees	Se acerca el ruiseñor al jaz mín	
DL	My heart wants to sigh like a chime	Vibrando al cantar de campanas	

DL	That flies from a church on a b reeze	Que suenan dentro de m í	Se acerca a la cámara pero de lado y no se aprecia bien la boca. Bilabiales y vocal final encajan bien. A partir de aquí demasiado lejos para ver la boca. Misma vocal final y la v compensa bilabial
OFF/L	To laugh like a b rook when it trips	Qué b ien si yo fuera la fuente	
L	And falls over stones on its way	P ara saltar y correr	
L	To sing through the night	De noche cantar	
L	Like a lark who is learning to p ray	Y volar como alondra s aber	
OFF/L	I go to the hills when m y heart is lonely	Hay dentro de m í un corazón solo	
L	I know I will hear what I've heard b efore	Que siente al latir ansiedad de a mor	
L	M y heart will b e b lessed with the sound of m usic	Que anhela s ubir otra v ez al m onte	
ON	And I'll sing once m ore	P ara oír su v oz	

	My favorite things	Mis cosas favoritas (1965)	Análisis de sincronía
ON	Raindrops on roses and whiskers on kittens	Gotas de rocío en las rosas y bigotes de gatitos	*Primer verso no cantado
ON	Bright copper kettles and warm woolen mittens	Brillantes ollas y mitones blancos	Bilabiales bastante compensadas (falta copper)
ON	Brown paper packages tied up with strings	Cartas muy viejas con un lazo gris	Faltan un par de bilabiales Mantiene vocal final
ON	These are a few of my favorite things	Cosas tan bellas me gustan a mí	Mantiene bilabial y vocal final
ON	Cream colored ponies and crisp apple strudels	Pequeños ponis, pastel de manzana	Compensación de bilabiales (pastel cambia sílaba)
OFF	Door bells and sleigh bells and schnitzel with noodles	Campanilleos y carne con tarta	
OFF/ON	Wild geese that fly with the moon on their wings	Gansos salvajes en vuelo sin fin	Mantiene bilabial y vocal final

ON	These are a few of my favorite <u>things</u>	Cosas tan bellas me gustan a mí	
ON	Girls in white dresses with blue satin sashes	Chicas de blanco con bandas azules	Mantiene bilabial
ON	Snowflakes that stay on my nose and eyelashes	Ver que la nieve mi rostro sacude	Mantiene bilabial
ON	Silver white winters that melt into <u>springs</u>	El blanco invierno que muere en <u>abril</u>	Mantiene bilabiales y vocal final
ON	These are a few of my favorite <u>things</u>	Cosas tan bellas me gustan a mí	
ON	When the dog bites , when the bee stings	Si aúlla el lobo , muerde el perro	Mantiene bilabiales
ON	When I'm feeling <u>sad</u>	O me aqueja un <u>mal</u>	Mantiene primera bilabial y vocal final
ON	I simply remember my favorite <u>things</u>	Las cosas que amo volver siento a mí	Faltan algunas bilabiales Mantiene vocal final
ON	And then I don't feel so <u>bad</u>	Y alejan por fin el <u>mal</u>	Mantiene bilabial y vocal final
ON	Raindrops on roses and whiskers on kittens	Rociadas rosas, bigotes de gato	Falta primera bilabial
ON	Bright copper kettles and warm woolen mittens	Brillantes ollas y mitones blancos	A partir de aquí repite las mismas estrofas
OFF/DE	Brown paper packages tied up with <u>strings</u>	Cartas muy viejas con un lazo <u>gris</u>	pero no se ve la boca apenas
DE/ON	These are a few of my favorite <u>things</u>	Cosas tan bellas me gustan a mí	
DE	Cream colored ponies and crisp apple strudels	Pequeños ponis , pastel de manzana	
DE/DL/ON	Door bells and sleigh bells and schnitzel with noodles	Campanilleos y carne con tarta	
ON/SB/ON	Wild geese that fly with the moon on their <u>wings</u>	Gansos salvajes en vuelo sin <u>fin</u>	

DL	These are a few of my favorite <u>things</u>	Cosas tan bellas me gustan a mí	
DE/ON/DE	Girls in white dresses with blue satin sashes	Chicas de blanco con bandas azules	
DE	Snowflakes that stay on my nose and eyelashes	Ver que la nieve mi rostro sacude	
ON/DE	Silver white winters that melt into <u>springs</u>	El blanco invierno que muere en <u>abril</u>	
DE	These are a few of my favorite <u>things</u>	Cosas tan bellas me gustan a mí	
ON	When the dog bites , when the bee stings...	Si aúlla el lobo , muerde el perro ...	

	Do Re Mi	Do Re Mi (1965)	Análisis de sincronía
ON	Let's start at the very beginning	Buscar ante todo el origen	Falta bilabial (<i>beginning</i>)
ON	A very good place to <u>start</u>	Debemos sin más <u>tardar</u>	Mantiene bilabiales y vocal final
ON	When you read you begin with A B C	Para leer estudiáis el... A, B , C	Falta bilabial
L	When you sing you begin with Do, Re, Mi	A cantar empezáis con Do, Re, Mi	Mantiene bilabial, final idéntico
L	The first three notes just happen to be Do Re Mi	Las tres primeras notas sabéis Do, Re, Mi	Bilabiales compensadas, final idéntico
ON	Do Re Mi Fa So La Ti	Do, Re, Mi , Fa, Sol, La, Si	Las notas son las mismas
ON	[Let's see if I can make it easier]	[Quizá con ejemplos lo entendáis]	Bilabial también en texto no cantado
ON	Doe - a deer a fem ale deer	Don - es trato de varón	Compensa bilabial pero no mantiene vocal final
ON	Ray - a drop of golden <u>sun</u>	Res - selvático <u>anim</u> al	Compensa bilabial y mantiene sonido final similar

ON	Me - a name I call myself	Mi - denota posesión	Intenta compensar bilabiales cambia vocal final
ON	Far - a long long way to run	Fa® - es lejos en inglés	Cambia vocal final para la rima
DL	Sew - a needle p ulling thre<u>a</u>d	Sol - ardiente esfera es	No mantiene bilabial pero sí vocal final
DL	La - a note to follow S<u>o</u>	La - al nombre es anterior <u>o</u>	Mantiene vocal final
DL	Tea - a drink with jam and br<u>e</u>ad	Sí - asentim <u>ie</u> nto es	Mantiene bilabial y bocal final
ON	That will bring us back to Do	Y otra vez ya viene el Do	Bilabiales compensadas y termina en la misma nota
DE/DL	Doe - a deer a f emale deer	DO: Es trato de varón	Repite estribillo pero con los nombres de las notas
DE/DL	Ray - a d rop of golden sun	RE: Selvático animal	
DE/DL	Me - a name I call myself	MI : Denota posesión	
DE/DL	Far - a long long way to run	FA: Es lejos en inglés	
ON	Sew - a needle p ulling thre<u>a</u>d	SOL: Ardiente esfera es	
ON	La - a note to follow S<u>o</u>	LA: Al nomb re es anterior	
DL/L	Tea - a drink with jam and br<u>e</u>ad	SI: Asentim <u>ie</u> nto es	
DL	That will bring us back to Do	Y otra vez ya viene el Do...	
L	(Chorus)	(Estribillo)	Se repite el estribillo de lejos, no se ven las bocas
	Do Re Mi Fa Sol La Ti Do	Do Re Mi Fa Sol La Si Do	Las notas son todas iguales así que no presentan problemas de sincronía
	Sol Do!	Sol Do	

	So Do La Fa Mi Do Re (x2)	Sol Do La Fa Mi Do Re (x2)	Mantiene bilabial Repite estribillo (esta vez de frente, pero de lejos) Notas iguales, no presentan problemas de sincronía
	So Do La Ti Do Re Do (x2)	Sol Do La Si Do Re Do (x2)	
	So Do La Fa Mi Do Re	Sol Do La Fa Mi Do Re	
	So Do La Ti Do Re Do	Sol Do La Si Do Re Do	
ON	When you know the notes to sing	Si las notas conocéis	
ON	You can sing most anything	Todo ya bien cantaréis	
ON/L	(Chorus)	(Estribillo)	
ON	Do Re Mi Fa So La Ti Do	Do Re Mi Fa Sol La Si Do	
ON/DE	Do Ti La So Fa Mi Re Do	Do Si La Sol Fa Mi Re	
DE	Do Mi Mi - Mi So So	Do Mi Mi - Mi Sol Sol	
ON	Re Fa Fa - La Ti Ti	Re Fa Fa - La Si Si	
ON	Do Mi Mi - Mi So So	Do Mi Mi - Mi Sol Sol	
ON	Re Fa Fa - La Ti Ti	Re Fa Fa - La Si Si	
ON	When you know the notes to sing	Si las notas conocéis	
DE/ON	You can sing most anything	Todo ya bien cantaréis	

L	(Chorus)	(Estribillo)	Cantan todos a la vez en un plano abierto, no se aprecian las bocas pero son las mismas notas
L	So Do La Fa Mi Do Re	Sol Do La Fa Mi Do Re	
	So Do La Fa	Sol Do La Fa	
	Ti La So	Si La Sol	
	Fa Ti Do	Fa Si Do	
	Sol Do	Sol Do	

	Sixteen going on seventeen	Diecisiete cumplirás (1965)	Análisis de sincronía
ON	You wait little girl on an empty stage	Tú fin esperar el destino es	Faltan bilabiales en esta estrofa
ON	For fate to turn the light on	A ver si aprendes algo	
ON	Your life little girl is an empty p age	P ostal sin llenar tu existencia es	
ON	That m en will want to write on	Que escribirán extraños	
ON	(To write on)	(Extraños)	
ON	You are sixteen going on seventeen	Diecisiete cum plirás, siendo así	Faltan bastantes bilabiales
ON	B aby, it's t ime to think	d ebes de d iscurrir	
ON	B etter b eaware b e canny and careful	Hazte v aler, p resiente el engaño	
ON	B aby, you're on the b rink	¡Fácil es sucumbir !	

DE/DL	You are sixteen going on seventeen	Diecisiete cum plirás, siendo así	En esta parte no hay que compensar sonidos
ON	Fellows will fall in line	Ellos te seguirán	
DE/DL	Eager young lads and rousers and cads	Te asediará algún ser genial	Esta vocal no es necesaria porque está de espaldas
DL	Will offer you food and wine	Que ofertas de amor te hará	
ON	Totally un prepared are you	No tienes la menor noción	Mejor compensación de bilabiales
ON	To face a world of men	De al hombre frente hacer	
ON	Timid and shy and scared are you	Siempre estás medrosa tú	Vocal cerrada aunque no la más próxima
ON/DE	Of things beyond your ken	Si algo extraño ves	
DE	You need some one older and wiser	Te hace falta que alguien más viejo	Compensación correcta de bilabiales, aunque falte alguna.
DE/L	Telling you what to do	Gué tu juventud	
DL	I am seventeen going on eighteen	Mayorcito soy, más que tú	Encajan las vocales finales
ON	I'll take care of you	Deja ya que cuide de ti	
ON	I am sixteen going on seventeen	Diecisiete cum pliré, ¡y a vivir!	Encajan las vocales finales
ON	I know that I' m naive	Ya sé que no aprendí	
ON	Fellows I meet may tell me I' m sweet	Han de venir los hombres a mí	Encajan las vocales finales
DE/ON	And willingly I believe	Y a todos habré de oír	
ON	I am sixteen going on seventeen	Diecisiete cum pliré,	Encajan las vocales finales
ON	Innocent as a rose	y pueril cual una rosa soy	

ON	B achelor dandies drinkers of b randies	Soltero, vi udo, serio o bor racho	Misma vocal final
ON	What do I know of those?	¡Qué puedo saber yo!	
ON	Totally unpre pared am I	Una noción en mí no hay	
ON	To face a world of men	De al hombre frente hacer	
ON	Timid and shy and scared am I	Siempre medrosa me han de hallar	Misma vocal final
ON	Of things beyond my ken	Por algo que no sé	
DL/ON	I need some one older and wiser	Hace falta que alguien más viejo	
ON	Telling me what to do	Guíe mi juventud	Misma vocal final
DE	You are seventeen going on eighteen	Mayor cito al fin sé que tú eres	
DE	I'll depend on you	Ahora dependo de ti	Una u por una i

	So long farewell	Adiós (1965)	Análisis de sincronía
ON	There's a sad sort of clanking	Suenan las campanadas	
ON	From the clock in the hall	en un triste reloj	
ON	And the bells in the steeple too	Débil mente y con lentitud	
ON	And up in the nursery an absurd little bird	Y un pájaro chico remolón y soplón	
ON	Is pop ping up to say cuckoo!	Se asoma a decir cucú	Mantiene la misma onomatopeya, será altamente sincrónico
	Cukoo! Cukoo!	¡Cucú, cucú!	

OFF	Regretfully they tell us	Nos hablan dulcemente	Todas las veces que se repiten los mismos versos (o casi) favorecerá la labor del adaptador	
ON	But firmly they compel us	Mas, firmes nos imponen		
ON	To say goodbye to you	Decir adiós, adiós		
DL	So long, farewell, <i>auf wiedersehen</i> , good night	Adiós, adiós, <i>auf wiedersehen</i> , goodbye		
ON	I hate to go and leave this pretty sight	Al fin llegó la amarga despedida		
DL	So long, farewell, <i>auf wiedersehen</i> , <i>adieu</i>	Adiós, adiós, <i>auf wiedersehen</i> , <i>adieu</i>		
ON	<i>Adieu, adieu</i> , to <i>yieu</i> and <i>yieu</i> and <i>yieu</i>	<i>Adieu, adieu, adieu, adieu, adieu</i>		
DL	So long, farewell, <i>au revoir</i> , <i>auf wiedersehen</i>	Adiós, adiós, <i>au revoir</i> , <i>auf wiedersehen</i>		
ON	I'd like to stay and taste my first champagne	Será mejor antes beber champán		
ON	[Yes? No]	[¿Sí? No]		
OFF/ON	So long, farewell, <i>auf wiedersehen</i> , goodbye	Adiós, adiós, <i>auf wiedersehen</i> , goodbye	Misma vocal final	
ON	I leave and have a sigh and say goodbye	Yo a ti también diré solo goodbye		
ON/OFF	Goodbye!	¡Adiós!		
ON	I'm glad to go I cannot tell a lie	Yo alegre estoy no engaño nunca a nadie		
DL/DE	I flit I float, I fleetly flee I fly	Al fin ya soy ave que flota y vuela		
ON	The sun has gone to bed and so must I	El sol también dormido ya se queda		
				Están en OFF sino la vocal sería un problema

OFF DL/DE	So long, <i>farewell</i> , <i>auf wiedersehen</i> , goodbye Goodbye! (x4)	Adiós, adiós, <i>auf wiedersehen</i> , goodbye ¡Adiós! (x4)	Mismo caso que el último, pero están de espaldas
--------------	--	--	--

	Edelweiss	Edelweiss (1965)	Análisis de sincronía
ON	Edelweiss, Edelweiss	Edelweiss, edelweiss	Compensación de bilabiales suficiente porque el plano está cambiando y no le vemos todo el tiempo
ON/DE	Every m orning you greet m e	B lanca flor de los A lpes	
DE/ON	S mall and white, clean and b right	V irginal claridad	
ON/OFF	You look h appy to m ee t m e	Tienes al saludarme	
OFF	B lossom of snow m ay you b loom and grow	B rillo de nieve te p resta el sol	Mantiene la bilabiales de la aliteración
DE	B loom and grow forever	B ella flor silvestre	
ON	Edelweiss, Edelweiss	Edelweiss, edelweiss	
ON/OFF/ON	B less m y h omeland forever	Que b endigas m i tierra	
ON	Edelweiss, Edelweiss	Edelweiss, edelweiss	Mismas estrofas. Está en ON pero no se ven casi los labios, están de lado y la cámara se mueve.
ON	Every m orning you greet m e	B lanca flor de los A lpes	
ON	S mall and white, clean and b right	V irginal claridad	
ON	You look h appy to m ee t m e	Tienes al saludarme	

ON	Blossom of snow may you bloom and grow	Brillo de nieve te presta el sol	
ON	Bloom and grow forever	Bella flor silvestre	
ON	Edelweiss, Edelweiss	Edelweiss, edelweiss	
ON	Bless my homeland forever	Que bendigas mi tierra	

	Something good	Algo bueno (1965)	Análisis de sincronía
ON	Perhaps I had a wicked childhood	Tal vez de niña fui un diablo	Faltan algunas bilabiales
ON	Perhaps I had a mis'rab<u>le</u> youth	Fue mala luego mi juventud	
ON	But somewhere in my wicked mis'rab<u>le</u> past	Mas puede en mi vivir que abunda en el mal	
ON	There must have been a moment of truth	Haber habido un poco de luz	Misma vocal final
DE	For here you are standing there loving me	Está el amor hoy aquí junto a mí	Misma vocal final
ON	Whether or not you sh<u>ou</u>ld	Y la luz eres tú	Misma vocal final
ON	So somewhere in my youth or childhood	Si infancia y juventud fallaron	
ON/DE	I must have done something good	Tal vez el bien hice yo	
DE	Nothing comes from nothing	Nada es por nada	
ON	Nothing ever cou<u>ld</u>	Nada no da luz	Misma vocal final
ON	So somewhere in my youth or childhood	Si infancia y juventud fallaron	Falta bilabiales
ON	I must have done something good	Tal vez el bien hice yo	Vocal próxima

DL	For here you are standing there loving me	Está el amor hoy aquí junto a mí	A partir de aquí se ven sus siluetas a contraluz en la oscuridad y es muy difícil apreciar las bocas.
DL	Whether or not you should	Y la luz eres tú	
DL	So somewhere in my youth or childhood	Si infancia y juventud fallaron	
DL	I must have done something good	Tal vez el bien hice yo	
DL	Nothing comes from nothing	Nada es por nada	
DL	Nothing ever could	Nada no da luz	
DL	So somewhere in my youth (or childhood)	Si infancia y juventud (fallaron)	
DL	I must have done (something ...)	Tal vez el bien hice...	
DL	Something good...	Yo... Y tú	

7.2.2. Canciones de *El rey león*

Aunque en la actualidad no sea infrecuente que los personajes de las películas animadas por ordenador articulen el diálogo de la versión original, este no era el caso en la animación tradicional de 1994. Diálogo y canciones se sincronizan únicamente con la imagen en función de si hay o no movimientos en boca, por lo que el análisis de sincronía es relativamente limitado. Ocurre además que de las seis canciones del corpus que cuentan con una versión para doblaje, dos están interpretadas íntegramente en OFF por un narrador omnisciente («Ciclo sin fin» y «Él vive en ti»); amén de una tercera que transcurre, salvo primera y última estrofa, en los pensamientos de los personajes por lo que también está mayoritariamente en OFF («La noche del amor»). No obstante, en las letras restantes, más allá de la posibilidad de comprobar si las posibles variaciones en el número de sílabas afectan a la duración de las interpretaciones de cada personaje, solo podrán analizarse las vocales de notas prolongadas (normalmente al final del verso) en las que, especialmente cuando se trata de una “o” o una “u”, se haya dibujado al personaje con una posición en boca diferenciada e identificable por el espectador. Cualquier otra consideración será inapreciable, razón por la que no se analizará tampoco el mantenimiento o no de las consonantes bilabiales.

	I just can't wait to be king	Yo voy a ser rey león (1994)	Análisis de sincronía
ON	I'm gonna be a mighty king	Yo voy a ser el rey león	
ON	So enemies beware!	Y tú lo vas a ver	

ON	Well, I've never seen a king of beasts	Pues sin pelo en ese cabezón	
ON	With quite so little hair	Un rey no puedes ser	
OFF/ON	I'm gonna be the mane event	No ha habido nadie como yo	
ON	Like no king was before	Tan fuerte y tan veloz	
ON	I'm brushing up on looking <u>down</u>	Seré el felino más voraz	(Este verso entra un pelín forzado)
ON	I'm working on my <u>roar</u>	Y así será mi <u>voz</u>	Misma vocal final.
ON/SB	[Thus far a rather uninspiring thing]	[Pues un gato suena más feroz]	
OFF	Oh, I just can't wait to be king	Oh, yo voy a ser rey león	
ON	No one saying do this	Nadie que me diga	
ON	No one saying be there	Lo que debo hacer	
ON	No one saying stop that	Nadie que me diga	
ON	No one saying see here	Cómo debo ser	
OFF/DL	Free to run around all day	Libre para_hacer mi ley	
ON	Free to do it all my <u>way</u>	Libre para ser el <u>rey</u>	Buena adaptación de vocales.
ON	I think it's time that you and I	Es hora de que tú y yo	
ON	Arranged a heart-to-heart	Hablemos de verdad	
OFF	Kings don't need advice	No quiero escuchar	
ON	From little hornbills for a <u>start</u>	A un pajarraco tan vulgar	Esta frase no cabe en boca en VO tampoco.

ON	If this is where the monarchy	Si a eso llamas monarquía	No se nota el cambio, el pico de Zazú no se abre tanto en las oes como la boca de otros personajes.
ON	Is headed, count me <u>out</u>	No hay por qué <u>seguir</u>	
ON	Out of service, out of Africa	Yo me largo lejos de África	
DL	I wouldn't hang about	Dimíto y a vivir	
ON/SB	This child is getting wildly out of wing	Total, tampoco tengo vocación	
OFF/DL	Oh, I just can't wait to be king	Oh, yo voy a ser rey león	
ON	Everybody look left	Mira cómo bailo	
OFF	Everybody look right	Mira cómo ando	
OFF/ON	Everywhere you look I'm	Mires donde mires	
SB/ON	<u>Standing in the spotlight</u>	<u>Siempre estoy al mando</u>	
OFF	Let every creature go for broke and sing	Entonen sus canciones sin dudar	
OFF	Let's hear it in the herd and on the wing	En bosques, en sabanas, en el mar	
OFF	It's gonna be king Simba's finest fling	Dediquen al rey Simba su canción	
OFF	Oh, I just can't wait to be king	Oh, yo voy a ser rey león	
			Cambia de escena muy rápido, mientras está en pantalla encaja bien.

.	Be prepared	Preparaos (1994)	Análisis de sincronía
ON	I know that your pow'rs of retention	Ya sé que no sois muy despiertos	*Apenas primeros planos con boca en esta canción.

DE	Are as wet as a warthog's backside	No podéis razonar sin error	
DL	But thick as you are, pay attention	Oíd mi canción muy atentos	
DL	My words are a matter of pride	No habrá un momento mejor	
SB	It's clear from your vacant expressions	Tenéis el instinto atrofiado	
OFF	The lights are not all on upstairs	No oléis a carroña real	
ON	But we are talking kings and successions	Os hablo de un rey condenado	
OFF/ON	Even you can't be caught unawares	Si falláis, será vuestro final	
ON	So prepare for a chance of a lifetime	Preparad vuestro olfato de hienas	
SB/ON	Be prepared for sensational news	Pronto habrá novedades aquí	
DL/SB	A shining new era is tiptoeing nearer	Se acaba una era, la nueva os espera	
ON	[And where do we feature?]	[¿Y qué papel es el nuestro?]	
ON	Just listen to teacher	Oíd al maestro	
OFF	I know it sounds sordid but you'll be rewarded	Ya sé que es odioso, mas soy generoso	
DL/ON	When at last I am given my dues!	Y yo siempre devuelvo un favor	
DL	And injustice deliciously squared	En justicia soy todo un león	
ON	Be prepared!	¡Preparaos!	
DE	It's great that we'll soon be connected	Qué bueno es sentirse mandados	

DE	With a king who'll be all-time adored	Por un rey que provoca temor	Mimetismo absoluto.
ON	Of course, quid pro quo, you're expected	Cuidad un pequeño detalle	
ON	To take certain duties on board	Sed fieles o será peor	
DE	The future is littered with prizes	Tenéis un futuro dorado	
DL	And though I'm the main addressee	Si no olvidáis quién manda aquí	
DL	The point that I must emphasize is	Mas quiero que quede bien claro	
ON	You won't get a sniff without <u>me</u> !	¡No daréis un bocado sin <u>mí</u> !	
DL	So prepare for the coup of the century	Preparad vuestro golpe de estado	
SB	Be prepared for the murkiest scam	Preparad vuestra risa voraz	
DL	Meticulous planning, tenacity spanning	Sed meticulosos y muy cautelosos	
DL	Decades of denial, Is simply why I'll	Seréis mi venganza mi gran esperanza	
ON	Be king undisputed, Respected, saluted	Un rey absoluto, amado y astuto	
ON	And seen for the wonder I am	Temido, glorioso y audaz	
OFF	Yes, my teeth and ambitions are bared	Ese trono es mi gran ambición	
ON/OFF	Be prepared!	¡Preparaos!	
ON	Yes, our teeth and ambitions are bared	Ese trono es su gran ambición	
DL	Be prepared!	¡Preparaos!	

	Hakuna Matata	Hakuna Matata (1994)	Análisis de sincronía
ON	Hakuna Matata! What a wonderful phrase	Hakuna matata, vive y deja vivir	Quizá se abre demasiado la boca para una i, pero están dramatizando, así que pasa desapercibido.
ON	Hakuna Matata! (It) Ain't no passing craze	Hakuna matata, vive y sé feliz	
ON/OFF	It means no worries for the rest of your days	Ningún problema debe hacerte sufrir	
DL/ON	It's our problem-free philosophy,	Lo más fácil es saber decir	
ON	Hakuna Matata!	Hakuna matata	
ON	(Why) when he was a young warthog	Cuando era muy pequen <u>ín</u>	
ON	When I was a young warthog!	Cuando era muy pequen <u>ín</u>	
OFF	He found his aroma lacked a certain appeal	Notó que su aliento no le olía muy bien	
OFF	He could clear the Savannah after every meal	Los demás deseaban alejarse de él	
OFF	I'm a sensitive soul, though I seem thick-skinned	Hay un alma sensible en mi gruesa piel	
OFF	And it hurt that my friends never stood downwind	Me dolió no tener un amigo fiel	
ON	And oh, the shame (He was ashamed!)	¡Qué gran dolor! (¡Qué mal olor!)	
ON	Thought of changin' my name	Era un gran deshonor	
ON	(Oh, what's in a name?)	(¿Qué más da el dolor?)	
ON	And I got downhearted (How did you feel?)	Y me deprimía (Vaya que sí)	

	(...)	(...)	
DL/OFF	Hakuna Matata! What a wonderful phrase	Hakuna matata, qué bonito es vivir	
OFF	Hakuna Matata! Ain't no passing craze	Hakuna matata, vive y sé feliz	
ON/OFF	It means no worries for the rest of your days	Ningún problema debe hacerte sufrir	
ON	It's our problem-free philosophy,	Lo más fácil es saber decir	
ON	Hakuna Matata!	Hakuna matata	
ON	It means no worries for the rest of your days	Ningún problema debe hacerte sufrir	
ON	It's our problem-free philosophy,	Lo más fácil es saber decir	
OFF	Hakuna Matata!	Hakuna matata	

	Can you feel the love tonight	Es la noche del amor (1994)	Análisis de sincronía
DL	I can see what's happ'ning (What?)	¿No te has dado cuenta? (¿Qué?)	Personaje de lado y a cierta distancia, notas cortas y la sincronía apenas es apreciable. No obstante, 2º y 4º verso emplea el sonido "o" para la "u" final que suele funcionar por ser la vocal más próxima.
DL	And they don't have a clue (Who?)	Me huelo lo peor (¿Cómo?)	
DL	They'll fall in love and here's the bottom line	Porque ese par se va a enamorar	
DL	Our trio is down to two (Oh!)	Volvemos a ser dos (Ah)	
ON	The sweet caress of twilight	La brisa de la noche	
ON	There's magic everywhere	La luna y su color	

ON	And with all this romantic atmosphere	El clásico romance lleno de	Mejorable pero el personaje está gesticulando y apenas es apreciable
ON	Disaster's in the <u>air</u>	Desastres por <u>amor</u>	
OFF	(...)	(...)	
ON	And if he falls in love tonight	Feliz final escrito está	
ON	It can be <u>assumed</u>	Es un gran <u>error</u>	
ON	His carefree days with us are history	Se perderá sus juergas de león	
ON	In short, our pal is <u>doomed</u>	Y todo por <u>amor</u>	
			No es una u, pero la o funciona en boca.
			No es una u, pero la o funciona en boca.