

Análisis de las problemáticas alrededor de la traducción de inglés a español en las canciones de teatro musical.

Karen Daniela Prieto Beltrán

Valeria Eljaiek Estrada

Universidad El Bosque

Facultad de Creación y comunicación

Arte Dramático

Maestro Oscar Danilo Cuesta

19 de Noviembre, 2021

Tabla de contenido

Resumen	4
Abstract.....	5
1. Introducción	6
2. Justificación	8
3. Objetivos	9
Objetivos específicos	9
4. Marco teórico	10
4.1 ¿Qué es un musical?	10
4.2 Sobre la traducción.....	11
4.3 Sobre la traducción de musicales.....	12
4.4 ¿Qué es y qué importancia tiene una canción en el teatro musical?.....	13
4.5 Aspectos básicos de la estructura musical.....	15
4.5.1 Melodía	15
4.5.2 El compás y los tiempos.....	15
4.5.3 Métrica musical	16
5. Estado del arte.....	17
6. Metodología	20
7. Desarrollo.....	22
7.1 Resumen de la obra: Wicked	22
7.2 Resumen de la obra: My fair lady	23
7.3 Análisis de las canciones	23
7.3.1 Traducciones literales sin contexto.....	24
7.3.2 Traducciones contextuales	26
7.3.3 Traducciones ajustadas a la métrica	28

8. Conclusiones	30
9. Bibliografía.....	34
10. Anexo	36

Resumen

La presente investigación tiene como objetivo exponer los diferentes elementos que interfieren al traducir una obra de teatro musical, así como el papel de la traducción en la percepción del espectador frente a la obra. Para esto, se toman como objeto de estudio las canciones *No Good Deed* del musical *Wicked* en su versión mexicana y *Wouldn't It Be Lovely* del musical *The Sound Of Music* en su versión española. En primer lugar se llevó a cabo una definición de los conceptos básicos que giran en torno al teatro musical, la traducción y la música, paralelamente se realizó un análisis comparativo entre las canciones seleccionadas en tres versiones distintas, la versión original, la traducción oficial al español y la traducción literal de cada una; posteriormente el análisis se clasificó en categorías para así entender cuáles son los aspectos que se tienen en cuenta a la hora de realizar una traducción de una canción de teatro musical y cuales son los mayores obstáculos durante el proceso.

Palabras clave

Traducción, traducción oficial, traducción literal, teatro musical, canción, canción de teatro musical, contexto, traducción de canciones.

Abstract

This investigation aims to expose the different elements that interfere when translating musical theater plays, as well to expose the role of translation in the viewer's perception of the play, for this, the Mexican version of the song *No good deed* from the musical *Wicked* and the song *Wouldn't it be lovely* from the musical *My fair lady* in its Spanish version, are taken as objects of study. In the first place, a definition of the basic concepts that revolve around musical theater, translation and music is carried out, in parallel a comparative analysis was made between the songs selected in three different versions: the original version, the official translation into Spanish, and the literal translation of each one; later the analysis was classified into categories in order to understand what are the aspects that are taken into account when translating a musical theater song and what are the biggest obstacles during the process.

Key words:

Translation, official translation, literal translation, musical theater, song, musical theater song, context, song translation.

1. Introducción

El teatro musical es un género teatral en el que el canto, el baile y la actuación se utilizan en conjunto para contar una historia, el cual surge originalmente en Estados Unidos y su llegada a Colombia es relativamente nueva. A diferencia de países como México y Argentina, en los cuales el teatro musical comenzó a consolidarse entre las décadas de los sesentas y setentas, en Colombia llegó hasta finales de la década de los ochentas gracias a Fanny Mickey quien trae por primera vez una producción de teatro musical: *Sugar* (1989) (Chávez, 2013). Sin embargo, el mayor exponente del teatro musical en Colombia es Maria Isabel Murillo (MISI), quien fue fundadora de la compañía de este género más grande de Colombia, la cual tiene poco más de treinta años de trayectoria: MISI Producciones; lo anterior evidencia lo reciente que es este género en el país, lo cual también permite deducir que la investigación y la creación alrededor del mismo es muy escasa, al menos en comparación a lo que se puede encontrar en Broadway e incluso el West End en Inglaterra.

Teniendo en cuenta la poca trayectoria del estilo en el país, se ha podido ver como obras de repertorio clásico de Broadway al ser representadas para el público Colombiano suelen sentirse ajenas a nuestro contexto, principalmente las canciones, lo cual es normal hasta cierto sentido ya que fueron escritas en otro idioma, sin embargo, hay una gran variedad de obras de teatro escritas originalmente en diversos idiomas que han sido traducidas al español y no se perciben tan lejanas al contexto del país y del lenguaje.

Es por esta razón que surge la idea de realizar este proyecto, pues es a partir de este cuestionamiento sobre el por qué al abordar una canción cuyo contexto original se distancia del local (en comparación a la obra en su idioma original) muchas veces parece perder detalles importantes respecto al contexto de la obra o se convierte en algo inauténtico; esto puede impedir que el público logre conectarse e identificarse con sus personajes a diferencia de la audiencia que vive en el país original, la cual conoce y entiende las referencias, pues la

obra al ser generada en su propio idioma, cultura y contexto, está familiarizado con la misma, y esta al tener éxito allí, se tiene en consideración para ser estrenada en países extranjeros.

De esta forma, el contexto en el que se plantea una idea, una historia, o una obra, siempre influye en la forma en la que se escribe; existen códigos únicos e intrínsecamente arraigados a cada cultura que son muchas veces intraducibles a otros idiomas porque carecen de estas raíces, y es aquí donde hay que encontrar un equivalente, o adaptar sus orígenes al destinatario final. Y es a partir de esto que se llega al planteamiento de la pregunta de investigación: ¿Cómo las diferencias contextuales (culturales) del lenguaje afectan la percepción del significado de las canciones de teatro musical luego de haber sido traducidas del inglés al español?

2. Justificación

Este proyecto de grado surge a partir de una inquietud que se ha generado en los estudiantes de Arte Dramático con énfasis en Teatro musical de la Universidad El bosque, frente a las traducciones que se reciben de los musicales que se trabajan en los laboratorios y montajes del énfasis. A lo largo de los semestres ha sido evidente cómo los textos y canciones que se han ejecutado se sienten incómodos, impropios o desconectados de su verdadero significado al interpretar una canción de este género teatral que ha sido traducida al español desde su idioma original, específicamente el inglés.

A raíz de esto, se pretende analizar cómo las barreras contextuales del lenguaje afectan la percepción del significado en los textos, y cómo los mismos en su ejecución, o incluso en su lectura se sienten ajenos al lenguaje al que han sido traducidos, en este caso del inglés al español. Para los artistas de teatro musical es importante contar con buenas traducciones de los libretos, porque no solo se trata de palabras traducidas, sino también de diálogos y canciones, los cuales son dos componentes narrativos de gran importancia en el género del teatro musical que cuentan con elementos y formas específicas, sobre las que se profundizará más adelante y que se deben intentar conservar a la hora de ser traducidos.

También se ha evidenciado la falta de información al respecto del tema en específico a nivel nacional, latinoamérica y especialmente en el ámbito académico profesional, en dónde no se ha desarrollado o implementado un método que permita una optimización en las traducciones para que estas cumplan su propósito comunicativo. Por esta razón, el trabajo de los intérpretes, directores y estudiantes de teatro musical puede verse afectado, al tener dificultades para transponer una canción de un contexto a otro.

Teniendo en cuenta lo anterior, el presente estudio tiene como propósito realizar un análisis de la traducción de dos canciones de teatro musical “No good deed” y “Wouldn’t it be lovely” pertenecientes a los musicales *Wicked* y *My fair lady*, respectivamente; cuyos

géneros y época de creación son distintos y ya han sido traducidas oficialmente al español, la primera en México y la segunda en España.

3. Objetivos

Objetivo General

Analizar la traducción de dos canciones de teatro musical, *No good deed y Wouldn't it be lovely*, pertenecientes a dos musicales diferentes de distinto género y época, *Wicked y My fair lady* respectivamente, haciendo una comparación entre su versión original en inglés y su versión traducida al español.

Objetivos específicos

Estudiar el contexto de las canciones dentro de la obra además de sus personajes, entendiendo mejor los momentos en los que estas se desarrollan.

Identificar el objetivo narrativo que cada canción posee dentro de su respectiva obra, teniendo en cuenta qué personaje o personajes la cantan.

Comparar la versión original en inglés de las canciones seleccionadas con su versión traducida al español, y la traducción literal de las mismas, resaltando los cambios que hay de una versión a la otra, y cómo estos afectan o no su congruencia con la obra, las circunstancias en las que surgen las canciones y para entender cómo se tergiversa la interpretación del texto cuando se ignora el contexto desde y primeramente al que fue traducido el texto.

Revisar cómo afecta la composición musical original (score) de cada musical y las acentuaciones (prosodia) naturales de las palabras en una traducción más genuina y coherente.

4. Marco teórico

Para comprender la relevancia del proyecto y entrar a analizar las canciones que son el objeto de estudio en esta investigación, es necesario definir qué es un musical, qué es la traducción y cómo ésta se relaciona con las obras de teatro musical, qué son y qué importancia tienen las canciones dentro de los musicales; y algunos aspectos básicos de la estructura musical que se ve afectada en las traducciones como la melodía y la métrica.

4.1 ¿Qué es un musical?

El teatro musical se consolidó como género teatral hace un poco más de medio siglo, éste surgió a partir de la evolución de las operetas y el teatro de variedades durante las primeras décadas del siglo XX gracias a los primeros espectáculos propuestos por Oscar Hammerstein (Castellanos Vásquez, 2013), hoy en día se reconoce mayormente el teatro musical por aquellos shows que se presentan en grandes escenarios de Broadway en Nueva York y el West End en Londres.

Desde sus orígenes, el teatro ya utilizaba el canto, la música y la danza; John Kendrick (2008), autor, profesor e historiador de teatro y cine, lo define como un arte que puede ser ejecutado desde el teatro el cine o la televisión, en el que se utilizan canciones para, ya sea contar una historia o exponer los talentos de los escritores y/ o artistas (Pág. 14), así mismo, el musical es un género teatral reconocido por tener pocos o ningún diálogo hablado, pues las canciones, de las cuales se hablará específicamente en otro apartado, son aquellos diálogos entre personajes, monólogos, o pensamientos de los mismos presentados en forma de canción, a diferencia de las obras teatrales, que utilizan la música, el canto y la danza como soporte a la acción, más no son la acción en sí misma.

Además de esto, es un género creado propiamente como arte comercial, que no quiere decir, a pesar de las concepciones erróneas que se tiene, que dejó de contar historias

relevantes ni conmovedoras, de hecho, utiliza estos recursos, para crear atraer y llegar a los espectadores utilizando formas diferentes para expresar lo que se quiere decir, utilizando la puesta en escena y las artes visuales para desarrollar un espectáculo conmovedor y emocionante.

Finalmente, los elementos clave que componen al teatro musical, son: “La música y letras (canciones), el libreto (la historia plasmada como diálogo o guión), la coreografía (la danza), la puesta en escena (todo el movimiento en escena); y la producción física (escenografía, vestuarios, y todos los aspectos técnicos)” (Kendrick, J, 2008. Pág. 15). Todos estos elementos componen la esencia del teatro musical, principalmente como ya se explicó, la música, letras y la coreografía, sin embargo, en este trabajo se abordará y profundizará en el primer elemento.

4.2 Sobre la traducción

En este apartado del marco teórico se explicará brevemente acerca de la traducción. Normalmente este concepto se puede percibir como el trasladar lo que se dice en un idioma a otro, pero es fácil pasar por alto las implicaciones que esta acción tiene. En cuanto a la traducción García Paredes (2013) plantea que existen dos posturas antagónicas frente al concepto ya que diversos traductores han intentado definir lo que es la traducción y su postura frente a si el texto traducido debe ser una reproducción literal del texto original o si más bien la traducción debe reflejar el significado del mensaje a través de una traducción que permite un texto más natural a través de palabras más cotidianas sin perder la idea original (Pág. 8).

En adición a esto, As safi (2011) en su investigación sobre teorías de la traducción, referenciando a Nida y Taber, define este concepto como “la reproducción en el idioma receptor el equivalente natural más cercano del mensaje en el idioma de origen, primero en

términos de significado y segundo en términos de estilo” (Pág. 9), en adición a esto, Alba García Paredes en su trabajo *El teatro musical: ¿traducción o adaptación?* (2013), presenta este concepto según la definición de David Johnston, especialista en traducción teatral, como “un acto cinético (la traducción como movimiento, pues se traduce para públicos cambiantes) y hermenéutico (traducir exige un análisis “triocular”: hay que saber cuál es el origen de una obra, comprenderlo y adaptar lo necesario para el nuevo público)” (pág. 1).

Lo anterior permite evidenciar que la traducción no solo es pasar palabras de un idioma a otro, sino que requiere también de entender el contexto de origen y el contexto receptor, para así hacer una reproducción lo más fiel posible en el idioma al que se traduce el texto del mensaje original que el autor pretende transmitir, evitando que se tergiverse el significado sin perder además el estilo al que pertenece. No es lo mismo traducir un texto académico a traducir uno literario, y mucho menos una obra teatral, en este caso, un musical, por su forma y estilo poseen características específicas de lo cual se hablará en el siguiente punto de este marco teórico.

4.3 Sobre la traducción de musicales

Hay una característica particular en la traducción de los musicales, y es que para realizar esto aparte del condicionamiento que pone la música, existen otras diversas limitaciones y condiciones que radican en la transferencia de la trama de la obra de una cultura a otra, lo cual no solo sucede en los musicales sino también en cualquier otro tipo de obra y se deben tomar decisiones frente a los diálogos, las letras, la música, para no perder la esencia del musical en traducción (Noll-Obiol, Joan Alfred, 2015).

Así mismo, en el artículo *Sondheim and Lapine go Spanish: Transposing a reflective music-linked text*, se menciona que “Törnqvist utiliza el término Transposición para referirse a los cambios que pueden ocurrir en un ST dramático en el campo de los estudios de

traducción teatral. A partir de Elam (1980. Pág. 2) él considera que un texto puede transponerse “de un idioma a otro” pero también “de un medio (texto dramático) a otro (texto escénico)” (1991. Pág. 7). Sin embargo, se refiere al primer caso como traducción y el segundo como transformación, que significa "transponer un jugar de un sistema semiótico verbal a uno auditivo, visual y audiovisual ”.

Por lo cual ya no se habla de una traducción simplemente de un lenguaje al otro sino que se transpone dramáticamente a través de múltiples lenguajes que van más allá de la palabra e incluyen el contexto de la cultura para la cual se transmiten.

4.4 ¿Qué es y qué importancia tiene una canción de teatro musical?

La canción en el teatro musical es uno de los aspectos más importantes e indispensables del género, es el principal elemento dramático de las obras y contribuyen al desarrollo de la historia y los personajes; además de esto, en el musical, las canciones se convierten en lo que en una obra de teatro de texto serían los diálogos o los monólogos de los personajes. Ian Temple (2015), en un artículo titulado *How to write a musical: The purpose of music*, define el rol de la música y la canción en el musical como un elemento que “está ahí realmente para servir a la historia, para hacerte sentir lo que los personajes sienten, para comunicar la trama de una manera entretenida o iluminar momentos de gran tensión y drama”.

Así mismo, las canciones deben funcionar como un hilo conductor de la acción en la obra, se debe evitar aquellos números que se salen de la historia y que no aportan nada al desarrollo de la misma, puesto que desinteresan y desconectan al espectador. John Kendrick (2000) en su blog *musicals 101*, explica que las canciones más memorables de los musicales tienden a corresponder con uno de tres momentos clave para los personajes: un momento de transición, en el cual el personaje experimenta un cambio; un momento de realización, en el

cual el personaje logra alcanzar una percepción o un nuevo nivel de comprensión; y un momento de decisión, después de una larga discusión, un personaje finalmente toma una decisión. Sin embargo, no importa si una canción es o no memorable, siempre debe aportar a la historia que se está contando en el musical, debe permitir el desarrollo de los personajes y de la acción.

Por otro lado, los musicales están contruidos a partir de distintos tipos de canciones, las cuales Kendrick (2000), en su libro *Musical theater: A history*, define de la siguiente manera:

- Baladas: normalmente son canciones de amor o reflejan una emoción muy fuerte.
- Canciones de encanto: tienen como función seducir al público.
- Números cómicos: apuntan a la risa.
- Escenas musicales: una combinación entre diálogo y canto, usualmente entre dos o más personajes.
- Canciones “Yo soy”: aquéllas que permiten que uno o más personajes expliquen quienes son o cómo se sienten.
- Canciones “Yo quiero”: En estas canciones los personajes nos cuentan sus motivaciones y deseos.
- Canciones “nuevas”: aquellas que no encajan en ninguna de las dos categorías anteriores y que están pensadas para necesidades dramáticas específicas.

Los tipos de canciones previamente expuestos siempre están ubicadas en puntos estratégicos del libreto donde los personajes atraviesan picos emocionales en los cuales “el diálogo no es suficiente” (Kendrick, J. 2000) y es ahí cuando se da paso a la canción. Cuando se presenta el paso del diálogo a la canción esta transición debe ser lo más natural y orgánica

posible puesto que la canción no se desliga ni del diálogo ni del pensamiento del personaje, simplemente es una herramienta más para expresar sus pensamientos y emociones.

Lo anterior nos permite establecer que la música y las canciones en el teatro musical, son un elemento que va más allá de ser un recurso estético como sucede en las obras de teatro, pues en los musicales, estas son un elemento dramático el cual construye toda la estructura narrativa de este.

4.5 Aspectos básicos de la estructura musical

En este apartado se definirán ciertos términos utilizados en el ámbito de los musicales y más específicamente la composición teatral.

4.5.1 Melodía

Este término se puede definir como un conjunto de sonidos de distinta altura y duración, (Borrero, 2008). Se establece de manera similar a una frase, con un antecedente y consecuente presentes además del ritmo, el cual es un elemento fundamental para su composición. De esta forma, podemos equiparar la melodía con la frase, por lo que un fonema sería el equivalente a una nota en la melodía. Es la unidad imprescindible de composición y la cual le da cuerpo a la composición de la lírica.

4.5.2 El compás y los tiempos.

Base regular de la estructura rítmica de una pieza o un fragmento según la alternancia de los tiempos fuertes y débiles. Se subdividen en binarios, ternarios y cuaternarios.

4.5.3 Métrica musical

La métrica en la música se conoce como “las reglas que establecen una proporcionalidad entre los valores de las notas y la indicación de la velocidad a que éstas deben sucederse.” (Grabner, 1997) en otras palabras, es lo que define cómo suenan las canciones en cuanto al ritmo y al tiempo que dura cada sílaba de las palabras que conforman las letras de las mismas. Tal como en los poemas, la métrica influye sustancialmente en cómo se transmiten las ideas y las emociones; en muchas ocasiones, tal vez en la mayoría, se percibe como una cárcel en la que se limita la expresión del intérprete, (Coll Rodriguez, 2019).

Sin embargo, en la traducción de canciones la métrica es un aspecto limitante, ya que causa diversos obstáculos a la hora de trasladar frases o palabras de un idioma a otro. Esto es debido a que, como se explicó anteriormente, la métrica cuenta con un tiempo original e irremplazable y se debe tener en cuenta que cada idioma cuenta con palabras que significan lo mismo que poseen una cantidad de sílabas distintas. Específicamente en el inglés y el español hay palabras las cuales difieren significativamente en la cantidad de sílabas que poseen, incluso en algunos casos hay palabras que en inglés se traducen no en una, sino en tres, por ejemplo *somewhere* traduce *algún lugar*, o *room* significa *habitación*, y esto a la hora de ajustarlo a la partitura debe pasar por un proceso de reescritura teniendo en cuenta la idea a la que pertenece esta palabra, de manera que el traductor debe buscar la forma de traducir estas palabras que no se ajustan a lo que se planteó originalmente en la partitura, sin alterar el mensaje de la canción.

5. Estado del arte

Este apartado es una recopilación de distintos trabajos relacionados con la traducción en el teatro, el teatro musical y sus géneros afines, además del proceso y el impacto que ciertos elementos pueden tener en las distintas adaptaciones. La mayoría de los ejemplares aquí expuestos están originalmente en inglés y fueron traducidos con el propósito de apoyar lo aquí presentado, así mismo, los referentes encontrados en español pertenecen a investigaciones realizadas en España, que si bien comparte el mismo lenguaje con Colombia, los contextos son distintos por lo que las traducciones de las obras no suelen adaptarse en su totalidad al contexto del país.

Para este propósito fueron consultadas bases de datos como Google académico, ProQuest, la biblioteca digital de la Universidad El Bosque y el repositorio de la Universidad Javeriana.

TEATRO MUSICAL: ¿TRADUCCIÓN O ADAPTACIÓN?

Esta es una investigación realizada por Alba García Paredes, como proyecto de grado en Traducción e interpretación de la Universidad de Salamanca, en el año 2013. Este proyecto se plantea desde el área de la traducción para establecer las diferencias entre lo que es la traducción y la adaptación en el teatro musical, abordando temas como las características que debe poseer un traductor de teatro musical para no solo hacer traducciones adecuadas sino también abordar de manera correcta las dificultades que se presentan a la hora de realizar este trabajo.

García Paredes realiza esta investigación a partir de diversas definiciones de lo que es la traducción y la adaptación, y luego hace un estudio de caso en el que analiza el musical *Notre Dame de París* en su versión original en francés y su traducción al español, concluyendo el por qué este musical es una traducción y no una adaptación. ¿Conclusión?

MUSICAL THEATRE IN TRANSLATION: A SEMIOTIC ANALYSIS OF JACQUES BREL'S "L'HOMME DE LA MANCHA"

Este trabajo de grado escrito por Jean-Frederic Hubsch en 2006, para la facultad de traducción e interpretación de la universidad de Ottawa es, como su título lo dice, un análisis semiótico de la obra musical traducida al francés por Jacques Brel: El hombre de la mancha.

Este documento tiene como objetivo llenar el vacío que existe en el estudio académico sobre la traducción de obras de teatro musical. Hubsch hace su investigación partiendo de un estudio del efecto que tiene la interpretación musical y el análisis discursivo en la traducción, el autor se basa en los pocos trabajos previos que existen acerca de la traducción en el teatro, el teatro musical y la ópera; luego de la recopilación y análisis teórico hace un estudio de caso enfocado en la traducción al francés del musical El hombre de la mancha.

Más allá de proponer una forma específica para traducir musicales, lo que este autor pretende es dejar el campo abierto para investigaciones futuras y aún más profundas tanto en el musical que propone para el estudio de caso, como para el campo de la traducción de musicales, no solo desde un ámbito léxico céntrico, sino ahondando más en el ámbito músico céntrico, los fonemas, entre otros aspectos que componen los musicales y su traducción.

THE PENTATHLON APPROACH TO TRANSLATING SONGS

Este texto, que en español se titula El enfoque del pentatlón para la traducción de canciones, fue escrito por Peter Low y hace parte de un libro llamado Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation (Canto y significado: virtudes y vicios de la traducción vocal). En este texto, el autor resalta la importancia de la audiencia a la hora de la interpretación de una canción y trabaja sobre la importancia de que una traducción, sin importar la canción, debe ser cantable. Sin embargo, existe un gran obstáculo al realizar este

trabajo, y es la preexistencia de una música que acompaña la letra de la canción, lo cual a la hora de traducir dicha canción la letra en el idioma al que se traduce debe encajar con los acentos, el fraseo, el ritmo y el valor de las notas de la original.

Low plantea una serie de estrategias prácticas para desarrollar una buena traducción la cual consta de una lista de cinco requerimientos que se deben cumplir, llamado el principio del pentatlón, el cual abarca el ritmo, la rima, la cantabilidad, el sentido y la naturalidad de la canción.

SONDHEIM AND LAPINE GO SPANISH: TRANSPOSING A REFLECTIVE MUSIC-LINKED TEXT

Se puede evidenciar como este documento se enfoca en estudiar la transposición y transculturalidad de los musicales y cómo estos son impactados por diversos factores como: el idioma, la representación, la cultura y la musicalidad a través de dos grandes figuras del teatro musical como lo son Sondheim y Lapine. Sin embargo, se nutre también del estudio de la traducción de otros elementos artísticos como lo son la poesía y el drama.

De esa manera se puede concluir que, existen pocos estudios alrededor del concepto y la relevancia de la traducción en el teatro musical, generando baja producción de documentos científicos e investigaciones a nivel nacional frente a este tema. De igual manera, existe una falta de métodos para la traducción, poco interés por parte de los artistas y también traductores en ahondar respecto a cómo enfrentarse a las dificultades que genera el lenguaje y el contexto propio sobre el que giran los musicales a la hora de su traducción, sus canciones y cómo adaptarlas al contexto receptor de dicha obra.

6. Metodología

Esta investigación se fundamentó en el estudio de caso con enfoque cualitativo y desde la hermenéutica (interpretación y el análisis), puesto que estos dos parámetros permiten a los investigadores analizar, determinar e interpretar las realidades.

Partiendo de la problemática alrededor del escaso estudio de la traducción para el teatro musical y teniendo en cuenta los conceptos abordados anteriormente en el marco teórico, se realizará un análisis de las canciones No good deed y Wouldnt't it be lovely, de los musicales Wicked y My fair lady respectivamente. Partiendo de dichas canciones se estudiarán, analizarán y serán comparadas las versiones originales de las mismas con las traducciones oficiales al español y las traducciones literales de la letra de ambas; a partir de esto se tendrá en cuenta la métrica de las canciones tanto en la versiones originales como en las traducciones literales y oficiales, los acentos prosódicos y así mismo se relacionarán con las partituras para dar cuenta de los cambios que se puedan generar de una versión a otra en ambas canciones. Este enfoque tomado para analizar las canciones está basado en "Los elementos teatrales" y "La traducción de referencias culturales" que son dos de los puntos mencionados en la investigación de 2017, *Translating Broadway: The translation of musical theatre into spanish* de Zachary Evan Russell perteneciente a la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Russell plantea que:

La comprensión e interpretación de los elementos teatrales se refiere a la forma en la cual un traductor identifica y utiliza información tomada de los elementos teatrales de un musical. Por ejemplo, cuando se traduce una canción de la radio, no hay ningún otro contexto vinculado a la canción que la canción en sí misma. Traducir en teatro musical, por otro lado, es infinitamente más difícil por elementos tales como la trama, las circunstancias dadas, los motivos, las relaciones, los periodos de tiempo y las ubicaciones geográficas (Pág. 14).

Lo anterior no sólo refuerza que traducir teatro musical es diferente a cualquier otro género musical o teatral, sino que además este cuenta con elementos imposibles de ignorar para el entendimiento de un elemento único como lo es la canción de una obra musical. Sobre la traducción de referencias culturales, Russell explica que:

En teatro musical, hay muchos elementos que requieren cambio para ser adecuadamente transferido de una cultura/idioma al (la) otro (a). Estos cambios pueden ser letra, ritmo o incluso la aproximación completa a la canción. A veces cuando hay una alta necesidad de manipular el texto base para hacer los cambios más necesarios para encajar en la cultura, el traductor debe dar el siguiente paso de la traducción a la adaptación (pág. 17).

Con el objetivo tener una visión más amplia de los elementos expuestos anteriormente, estas canciones fueron escogidas ya que pertenecen a musicales escritos en épocas diferentes, adaptadas en dos países distintos y pertenecen además a géneros musicales distintos que permitirán ver cómo las barreras que existen de un lenguaje al otro, sin importar la época del musical, afectan y dificultan las traducciones de las canciones.

7. Desarrollo

Para comprender los puntos expuestos en los objetivos y como fue explicado en la metodología, se tomarán como objeto de estudio dos canciones pertenecientes al repertorio de teatro musical. Estas dos piezas pertenecen a obras de distintas épocas, contextos y géneros musicales, y ambas serán traducidas de su idioma original (inglés) al español.

A partir de esto, es importante tener en cuenta el contexto en el que la canción fue interpretada por el personaje, así como las circunstancias de la obra, con el propósito de obtener un mejor entendimiento de los términos y el lenguaje utilizado en cada versión. Por lo cual a continuación se resumirá brevemente el contexto y trama de cada obra para tener detalles más concretos de los análisis a realizar.

7.1 Resumen de la obra: *Wicked*

Wicked: La historia jamás contada de las brujas de Oz es un musical compuesto por Stephen Schwartz y con libreto de Winnie Holtzman. Este musical está basado en dos grandes piezas literarias: El mago de Oz de L. Frank Baum y *Wicked: memorias de una bruja mala* de Gregory Maguire respectivamente. De ambos se tomó inspiración para componer *Wicked* y exponer los orígenes de Elphaba, la bruja mala del oeste y Glenda, la bruja buena, al tiempo que se tratan temas como la discriminación, el racismo y el empoderamiento femenino.

Objetivo narrativo de la canción: La bruja mala del Oeste “Elphaba” está enamorada de “Fiyero” príncipe de Winkie. En *No good deed* Fiyero es apresado y desde la distancia Elphaba intenta formular un hechizo para protegerlo, sin éxito. Por esto mismo decide que nunca en su vida hará ninguna buena acción.

7.2 Resumen de la obra: My Fair Lady

Es un musical basado en la obra de teatro Pígalión de George Bernard Shaw, con música de Frederick Loewe y libreto y letras de Alan Jay Lerner. Su trama central se desarrolla en torno a Eliza Doolittle, una florista callejera de los bajos fondos londinenses cuyo vulgar lenguaje despierta el interés de un profesor de fonética llamado Henry Higgins.

Objetivo narrativo de la canción: *En Wouldn't it be lovely* Eliza Dolittle expresa cómo serían las cosas bellas y simples de la vida después de encontrarse con señores de la clase alta.

7.3 Análisis de las canciones

El análisis de las canciones fue realizado a partir de un cuadro comparativo (ver anexo), en el cual se confrontó la letra de cada canción en 3 versiones distintas: la letra en su idioma original (inglés); la traducción oficial al español, en el caso de No good deed se utilizó la versión mexicana y para Wouldn't it be lovely la versión de España; y la traducción literal al español. A partir de esto, se dividió cada canción por estrofas y a continuación fueron enumerados los versos correspondientes de cada una, para así tener un referente claro y organizado a la hora de hacer el análisis.

Luego de realizar la división anterior se procedió con la comparación entre las versiones para identificar los cambios que existen entre cada una de ellas, identificando así distintas categorías en las que se ven afectadas las traducciones oficiales al español. Estas categorías son:

Traducción literal sin contexto	Traducción contextual	Traducción ajustada a la métrica
Esta categoría se entiende como aquellas palabras o frases que son traducidas tal	Esta categoría se entiende como aquella en la que hay palabras o frases que se	Esta categoría se entiende como aquella en la que hay palabras o frases que se

<p>cual aparecen en el idioma original ignorando el contexto del que proviene y al que se traduce.</p>	<p>omiten o, modifican parcial o totalmente para ser ajustadas del idioma original al idioma objetivo.</p>	<p>modifican parcial o totalmente para ser ajustadas a la métrica de la canción ya sea por la cantidad de sílabas o los acentos prosódicos o musicales.</p>
--	--	---

7.3.1 Traducciones literales sin contexto

Esta categoría delimitará principalmente las traducciones literales sin contexto, las cuales se entenderán como palabras y frases que son traducidas literalmente ignorando el contexto y la métrica. En cuanto a la traducción literal, Maite Solana, quien es columnista de la Revista diaria de traducción *El trujamán*, la cual se enfoca en la discusión alrededor de elementos sobre la traducción establece que:

(...) una traducción *literal* de un texto no es una traducción. Es otra cosa. La traducción, para que pueda llamársela como tal, no puede limitarse a la mera translación mecánica, más o menos palabra por palabra o frase por frase, del original, sino que la verdadera traducción requiere invertir la sintaxis, cambiar la puntuación, recrear imágenes, buscar expresiones que en la lengua de llegada signifiquen lo mismo que en la lengua original, aunque sea utilizando otras palabras. (2003)

Lo anterior no quiere decir que en el análisis realizado las traducciones clasificadas como literales sean debido a las características que Solana (2003) expone, sino que en ninguna de las canciones estudiadas hubo hallazgo de una traducción que se apegara a las características de la literalidad entendiéndose como “una traducción que respeta con exactitud el texto original” (Oxford languages) a menos que las palabras fueran transcritas, puesto que carecían de traducción.

Por el contrario, esta categoría surgió específicamente por los versos A y C en la canción *No Good Deed*:

“Fiyero!

Eleka nahmen nahmen

Ah tum ah tum eleka nahmen

Eleka nahmen nahmen

Ah tum ah tum eleka nahmen” (Wicked, 2003)

que consisten solamente en cantos y conjuros, los cuales hacen parte del contexto correspondiente al universo de la obra, estas son las únicas pertenecientes a esta categoría ya que ningún otro verso o estrofa en ninguna de las canciones cumple con las condiciones o características que permitan hablar de una traducción literal.

Por otro lado, cuando una obra posee un universo propio, que va más allá del contexto del país en el que fue escrito, es importante que conserve los elementos que este propone, y esto es lo que se evidencia en esta canción, si bien en la traducción se intenta acercar la letra al contexto al que fue traducida, momentos como el conjuro que realiza Elphaba son simplemente trasladados tal cual de un idioma al otro, ya que es un lenguaje propuesto exclusivamente como parte de la fantasía en la que se desenvuelve la trama del musical. Además de esto, así cómo se conservan las palabras, se conserva la pronunciación de las mismas aunque con características propias de la forma de hablar de cada idioma, por ejemplo, en el inglés la letra *t* posee un sonido más suave que en el español, por ende en frases como: *Ah tum ah tum eleka nahmen*, se puede percibir que el sonido de la letra *t* pasa de tener un sonido suave que se mezcla con la *d*, a tener un sonido semejante al de la *ch*.

A partir de lo anterior, se puede concluir que no se puede hablar de una traducción propiamente literal, puesto que, no sería una traducción apropiada, sin embargo, para este proyecto se tomó como un concepto para referirse a la traslación de palabras o frases que no

cambian del idioma original al idioma objetivo, sino que al ser una convención planteada específicamente por el universo narrativo de la obra pueden ser utilizadas tal cual en ambos idiomas sin necesidad de ser adaptados o modificados de alguna manera.

7.3.2 Traducciones contextuales

Esta categoría delimitará principalmente las traducciones que si bien no se distancian de su significado original, no son literales, y más bien se ajustan al contexto en el que la canción es interpretada, es decir, algunas palabras se relacionan directamente con el lugar en que están siendo transmitidas. Para que una traducción sea considerada exitosa y apropiada, el traductor no puede ignorar el periodo y la locación (contexto) original así como el final, entendiéndose que debe tener en cuenta el lenguaje, la temporalidad y el público al cual será dirigida en el lugar de destino, así como la cantabilidad de la letra. Con respecto a esto, Zachary Evan Russell en su estudio *Translating Broadway: the translation of musical theatre into spanish* dice que:

Como su nombre lo sugiere, la traducción de referencias culturales se refiere al reto que sugiere tomar una referencia cultural en el idioma original y transportar adecuadamente de la misma forma (o de manera similar) el mensaje en el lenguaje objetivo. Para ser un traductor exitoso, se debe ser un experto (o al menos comprender muy bien) tanto la cultura original como aquella a la que se está traduciendo. Esta definición no implica simplemente entender los idiomas pertenecientes a dos culturas, sino que significa entender completamente los elementos presentados en la tríada de la cultura de Hall que son, las costumbres, modismos y nomenclaturas institucionales (Katan, 2009. Pág. 78).

En otras palabras, para ser un traductor exitoso, uno debe ser un mediador cultural.

Ronal Taft (Katan, 2009) define que un mediador cultural es:

Una persona que facilita la comunicación, entendimiento y acciones entre personas y grupos que difieren en cuanto al lenguaje y la cultura. El rol del mediador se desarrolla a partir de la interpretación de expresiones, intenciones, percepciones y expectativas de cada grupo cultural al otro, es decir, estableciendo una comunicación balanceada entre ellos. Para servir como un enlace en este sentido, el mediador debe ser capaz de participar hasta cierto punto en ambas culturas. Por lo tanto, un mediador debe ser hasta cierto punto, bicultural (traducido del documento original en inglés). (Pág 88).

Entonces, lo anterior sugiere que para traducir teatro musical no solo se debe tener en cuenta su contexto sino se debe ser conocedor del mismo, para transponer precisamente las expresiones de un idioma al otro sin que se pierda su sentido único. Quiere decir que no necesariamente se necesita una traducción palabra a palabra sino una que, haciendo uso de sus recursos sintácticos y gramaticales, encaje con la del idioma a traducir. En “No Good Deed” (ver anexo) podemos identificarlo en las estrofas B y D completas, y estrofa F a excepción de los versos (4) y (8) en donde ambas traducciones fueron completamente omitidas y reemplazadas, respecto a estas, explicaremos más al respecto en la siguiente categoría.

Continuando con esta categoría, a pesar de que se intenta lograr una aproximación exitosa al idioma objetivo y su contexto, pueden haber algunas alteraciones en la prosodia para encajar con la métrica original. Un ejemplo de esto se puede evidenciar en la traducción oficial de “No Good Deed” en la estrofa F (ver anexo para estrofa completa):

(...)(5) Si es malo hacer el bien

(6) Entonces veo la verdad

(7) Si es malo hacer el bien

(8) Veo bien la realidad (Wicked, 2003)

La sílaba subrayada en la palabra *verdad* tiene una alteración en la acentuación al momento de interpretarla. La acentuación original está en la sílaba “dad” pero en esta versión se puede escuchar que la acentuación se enfoca en la sílaba “ver” para encajar en la traducción con la palabra que mejor se adapta a la idea original, a pesar de que la prosodia se vea comprometida. Sin embargo, esta palabra es una ocasión única en esta canción y el resto fluye naturalmente con las acentuaciones apropiadas.

7.3.3 Traducciones ajustadas a la métrica

Esta categoría delimitará principalmente las traducciones que son reemplazadas por cualquier otra frase o palabra que pueda diferir del significado y/o del contexto original pero podría estar relacionada con el contexto en el que es interpretada.

En el análisis de las canciones, es posible evidenciar en “Wouldn’t it be lovely” a diferencia de “No good deed”, cómo la letra traducida al español cambia considerablemente con respecto a la letra en inglés puesto que si se hiciera una traducción en la que se le diera más importancia a lo que dice palabra por palabra que a la forma de la métrica, las sílabas no se ajustarán a lo que la partitura establece. “(...) tarde o temprano, ante la imposibilidad de preservar el original al completo, han de tomar [el traductor] una decisión: privilegiar el contenido (letras) frente a la forma (música) u optar por lo contrario.” (García Paredes. 2013, pg: 14).

En este caso, se refleja cómo la decisión del traductor fue optar por la segunda opción, y priorizar la forma, adaptando la letra al contexto y a la historia en el idioma objetivo (español), teniendo en cuenta las circunstancias y deseos que el personaje plantea en esta canción. Lo anterior se puede ver ejemplificado en las estrofas C y D (ver anexo), que son las mismas que las estrofas G y H, en las que la letra es ligeramente modificada o reemplazada para encajar en la métrica y la cantabilidad de la canción.

Un ejemplo de esto se evidencia en la canción “*Wouldn't it be Lovely*” de *My Fair Lady* (ver anexo).

<p>D. <i>(1) Someone's head restin' on my knee</i> <i>(2) Warm and tender as he can be</i> <i>(3) Who takes good care of me</i> <i>(4) Oh, wouldn't it be lovely?</i> <i>(5) Lovely, lovely</i> <i>(6) Lovely, lovely</i></p>	<p><i>(1) Mis rodillas harán feliz</i> <i>(2) Su descanso y su dormir.</i> <i>(3) ¡Tener a quien amar así!</i> <i>(4) Así... ¡es ser feliz!</i> <i>(5) ¡Ser feliz! ¡Ser feliz!</i> <i>(6) ¡Ser feliz! ¡Ser feliz!</i></p>
--	--

(My Fair Lady, 1956)

La estrofa D se puede clasificar en su totalidad como “ajustada a la métrica”, ya que las palabras son reemplazadas casi en su totalidad por sentencias diferentes pero apegadas al propósito comunicativo. En el verso *(1) Someones head restin' on my knee*, la traducción literal diría “La cabeza de alguien descansando en mi rodilla”, pero es demasiado largo para encajar con las sílabas rítmicas de la canción original así que el traductor tomó la decisión de dividirlo en dos versos:

(1) Mis rodillas harán feliz

(2) Su descanso y su dormir.

(Mi Bella Dama, 2001)

Una consecuencia de dividir esta oración en dos es que uno o más de los versos siguientes irreparablemente serán ignorados o alterados, tal y como sucede en esta estrofa con *(2) Warm and tender as he can be*, el cual no aparece ni siquiera por contexto, y es completamente ignorado.

8. Conclusiones

Teniendo en cuenta cada uno de los objetivos planteados y después de la revisión de ambas canciones, de su momento en la obra y las circunstancias en las que fueron interpretadas, se pudo comprender que varios factores influyen para su óptimo desarrollo, y varias preguntas fueron planteadas en el camino. Entender la traducción como un factor indispensable para la transposición de la obra a otra cultura e idioma y generar un impacto similar al lugar en donde inicialmente fueron transmitidas es esencial.

La traducción va más allá de un intercambio de palabras de un idioma a otro, y al contrario, se nutre del contexto, las expresiones, la cultura. Por esto, la obra en sí misma va a ser el primer factor que afecte el resultado ya que el universo de esta puede tener aspectos inmodificables, o que al hacerlo, cambia por completo su significado original y hay historias basadas en mitos locales, que pueden no tener sentido en otros lugares o se sienten lejanos. El factor secundario será la métrica musical y la prosodia del idioma a traducir, pues estas inferencias podrían requerir que se modifique por completo una expresión, alterando el desenlace de la traducción. Y como tercer factor que afecta la percepción del significado de la canción original está indudablemente el tipo de traducción empleada en las tres categorías planteadas en este trabajo (ver estudio de caso y anexos).

En primer lugar, se puede evidenciar cómo en cada canción predomina un tipo de traducción distinta, entendiendo también que cada una es diferente por diversas razones: la época y estilo al que pertenecen, también el momento en el que suceden en la obra y uno de los factores más importantes, el país en el que fue realizada la traducción. En *Wouldn't it be lovely* predomina la traducción ajustada a la métrica; esta pertenece a una escena que no ocurre en un momento climático de la obra, es una canción del tipo “yo quiero” y se sitúa al inicio del musical, por lo cual es tan crucial que se entienda a la perfección aquellos deseos del personaje, en este caso, se evidencia cómo el traductor optó por hacer una traducción en

la que, sin perder el significado, hace una reescritura de la letra para que se adapte principalmente a la métrica de la música sin darle menor importancia al contexto, por lo que las sílabas encajan correctamente con los acentos musicales y prosódicos, permitiendo una interpretación más cómoda del actor y de esta manera es bien recibida por el espectador, puesto que se asemeja y le es familiar a su forma de hablar, a sus ideas, y, de nuevo, a su contexto.

Por el contrario, *No good deed* es una canción climática, ocurre en un momento de cambio inminente para la protagonista. Es una canción “Yo soy” en un momento de decisión, es decir es un tipo de canción en la que el personajes decide que no hay marcha atrás, y está indiscutiblemente ligada a todos los antecedentes y al universo de la obra, por lo que cualquier alteración de expresiones presentadas en la obra y su universo resultará en una canción poco coherente o una traducción insatisfactoria. Es por eso que podemos ver en la traducción mexicana un tipo de fidelidad al contexto; no suena extraña para el público de México pero tampoco se distancia de su significado original, y es que el traductor tuvo en cuenta el contexto y las expresiones del lugar al que fue traducida para generar una especie de orden armonioso entre la transposición de los idiomas, sin ignorar su métrica ni su prosodia y adaptándose exitosamente a su nuevo entorno.

Basado en lo anterior, podemos concluir que el término más adecuado para definir una traducción exitosa (es decir, que pueda funcionar en los dos idiomas sin perder su significado original) sería: adaptación. Una adaptación al contexto va a permitir que el público tenga una percepción más uniforme respecto a la obra, ya que acoge sus expresiones encontrando equivalentes entre los dos idiomas. Sin embargo, mayormente existe una alteración del significado original, esto por lo mencionado en los párrafos anteriores, por lo cual es necesario encontrar las expresiones equivalentes en los dos lugares, y en algunos casos específicos se hará uso de expresiones que no tendrán una equivalencia en el idioma

objetivo. Este no es el caso con ninguna de las dos canciones estudiadas en relación con el país para el que fueron traducidas; si bien ambas están en español, no es un español que funciona en todos los contextos hispanohablantes, por ejemplo, la palabra *bombones* es adecuada para el contexto español como traducción de “*lots of chocolate*” (verso 1 estrofa B), sin embargo, para el contexto mexicano esta palabra hace referencia a lo que en Colombia conocemos como *Masmelo*, que es un dulce compuesto de azúcar y gelatina, y así mismo, si se fuera a realizar una traducción de este musical en Colombia se podría usar la palabra *chocolate*, ya que esta tiene la misma cantidad de sílabas que *bombones* y traduce exactamente lo que se quiere decir en su versión original, sin embargo se tendría que hacer omisión de la cantidad de chocolates que el personaje quiere comer.

Todo esto refuerza la conclusión de que por más de que se intente mantener en su totalidad el significado del mensaje en el idioma objetivo para adecuarlo a su contexto y acercarlo tanto a los intérpretes como a los espectadores, siempre va a existir un porcentaje de lo que se quiere decir que se pierde en el proceso de traducción, primeramente por todos los factores que implica la traducción del musical, que como ya se expuso en apartados anteriores, no solo se traduce texto, sino que este proceso va de la mano de una forma que la música establece y que hace parte de la esencia del musical, y esto sumado a expresiones únicas enraizadas al contexto y cultura en el que fue escrito el musical.

Con respecto a lo anterior, y teniendo en cuenta la pregunta planteada para desarrollar esta investigación, podemos afirmar como conclusión final que la percepción del público puede ser afectada negativamente si la obra no se adapta a su contexto y cultura, esto quiere decir que es imprescindible entender que al realizar una traducción se debe tener en cuenta que ésta debe ser adaptada no solamente al idioma (español) sino al país directamente. De lo contrario, el significado de las canciones del musical pueden diferir del propósito comunicativo, y apartarlo de la unidad de la obra y los elementos que la componen, pues sin

los elementos teatrales la canción carece de sentido y sin las referencias culturales las canciones también alteran su impacto, volviéndose en muchas ocasiones ilógicas y ajenas para, no solo su receptor sino también sus intérpretes.

9. Bibliografía

- As-Safi, P. A. B. (2011). *Translation Theories, Strategies And Basic Theoretical Issues*.
- Borrero Morales, F. D. (2008). Los elementos de la música. *Innovación y experiencias educativas*, 5-6.
- Castellanos Vázquez, T. A. (2013). *La estructura del teatro musical moderno: Un estudio semiótico sobre la composición del género y delimitación de su estructura*.
<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/6644/5861>
- Chávez, A. (2013). *El Musical en Latinoamérica: COLOMBIA Y EL TEATRO MUSICAL: En Breve*.
<http://musicallatino.blogspot.com/2013/04/colombia-y-el-musical-en-breve.html>
- Coll Rodriguez, D. (2019). *La importancia de la métrica*.
<http://www.latintadelpoema.com/proverso/2019/02/19/la-importancia-la-metrica/>
- Fisher, J. (2020). *Understanding Musicals part 3—Function of song & text—Vocal Process*.
<https://vocalprocess.co.uk/understanding-musicals-function-song-text/>
- García Paredes, A. (2013a). *El teatro musical: ¿Traducción o adaptación?*
- García Paredes, A. (2013b). *EL TEATRO MUSICAL: ¿TRADUCCIÓN O ADAPTACIÓN?*
- Hermann Grabner. (1997). *Teoría general de la música* (Akal, p. 39). Akal.
- Hübsch, J.-F. (2007). *Musical theatre in translation: A semiotic analysis of Jacques Brel's "L'homme de la Mancha"*. <https://ruor.uottawa.ca/handle/10393/27375>
- Kendrick, J. (2000). *Elements of a Musical: The Score*.
<https://www.musicals101.com/score.htm#AABA>
- Kendrick, J. (2008). *Musical theatre: A history*.
[http://blanckd.yolasite.com/resources/Musical%20Theatre%20History%20\(Kenrick\)ThtArts.pdf](http://blanckd.yolasite.com/resources/Musical%20Theatre%20History%20(Kenrick)ThtArts.pdf)
- Low, P. (2003). The Pentathlon Approach to Translating Songs. En *Song and Significance*

Virtues and Vices of Vocal Translation (pp. 185-212).

http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/abril_03/08042003.htm

Noll-Obiol & Joan Alfred. (2015). Theoretical approaches in the translation of musical-theatrical forms. *Zenodo*, 9-9.

Russell, Z. E. (2017). *Translating Broadway: The translation of musical theatre into spanish*. 14-15.

Sayler, O. M. (1922). *Translation and the Theatre* (202121:17:11; Source: The North American Review, Vol. 215, Número 794, pp. 109-116).

<https://www.jstor.org/stable/25120940>

Solana, M. (2003). *CVC. El Trujamán. Traductología. Traducción, adaptación y fidelidad, por Maite Solana*. https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/abril_03/08042003.htm

Temple, I. (2015). *How to Write a Musical: The Purpose of the Music – Soundfly*.

<https://flypaper.soundfly.com/tips/musical-tips/how-to-write-a-musical-the-purpose-of-the-music/>

Torres Barreto Cindy Carolina. (2019). *La unidad en el teatro musical: Una aproximación desde la música, el teatro, la danza y la producción*.

10. Anexo

Categorías:

-Traducciones literales sin contexto

-Traducciones contextual

-Traducciones ajustadas a la métrica

No good deed	No hay bien (Oficial México)	Ninguna acción buena (literal)	Análisis
A Fiyero! Eleka nahmen nahmen Ah tum ah tum eleka nahmen Eleka nahmen nahmen Ah tum ah tum eleka nahmen	Fiyero! Eleka nahmen nahmen Ah tum ah tum eleka nahmen Eleka nahmen nahmen Ah tum ah tum eleka nahmen	Fiyero! Eleka nahmen nahmen Ah tum ah tum eleka nahmen Eleka nahmen nahmen Ah tum ah tum eleka nahmen	Nombres propios y conjuros, sonidos transpuestos exactamente o con la pronunciación del idioma.
B (1) Let his flesh not be torn (2) Let his blood leave no stain (3) Though they beat him (4) Let him feel no pain (5) Let his bones never break (6) And however they try (7) To destroy him (8) Let him never die	(1) Que no corten su piel (2) Ni lo puedan sangrar (3) O le encuentren hueso (4) que quebrar (5) Que no sienta dolor (6) Ni lo puedan herir (7) Si lo hacen (8) No ha de morir, (9) no ha de morir	(1) Que su carne no se desgarre (2) Que su sangre no manche (3) Aunque lo golpearon (4) Que no sienta dolor (5) Que sus huesos no se rompan (6) Y como sea que intenten (7) Destruirlo (8) No dejen que muera nunca (9) No dejen que muera nunca	En la versión en español, los versos 3 y 4 hacen parte de la traducción del verso 5 de la versión original, el orden cambia y se divide en dos versos en la traducción al español ya que la cantidad de sílabas aumenta, sin embargo, el acento de la palabra hueso se ve afectado por la acentuación de la música.

(9) Let him never die			Prosódicamente, la palabra hueso tiene el acento en la “e”, sin embargo, por la acentuación de los tiempos fuertes del compás en el que está escrita esta palabra, el acento cambia a la letra “o”.
C. Eleka nahmen nahmen Ah tum ah tum eleka nahmen Eleka nahmen nahmen Ah tum ah tum eleka... eleka...	Eleka nahmen nahmen Ah tum ah tum eleka nahmen Eleka nahmen nahmen Ah tum ah tum eleka eleka	Eleka nahmen nahmen Ah tum ah tum eleka nahmen Eleka nahmen nahmen Ah tum ah tum eleka eleka	Nombres propios y conjuros, sonidos transpuestos exactamente o con la pronunciación del idioma.
D. (1) Ugh! What good is this chanting? (2) I don't even know what I'm reading (3) I don't even know what trick I ought to try (4) Fiyero, where are you? (5) Already dead or bleeding? (6) One more disaster (7) I can add to my generous supply?	(1) Ah! Ya no más conjuros (2) Ni siquiera sé lo que digo (3) Como saber donde hay otro ritual (4) Fiyero responde (5) Sangras o ya estás muerto (6) Otro desastre (7) adicional a mi pródigo arsenal	(1) Ugh, ¿Qué tan bueno es este canto? (2) Ni siquiera sé qué estoy leyendo (3) Ni siquiera sé que truco debo intentar (4) Fiyero ¿Dónde estás? (5) ¿Ya estás muerto o sangrando? (6) ¿Un desastre más (7) que puedo añadir a mi súplica generosa?	En esta estrofa se pueden evidenciar cambios en palabras de un idioma al otro, sin embargo, no se ven afectadas por la acentuación musical. La traducción literal del verso 1 sería: ¿De qué sirve este conjuro? la cual tiene 9 sílabas, mientras la frase original solo tiene 6. Sin embargo, el cambio realizado para este verso cumple su función en el aspecto narrativo de la canción y coincide con la melodía de la misma. En congruencia con el primer verso, en el segundo, la palabra “reading/leo” es reemplazada por la palabra “digo” que si bien ambas palabras tienen una sílaba aporta a la narrativa por la que se viene encaminando la canción.

			El verso 3 es necesario que cambie completamente para ser adaptado a la música, ya que este posee 11 sílabas y su traducción literal al español, que sería: Ni siquiera sé qué truco debería intentar, tiene 15 sílabas.
E. Nessa Doctor Dillamond Fiyero Fiyero!	Nessa Doctor Dillamond Fiyero Fiyero!	Nessa Doctor Dillamond Fiyero Fiyero!	Nombres propios y conjuros, sonidos transpuestos exactamente o con la pronunciación del idioma.
F. 1) One question haunts and hurts (2) Too much, too much to mention (3) Was I really seeking good (4) Or just seeking attention? (5) Is that all good deeds are (6) When looked at with an ice-cold eye? (7) If that's all good deeds are (8) Maybe that's the reason why	(1) Hay una duda que (2) Me quema y deja huella (3) Si buscaba hacer el bien (4) O ser solo estrella (5) Si es malo hacer el bien (6) Entonces veo la verdad (7) Si es malo hacer el bien (8) Veo bien la realidad	(1) Una pregunta persigue y duele (2) Mucho, mucho para mencionar (3) ¿Estaba buscando el bien (4) o simplemente buscando atención? (5) ¿Es todo lo que las buenas acciones son (6) cuando se ven con un ojo helado como el hielo? (7) Si eso es todo lo que las buenas acciones son (8) Tal vez esa es la razón por qué	El verso 2 es omitido en la traducción. Los versos 1 y 2 en la traducción al español corresponden al verso 1 de la versión original.
G. (1) No good deed goes unpunished (2) All helpful urges should be	(1) No hay bien sin castigo (2) Que se condene toda buena obra (3) No hay bien sin castigo	(1) No hay acción buena sin castigo (2) Todos los impulsos de ayuda deben ser eludidos (3) No hay acción buena sin castigo	La expresión “good deed” es reemplazada por la palabra “bien” para adecuar el significado de “unpunished” en las sílabas restantes

<p>circumvented (3) No good deed goes unpunished (4) Sure, I meant well (5) Well, look at what well-meant did</p>	<p>(4) No hagas bien, (5) porque el bien te cobra</p>	<p>(4) Seguro, quise hacer el bien (6) Bueno, miren lo que bienintencionado hizo</p>	<p>de acuerdo a la música. Ocurre dos veces en este estribillo. “Circumvented” es omitido y reemplazado por “condenar” lo cual difiere del significado original. (4) y (5) son completamente cambiados contextualmente para encajar en la música</p>
<p>H. (1) All right, enough (2) So be it, so be it then (3) Let all Oz be agreed (4) I'm wicked through and through</p>	<p>(1) Pues se acabó (2) Ya basta, ya no, no más (3) Hoy dirán quién es quién (4) Soy malvada y ya</p>	<p>(1) Todo bien, suficiente (2) Así que eso, que sea eso entonces (3) Dejen que todo Oz concuerde (4) Soy malvada a través y a través</p>	<p>En el verso 1 vemos como cambian las palabras para encajar el acento prosódico del español con el del inglés y así mismo, adecuarlo a los acentos musicales. 2. 13 sílabas en la traducción literal. 7 sílabas en la letra original. Cambian las palabras en la traducción al español, sin embargo, no cambia la intención ni el significado.</p>
<p>I. (1) Since I can not succeed Fiyero, saving you (2) I promise no good deed (3) Will I attempt to do again (4) Ever again</p>	<p>(1) Y soy la que también A Fiyero vengará (2) Hoy juro que no hay bien (3) Que quiera hacer jamás (4) Nunca jamás</p>	<p>(1) Como no puedo tener éxito Salvándote fiyero (2) Prometo no hacer buenas acciones (3) Intentar hacer de nuevo (4) Nunca más</p>	
<p>J. No good deed will I do again!</p>	<p>No hay bien ni lo habrá jamás</p>	<p>Ninguna acción buena haré nunca más</p>	

Wouldn't it be lovely	Esto es ser feliz (Oficial España)	No sería adorable	Análisis
<p>A.</p> <p>(1) All I want is a room somewhere</p> <p>(2) Far away from the cold night air</p> <p>(3) With one enormous chair</p> <p>(4) Oh, wouldn't it be lovely?</p>	<p>(1) Sólo quiero una habitación,</p> <p>(2) Una mesa y un buen colchón</p> <p>(3) Con un enorme y gran sillón...</p> <p>(4) ¡Esto es ser feliz!</p>	<p>(1) Todo lo que quiero es una habitación en alguna parte</p> <p>(2) Lejos del aire frío de la noche</p> <p>(3) Con una silla enorme</p> <p>(4) Oh, ¿no sería adorable?</p>	<p>En el verso 1 la traducción al español elimina la palabra “somewhere” que traduce “en alguna parte” para ajustarse a la cantidad de sílabas de la versión original.</p> <p>El verso 2 cambia totalmente, este se ajusta al contexto siguiendo la línea del verso 3 donde se habla de muebles de la casa, expresando el deseo del personaje de tener una casa donde vivir y todas aquellas cosas con las cuales puede llenarla.</p> <p>El verso 4 también cambia su traducción, “lovely” en vez de permanecer con su traducción literal “adorable” el verso completo se traduce a “ser feliz”, si bien las palabras utilizadas cambian, siguen expresando este deseo profundo de lo que quiere el personaje.</p>
<p>B.</p> <p>(1) Lots of chocolate for me to eat</p> <p>(2) Lots of coal makin' lots of heat</p>	<p>(1) Mil bombones comer allí,</p> <p>(2) A montones carbón pedir.</p> <p>(3) De cara, manos, pies arder...</p> <p>(4) ¡Esto es ser feliz!</p>	<p>(1) Mucho chocolate para comer</p> <p>(2) Mucho carbón emanando mucho calor</p> <p>(3) Cara cálida, manos cálidas,</p>	<p>En el verso 1 vemos como cambia el “chocolate” por bombones, al ser esta una traducción española se puede</p>

<p>(3) Warm face, warm hands, warm feet (4) Oh, wouldn't it be lovely?</p>		<p>pies cálidos (4) Oh, ¿no sería adorable?</p>	<p>evidenciar como este cambio de palabras se adapta para ajustar las sílabas y adaptarse al contexto. En el verso 2, se puede ver como en la traducción literal sobran sílabas, por lo cual la frase debe adaptarse para ajustarse con la cantidad de sílabas del verso original y mantener lo que se quiere decir. En el verso 3 también se ve que cambia completamente la frase, esto se hace ya que al igual que el verso anterior, se debe ajustar la cantidad de sílabas para que encaje con la melodía original.</p>
<p>C. (1) Oh, so lovely sittin' abso-bloomin'-lutely still (2) I would never budge till spring (3) Crept over me window sill</p>	<p>(1) Así, cómoda, quieta y siempre (2) Bien sentada allí. (3) Calentita, y en abril (4) Mirar por si viene él.</p>	<p>(1) Oh, tan encantadora sentada abso-radiante-mente todavía (2) Nunca me movería hasta la primavera (3) Se arrastró sobre el alféizar de mi ventana</p>	<p>En el verso 1 se evidencia un juego de palabras mezclado para amplificar el significado de cada una. En el verso 2(3) la frase “calentita y en abril” es añadida para ajustar las sílabas. La palabra original “primavera” no se ajusta a la métrica. En el verso 3(4) el significado original es cambiado por completo.</p>

<p>D.</p> <p>(1) Someone's head restin' on my knee (2) Warm and tender as he can be (3) Who takes good care of me (4) Oh, wouldn't it be lovely? (5) Lovely, lovely (6) Lovely, lovely</p>	<p>(1) Mis rodillas harán feliz (2) Su descanso y su dormir. (3) ¡Tener a quien amar así! (4) Así... ¡es ser feliz! (5) ¡Ser feliz! ¡Ser feliz! (6) ¡Ser feliz! ¡Ser feliz!</p>	<p>(1) La cabeza de alguien descansando en mi rodilla (2) Caliente y tierno como puede ser (3) Quién me cuida bien (4) Oh, ¿no sería adorable? (5) Adorable, adorable (6) Adorable, adorable</p>	<p>En el verso 1 se evidencia como en la traducción oficial al español la palabra “someone/ alguien” se omite, sin embargo, la configuración que se le da a toda la estrofa permite ver que se está hablando de alguien. Toda esta estrofa en general cambia de su versión original a la versión en español, varias de las palabras no se ajustan a la cantidad de sílabas, por lo que el traductor adapta toda la estrofa, de manera que sea coherente sin cambiar el significado de lo que la estrofa quiere decir.</p>
<p>E.</p> <p>(1) All I want is a room somewhere (2) Far away from the cold night air (3) With one enormous chair (4) Oh, wouldn't it be lovely?</p>	<p>(1) Sólo quiero una habitación, (2) Una mesa y un buen colchón (3) Con un enorme y gran sillón... (4) ¡Esto es ser feliz!</p>	<p>(1) Todo lo que quiero es una habitación en alguna parte (2) Lejos del aire frío de la noche (3) Con una silla enorme (4) Oh, ¿no sería adorable?</p>	
<p>F.</p> <p>(1) Lots of chocolate for me to eat (2) Lots of coal makin' lots of heat (3) Warm face, warm hands, warm feet (4) Oh, wouldn't it be lovely?</p>	<p>(1) Mil bombones comer allí, (2) A montones carbón pedir. (3) De cara, manos, pies arder... (4) ¡Esto es ser feliz!</p>	<p>(1) Mucho chocolate para comer (2) Mucho carbón haciendo mucho calor (3) Cara cálida, manos cálidas, pies cálidos (4) Oh, ¿no sería adorable?</p>	

<p>G.</p> <p>(1) Oh, so lovely sittin' abso-bloomin'-lutely still</p> <p>(2) I would never budge till spring</p> <p>(3) Crept over me window sill</p>	<p>(1) Así, cómoda, quieta y siempre</p> <p>(2) Bien sentada allí.</p> <p>(3) Calentita, y en abril</p> <p>(4) Mirar por si viene él.</p>	<p>(1) Oh, tan encantadora sentada abso-radiante-mente todavía</p> <p>(2) Nunca me movería hasta la primavera</p> <p>(3) Se arrastró sobre el alféizar de mi ventana</p>	
<p>H.</p> <p>(1) Someone's head restin' on my knee</p> <p>(2) Warm and tender as he can be</p> <p>(3) Who takes good care of me</p> <p>(4) Oh, wouldn't it be lovely?</p> <p>(5) Loverly, loverly</p> <p>(6) Loverly, loverly</p>	<p>(1) Mis rodillas harán feliz</p> <p>(2) Su descanso y su dormir.</p> <p>(3) ¡Tener a quien amar así!</p> <p>(4) Así... ¡es ser feliz!</p> <p>(5) ¡Ser feliz! ¡Ser feliz!</p> <p>(6) ¡Ser feliz! ¡Ser feliz!</p>	<p>(1) Alguien tiene la cabeza apoyada en mi rodilla</p> <p>(2) Caliente y tierno como puede ser</p> <p>(3) Quien me cuida bien</p> <p>(4) Oh, ¿no sería adorable?</p> <p>(5) Adorable, adorable</p> <p>(6) Adorable, adorable</p>	
<p>I.</p> <p>(1) Oh, wouldn't it be lovely?</p> <p>(2) Loverly</p> <p>(3) Loverly</p> <p>(4) Loverly</p> <p>(5) Loverly</p>	<p>(1) ¡Ser feliz!</p> <p>(2) ¡Ser feliz,</p> <p>(3) ser feliz!</p> <p>(4) Esto sí que es ser feliz.</p>	<p>(1) Oh, ¿no sería adorable?</p> <p>(2) Adorable</p> <p>(3) Adorable</p> <p>(4) Adorable</p> <p>(5) Adorable</p>	