— Grau
en **Traducció**
i Interpretació

Treball de Fi de Grau

The Greatest Showman

La traducción de canciones para teatro musical

Alba Ferré Baños

Tutor/a: Èlia Sala Robert
Seminari 204: Traducció i Mitjans de Comunicació

Curs 2018-2019

upf. Universitat Pompeu Fabra Barcelona
Facultat de Traducció i Interpretació

The noblest art is that of making others happy.

— P. T. Barnum

ABSTRACT

Song translation is one of the translation types that has been subject of less study, so this paper aims to collect the most important theories, questions and methods in order to put them in practice and evaluate their efficiency. Therefore, three songs from the film *The Greatest Showman* are translated into Spanish for an adaptation into musical theatre in order to apply the theoretical aspects that have been studied and analyse the results obtained from the translation. Thanks to the research in the theoretical part, it is observed that in spite of the complexity of song translation, a strategic use of the theoretical aspects helps us to obtain a translation with quality as long as we apply them according to the specific necessities of each case. However, skills as creativity are essential in order to fulfil the principal aims of song translation, which are to preserve the ones that the original songs may have.

Key words: song translation, musical theatre, *The Greatest Showman*.

RESUMEN

La traducción de canciones es uno de los tipos de traducción que menos se tienen en cuenta a la hora de realizar estudios, de manera que con este trabajo se pretende recoger las teorías, cuestiones y métodos más importantes para ponerlas en práctica y valorar su efectividad. Para ello, se traducen al castellano tres canciones de la película *The Greatest Showman* para una adaptación a teatro musical con el objetivo de aplicar los aspectos teóricos tratados y analizar los resultados obtenidos en la traducción. De esta manera, gracias a la investigación en la parte teórica, se observa que a pesar de la gran dificultad que supone la traducción de canciones, la aplicación estratégica de estos en base a las necesidades específicas de cada caso nos ayuda a obtener una traducción de calidad. Sin embargo, cuestiones como la creatividad son esenciales para cumplir con los objetivos principales de la traducción de canciones: preservar aquellos que tengan las canciones originales.

Palabras clave: traducción de canciones, teatro musical, *The Greatest Showman.*

RESUM

La traducció de cançons és un dels tipus de traducció que menys es tenen en compte a l'hora de realitzar estudis, de manera que amb aquest treball es pretén recollir les teories, qüestions i mètodes més importants per posar-les en pràctica i valorar la seva efectivitat. Per fer-ho, es tradueixen al castellà tres cançons de la pel·lícula *The Greatest Showman*, per a una adaptació a teatre musical amb l'objectiu d'aplicar els aspectes teòrics tractats i analitzar els resultats obtinguts en la traducció. D'aquesta manera, gràcies a la investigació en la part teòrica, s'observa que malgrat la gran dificultat que suposa la traducció de cançons, l'aplicació estratègica d'aquests aspectes d'acord amb les necessitats específiques de cada cas ens ajuda a obtenir una traducció de qualitat. Tot i així, qüestions com la creativitat són essencials per a complir amb els objectius principals de la traducció de cançons: preservar aquells que tinguin les cançons originals.

Paraules clau: traducció de cançons, teatre musical, *The Greatest Showman*.

TABLA DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN 1

2. EL TEATRO MUSICAL 2

3. *THE GREATEST SHOWMAN* 3

4. LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES 4

4.1. La teoría musicocentrista y la teoría logocentrista 5

4.2. El Principio del Pentatlón 5

4.2.1. La cantabilidad 6

4.2.2. El sentido 7

4.2.3. La naturalidad 9

4.2.4. El ritmo 10

4.2.5. La rima 11

4.3. Métodos de traducción 12

4.3.1. El mimetismo absoluto y el mimetismo relativo 12

4.3.2. La alteración silábica por exceso y la alteración silábica por defecto 14

4.4. Conclusiones 15

5. PROPUESTA DE TRADUCCIÓN 17

5.1. *The Greatest Show* 17

5.2. *Never Enough* 20

5.3. *This Is Me* 23

6. ANÁLISIS Y PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN 27

6.1. Análisis de las propuestas de traducción 27

6.1.1. El gran show 28

6.1.2. Nada bastará 29

6.1.3. Soy así 31

6.2. Problemas de traducción respecto al lenguaje 31

6.3. Problemas de traducción respecto al contenido 36

6.4. Aportaciones y compensaciones 38

7. CONCLUSIONES 42

8. BIBLIOGRAFÍA 44

9. ANEXO 46

9.1. Análisis de *The Greatest Showman* y su traducción 46

9.2. Análisis de *Never Enough* y su traducción 51

9.3. Análisis de *This Is Me* y su traducción 56

1. INTRODUCCIÓN

Si bien la traducción audiovisual cuenta con un gran abanico de estudios a nivel mundial, no ocurre lo mismo con la traducción de canciones, ya que se trata de una modalidad de la que apenas encontramos trabajo de campo. Por lo que respecta al grado, tan solo se han dedicado unas pinceladas, de manera que la inquietud por profundizar en los aspectos teóricos y experimentar con un caso práctico han sido los principales motivos de la elección de este estudio.

Para ello, se ha escogido la película *The Greatest Showman* (2017), un musical actual, novedoso y con canciones inspiradoras que invitan a adentrarse en sus letras. Así, en este trabajo se traducen al castellano tres de ellas y las traducciones están pensadas para formar parte de una posible adaptación de esta película a un musical de escenario. De esta manera, se trata de un gran reto tanto académico como personal, ya que es una modalidad con la que no se ha trabajado.

La metodología consiste en la traducción, el análisis y la identificación de problemas de traducción a partir de los aspectos teóricos, así como posturas o métodos, que se tratarán antes de iniciar la parte práctica. Para ello, primero introduciremos el género del teatro musical con el fin de conocer los aspectos principales a tener en cuenta para llevar a cabo la adaptación. A continuación, se desglosará la parte teórica seguida de la práctica y por último se pondrán de manifiesto las conclusiones.

Así, el objetivo principal que se pretende conseguir con este estudio es obtener una traducción satisfactoria de las canciones habiendo tratado los aspectos teóricos y aprendido a tomar decisiones respecto a ellos. Además, otra cuestión a valorar es la delineación de aquellos aspectos que contribuyen a la buena calidad de una canción, y por tanto, de la traducción también. Muchos de los estudiosos que han profundizado en la materia condenan esta práctica directamente a la imposibilidad, de manera que tras este estudio se pretende observar la efectividad de las diferentes posturas y sistemas tratados con el fin de elaborar una valoración propia a partir de la experiencia realizada y así comprobar hasta qué punto traducir canciones es una labor imposible.

2. EL TEATRO MUSICAL

El teatro musical es una representación teatral que se caracteriza por mezclar en un mismo espectáculo la música y las canciones, con el guion de la obra, y con la coreografía. De esta manera, las tres formas son esenciales para explicar la historia, aportando cada una de ellas una esencia determinada que crea un mismo conjunto. Así, la traducción de canciones es esencial en los musicales, ya que forman parte de la historia y los espectadores necesitan entenderlas para seguir la trama.

El origen de este género lo encontramos en Estados Unidos y, según el escritor sobre música David Ewen (1961), los inicios se fechan concretamente en 1735. Entonces, se representó en la sala de un tribunal, *Flora*, la que es considerada la primera obra musical. Sin embargo, tal y como apunta Ewen (1961:7),

> "El teatro musical norteamericano ha nacido más de una vez, puesto que también ha tenido diversas vidas. En cada renacimiento adopta una forma nueva, con una nueva personalidad e identidad".

De esta manera, Ewen (1961) señala que muchos historiadores atribuyen el nacimiento del género a *The Black Crook* en 1866, un espectáculo de más de cinco horas de duración con coreografías y grandes números musicales que consiguió recaudar más de un millón de dólares en taquilla. A raíz de estas primeras obras musicales, fueron naciendo más subgéneros que evolucionaron con el paso de los siglos como es el caso del *burlesque* o la comedia musical que conocemos hoy en día.

Desde entonces, aunque en la mayoría de los casos las obras musicales dan pie a las adaptaciones cinematográficas, una de las opciones más recurrentes a la hora de crear musicales es hacerlo del revés, es decir, trabajando a partir de películas, objetivo por el cual se traducen las canciones de este trabajo. De esta manera, encontramos muchos musicales muy conocidos que nacieron así. Algunos ejemplos son *The Lion King*, *Flashdance*, *Mary Poppins* o *Grease*. Cabe destacar que normalmente en el doblaje de las películas no se traducen las canciones pero en los musicales de escenario es indispensable, ya que como hemos mencionado, son tan importantes como el guion y el público debe tener acceso a ellas. En los apartados que siguen a continuación, presentaremos la película *The Greatest Showman* y nos adentraremos en las cuestiones de necesidad de traducción.

3. *THE GREATEST SHOWMAN*

Las canciones que se traducen en este trabajo pertenecen a la película musical *The Greatest Showman* (*El gran showman*), dirigida por Michael Graecy. Se estrenó en 2017 y fue ganadora del Globo de Oro a la mejor canción original por *This Is Me* y nominada a los Óscar por esta misma canción. La historia que narra la película está basada en hechos reales, ya que trata sobre los inicios de Phineas Taylor Barnum, el fundador del circo *Barnum & Bailey Circus*, que después se fusionó con el *Ringling Brothers* y se convirtió en el más grande e importante de Estados Unidos. Tras 146 años de mucho éxito, en enero de 2017 el circo cerró definitivamente, por la caída en la venta de entradas y por continuas denuncias por parte de protectoras de animales.

La película se desarrolla en la ciudad de Nueva York en el siglo XIX. El protagonista, P. T. Barnum es un hombre de clase baja aunque con grandes sueños. Tras ser despedido, aprovecha la oportunidad para crear su propio negocio y dar una vida mejor a su familia. De esta manera, se embarca en la aventura de crear un museo de cera, que pronto se convertirá en un espectáculo estrafalario que atraerá a toda la ciudad. Para ello, contrata a personas discriminadas por la sociedad, ya sea por su aspecto físico como por sus profesiones consideradas inadecuadas: enanos, una mujer barbuda, bailarines y trapecistas, etc. Así, crean una gran familia y el público se interesa por el espectáculo al verse atraído por lo diferente y lo nunca visto. De esta manera, gracias a la música, el baile y el disfrute, por primera vez se unen personas de todas las clases sociales, aspectos y razas.

De acuerdo con las críticas, una de las partes más importantes de la película es la banda sonora. Las canciones han tenido un éxito global indiscutible, consiguiendo discos platino y de oro. Así, el musical se compone de nueve canciones: *The Greatest Show*, *Million Dreams*, *Come Alive*, *The Other Side*, *Never Enough*, *This Is Me*, *Rewrite the Stars*, *Tightrope* y *From Now On*, y todas están compuestas por Benj Pasek y Justin Paul, dos compositores norteamericanos conocidos también por las canciones de *La La Land*. Sin embargo, debido a su extensión y complejidad, en este trabajo solo se traducen tres de ellas: la primera parte de *The Greatest Show*, *Never Enough* y *This Is Me*. La elección de las canciones que se traducen se basa principalmente en intereses personales, aunque también por su importancia en la película, ya que la primera es la presentación de la historia y *This Is Me* es la canción con la cual el público identifica más el musical.

4. LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES

La teoría de la traducción apenas ha mostrado inquietud por la traducción de canciones, a pesar de todo lo que ello comporta. Siendo uno de los campos de la traductología menos estudiado, probablemente se trate, a la vez, del que más posturas contrarias origina. Aun así, si en algo coinciden todos los estudiosos que han profundizado en el tema es en la gran dificultad que supone traducir canciones.

En efecto, se trata de una ardua tarea que comporta varias cuestiones a tener en cuenta a lo largo de este proceso, como es el caso del ritmo y la rima. Dinda. L. Gorlée (2005) define así esta práctica:

> "Vocal translation is the translation of the poetic discourse in the hybrid art of the musicopoetic (or poeticomusical) forms, shapes, and skills, harmonizing together the conflicting roles of both artistic media: music and language in face-to-face singing performances". (Gorlée, 2005:7).

Sin embargo, el hecho de que las canciones de *El Gran Showman* formen un musical hace que tengamos que prestar especial atención a cuestiones como la naturalidad y el sentido. Por ello, la traducción de las canciones de musicales se convierte en una tarea necesaria, ya que no son meros acompañamientos de la historia que se está contando, sino que en ellas se plantea, desarrolla y resuelve la trama. De esta manera, la comprensión de las letras es indispensable para seguir el hilo de la historia porque son parte de ella, tal y como apunta Cortés (2004). Como consecuencia, el traductor tiene el deber de efectuar una buena transposición del sentido y dotar de naturalidad el lenguaje usado para que así se transmita el mensaje correcto y de la mejor manera posible.

Aun así, cabe mencionar que, a diferencia del doblaje, la adaptación a musicales de escenario puede permitir cierta libertad a la hora de traducir, ya que la imagen de la película que restringiría la traducción desaparece. Si comparamos una película con su adaptación teatral, podemos observar cómo las escenas no son exactamente iguales. De este modo, se representa una nueva imagen que está inspirada en la escena original pero que al ser adaptada a una obra de teatro, es posible que se den pequeños cambios en el guion o en el atrezo que nos hagan ganar más margen para traducir. Esto podría ocurrir, por ejemplo, si en la obra se eliminara o cambiara algún

objeto que se mencionara en una canción, ya que, si se hiciera una traducción para doblaje, sería imposible borrar esta referencia visual.

Sin embargo, la labor de traducir canciones sigue siendo muy complicada, de manera que en este apartado se distinguirán las diferentes teorías, criterios y métodos que algunos proponen con el fin de estudiarlos, relacionarlos y obtener conclusiones propias al respecto.

4.1. La teoría musicocentrista y la teoría logocentrista

Antes de todo, el primer punto que debe conocerse para iniciar el proceso de traducción es que existen dos posturas diferentes que los estudiosos han delineado para clasificar los tipos de traducción que se pueden obtener. Tal y como indican Gorlée (2005) y Cortés (2004), estas son la musicocentrista y la logocentrista. La primera da prioridad a la forma antes que al contenido, es decir, considera más importante el respetar la música, permitiendo ser más flexible a la hora de traducir y menos fiel a la hora de mantener el mensaje exacto original. La logocentrista, en cambio, prioriza el contenido antes que la forma, de manera que la propia traducción de la letra adquiere mucha más atención que el hecho de mostrarse conservador con las cuestiones musicales. Teniendo esto en cuenta, lo ideal es encontrar un equilibrio entre las dos para así respetar tanto la música como el lenguaje. Pero tal y como se ha mencionado anteriormente, los estudiosos califican a la traducción de canciones precisamente así, de ideal y utópica, ya que conseguir ser fiel a todos los niveles se convierte en una labor muy complicada.

4.2. El Principio del Pentatlón

Hans Vermeer (citado por Low, 2005:185) utiliza el concepto de *skopos* (en griego *propósito*) para hacer referencia a la finalidad de una traducción, la cual a su vez determina los métodos de traducción a seguir para así conseguir un buen texto meta. En la traducción de la canción, el *skopos* es muy concreto a la par que complicado, tal y como indica Peter Low (2005), ya que como hemos visto anteriormente, hay muchas cuestiones a tener en cuenta para obtener un buen resutado:

> "The making of singable translations is a very complex *skopos*, becuase the target text must fit the pre-existing music —its rhythms, note-values, phrasings and stresses— while still retaining the essence of the source text" (Low, 2005:191).

De esta manera, Low (2005) propone cinco criterios basados en el *skopos* de la traducción de una canción: los denomina el Principio del Pentatlón (the Pentathon Principle). Utiliza este nombre porque se trata de una metáfora que compara los traductores de canciones con los competidores de pentatlones olímpicos. Tanto unos como otros tienen que tratar con cinco niveles diferentes y su deber es obtener un buen balance entre los resultados de las cinco pruebas. Así, las cinco que Low (2005) considera que debe pasar el traductor son la cantabilidad, el sentido, la naturalidad, el ritmo y la rima.

4.2.1. La cantabilidad

Low (2005) califica este criterio como el más lógico e importante en la traducción de la canción, ya que uno de los *skopos* más esenciales es que el texto meta se pueda cantar. Así, la cantabilidad puede considerarse el resultado de la aplicación del resto de cuestiones, ya que una canción será cantable si se tiene en cuenta el ritmo, la rima o la naturalidad, y el efecto que provoque en el espectador será el mismo si se respeta el sentido. Además, cabe destacar que, en este caso, como se trata de una traducción para un musical de escenario, todavía es más necesaria, ya que todas las canciones, aparte de ser cantadas, se representan y se bailan. Low (2005) cita a un compositor que reflexiona sobre su importancia:

> "Regardless of how beautiful the poetry and the music, if the declamation is found wanting, the songs will be put aside and ignored" (citado por Low, 2005:192).

De esta manera, la cantabilidad se relaciona con el concepto de la interpretabilidad, ya que como Low (2005) menciona, las canciones se deben de poder interpretar formando parte de todo un conjunto (guion, coreografía, letra, melodía, etc.). Para ello, Franzon (2008) aporta una tabla donde se distinguen los aspectos necesarios para que la traducción de una canción sea cantable.

Functional Consequences of Match between Lyrics and Music (Franzon, 2008:390)

A singable lyric achieves	**by observing the music's**	**which may appear in the text as**
1. a prosodic match	*melody*: music as notated, producing lyrics that are comprehensible and sound natural when sung	syllable count; rhythm; intonation, stress; sounds for easy singing
2. a poetic match	*structure*: music as performed, producing lyrics that attract the audience' attention and achieve poetic effect	rhyme; segmentation of phrases/lines/stanzas; parallelism and contrast; location of key words
3. a semantic-reflexive match	*expression*: music perceived as meaningful, producing lyrics that reflect or explain what the music 'says'	the story told, mood conveyed, character(s) expressed; description (word-painting); metaphor

De esta manera, observamos que Franzon (2008) sugiere que la cantabilidad se obtiene si se tienen en cuenta aspectos como la métrica, el ritmo, la rima o el sentido, atendiendo a la melodía, la estructura interna de la letra y su significado. Así, una buena combinación de todos ellos dotará de cantabilidad a la traducción.

4.2.2. El sentido

Es cierto que, en otro tipo de textos, este principio no origina tanto debate, ya que en un texto científico, por ejemplo, se traducen conceptos y vocabulario especializado de una lengua a otra con la mayor precisión posible. En la traducción de las canciones, sin embargo, el traductor puede alejarse un poco más de la fidelidad al mensaje a la hora de traducir el sentido, ya que muchas veces le será más fácil recurrir a sinónimos,

metáforas o juegos de palabras diferentes que también funcionen. Así, Low (2005) apunta que aunque se tenga más libertad para escoger palabras o expresiones, la labor sigue siendo transferir el mensaje del texto original al texto meta, es decir, traducir. Por ello, se muestra crítico con la opción de escribir una nueva letra que encaje perfectamente en la música pero que no se asemeje en nada al texto original, ya que así no cumple con el objetivo de transmitir el sentido. De esta manera, la mejor opción es entender el mensaje del texto original y transferirlo al texto meta recurriendo a todo tipo de recursos lingüísticos que sean necesarios, pero siempre manteniendo la esencia original.

En la siguiente tabla, se muestra un ejemplo de cómo se ha traducido el sentido. Aunque la traducción de todos los versos podría servir de ejemplo porque en todos se ha tenido en cuenta, este se trata de uno donde la solución es clara y fácil de identificar.

Ejemplo 1: *The Greatest Show*, verso 7

T.O.	**T.M.**	**Traducción literal**
It's only this moment, don't care what comes after	Disfruta, no importa lo que venga luego	Solo es este momento, no importa lo que venga después

Como podemos observar, es imposible traducir literalmente porque no respetaríamos la métrica, el ritmo o la rima. Así, se ha cogido el sentido original y se ha transferido al verso meta, de manera que se expresa lo mismo sin dejar de lado el resto de aspectos. La expresión de “it's only this moment” refleja la idea de la expresión latina *carpe diem*, de manera que se ha adoptado el modo verbal de esta: el imperativo, que causa el mismo efecto, con el verbo “disfrutar” haciendo referencia también a expresiones recurrentes como “vive o disfruta el momento”. Así, tras analizar el significado del verso original, se ha conseguido conservar el sentido utilizando una expresión similar. Por lo que respecta a la segunda parte del verso, se ha podido traducir literalmente, aunque en vez de utilizar el adverbio “después”, se ha optado por “luego” para respetar la rima.

4.2.3. La naturalidad

Tal y como Low (2005) apunta, para que una canción funcione es imprescindible que suene natural, es decir, que utilice un lenguaje sencillo y fácil de entender. De lo contrario, es mucho más difícil para la audiencia captar el mensaje que se quiere transmitir y seguir el hilo de la canción. Para ello, hay que tener en cuenta el orden sintáctico de las frases. Si se hace un uso reiterativo del hipérbaton (alteración del orden neutro de las palabras en una oración), la sintaxis se vuelve mucho más complicada y obstaculiza la transmisión del mensaje. Por ello, es aconsejable respetar en la medida de lo posible el orden natural de las palabras para así obtener una traducción clara y fácil de cantar y entender. Además, Low (2005) indica que, al tratarse de canciones, respetar la naturalidad es mucho más importante que en otro tipo de traducciones. En el caso de los textos literarios, por ejemplo, el lector marca el tiempo que dedica a cada oración para entenderla y puede releerla tantas veces como lo necesite, pero en un musical, el público debe entenderlo a la primera para poder seguir la canción y el resto de la función.

De esta manera, a continuación se presentan dos ejemplos donde se puede ver reflejada la importancia de la naturalidad. El primero, cuenta con una sintaxis complicada, ya que las palabras no están en el orden neutro. El segundo, en cambio, sí que está dotado de naturalidad.

Ejemplo 2: *This Is Me*, verso 4

T.O.	**T.M.**	**Traducción literal**
I've learned to be ashamed of all my scars	Por ti a mis heridas quiero odiar	He aprendido a avergonzarme de todas mis cicatrices

Es innegable que la traducción resulta un tanto difícil de entender de forma rápida. Esto se debe al hipérbaton al cual se ha recurrido. Mientras la oración en orden neutro debería ser “Por ti quiero odiar a mis heridas”, el complemento directo se ha colocado antes del verbo porque ha resultado complejo encontrar otra oración que respete todas las cuestiones, de manera que en este caso se ha decidido sacrificar la naturalidad. En el segundo ejemplo, sin embargo, no ha ocurrido esto.

Ejemplo 3: *This Is Me*, verso 15

T.O.	T.M.	Traducción literal
And I'm marching on to the beat I drum	Vamos al compás de nuestra canción	Y estoy marchando a mi propio ritmo

Como podemos observar, se trata de un lenguaje natural, con un orden sintáctico neutro (verbo + complementos) y que, por su claridad, facilita el entendimiento al espectador. La gran mayoría de los versos traducidos son como este caso, ya que solo se recurre al hipérbaton cuando es estrictamente necesario.

4.2.4. El ritmo

El traductor debe respetar dentro de lo posible el ritmo de la canción original. Según Low (2005), algunos estudiosos como Eugene Nida o Frits Noske, afirman que el traductor debe mantener el mismo número de sílabas en cada verso, y aunque es lo ideal, es aceptable hacer ligeros cambios para favorecer a la cantabilidad de la traducción añadiendo o quitando una sílaba en casos concretos, siempre y cuando la melodía no se vea alterada. Además, cabe tener en cuenta que dependiendo de los idiomas con los que se trabaje, las palabras tienden a tener más o menos sílabas, de manera que a la hora de traducir esto puede ser muy problemático.

Otra cuestión que determina el ritmo son los acentos. Por un lado, tenemos los acentos musicales, es decir, la distribución de las notas; y, por otro, los acentos lingüísticos, que marcan las sílabas tónicas. De esta manera, Ainaud, Espunya y Pujol (2003) apuntan que la repetición de acentos en intervalos regulares determina el ritmo. Así, la traducción debe encontrar un balance entre la métrica y los acentos, tarea que resulta muy complicada, ya que como hemos mencionado, el cómputo de sílabas varía de una lengua a otra y los acentos lingüísticos se desplazan, lo que hace que muchas veces el acento musical no corresponda con el lingüístico. En cuanto a ejemplos que reflejen el uso del ritmo, los veremos de forma más detallada y concreta de cada caso en el apartado de métodos de traducción (4.3.), donde el aspecto del ritmo es esencial a la hora de tomar decisiones respecto a la traducción. Además, cuando se analicen los problemas encontrados en el proceso de traducir, también se hará referencia al ritmo, ya que como se ha mencionado, es uno de los obstáculos principales.

4.2.5. La rima

Muchos traductores se empeñan en mantener la rima exacta de la canción original, pero es prácticamente imposible si también se quiere respetar el resto de cuestiones. Por ejemplo, querer reproducir las mismas rimas en los mismos lugares nos conducirá a una sintaxis demasiado complicada. Esto es así porque el hecho de priorizar el encontrar palabras que signifiquen lo mismo y rimen igual en ambos idiomas, hace que la sintaxis y la naturalidad pasen a un segundo plano, de manera que quizás se consiga un texto meta perfectamente rimado pero difícil de entender y con oraciones muy rebuscadas. De esta manera, pretender conservar una rima idéntica sin renunciar a las demás cuestiones se convierte en algo realmente difícil. Por ello, Low (2005) encuentra preferible tener en cuenta la rima pero desde una perspectiva más libre, como utilizar rimas asonantes (rima que conserva solo los sonidos vocálicos) en vez de consonantes (conserva también los consonánticos) o eliminarlas en un verso y añadir nuevas en otro. Aun así, Ainaud, Espunya y Pujol (2003), apuntan que los traductores no pueden crear una rima que no exista en el original, a menos que se quiera compensar una rima perdida en otro punto, ya que si se hace se consideraría una rima inadecuada.

A continuación, recuperamos el caso utilizado en el apartado de la naturalidad porque es el claro ejemplo de lo que puede suceder cuando se prioriza el respetar la rima.

Ejemplo 4: *This Is Me*, versos 3-4

T.O.	**T.M.**	**Traducción literal**
'Cause we don't want your broken parts	Que nadie quiere una mitad	Porque no queremos tus partes rotas
I've learned to be ashamed of all my scars	Por ti a mis heridas quiero odiar	He aprendido a avergonzarme de todas mis cicatrices

Así, por la necesidad de rimar los dos versos, el segundo está compuesto por una oración donde el orden neutro está alterado, tal y como se ha explicado anteriormente, de manera que se ha optado por esta solución no tan natural porque en este caso se ha dado más importancia a la rima. Como podemos observar, cumplir con todas las cuestiones es muy difícil, de manera que un recurso utilizado de forma muy asidua es

hacer compensaciones cuando no nos queda otro remedio que faltar a alguno de los aspectos. Aun así, conservar la rima tampoco ha sido fácil, ya que se ha optado por una asonante en vez de consonante: (-ad/-ar).

4.3. Métodos de traducción

Para llevar a cabo la traducción de una canción, estudiosos como Franzon (2008) o Cortés (2004) proponen diferentes métodos a seguir. Por un lado, Franzon (2008) habla de cinco opciones generales: traducir la letra sin tener en cuenta los aspectos musicales, escribir una nueva en la lengua meta, adaptar la música a la traducción, adaptar la traducción a la música o no traducirla directamente. En este estudio, las únicas opciones que se tienen en cuenta son adaptar la música a la traducción y adaptar la traducción a la música, ya que son las que cumplen con los objetivos de la adaptación de un musical cinematográfico a uno de escenario.

Por otro lado, Cortés (2004) presenta cuatro más específicos: el mimetismo absoluto, el mimetismo relativo, la alteración silábica por exceso y la alteración silábica por defecto. De esta manera, podemos considerar que los que Cortés propone se encuentran a caballo entre adaptar la música a la traducción y adaptar la traducción a la música.

4.3.1. El mimetismo absoluto y el mimetismo relativo

Es el método más fiel a la música, y, por tanto, el que más se acerca a la postura musicocentrista. Consiste en respetar de forma estricta tanto el número de sílabas como la colocación de los acentos. El mimetismo relativo, se asemeja a este último porque también respeta el mismo número de sílabas, pero se diferencia en la colocación de los acentos, ya que este permite desplazarlos: los musicales o los lingüísticos. De esta manera, la traducción será más musicocentrista o logocentrista dependiendo de qué acentos son los que se cambien (Cortés, 2004). En el análisis que se ha efectuado de las traducciones (ver anexo) se han analizado los acentos lingüísticos, ya que mayoritariamente son iguales que los musicales. A continuación, adjuntamos dos tablas con un ejemplo de cada tipo de mimetismo.

Ejemplo 5: *The Greatest Show*, verso 12

Verso		**Sílabas**		**Ritmo**	
T.O.	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**
There's something breaking at the brick of every wall, it's holding	Hay algo nuevo que se cuela dentro y no es veneno	15	15	/ / X / X X X / X / X / X / X	/ / X / X X X / X / X / X / X

Así, podemos observar cómo este verso está traducido con el método del mimetismo absoluto, ya que dispone del mismo número de sílabas que el original y los acentos están colocados en el mismo lugar. Los acentos se representan con una equis (X) cuando son átonos y con una barra (/) cuando son tónicos, tal y como se puede ver en la tabla. Se trata de un método que no es de los que más abundan porque es difícil cuadrar las palabras en otro idioma con una misma métrica y ritmo y conservar el sentido. Aun así, en las tablas de análisis que veremos más adelante, se puede distinguir cómo en la canción de *Nada bastará* hay muchos casos. Esto se debe a que, en las canciones lentas, se vuelve más importante la cuestión del ritmo y la métrica, ya que, si no se respeta, los cambios se notan más cuando se canta la canción a causa del tempo más lento.

Ejemplo 6: *This Is Me*, verso 10

Verso		**Sílabas**		**Ritmo**	
T.O.	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**
When the sharpest words wanna cut me down	Si hay palabras que me quieren cortar	10	10	X X / X / / X / X /	/ X / X X X / X X /

En la segunda tabla, en cambio, tenemos un ejemplo de mimetismo relativo, de manera que, aunque hay el mismo cómputo de sílabas, el ritmo es diferente. Este tipo de mimetismo es el más usado durante el proceso de traducción de las canciones seleccionadas, ya que por cuestiones que se tratarán durante el estudio, conseguir

versos con el mismo ritmo en un idioma tan diferente del inglés como es el castellano, no es tarea fácil.

4.3.2. La alteración silábica por exceso y la alteración silábica por defecto

Por otro lado, tenemos la alteración silábica por exceso, que se basa en la alteración del número de sílabas y su duración. A su misma vez, se divide en tres vertientes en base a la manera en que se produce esta alteración. La primera modifica un poco la melodía y consiste en reemplazar una nota de la canción original por dos más cortas en la traducida; la segunda, de la misma manera que la siguiente, no altera la melodía, y se basa en añadir una nota en la canción traducida en el lugar en el que hay un silencio en la original; y, la tercera, intercambia una sílaba desdoblada en el original por dos sílabas diferentes en la traducida (Cortés, 2004). En las traducciones, solo se han obtenido tres versos con este método y ambos cumplen con la segunda vertiente. En la tabla que se muestra a continuación tenemos uno de ellos:

Ejemplo 7: *The Greatest Show*, verso 4

Verso		**Sílabas**		**Ritmo**	
T.O.	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**
Taking your breath, stealing your mind	Y sin respirar, sin razonar	8	9	/ X X / / X X /	X X X X / X X X /

De esta manera, observamos cómo en la traducción hay una sílaba más que en el original. Esto se debe, en gran parte, a que por el sentido y la conexión entre los versos se necesitaba una conjunción que uniese las ideas expresadas, de manera que se ha añadido la “y” en el silencio antes del verso.

Por último, la alteración silábica por defecto se trata del método que más libertad da a la hora de alterar elementos de la canción original. Es la más logocentrista, ya que permite utilizar menos sílabas y modificar la música para que se adapte a la nueva métrica. También se divide en dos variantes: una desdobla una sílaba para compensar la que se ha suprimido y la otra alarga una nota con el fin de compensar la eliminación. En el siguiente ejemplo de las traducciones, encontramos un verso que ha sido traducido según la última variante:

Ejemplo 8: *Never Enough*, verso 12

Verso		**Sílabas**		**Ritmo**	
T.O.	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**
Will never be enough	Nunca bastará	6	5	X / X / X /	/ X X X /

Como podemos observar, se ha suprimido una sílaba en la traducción, cosa que se compensa alargando un poco más la primera nota del verso.

4.4. Conclusiones

Después de haber analizado las posturas teóricas más importantes, observamos que, en efecto, para traducir canciones son muchos los aspectos a tener en cuenta y un buen resultado dependerá de un uso estratégico de todos los criterios explicados. Respecto al primer punto mencionado, la traducción de las canciones que se propone en este estudio no se puede considerar ni musicocentrista ni logocentrista, sino una mezcla de las dos. Tal y como hemos observado, dependiendo del verso y de sus características, las soluciones por las que se optan se acercan más a una teoría o a otra. La siguiente tabla muestra cómo una buena traducción se encuentra entre la teoría musicocentrista y la logocentrista, ya que, si atendemos a todas las cuestiones que hemos estudiado, podemos observar cómo cada una se aproxima más a una teoría o a otra.

Relación de los aspectos teóricos de la traducción de canciones

	Teoría musicocentrista	**Teoría logocentrista**
Principio del Pentatlón de Low (2005)	Cantabilidad	X
	X	Sentido
	X	Naturalidad
	Ritmo	X
	Rima	

Métodos de traducción de Franzon (2008)	X	Traducir la letra sin tener en cuenta los aspectos musicales
	Escribir una canción nueva en la lengua meta	X
	X	Adaptar la música a la traducción
	Adaptar la traducción a la música	X
	No traducir la canción	X
Métodos de traducción de Cortés (2004)	Mimetismo absoluto	X
	Mimetismo relativo	
	Alteración silábica por exceso	
	X	Alteración silábica por defecto

De esta manera, observamos como al tratar de forma estratégica todos los aspectos tratados en este apartado, se obtiene una traducción que intenta respetar en la medida de lo posible ambas teorías y cuando no es posible, nos decantamos más por una que por otra atendiendo a las necesidades específicas de cada verso y recurriendo a la compensación en los siguientes. Para ello, ha sido necesario, en primer lugar, la comprensión de las cuestiones que dan sentido a una canción y la necesidad de todas ellas. Así, tras estudiar todos los aspectos teóricos, podemos confirmar que las traducciones propuestas son el resultado de la aplicación de todos ellos, cada uno en su debido momento y lugar pero sin olvidarse de ninguno.

5. PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

A continuación se presentan las propuestas de traducción de las canciones seleccionadas: *The Greatest Show*, *Never Enough* y *This Is Me*.

5.1. *The Greatest Show*

Se trata de la canción que abre la película y, por lo tanto, la que la presenta. La canción se divide en dos partes, la primera es la que se canta al principio y la segunda es la continuación que se recupera al final de la película. De esta manera, solo se ha traducido la primera parte. La canción la interpreta el protagonista, Phineas Barnum, y presenta su show a los espectadores y a la sociedad en general para convencer a la gente de que venga a verlo.

Nº verso	THE GREATEST SHOW	EL GRAN SHOW
1	Ladies and gents this is the moment you've waited for	Es un placer presentarles lo que van a ver
2	Been searching in the dark your sweat soaking through the floor	He buscado sin parar deseos en el arcén
3	And buried in your bones there's an ache that you can't ignore	Hay algo especial que sienten y no saben qué
4	Taking your breath, stealing your mind	Y sin respirar, sin razonar
5	And all that was real is left behind	Lo que es real se queda atrás
6	Don't fight it, it's coming for you, running at you	No sufras, desata ya tu *alter ego*
7	It's only this moment, don't care what comes after	Disfruta, no importa lo que venga luego
8	Your fever dream, can't you see it	¿No sientes que ya se acerca más tu

	getting closer	sueño?
9	Just surrender 'cause you feel the feeling taking over	No luches contra lo que ahora es tu dueño
10	It's fire, it's freedom, it's flooding open	Es fuego, es vida, es imparable
11	It's a preacher in the pulpit and you'll find devotion	Es la fe en una creencia y crece ya sin freno
12	There's something breaking at the brick of every wall, it's holding	Hay algo nuevo que se cuela dentro y no es veneno
13	All that you know	Es mi elixir
14	So tell me do you wanna go?	Y ahora, dime, ¿quieres ir?
15	Where it's covered in all the colored lights	Donde todo brilla con color
16	Where the runaways are running the night	Donde nadie es de menos valor
17	Impossible comes true, it's taking over you	No hay nada imposible, es ver para creer
18	This is the greatest show	¿Listos para el gran show?
19	We light it up, we won't come down	Mil luces sin descansar
20	And the sun can't stop us now	Y ni el sol nos va a parar
21	Watching it come true, it's taking over you	Todo es posible, es ver para creer
22	This is the greatest show	¿Listos para el gran show?
23	It's everything you ever want	Todo lo que brilla aquí
24	It's everything you ever need	Siempre lo quisiste ver
25	And it's here right in front of you	Y ahora está dentro de ti
26	This is where you wanna be	Esto es lo que quieres ser

27	It's everything you ever want	Todo lo que brilla aquí
28	It's everything you ever need	Siempre lo quisiste ver
29	And it's here right in front of you	Y ahora está dentro de ti
30	This is where you wanna be	Esto es lo que quieres ser
31	It's everything you ever want	Todo lo que brilla aquí
32	It's everything you ever need	Siempre lo quisiste ver
33	And it's here right in front of you	Y ahora está dentro de ti
34	This is where you wanna be	Esto es lo que quieres ser
35	It's everything you ever want	Todo lo que brilla aquí
36	It's everything you ever need	Siempre lo quisiste ver
37	And it's here right in front of you	Y ahora está dentro de ti

5.2. *Never Enough*

Esta canción es la balada por excelencia de la película. Barnum, conoce a Jenny Lind, una cantante de ópera muy famosa en Europa. Cuando la escucha cantar, le propone unirse a su espectáculo. Entre los dos se percibe una química especial, aunque él está casado y tiene dos hijas. Ella le explica que es hija fuera de matrimonio y que por eso siempre se ha sentido fuera de lugar, y aunque sea la cantante más famosa y lleve una vida envidiable, nada consigue llenarle el hueco que ese sentimiento le deja desde niña. La canción describe esa sensación, además de dejar entrever que ella siente algo más por él, de manera que a medida que avanza la película, ocurren cosas que hacen que la letra vaya cobrando más sentido.

Nº verso	**NEVER ENOUGH**	**NO BASTARÁ**
1	I'm trying to hold my breath	Intento no respirar
2	Let it stay this way	Solo retener
3	Can't let this moment end	El tiempo entre mi piel
4	You set off a dream in me	Un sueño has trazado en mí
5	Getting louder now	Reviviéndome
6	Can you hear it echoing?	¿No lo sientes al latir?
7	Take my hand	Quédate
8	Will you share this with me?	Y confía en mí
9	Cause darling without you	Sin ti nada basta
10	All the shine of a thousand spotlights	Ni brillar bajo mil estrellas
11	All the stars we steal from the nightsky	Ni robar la luz a una de ellas
12	Will never be enough	No me bastará
13	Never be enough	Nunca bastará

14	Towers of gold are still too little	Puedo tener el mundo entero
15	These hands could hold the world but it'll	Girando a mis pies por siempre pero
16	Never be enough	No me bastará
17	Never be enough	Nada bastará
18	For me	Sin ti
19	Never, never	Nada, nada
20	Never, never	Nada, nada
21	Never, for me	Nada, sin ti
22	For me	Sin ti
23	Never enough	No bastará
24	Never enough	No bastará
25	Never enough	No bastará
26	For me	Sin ti
27	For me	Sin ti
28	All the shine of a thousand spotlights	Ni brillar bajo mil estrellas
29	All the stars we steal from the nightsky	Ni robar la luz a una de ellas
30	Will never be enough	No me bastará
31	Never be enough	Nunca bastará
32	Towers of gold are still to little	Puedo tener el mundo entero
33	These hands could hold the world but it'll	Girando a mis pies por siempre pero
34	Never be enough	No me bastará

35	Never be enough	Nada bastará
36	For me	Sin ti
37	Never, never	Nada, nada
38	Never, never	Nada, nada
39	Never, for me	Nada, sin ti
40	For me	Sin ti
41	Never enough	No bastará
42	Never, never	Nada, nada
43	Never enough	No bastará
44	Never, never	Nada, nada
45	Never enough	No bastará
46	For me	Sin ti
47	For me	Sin ti
48	For me	Sin ti
49	For me	Sin ti

5.3. *This Is Me*

La última canción se trata de la más conocida de todo el musical. La interpretan los participantes del espectáculo, en concreto la protagonista, Lettie Lutz, alias la mujer barbuda. La canción trata sobre la discriminación que han sufrido y sufren este heterogéneo grupo de personas, reivindicando sus derechos y haciendo un canto a la libertad contra los estereotipos y prejuicios que dañan a la sociedad. Lettie empieza a cantarla cuando Barnum no les deja acceder a una pequeña fiesta que hay en el *hall* del teatro antes de su actuación porque no deben mezclarse con la gente de alta cuna. De esta manera, la protagonista responde a este acto con esta canción poniendo de manifiesto todos sus sentimientos al respecto.

Nº verso	**THIS IS ME**	**SOY ASÍ**
1	I'm not a stranger to the dark	Ya vivo en la oscuridad
2	Hide away, they say	Quédate, ahí
3	'Cause we don't want your broken parts	Que nadie quiere una mitad
4	I've learned to be ashamed of all my scars	Por ti a mis heridas quiero odiar
5	Run away, they say	Vete ya, de aquí
6	No one'll love you as you are	Nadie va a amarte de verdad
7	But, I won’t let them break me down to dust	No, no les voy a dejar vencer
8	I know that there's a place for us	Sé que mi sitio encontraré
9	For we are glorious	Lo merecemos
10	When the sharpest words wanna cut me down	Si hay palabras que me quieren cortar
11	I'm gonna send a flood, gonna drown them out	Seré como el mar y las voy a ahogar

12	I am brave, I am bruised	Ganaré, perderé
13	I am who I'm meant to be, this is me	Pero soy quien debo ser, soy así
14	Look out 'cause here I come	Mirad porque allá voy
15	And I'm marching one to the beat I drum	Vamos al compás de nuestra canción
16	I'm not scared to be seen	Me da igual insistir
17	I make no apologies, this is me	No me voy a arrepentir, soy así
18	Another round of bullets hits my skin	Si aún quedan más balas contra mí
19	Well fire away 'cause today I won't let the shame sink in	Pues disparad porque hoy, hoy no me voy a rendir
20	We are bursting through the barricades	Cruzaremos las fronteras y
21	Reaching for the sun	Hasta el mismo sol
22	(We are warriors)	(Luchadores)
23	(Yeah) That's what we've become	(Sí) Es lo que somos hoy
24	I won't let them break me down to dust	No les voy a dejar vencer
25	I know that there's a place for us	Sé que mi sitio encontraré
26	For we are glorious	Lo merecemos
27	When the sharpest words wanna cut me down	Si hay palabras que me quieren cortar
28	I'm gonna send a flood, gonna drown the out	Seré como el mar y las voy a ahogar
29	I am brave, I am bruised	Ganaré, perderé
30	I am who I'm meant to be, this is me	Pero soy quien debo ser, soy así

31	Look out 'cause here I come	Mirad porque allá voy
32	And I'm marching on to the beat I drum	Vamos al compás de nuestra canción
33	I'm not scared to be seen	Me da igual insistir
34	I make no apologies, this is me	No me voy a arrepentir, soy así
35	This is me	Soy así
36	And I know that I deserve your love	Yo también puedo tener tu amor
37	'Cause there's nothing I'm not worthy of	Lo merezco igual, no soy peor
38	When the sharpest words wanna cut me down	Si hay palabras que me quieren cortar
39	I'm gonna send a flood, gonna drown them out	Seré como el mar y las voy a ahogar
40	This is brave, this is proof	Ganaré, probaré
41	This is who I'm meant to be, this is me	Que yo soy quien debo ser, soy así
42	Look out 'cause here I come	Mirad porque allá voy
43	And I'm marching on to the beat I drum	Vamos al compás de nuestra canción
44	I'm not scared to be seen	Me da igual insistir
45	I make no apologies, this is me	No me voy a arrepentir
46	When the sharpest words wanna cut me down	Si hay palabras que me quieren cortar
47	I'm gonna send a flood, gonna drown them out	Seré como el mar y las voy a ahogar
48	I'm gonna send a flood	Seré como el mar

49	Gonna drown them out	Y las voy a ahogar
50	This is me	Soy así

6. ANÁLISIS Y PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN

A lo largo del proceso de traducción, han surgido diferentes problemas que lo han dificultado y que han puesto de manifiesto la complejidad a la que el traductor se enfrenta. Estos problemas se han originado por diferentes motivos y se han solucionado de maneras distintas en cada caso, ya que cada verso es diferente, se priorizan diferentes aspectos según convenga y posee sus propias características. De esta manera, en este apartado se analizarán las traducciones, se explicarán cuáles han sido los problemas y soluciones, y se mencionarán aspectos que han contribuido a preservar la calidad de la traducción. Los problemas más numerosos han sido los que conciernen a la forma, es decir, los relacionados con el ritmo y la métrica, ya que condicionan constantemente la traducción de los versos. Aun así, se han solucionado mediante los métodos de traducción explicados y ejemplificados en el apartado anterior, que se pueden consultar de forma más detallada en las tablas de análisis que se presentan en el anexo. De esta manera, en este apartado nos centraremos en los problemas lingüísticos y los de contenido, que tal y como veremos a continuación, en muchas ocasiones también están relacionados con aspectos de forma.

6.1. Análisis de las propuestas de traducción

En relación a los aspectos teóricos vistos anteriormente, las traducciones se encuentran en un punto medio entre la teoría musicocentrista y la logocentrista. Así, la línea general que siguen es un balance entre la fidelidad al contenido y la fidelidad a la música, aunque cabe mencionar que en algunos versos la balanza se inclina más para un lado o para el otro (apartado 4.1. y 4.3.).

En términos generales, podemos afirmar que las tres traducciones siguen el hilo conductor de las canciones originales. Aun así, en muchas ocasiones hay versos que se distancian del original. Esto se debe a problemas de traducción que surgen y que nos llevan a ser creativos para poder solucionarlos. Así, la creatividad es indispensable a la hora de traducir canciones, ya que como hemos observado, traducir literalmente no es una opción. Ser creativo nos ayuda a resolver muchos problemas de traducción, y aunque a veces nos alejemos demasiado del verso original, si el verso meta sigue en la línea de la canción y contribuye a expresar el mensaje general, es totalmente aceptable. Las ocasiones principales en las cuales la creatividad nos lleva hasta buenas soluciones son normalmente problemas de forma relacionados con la

rima, el ritmo o la métrica. En los siguientes subapartados, se analizan cada una de las canciones, mostrando algunos ejemplos que se consideran que más se han alejado del original. Cabe destacar que, estrictamente hablando, a todos los versos se les debería de dedicar unas líneas, ya que prácticamente ninguno está traducido literalmente, pero como se trata de muchos ejemplos, se ha hecho una selección.

6.1.1. El gran show

En el caso de *El gran show*, el mensaje sigue siendo el de presentación del espectáculo e invitación a la gente para que venga a verlo. De esta manera, causa la misma sensación de animación. La letra original se caracteriza por describir de forma detallada la sensación que te provoca este espectáculo, matices que en la traducción se pierden un poco por cuestiones que analizaremos más adelante. Respecto a la creatividad, cabe mencionar que en la traducción se ha introducido una pincelada a una temática que no se expresa en la canción original. Se trata principalmente de los últimos versos de la canción:

Ejemplo 9: *The Greatest Show*, versos 23-24-25-26

T.O.	**T.M.**	**Traducción literal**
It's everything you ever want	Todo lo que brilla aquí	Es todo lo que siempre quisiste
It's everything you ever need	Siempre lo quisiste ver	Es todo lo que siempre necesitaste
And it's here right in front of you	Y ahora está dentro de ti	Y está aquí delante de ti
This is where you wanna be	Esto es lo que quieres ser	Aquí es donde quieres estar

Como podemos observar, la traducción dista del original. El mensaje que se introduce especialmente en el último verso hace referencia a la aceptación de los participantes del espectáculo por parte de los espectadores. Como se trata de una canción que se divide en dos partes y que se recupera al final, estos versos cobrarán mucho más sentido para entonces, ya que la historia habrá evolucionado y el público habrá

entendido que todo el mundo puede formar parte de la sociedad. De esta manera, cuando el protagonista canta “Esto es lo que quieres ser” se refiere al público que es bondadoso con los demás, que elige la diversión en familia y el compañerismo en vez del odio y el rencor. Esta idea se ve sustentada por el resto de versos: “Todo lo que brilla aquí, siempre lo quisiste ver” en referencia al trabajo que hacen los participantes y la sensación que provoca al público; y, “Y ahora está dentro de ti”, expresa lo mismo, que en cada uno reside el poder de ser feliz. Otro verso donde se puede ver reflejada esta misma idea se encuentra en el estribillo:

Ejemplo 10: *The Greatest Show*, verso 16

T.O.	**T.M.**	**Traducción literal**
Where the runaways are running the night	Donde nadie es de menos valor	Donde los fugitivos reinan de noche

En este caso, en vez de traducir literalmente la idea que expresa el verso original, se ha optado por esta nueva línea de la canción. De hecho, el matiz sigue siendo el mismo, ya que hace referencia a que, por la noche, en su espectáculo, todos son protagonistas, idea que se refuerza en la traducción. (Para ver un análisis más detallado de la canción ver apartado 9.1.).

6.1.2. Nada bastará

La traducción *Nada bastará* sigue el mismo hilo que *Never Enough*. Aun así, hay versos que se alejan por diferentes cuestiones, pero que expresan las mismas sensaciones. Aunque algunos de los ejemplos los veremos más adelante de forma más detallada, a continuación, se presentan algunos.

Ejemplo 11: *Never Enough*, verso 7-8

T.O.	**T.M.**	**Traducción literal**
Take my hand	Quédate	Cógeme la mano
Will you share this with me	Y confía en mí	¿Compartirás esto conmigo?

En este caso, podemos observar que se ha expresado lo mismo pero mediante palabras diferentes, ya que coger a alguien de la mano en sentido metafórico es acompañarla en la camino, quedarse con esa persona, idea que nos lleva al siguiente verso. Aquí, directamente pregunta al receptor si la va a acompañar en esta aventura, de manera que confirma el verso anterior y da pie a la solución que se ha dado para el segundo. Esta es introducir la idea de la confianza, ya que está totalmente ligada con la de compartir vidas y caminos. De esta manera, como la traducción literal no funciona, se ha conseguido expresar el mismo trasfondo con oraciones que sí que cuadran con la rima o el ritmo.

Sin embargo, debido a problemas sintácticos y por la necesidad de seguir el hilo conductor, hay otros versos que también son bastante diferentes:

Ejemplo 12: *Never Enough*, verso 9-10-11

T.O.	**T.M.**	**Traducción literal**
Cause darling without you	Sin ti nada basta	Porque cariño, sin ti
All the shine of a thousand spotlights	Ni brillar bajo mil estrellas	Todo el brillo de mil focos
All the stars we steal from the nightsky	Ni robar la luz a una de ellas	Todas las estrellas que robemos del cielo
Will never be enough	No me bastará	Nunca serán suficiente

Así, el primer verso cambia especialmente porque necesitamos consolidar la idea que se expresa en los siguientes. La oración principal se encuentra en el tercero: “No me bastará” que a su vez está complementada por los dos anteriores. De esta manera, con el primero se intenta expresar todo lo que no se ha podido por falta de sílabas en los anteriores, introduciendo el pronombre que se refiere al receptor. De esta manera, podemos observar como la toma de decisiones se basa en muchos aspectos, desde el hilo sintáctico, hasta el de sentido y pasando por la métrica y la rima. Aun así, todas las soluciones están conectadas con las otras, ya que ninguna se ha elegido porque sí, tal y como se puede comprobar con este ejemplo. (Para ver un análisis más detallado de la canción ver apartado 9.2.).

6.1.3. Soy así

Por lo que respecta a la última canción traducida, podemos considerar que se trata de la que más se asemeja a su original. La gran mayoría de los versos expresan las mismas ideas y no se pierde gran carga de significado. Aun así, cabe destacar el primer verso, ya que el ligero cambio en la traducción se da por una razón de continuidad con el guion. Esta canción empieza justo después de que el protagonista les cierre la puerta literalmente a los participantes del espectáculo para que no puedan acceder al *hall* del teatro. Visualmente, en la película, al cerrar la puerta todos quedan a oscuras, cosa que intensifica el significado de la letra que se va a cantar a continuación. De esta manera, en la traducción se ha optado por empezar la canción con el adverbio "ya", haciendo referencia a que el hecho de quedarse fuera a la sombra de todo el mundo no es una novedad para ellos.

Ejemplo 13: *This Is Me*, verso 1

T.O.	**T.M.**	**Traducción literal**
I'm not a stranger to the dark	Ya vivo en la oscuridad	No soy una extraña para la oscuridad

Así, aunque pueda parecer extraño empezar una canción con este adverbio, en este caso se ha optado por esta solución por la carga de significado que conlleva, ya que no solo se relaciona con la canción en sí, si no con el guion y el resto del musical. Respecto al resto de versos, en el siguiente apartado se explica con más profundidad las soluciones por las que se han optado. (Para ver un análisis más detallado de la canción ver apartado 9.3.).

6.2. Problemas de traducción respecto al lenguaje

Una vez presentado el análisis y habiendo identificado algunos de los problemas encontrados, nos adentramos a explicarlos en detalle. Tal y como hemos mencionado al principio, han surgido diferentes tipos de problemas. A parte de los relacionados con la forma, los que más abundan son los de lenguaje. El inglés y el castellano son idiomas muy dispares, de procedencias totalmente diferentes, por lo que a la hora de traducir nos damos cuenta de que estas diferencias son muy problemáticas en traducciones tan restrictivas como son las canciones.

El primer obstáculo que nos encontramos es que en las canciones originales predominan los monosílabos, lo cual permite explicar muchos más conceptos con menos sílabas. En castellano, en cambio, los monosílabos son una minoría, de manera que, a la hora de traducir un verso de diez sílabas, necesitaremos el doble de sílabas para expresar exactamente lo mismo. Así, esto se convierte en un problema porque los versos tienen su duración y el traductor debe respetarla y encontrar la manera de reproducir el mensaje de la manera más fiel posible en el verso meta. Las palabras más recurrentes que traen este tipo de problemas son por ejemplo los pronombres personales. En inglés son todos monosílabos (*I, you, he, she, it, we, they*), mientras que en castellano solo hay tres monosílabos (yo, tú, él, ella, nosotros, nosotras, vosotros, vosotras, ellos, ellas). Es cierto que en castellano se elide el sujeto en la mayoría de los casos y el problema se resuelve, pero es inevitable cuando estos se acompañan de preposiciones y cumplen otras funciones en la oración (conmigo, contigo, a nosotras, por vosotros, sin ellos, etc.).

Ejemplo 14: *This Is Me*, verso 8

T.O.	**T.M.**	**Traducción literal**
I know that there's a place for us	Sé que mi sitio encontraré	Sé que hay un lugar para nosotros

Como podemos ver en el verso anterior, la solución por la que se ha optado es cambiar la persona, ya que la primera del singular siempre se expresa con monosílabos. Es una opción que en este caso no afecta al significado porque a lo largo de la canción, la persona cambia constantemente de la primera del singular a la del plural.

Esta cuestión nos lleva también a hablar de la traducción del pronombre “you”. En castellano puede traducirse como “tú”, “vosotros/as” o “usted/es”, de manera que nos encontramos de nuevo con un problema con el número de sílabas. En la canción de *The Greatest Show* se hace uso de este pronombre constantemente y por el contexto de la canción (el protagonista se dirige al público del espectáculo) podemos deducir que los trata de ustedes (*Ladies and gents, this is the moment you've waited for*). En el caso de los primeros versos se ha podido encontrar la manera de respetarlo pero en el resto las sílabas han causado restricciones. De esta manera, se ha preservado la

tercera persona de cortesía en el principio de la canción a modo de presentación pero luego se ha optado por la segunda persona. Así, ahorramos en sílabas y podemos hacerlo con el pretexto de que a medida que la canción avanza, el protagonista se va acercando más a sus espectadores y entonces se puede justificar que se dirija hacia ellos como “tú” o “vosotros”. Además, esta justificación se puede respaldar con la idea de que justo en el cambio de persona en la traducción (*Don't fight it, it's coming for you, running at you*), la música también cambia a un ritmo más animado, de manera que este acercamiento al público también se puede ver respaldado por la música y la sensación que provoca. En las siguientes tablas se pueden ver los ejemplos de estas explicaciones.

Ejemplo 15: *The Greatest Show*, versos 1 y 6

T.O.	**T.M.**	**Traducción literal**
Ladies and gents this is the moment you've waited for	Es un placer presentarles lo que van a ver	Señoras y señores este es el momento que han estado esperando
[…] Don't fight it, it's coming for you, running at you	No sufras, desata ya tu *alter ego*	No luchen contra ello, va a por ustedes, corre hacia ustedes

Sin embargo, los pronombres no son las únicas palabras que presentan esta problemática, ya que como hemos mencionado, ambos idiomas son muy dispares respecto al cómputo general de las sílabas. En los ejemplos que se presentan a continuación, podemos ver otras soluciones para esta cuestión.

Ejemplo 16: *Never Enough*, verso 1

T.O.	**T.M.**	**Traducción literal**
I'm trying to hold my breath	Intento no respirar	Intento contener mi respiración

Ejemplo 17: *This Is Me*, verso 7

T.O.	T.M.	Traducción literal
But, I won't let them break me down to dust	No, no me voy a dejar vencer	Pero, no les voy a dejar que me hagan polvo

Como podemos observar, tanto en un caso como en el otro es imposible traducir literalmente porque en la lengua meta las palabras tienen más sílabas y no caben en el verso. La principal solución a la que se accede es buscar verbos en castellano que resuman la idea que se expresa en inglés. De esta manera, en una sola palabra podemos recoger un significado aproximado del mensaje original. Aun así, en la mayoría de los casos el mensaje varía ligeramente respecto al original, ya que es muy difícil expresar exactamente lo mismo. Además, cabe tener en cuenta que hacer un uso excesivo de esta solución puede hacer que de la sensación de que la canción está vacía de significado, porque si se utilizan demasiados verbos y pocos sustantivos, se pierden muchos matices, además de empobrecer la rima. Como ambas cosas contribuyen a la esencia de la canción, lo ideal es intentar compensar lo que se pierda de significado en otros versos en que sea más fácil conservarlo.

Aun así, hay casos en los que es verdaderamente difícil conservar ideas y significado porque son muchas las que se expresan y no se encuentra la manera de darle cabida a todas, a causa de la restricción de las sílabas. Un claro ejemplo es el que se muestra a continuación.

Ejemplo 18: *Never Enough*, verso 10-11-14-15

T.O.	T.M.	Traducción literal
All the shine of a thousand spotlights	Ni brillar bajo mil estrellas	Todo el brillo de mil focos
All the stars we steal from the nightsky	Ni robar la luz a una de ellas	Todas las estrellas que robemos del cielo
[…] Towers of gold are still too little	Puedo tener el mundo entero	Unas torres de oro siguen siendo pequeñas

These hands could hold the world but it'll	Girando a mis pies por siempre pero	Estas manos podrían tener el mundo pero

En el caso de estos cuatro versos, la solución a la falta de espacio para expresar todas las ideas ha sido dar prioridad a uno de cada par y sacrificar los otros. La cantante habla de cosas de gran valor que nunca serían suficiente para ella, de manera que, aunque perdemos dos de los ejemplos que pone, si los otros dos se explican con claridad, la función se cumple igual, ya que no se altera la idea principal de la canción.

Por otro lado, otra diferencia es que en la canción original la mayoría de las palabras son agudas (ya que muchas son monosílabas) y en la traducida son llanas. Esto supone un problema por lo que respecta al ritmo, tal y como se anticipó en el apartado de teoría. Si nos fijamos en muchas de las traducciones de canciones de series o películas, no se tienen en cuenta los acentos lingüísticos. Así, se tratan de traducciones musicocentristas, y aunque son totalmente válidas, a mi parecer resulta cacofónico cuando una palabra llana se pronuncia como una aguda como consecuencia del acento musical. De esta manera, para evitarlo, es preferible respetar los acentos lingüísticos e intentar buscar palabras agudas, planas o esdrújulas según convenga. En el verso siguiente, podemos observar como la traducción literal aparentemente cabe sin problemas en el verso, ya que tiene el mismo número de sílabas que el original, pero no es perfecto porque el acento lingüístico de “mejor” se ve desplazado por el musical, de manera que a la hora de cantarlo el acento recaería sobre la primera sílaba en vez de la segunda.

Ejemplo 19: *The Greatest Show*, verso 18

T.O.	**T.M.**	**Traducción literal**
This is the greatest show	¿Listos para el gran show?	Este es el mejor show

De esta manera, como la traducción literal obstaculiza el ritmo, se ha optado por una opción que se aleja un poco más del significado original pero manteniendo el hilo conductor de la canción y respetando así el ritmo.

6.3. Problemas de traducción respecto al contenido

El significado es una parte indispensable en las canciones y los compositores utilizan diferentes recursos para transmitirlo. Estos recursos pueden originar problemas de traducción, como es el caso de las metáforas o los juegos de palabras. Las metáforas recogen un parecido entre dos elementos distintos y los asocia. En el siguiente ejemplo podemos ver cómo se identifica el espectáculo con la fe que se le puede tener a las palabras de un predicador. De esta manera, se asocian los sentimientos que provocan ambas cosas.

Ejemplo 20: *The Greatest Show*, verso 11

T.O.	T.M.	Traducción literal
It's a preacher in the pulpit and you'll find devotion	Es la fe en una creencia y crece ya sin freno	Es un predicador en el púlpito y tú le serás leal

Como podemos observar, se ha cogido el significado de la metáfora y se ha plasmado de una manera diferente en la traducción. La idea general, sin embargo, se conserva, ya que se habla de la fe en una creencia y la importancia que tiene y se desarrolla en los espectadores. Así, la metáfora de la traducción es de carácter más general respecto a la del original, pero sin perder la esencia ni el efecto que causa en la canción y en la audiencia.

Los siguientes ejemplos corresponden a la canción de *This Is me* y hacen referencia a los insultos que los participantes del espectáculo reciben asociándolos con armas.

Ejemplo 21: *This Is Me*, verso 10-18-19

T.O.	T.M.	Traducción literal
When the sharpest words wanna cut me down	Si hay palabras que me quieren cortar	Cuando palabras afiladas me quieran cortar
[…] Another round of bullets hits my skin	Si aún quedan más balas contra mí	Otra ronda de balas golpea mi piel
Well fire away 'cause	Pues disparad, porque hoy,	Pues disparad porque hoy

today, I won't let the shame sink in	hoy no me voy a rendir	no voy a dejar que la vergüenza penetre [en mí]

En el primer verso, las palabras duras, así como las críticas o los prejuicios, son una metáfora de un cuchillo afilado que corta y hiere como lo hacen los insultos. En la traducción, se ha transmitido la misma idea aunque suprimiendo el matiz del adjetivo “afiladas” en referencia a las palabras por falta de sílabas, pero aun así, la metáfora se entiende de la misma manera y expresa el sentido con éxito. En el caso del segundo, esos insultos se identifican con balas que disparan contra él. Como podemos observar, el sentido se ha trasladado a la traducción prácticamente sin cambios, preservando así la metáfora de los compositores. Por último, en el tercero se acaba de completar la metáfora anterior porque aparece el verbo “disparar”, de manera que complementa el significado del segundo verso. A continuación, menciona que no dejará que la vergüenza penetre en la cantante, idea que se transmite en la traducción de manera un poco más reducida por falta de sílabas. Así, se utiliza el verbo “rendirse”, que engloba en poco espacio el significado del verso original.

Otro recurso que se utiliza son los juegos de palabras. Así, consisten en colocar estratégicamente dos palabras que se asemejan por cómo se escriben o cómo se pronuncian pero que son de significado diferente en un mismo verso. Los ejemplos que se muestran a continuación pertenecen a *The Greatest Show*:

Ejemplo 22: *The Greatest Show*, verso 12 y 16

T.O.	**T.M.**	**Traducción literal**
There's something breaking at the brick of every wall	Hay algo nuevo que se cuela dentro y no es veneno	Hay algo rompiéndose en los ladrillos de cada pared
[…] Where the runaways are running the night	Donde nadie es de menos valor	Donde los fugitivos reinan de noche

En el primer verso, nos encontramos con “breaking” y “brick”, que, como empiezan por las mismas letras, se produce este juego de palabras. En la traducción se puede considerar que se ha conseguido preservar, aunque de una manera muy sutil, ya que “nuevo” y “veneno” riman de forma asonante y no están tan cerca una palabra de la otra como en el original. Aun así, consiguen un efecto sonoro que se acerca de alguna manera al original. Como podemos comprobar, en estos casos es imposible considerar la traducción literal, ya que, si se quieren preservar los recursos, la única solución es la creatividad. En este caso, se ha optado por hacer referencia a esa sensación que invade al público al ver el espectáculo, a diferencia de la idea original, que se refiere a esa misma sensación que evoca el espectáculo pero que se encuentra contenida entre las paredes del recinto en vez de en las personas. Por último, el siguiente verso también contiene un juego de palabras. Se produce por las palabras “runaways” y “running”, que causan el mismo efecto sonoro que el ejemplo anterior. En este caso, sin embargo, se ha optado por omitir el juego de palabras, ya que la traducción literal no encaja y se ha dado prioridad a expresar el contenido de manera más creativa a preservar la forma en que se expresa.

6.4. Aportaciones y compensaciones

Como hemos mencionado anteriormente, en la traducción de canciones las compensaciones a pérdidas de significado o forma son muy útiles. Tal y como apuntan Ainaud, Espunya y Pujol (2003), la compensación es un procedimiento de traducción en sí, de manera que en este apartado, se explicarán algunas de las aportaciones que se han hecho a la traducción para mejorarla mediante esta técnica.

En primer lugar, recuperaremos los juegos de palabras explicados en el subapartado anterior y mencionaremos uno que se ha creado en un verso donde no había para compensar la pérdida de otros. Hablamos del siguiente verso de *El gran show*:

Ejemplo 23: *The Greatest Show*, verso 11

T.O.	T.M.	Traducción literal
It's a preacher in the pulpit and you'll find devotion	Es la fe en una creencia y crece ya sin freno	Es un predicador en el púlpito y tú le serás leal

Así, como podemos observar, en el verso original no se hace uso de ningún juego de palabras. En la traducción, en cambio, se utilizan las palabras “creencia” y “crece” para crearlo. Ambas empiezan de la misma forma, de manera que al cantarlo se produce el efecto sonoro tal y como hemos visto en los ejemplos explicados anteriormente.

A continuación, trataremos las repeticiones en los versos. Uno de los aspectos por los que se caracteriza *Never Enough* es que hace un uso reiterativo de los mismos versos. Este recurso hace que la canción sea pegadiza, de manera que los compositores lo usan a conciencia En la traducción, en cambio, esta cuestión ha cambiado ligeramente en algunos casos. Esto es así, porque se ha querido aportar más significado que se ha perdido en otros versos por falta de sílabas. De esta manera, en la siguiente tabla podemos ver como un verso que se repite dos veces en la canción original, se traduce de forma diferente:

Ejemplo 24: *Never Enough*, verso 12-13-16-17

T.O.	**T.M.**	**Traducción literal**
Will never be enough	No me bastará	Nunca será suficiente
Never be enough	Nunca bastará	Nunca será suficiente
[…] Never be enough	No me bastará	Nunca será suficiente
Never be enough	Nada bastará	Nunca será suficiente

Así, aunque la traducción podría ser igual para todos los versos, se ha optado por esta solución porque así es mucho más fácil mantener el hilo conductor de la canción, y aunque se pierde el matiz de la repetición, se gana en carga de significado. Además, cabe añadir que el segundo y el cuarto cambian porque debido a la sintaxis y al significado, se ha visto la necesidad de utilizar el adverbio “nunca” y el pronombre “nada” para expresar la idea con más detalle y compensar la pérdida de significado.

En el siguiente caso, sin embargo, ocurre lo contrario, ya que se ha añadido una pequeña repetición. Se trata de un verso de la canción *Soy así*.

Ejemplo 25: *This Is Me*, verso 7

T.O.	T.M.	Traducción literal
But, I won't let them break me down to dust	No, no les voy a dejar vencer	Pero, no les voy a dejar que me hagan polvo

Como podemos observar, la traducción añade la reiteración del adverbio “no”. La razón principal por la que se hace es porque la conjunción “pero” no cabe en el verso debido a la métrica y el ritmo, de manera que se ha buscado una alternativa que además de cumplir con los aspectos formales, aporta musicalidad. Además, el hecho de decir dos veces “no” fortalece la idea que expresa el verso y la canción en general, de manera que se trata de una aportación que mejora el resultado de la traducción.

Por último, vamos a dedicar unas líneas al estribillo de *Nada bastará*. Se trata de un estribillo que se caracteriza por las repeticiones, como hemos observado anteriormente. En este caso, el significado de la traducción se ha distanciado ligeramente del original por el hecho de preservar la eufonía, es decir, una sonoridad agradable. Las traducciones que se presentan a continuación reflejan esta idea:

Ejemplo 26: *Never Enough*, verso 18-19

T.O.	T.M.	Traducción literal
For me	Sin ti	Para mí
Never, never	Nada, nada	Nunca, nunca

La traducción literal de “never” es “nunca”, de manera que esta debería ser la escogida para el verso, pero a mi parecer no resulta del todo agradable a la hora de repetirla dos veces. De esta manera, se ha optado por el pronombre “nada” que es más eufónico a la hora de cantarlo y que además sigue el hilo sintáctico del resto de versos, tal y como hemos observado anteriormente. Por lo que respecta al primer ejemplo, no se ha traducido de forma literal porque tiene más sílabas de las que caben en el verso, de manera que la traducción se ha distanciado un poco del original. Así, en vez de decir “Para mí” se ha optado por “Sin ti”, cambiando el pronombre personal. Una vez más, la solución contribuye al hilo sintáctico de la canción y es semejante a la

idea general que transmite la letra. Además, cabe añadir que, volviendo a la eufonía, se trata de soluciones que suenan muy bien en parte porque recuerdan a la sonoridad del original, ya que “me” en inglés y “ti” en castellano suenan prácticamente igual y lo mismo ocurre con “never” y “nada”.

De esta manera, tras analizar los versos y los problemas de traducción que se han originado, observamos que la gran mayoría de ellos surgen a causa de las diferencias lingüísticas entre ambos idiomas, cosa que nos dificulta el hecho de tener en cuenta las cuestiones formales como la métrica, el ritmo o la rima. Así, el traductor debe trabajar con todos estos aspectos recurriendo a las compensaciones si es necesario para que la traducción no pierda matices y cumpla la misma función.

7. CONCLUSIONES

Como se ha puesto de manifiesto a lo largo de este trabajo, la traducción de canciones es compleja y ambigua, ya que cada verso tiene unas características y atiende a unas necesidades específicas, de manera que a la hora de tratar con los aspectos teóricos no siempre se consigue cumplir con todos. Así, el conocimiento de ellos y su aplicación estratégica a la hora de traducir nos puede dar pie a una buena traducción.

Sin embargo, después de haber realizado este estudio y dadas las circunstancias de la traducción de canciones, considero oportuno hablar de *transcreation*, un término propio de la traducción publicitaria cada vez más recurrente que une en un mismo concepto la traducción y la creación. Como hemos observado, en la gran mayoría de los casos es necesario recurrir a la creatividad para así poder cumplir con aspectos como la métrica, el ritmo o la rima. De esta manera, y tal y como se ha visto a lo largo del trabajo, esta práctica se puede llevar a cabo con éxito si se ejerce un trabajo híbrido entre la traducción y la creatividad. Así, a pesar de la gran complejidad, podemos considerar que, gracias a la investigación en la parte teórica, que ha sido esencial para obtener estos resultados, y a la creatividad, se ha podido lograr una traducción adecuada.

A pesar de la poca bibliografía respecto a la traducción de canciones, con este trabajo se ha aportado un estudio que unifica las diferentes teorías, posturas, criterios y métodos sobre la traducción de canciones, además de un análisis exhaustivo de una traducción realizada a partir de estos. Sin embargo, la línea de trabajo podría ampliarse más traduciendo el resto de canciones del musical. Además, sería muy interesante trabajar en una posible traducción y adaptación del guion de la película para así completar este proyecto enfocado al teatro musical, ya que la traducción teatral tampoco se ha tratado de forma extensa durante los estudios.

De esta manera, podemos concluir que, a diferencia de la mayoría de los estudios realizados, calificaría de imposible la traducción de canciones en el caso de referirse a la obtención de una letra que cumpla al cien por cien con todos los aspectos. Sin embargo, considero que el objetivo principal de la traducción de canciones o el *skopos* del que Vermeer habla (citado por Low, 2005:185), es conseguir la misma función que la original, que emocione si es preciso, que anime o que divierta. Al fin y al cabo, la meta de los traductores es preservar la misma que quieren alcanzar los compositores, es decir, que la música cause una serie de sensaciones y sentimientos en la persona.

Es cierto, que, en parte, una buena armonía entre las cuestiones aplicadas ayuda a alcanzar este objetivo, pero si se consigue aunque a veces la rima no sea perfecta, cambien las palabras o se altere el ritmo, esa letra en la lengua meta puede desbancar por completo la idea de imposibilidad de la traducción de canciones. En este caso, el objetivo general de este musical es hacer vibrar de emoción a los espectadores, contagiarles alegría y sacarles una sonrisa con el espectáculo. Así, podemos afirmar que estas traducciones son adecuadas principalmente porque cumplen con el gran objetivo de todo este musical, reflejado en la cita que abre este trabajo y el mismo que el creador de esta historia tuvo en su momento.

8. BIBLIOGRAFÍA

Ainaud, J.; Espunya, A.; Pujol, D. (2003). Manual de traducció anglès-català. *Quaderns. Revista de traducció*, *11*, 237-238.

Cortés, M. M. (2004). Traducción de canciones: Grease. *Puentes*, *6*, 77-86. Consultado: abril de 2019 en http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/09-Maria-del-Mar-Cortes.pdf

Ewen, D. (1968). *Historia del teatro musical de los Estados Unidos.* 1ª ed. México: Compañía General de Ediciones, S. A.

Franzon, J. (2008). Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. *The Translator*. 14*(2),* 373-399. doi: 10.1080/13556509.2008.10799263

Gorlée. L. D. (2005). *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Ámsterdam/Nueva York: Editions Rodopi. B. V.

Low, P. (2005). «The Pentathlon Approach to Translating Songs». Dentro: Gorlée, L. D. (2005). *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Vol. 25. Ámsterdam/Nueva York: Editions Rodopi. B. V. 185-212.

Otros recursos y consultas

Atlantic Records. (2018, enero 17). *The Greatest Showman Cast – Never Enough (Official Audio)* [Vídeo]. Consultado: abril de 2019 en https://www.youtube.com/watch?v=rQWZK5U233s

Atlantic Records. (2017, octubre 26). *The Greatest Showman Cast – The Greatest Show (Official Audio)* [Vídeo]. Consultado: abril de 2019 en https://www.youtube.com/watch?v=NyVYXRD1Ans

Atlantic Records. (2018, enero 11). *The Greatest Showman Cast – This Is Me (Official Audio)* [Vídeo]. Consultado: abril de 2019 en https://www.youtube.com/watch?v=CjxugyZCfuw

Broadway. (2019). *Musicals: Broadway Show Tickets*. Consultado: abril de 2019 en https://www.broadway.com/shows/tickets/?category=musical

Cambridge University Press. (2019). *Cambridge Dictionary* [en línea]. Cambridge: Cambridge University Press. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/ [Consultado: abril de 2019].

Chernin, P. (Productor), Gracey, M. (Director). (2017). *The Greatest Showman* [Película]. Estados Unidos: 20th Century Fox.

Kellogg, Michael. (2019). *Word Reference: Online Language Dictionaries* [en línea]. Florida: Word Reference. https://www.wordreference.com/ [Consultado: abril de 2019].

Real Academia Española. (2019). *Diccionario de la lengua española* [en línea]. Madrid: Real Academia Española. http://www.rae.es [Consultado: abril de 2019].

Ringling Bros. and Barnum & Bailey. (2019). *Ringling Bros. Circus.* Consultado: abril de 2019 en https://www.ringling.com/

Twentieth Century Fox Film Corporation. (2019). *The Greatest Showman: Fox Movies.* Consultado: abril de 2019 en https://www.foxmovies.com/movies/the-greatest-showman

9. ANEXO

9.1. Análisis de *The Greatest Showman* y su traducción

Versos		Número de sílabas		Ritmo: distribución de acentos lingüísticos		Distribución de la rima		Método de traducción
T.O.	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**	**T.M.**
Ladies and gents this is the moment you've waited for	Es un placer presentarles lo que van a ver	13	13	/ X X / X X X / X X / X X	/ X X / X X / X X X / X /	A	A	Mimetismo relativo
Been searching in the dark your sweat soaking through the floor	He buscado sin parar deseos en el arcén	13	14	X / X X X / X / / X X X /	X X / X X X / X / X X X X /	A	A	Alteración silábica por exceso
And buried in your bones there's an ache that you can't ignore	Hay algo especial que sienten y no saben qué	14	13	X / X X X / X X / X X / X /	X / X X / X / X X / / X /	A	A	Alteración silábica por defecto
Taking your breath, stealing your mind	Y sin respirar, sin razonar	8	9	/ X X / / X X /	X X X X / X X X /	B	B	Alteración silábica por exceso
And all that was real is left	Lo que_es real se queda atrás	9	8	X / X X / X / X /	/ X X / X / X /	B	B	Alteración silábica

behind								por defecto
Don't fight it, it's coming for you, running at you	No sufras, desata ya tu *alter ego*	12	12	X / X X / X X X / X X /	/ / X X / X X X / X / X	C	C	Mimetismo relativo
It's only this moment, don't care what comes after	Disfruta, no importa lo que venga luego	12	12	X / X X / X X / X / / X	X / X X / X X X / X / X	D	C	Mimetismo relativo
Your fever dream, can't you see it getting closer	¿No sientes que ya se acerca más tu sueño?	12	12	X / X / X X / X / X / X	/ / X X X X / X / X / X	D	D	Mimetismo relativo
Just surrender 'cause you feel the feeling taking over	No luches contra lo que_ahora es tu dueño	14	13	X X / X X X / X / X / X / X	/ / X / X X X / X / X / X	D	D	Alteración silábica por defecto
It's fire, it's freedom, it's flooding open	Es fuego, es vida, es imparable	11	11	X / X X / X X / X / X	/ / X / / X X X X / X	E	E	Mimetismo relativo
It's a preacher in the pulpit and you'll find devotion	Es la fe_en una creencia_y crece ya sin freno	14	14	X X / X X X / X X X / X / X	/ X / / X X / X / X X X / X	E	F	Mimetismo relativo
There's something breaking at the brick of every wall, it's holding	Hay algo nuevo que se cuela dentro_y no es veneno	15	15	/ / X / X X X / X / X / X / X	/ / X / X X X / X / X / X / X	F	F	Mimetismo absoluto

All that you know	Es mi elixir	4	4	/ X X /	/ X X /	G	G	Mimetismo absoluto
So tell me do you wanna go?	Y_ahora, dime, ¿quieres ir?	8	8	X / X X X / X /	X / X / X / X /	G	G	Mimetismo relativo
Where it's covered in all the colored lights	Donde todo brilla con color	10	9	X / / X X / X / X /	X X / X / X X X /	H	H	Alteración silábica por defecto
Where the runaways are running the night	Donde nadie_es de menos valor	9	9	X X / X X / X X /	X X / X X / X X /	H	H	Mimetismo absoluto
Impossible comes true, it's taking over you	No_hay nada imposible, es ver para creer	12	12	X / X X / / X / X / X X	/ / X X / X / / / X X /	I	A	Mimetismo relativo
This is the greatest show	¿Listos para_el gran show?	7	7	/ X X / X /	/ X / X / /	G	I	Mimetismo relativo
We light it up, we won't come down	Mil luces sin descansar	7	7	X / X X X X / /	/ / X X X X /	J	B	Mimetismo relativo
And the sun can't stop us now	Y ni_el sol nos va_a parar	7	7	X X / X / X /	X X / X / X /	J	B	Mimetismo absoluto
Watching it come true, it's taking over you	Todo_es posible, es ver para creer	11	11	/ X X / / X / X / X X	/ X X / X / / / X X /	I	A	Mimetismo relativo
This is the greatest show	¿Listos para_el gran show?	7	7	/ X X / X /	/ X / X / /	G	I	Mimetismo relativo

It's everything you ever want	Todo lo que brilla_aquí	8	7	X / X X X / X /	/ X X X / X /	K	J	Alteración silábica por defecto
It's everything you ever need	Siempre lo quisiste ver	8	7	X / X X X / X /	/ X X X / X /	L	A	Alteración silábica por defecto
And it's here right in front of you	Y_ahora_está dentro de ti	8	7	X / / X X / X /	/ X / / X X /	I	J	Alteración silábica por defecto
This is where you wanna be	Esto_es lo que quieres ser	7	7	/ X X X / X /	/ X X X / X /	L	A	Mimetismo absoluto
It's everything you ever want	Todo lo que brilla_aquí	8	7	X / X X X / X /	/ X X X / X /	K	J	Alteración silábica por defecto
It's everything you ever need	Siempre lo quisiste ver	8	7	X / X X X / X /	/ X X X / X /	L	A	Alteración silábica por defecto
And it's here right in front of you	Y_ahora_está dentro de ti	8	7	X / / X X / X /	/ X / / X X /	I	J	Alteración silábica por defecto
This is where you wanna be	Esto_es lo que quieres ser	7	7	/ X X X / X /	/ X X X / X /	L	A	Mimetismo absoluto
It's everything you ever want	Todo lo que brilla_aquí	8	7	X / X X X / X /	/ X X X / X /	K	J	Alteración silábica

								por defecto
It's everything you ever need	Siempre lo quisiste ver	8	7	X / X X X / X /	/ X X X / X /	L	A	Alteración silábica por defecto
And it's here right in front of you	Y_ahora_está dentro de ti	8	7	X / / X X / X /	/ X / / X X /	I	J	Alteración silábica por defecto
This is where you wanna be	Esto_es lo que quieres ser	7	7	/ X X X / X /	/ X X X / X /	L	A	Mimetismo absoluto
It's everything you ever want	Todo lo que brilla_aquí	8	7	X / X X X / X /	/ X X X / X /	K	J	Alteración silábica por defecto
It's everything you ever need	Siempre lo quisiste ver	8	7	X / X X X / X /	/ X X X / X /	L	A	Alteración silábica por defecto
And it's here right in front of you	Y_ahora_está dentro de ti	8	7	X / / X X / X /	/ X / / X X /	I	J	Alteración silábica por defecto

9.2. Análisis de *Never Enough* y su traducción

Versos		Número de sílabas		Distribución de acentos lingüísticos		Distribución de la rima		Método de traducción
T.O.	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**	**T.M.**
I'm trying to hold my breath	Intento no respirar	7	7	X / X X / X /	X / X / X X /	A	A	Mimetismo relativo
Let it stay this way	Solo retener	5	5	X X / X /	/ X X X /	B	B	Mimetismo relativo
Can't let this moment end	El tiempo_entre mi piel	6	6	X / X / X /	X / / X X /	A	B	Mimetismo relativo
You set off a dream in me	Un sueño_has trazado_en mí	7	7	X / X X / X /	X / X X / X /	C	C	Mimetismo absoluto
Getting louder now	Reviviéndome	5	5	/ X / X /	X X / X X	D	D	Mimetismo relativo
Can you hear it echoing?	¿No lo sientes al latir?	7	7	X X / X / X X	/ X / X X X /	C	C	Mimetismo relativo
Take my hand	Quédate	3	3	/ X /	/ X X	A	E	Mimetismo relativo
Will you share this with me?	Y confía en mí	6	6	X X / X X /	X X / X X /	C	C	Mimetismo absoluto
Cause darling without you	Sin ti nada basta	6	6	X / X X / X	X / / X / X	E	F	Mimetismo relativo

All the shine of a thousand spotlights	Ni brillar bajo mil estrellas	9	9	/ X / X X / X / X	X X / / X / X / X	F	G	Mimetismo relativo
All the stars we steal from the nightsky	Ni robar la luz a_una de_ellas	9	9	/ X / X / X X / X	X X / X / X / X	F	G	Mimetismo relativo
Will never be enough	No me bastará	6	5	X / X / X /	/ X X X /	G	H	Alteración silábica por defecto
Never be enough	Nunca bastará	5	5	/ X / X /	X X X X /	G	H	Mimetismo relativo
Towers of gold are still too little	Puedo tener el mundo_entero	9	9	/ X X / X / X / X	/ X X / X / X / X	H	I	Mimetismo absoluto
These hands could hold the world but it'll	Girando_a mis pies por siempre pero	9	10	X / X / X / X / X	X / X X / X / X / X	H	I	Alteración silábica por exceso
Never be enough	No me bastará	5	5	/ X / X /	/ X X X /	G	H	Mimetismo relativo
Never be enough	Nada bastará	5	5	/ X / X /	X X X X /	G	H	Mimetismo relativo
For me	Sin ti	2	2	X /	X /	C	C	Mimetismo absoluto
Never, never	Nada, nada	4	4	/ X / X	/ X / X	I	J	Mimetismo absoluto

Never, never	Nada, nada	4	4	/ X / X	/ X / X	I	J	Mimetismo absoluto
Never, for me	Nada, sin ti	4	4	/ X X /	/ X X /	C	C	Mimetismo absoluto
For me	Sin ti	2	2	X /	X /	C	C	Mimetismo absoluto
Never enough	No bastará	4	4	/ X X /	/ X X /	G	H	Mimetismo absoluto
Never enough	No bastará	4	4	/ X X /	/ X X /	G	H	Mimetismo absoluto
Never enough	No bastará	4	4	/ X X /	/ X X /	G	H	Mimetismo absoluto
For me	Sin ti	2	2	X /	X /	C	C	Mimetismo absoluto
For me	Sin ti	2	2	X /	X /	C	C	Mimetismo absoluto
All the shine of a thousand spotlights	Ni brillar bajo mil estrellas	9	9	/ X / X X / X / X	X X / / X / X / X	F	G	Mimetismo relativo
All the stars we steal from the nightsky	Ni robar la luz a_una de_ellas	9	9	/ X / X / X X / X	X X / X / X / X	F	G	Mimetismo relativo
Will never be enough	No me bastará	6	5	X / X / X /	/ X X X /	G	H	Alteración silábica por defecto

Never be enough	Nunca bastará	5	5	/ X / X /	X X X X /	G	H	Mimetismo relativo
Towers of gold are still too little	Puedo tener el mundo entero	9	9	/ X X / X / X / X	/ X X / X / X / X	H	I	Mimetismo relativo
These hands could hold the world but it'll	Girando_a mis pies por siempre pero	9	10	X / X / X / X / X	X / X X / X / X / X	H	I	Alteración silábica por exceso
Never be enough	No me bastará	5	5	/ X / X /	/ X X X /	G	H	Mimetismo relativo
Never be enough	Nada bastará	5	5	/ X / X /	X X X X /	G	H	Mimetismo relativo
For me	Sin ti	2	2	X /	X /	C	C	Mimetismo absoluto
Never, never	Nada, nada	4	4	/ X / X	/ X / X	I	J	Mimetismo absoluto
Never, never	Nada, nada	4	4	/ X / X	/ X / X	I	J	Mimetismo absoluto
Never, for me	Nada, sin ti	4	4	/ X X /	/ X X /	C	C	Mimetismo absoluto
For me	Sin ti	2	2	X /	X /	C	C	Mimetismo absoluto
Never enough	No bastará	4	4	/ X X /	/ X X /	G	H	Mimetismo absoluto

Never, never	Nada, nada	4	4	/ X / X	/ X / X	I	J	Mimetismo absoluto
Never enough	No bastará	4	4	/ X X /	/ X X /	G	H	Mimetismo absoluto
Never, never	Nada, nada	4	4	/ X / X	/ X / X	I	J	Mimetismo absoluto
Never enough	No bastará	4	4	/ X X /	/ X X /	G	H	Mimetismo absoluto
For me	Sin ti	2	2	X /	X /	C	C	Mimetismo absoluto
For me	Sin ti	2	2	X /	X /	C	C	Mimetismo absoluto
For me	Sin ti	2	2	X /	X /	C	C	Mimetismo absoluto
For me	Sin ti	2	2	X /	X /	C	C	Mimetismo absoluto

9.3. Análisis de *This Is Me* y su traducción

Versos		Número de sílabas		Distribución de acentos lingüísticos		Distribución de la rima		Método de traducción
T.O.	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**	**T.O.**	**T.M.**	**T.M.**
I'm not a stranger to the dark	Ya vivo en la oscuridad	8	8	X / X / X X X /	X / X X X X X /	A	A	Mimetismo relativo
Hide away, they say	Quédate, ahí	5	5	/ X / X /	/ X X X /	B	B	Mimetismo relativo
'Cause we don't want your broken parts	Que nadie quiere_una mitad	8	8	X X X / X / X /	X / X / X X X /	A	A	Mimetismo relativo
I've learned to be ashamed of all my scars	Por ti a mis heridas quiero odiar	10	10	X / X / X / X / X /	X / X X X / X / X /	A	A	Mimetismo relativo
Run away, they say	Vete ya, de_aquí	5	5	/ X / X /	/ X / X /	B	B	Mimetismo absoluto
No one'll love you as you are	Nadie va_a_amarte de verdad	8	8	/ X X / X X X /	/ X X / X X X /	A	A	Mimetismo absoluto
But, I won't let them break me down to dust	No, no les voy a dejar vencer	10	9	X X X / X / X / X /	/ / X / X X / X /	C	C	Alteración silábica por defecto

I know that there's a place for us	Sé que mi sitio_encontraré	8	8	X / X / X / X /	/ X X / X X X /	C	C	Mimetismo relativo
For we are glorious	Lo merecemos	5	5	X X X / X	X X X / X	C	D	Mimetismo absoluto
When the sharpest words wanna cut me down	Si_hay palabras que me quieren cortar	10	10	X X / X / / X / X /	/ X / X X X / X X /	D	A	Mimetismo relativo
I'm gonna send a flood, gonna drown them out	Seré como_el mar y las voy a_ahogar	11	10	X / X / X / / X / X /	X / / X / X X / X /	D	A	Alteración silábica por defecto
I am brave, I am bruised	Ganaré, perderé	6	6	X X / X X /	X X / X X /	E	C	Mimetismo absoluto
I am who I'm meant to be, this is me	Pero soy quien debo ser, soy así	10	10	X / X X / X / / X /	/ X / X / X / / X /	F	B	Mimetismo relativo
Look out 'cause here I come	Mirad porque_allá voy	6	6	/ X X / X /	X / / X / /	G	E	Mimetismo relativo
And I'm marching on to the beat I drum	Vamos al compás de nuestra canción	10	10	X X / X X X X / X /	/ X X X / X / X X /	G	E	Mimetismo relativo
I'm not scared to be seen	Me da igual insistir	6	6	X / / X / /	X / / X X /	F	B	Mimetismo relativo
I make no apologies, this is me	No me voy a_arrepentir, soy	10	10	X / X X / X X /	/ X / X X X / /	F	B	Mimetismo relativo

	así			X /	X /			
Another round of bullets hits my skin	Si_aún quedan más balas contra mí	10	10	X / X / X / X / X /	X / / X / / X / X /	F	B	Mimetismo relativo
Well fire away 'cause today I won't let the shame sink in	Pues disparad porque hoy, hoy no me voy a rendir	14	14	X / X / X X / X X / X / / X	X X X / / X / / / X / X X /	F	B	Mimetismo relativo
We are bursting through the barricades	Cruzaremos las fronteras y	9	9	X X / X X X / X X	X X / X X X / X X	H	B	Mimetismo absoluto
And reaching for the sun	Hasta el mismo sol	6	5	X / X X X /	/ X / X /	I	E	Alteración silábica por defecto
(We are Warriors)	(Luchadores)	4	4	X X / X	X X / X	J	G	Mimetismo absoluto
(Yeah) That's what we've become	(Sí) Es lo que somos hoy	5	6	/ X X X /	/ X X / X /	I	E	Alteración silábica por exceso
I won't let them break me down to dust	No les voy a dejar vencer	9	8	X X / X / X / X /	/ X / X X / X /	C	C	Alteración silábica por exceso
I know that there's a place for	Sé que mi sitio_encontraré	8	8	X / X / X / X /	/ X X / X X X /	C	C	Mimetismo relativo

us								
For we are glorious	Lo merecemos	5	5	X X X / X	X X X / X	C	D	Mimetismo absoluto
When the sharpest words wanna cut me down	Si_hay palabras que me quieren cortar	10	10	X X / X / / X / X /	/ X / X X X / X X /	D	A	Mimetismo relativo
I'm gonna send a flood, gonna drown the out	Seré como_el mar y las voy a_ahogar	11	10	X / X / X / / X / X /	X / / X / X X / X /	D	A	Alteración silábica por defecto
I am brave, I am bruised	Ganaré, perderé	6	6	X X / X X /	X X / X X /	E	C	Mimetismo absoluto
I am who I'm meant to be, this is me	Pero soy quien debo ser, soy así	10	10	X / X X / X / / X /	/ X / X / X / / X /	F	B	Mimetismo relativo
Look out 'cause here I come	Mirad porque_allá voy	6	6	/ X X / X /	X / / X / /	G	E	Mimetismo relativo
And I'm marching on to the beat I drum	Vamos al compás de nuestra canción	10	10	X X / X X X X / X /	/ X X X / X / X X /	G	E	Mimetismo relativo
I'm not scared to be seen	Me da igual insistir	6	6	X / / X / /	X / / X X /	F	B	Mimetismo relativo
I make no apologies, this is me	No me voy a_arrepentir, soy así	10	10	X / X X / X X / X /	/ X / X X X / / X /	F	B	Mimetismo relativo

This is me	Soy así	3	3	/ X /	/ X /	F	B	Mimetismo absoluto
And I know that I deserve your love	Yo también puedo tener tu_amor	9	9	X X / X X X / X /	/ X / / X X / X /	K	E	Mimetismo relativo
'Cause there's nothing I'm not worthy of	Lo merezco_igual, no soy peor	9	9	X / / X X / / X X	X X / X / / / X /	K	E	Mimetismo relativo
When the sharpest words wanna cut me down	Si_hay palabras que me quieren cortar	10	10	X X / X / / X / X /	/ X / X X X / X X /	D	A	Mimetismo relativo
I'm gonna send a flood, gonna drown them out	Seré como_el mar y las voy a_ahogar	11	10	X / X / X / / X / X /	X / / X / X X / X /	D	A	Alteración silábica por defecto
This is brave, this is proof	Ganaré, probaré	6	6	/ X / / X /	X X / X X /	L	C	Mimetismo relativo
This is who I'm meant to be, this is me	Que yo soy quien debo ser, soy así	10	10	X / X X / X / / X /	X / / X / X / / X /	F	B	Mimetismo relativo
Look out 'cause here I come	Mirad porque_allá voy	6	6	/ X X / X /	X / / X / /	G	E	Mimetismo relativo
And I'm marching on to the beat I drum	Vamos al compás de nuestra canción	10	10	X X / X X X X / X /	/ X X X / X / X X /	G	E	Mimetismo relativo

I'm not scared to be seen	Me da igual insistir	6	6	X / / X / /	X / / X X /	F	B	Mimetismo relativo
I make no apologies, this is me	No me voy a_arrepentir	10	10	X / X X / X X / X /	/ X / X X X / / X /	F	B	Mimetismo relativo
When the sharpest words wanna cut me down	Si_hay palabras que me quieren cortar	10	10	X X / X / / X / X /	/ X / X X X / X X /	D	A	Mimetismo relativo
I'm gonna send a flood, gonna drown them out	Seré como_el mar y las voy a_ahogar	11	10	X / X / X / / X / X /	X / / X / X X / X /	D	A	Alteración silábica por defecto
I'm gonna send a flood	Seré como_el mar	6	5	X / X / X /	X / / X /	M	A	Alteración silábica por defecto
Gonna drown them out	Y las voy a_ahogar	5	5	/ X / X /	X X / X /	N	A	Mimetismo relativo
This is me	Soy así	3	3	/ X /	/ X /	F	B	Mimetismo absoluto