

TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Departamento de Traducción y Comunicación

TÍTULO

Traducción de canciones. Un estudio de caso:

The Winner Takes It All (inglés-castellano)

Autora: Andrea MORENO DOMÍNGUEZ

Tutora: Adoración SALES SALVADOR

Fecha de lectura: Junio 2017



Resumen:

El presente trabajo consiste en un estudio descriptivo y comparativo entre la versión original en inglés de la canción *The Winner Takes It All*, presente en la película *Mamma Mia!*, y su versión en castellano, tomada del musical *Mamma Mia!*

El objetivo de este trabajo es conocer las diferencias y similitudes que hay entre la versión original en inglés de la película y la versión castellana del musical *Mamma Mia!*, y averiguar cómo se ha realizado la traducción. Por eso, en primer lugar planteamos un marco teórico sobre la traducción audiovisual y la traducción de canciones. Este primer apartado nos sirve de ayuda para después realizar nuestro análisis.

Tras el marco teórico, en un segundo apartado analizamos las dos versiones de la canción *The Winner Takes It All* (inglés-castellano). En este análisis, por una parte se examina los cuatro ritmos poéticos que deberían estar presentes a la hora de traducir una canción (ritmo de cantidad, ritmo de tono, ritmo de intensidad, ritmo de timbre) y, por otra parte, se observa qué elecciones de traducción y técnicas de traducción ha decidido utilizar el traductor para la versión al castellano.

Palabras clave:

Musical, cine, adaptación musical, traducción de canciones, *Mamma Mia!*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
Justificación y motivación	1
Objeto de estudio, objetivos y preguntas de investigación	1
Metodología	2
Corpus	2
Estructura	3
1. Marco teórico	3
1.1. Finalidad	3
1.2. Traducción audiovisual	5
1.2.1. <i>El doblaje</i>	6
Estándares de calidad	6
Tipos de ajuste	7
1.2.2. <i>Técnicas de traducción audiovisual</i>	8
1.3. Traducción musical	9
1.3.1. <i>Cantabilidad de las canciones</i>	10
1.3.2. <i>Traducción y adaptación</i>	11
1.3.3. <i>Elecciones de traducción de canciones</i>	11
2. Análisis: <i>The Winner Takes It All</i>	11
2.1. Contextualización del estudio de caso	11
2.1.1. <i>ABBA</i>	11
2.1.2. <i>Mamma Mia! La película</i>	12
Argumento	12
2.1.3. <i>Mamma Mia! El musical</i>	13
Equipo creativo	13
2.1.4. <i>Canción: The Winner Takes It All</i>	14
2.2. Metodología y corpus	14
2.2.1. <i>Selección y justificación</i>	15
2.2.2. <i>Metodología de análisis</i>	15
2.2.3. <i>Modelo de análisis</i>	16

2.3. Análisis descriptivo	16
2.3.1. <i>Comparación entre la versión original y la versión castellana</i>	16
2.3.2. <i>Resultados del análisis formal</i>	18
2.3.3. <i>Resultados del análisis traductológico</i>	19
Técnicas de traducción utilizadas	19
Elecciones de traducción	20
3. Conclusiones	21
BIBLIOGRAFÍA	23
WEBGRAFÍA	23
FILMOGRAFÍA	24

INTRODUCCIÓN

Justificación y motivación

En estos últimos años, hemos podido ver en cartelera cómo cada vez más las películas de género musical están de moda. Normalmente, para este tipo de películas se escriben canciones completamente nuevas; sin embargo, lo que más llama la atención es que no es la primera vez que las canciones que forman parte del género musical son canciones que ya existían, y que además, son muy conocidas, como en las películas *Walking on Sunshine* (2014) o *Moulin Rouge* (2001). Asimismo, algunas de estas películas han tenido tanto éxito en pantalla que incluso han dado el salto a los teatros, convirtiendo esas películas en musicales cantados con las canciones traducidas al castellano, como es el caso de la película *Sister Act: una monja de cuidado* (1992). Sin embargo, también puede ocurrir lo contrario, que un musical tenga tanto éxito que dé el salto a la gran pantalla años más tarde; este es el caso de la película que tomamos para nuestro análisis, *Mamma Mia!* (2008).

Este trabajo se ha realizado debido a la curiosidad por analizar las versiones de las canciones originales de la película *Mamma Mia!* (2008), compararlas con las traducciones de las canciones que se han utilizado en el musical en castellano y saber cómo se han traducido.

Además del gran interés que despierta en mi persona el tema de los musicales y películas sobre este género, los escasos estudios sobre la traducción de canciones ha animado aún más la motivación para realizar este trabajo.

Objeto de estudio, objetivos y preguntas de investigación

El objeto de estudio del presente trabajo es la canción *The Winner Takes It All* de la banda sonora de la película *Mamma Mia!*, basada en las canciones del grupo ABBA, y la comparación con su versión del musical en castellano. El objetivo principal de este trabajo es realizar una comparación y un análisis de la versión original en inglés con la versión del musical en castellano e investigar cómo se ha traducido.

Por lo tanto, las preguntas de las que parte esta investigación son las siguientes:

- ¿Qué prima en la traducción de canciones?
- ¿La traducción cumple los cuatro ritmos?
- ¿Cómo se traduce una canción?

- ¿Con qué finalidad se traducen las canciones?
- ¿Qué técnicas de traducción se han utilizado?

Metodología

Tras observar otros trabajos realizados sobre la traducción de canciones¹ y comprobar que ambos utilizaban el método descriptivo de Toury (1995) (Bovea, 2014:29; Barranquero, 2016:23), nos ha parecido apropiado seguir la misma metodología descriptiva que utilizan los autores para realizar este tipo de análisis, dado que es un método bastante completo. Por lo tanto, la metodología desarrollada en el presente trabajo se ha llevado a cabo según propone Toury (1995:23-35): el primer paso es encontrar el objeto de estudio que queremos analizar; el segundo paso consiste en realizarnos una serie de preguntas que nos hacemos sobre el tema (estas preguntas son las que tratamos de responder al desarrollar nuestro análisis); en el tercer paso plasmamos conocimientos necesarios de traductología sobre el tema con el que estamos trabajando, del mismo modo en que necesitamos una contextualización de nuestro objeto de estudio; nuestro cuarto paso es el análisis de dicho objeto de estudio, en el que, en nuestro caso, analizamos el texto origen y el texto meta intentando contestar a las preguntas de las que hemos partido; en el último paso recopilamos toda la información obtenida de nuestra observación, y redactamos las similitudes y diferencias encontradas entre el TO y TM, así como también las técnicas y elementos de traducción utilizados en la versión en castellano por el traductor.

Aunque en este trabajo seguimos el modelo descriptivo de Toury, también es de gran ayuda el esquema de Amparo Hurtado (2016:575). En él nos plantea varios factores que hemos de tener en cuenta en el texto original y en el texto meta, como por ejemplo el contexto en el que se creó nuestro objeto de estudio, quién es el emisor, el receptor y el destinatario o la finalidad y función de ambos textos, para que en la traducción podamos seleccionar el método de traducción adecuado y las técnicas de traducción que se utilizan en el texto meta.

Corpus

El corpus escogido para la realización de este trabajo está formado por la canción *The Winner Takes It All*, escrita por Björn Ulvaeus y Benny Andersson del grupo ABBA, y la traducción

¹ Trabajos de Final de Grado realizados por Raúl Barranquero Guerrero *La adaptación de canciones en el cine de animación. Un estudio de caso: I'll Make a Man Out of you de Mulán en sus versiones inglesa, española y catalana* y Nuria Bovea Navarro *La traducción de canciones de la factoría Disney. Un estudio de caso (inglés-español)*.

al castellano para el musical *Mamma Mia!*, *Va todo al ganador*, realizada por Albert Mas-Griera.

Estructura

El presente trabajo consta de tres apartados. En el primer apartado desarrollamos el marco teórico en el que se habla sobre la finalidad de los textos, la traducción audiovisual (el doblaje, estándares de calidad, tipos de ajuste, y técnicas de traducción audiovisual) y la traducción musical (cantabilidad de las canciones, traducción y adaptación, y elecciones de traducción de canciones). En el segundo apartado nos centramos en el análisis de la canción elegida; por lo tanto, consta de apartados sobre contextualización del estudio de caso (ABBA, *Mamma Mia!* La película, el argumento de la película y del musical, *Mamma Mia!* El musical, el equipo creativo del musical, y características sobre la canción: *The Winner Takes It All*), metodología y corpus (selección y justificación, metodología de análisis, y modelo de análisis) y análisis descriptivo (resultados del análisis formal, del análisis traductológico, de las técnicas que se han utilizado en la traducción de la canción, y de las elecciones de traducción). Por último, en el tercer apartado exponemos las conclusiones que hemos obtenido del análisis realizado. Para completar nuestro trabajo, hemos añadido una bibliografía con todas las fuentes utilizadas durante la realización del trabajo, así como también una webgrafía y filmografía con todos los recursos en línea que nos han servido de ayuda.

1. Marco teórico

Antes de presentar el análisis comparativo, es necesario que revisemos el marco teórico adecuado para llevarlo a cabo. Por eso, en este apartado tratamos algunos conceptos que se han de tener en cuenta para nuestro análisis, como es la finalidad de los textos; también abordamos la traducción audiovisual y sus modalidades de traducción, centrándonos en el doblaje; para finalizar, tratamos el ámbito de la traducción de canciones.

1.1. Finalidad

La finalidad de los textos juega un papel importante en el estudio que vamos a realizar. Según expone Amparo Hurtado (2016:251) en su libro *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*, la finalidad hay que tenerla en cuenta porque es uno de los factores que puede hacer que el traductor o traductora se decida por un método de traducción u otro y

cambiar así la finalidad del texto; no es lo mismo traducir un texto para niños cuya finalidad es didáctica, que traducir este mismo texto para una revista para padres.

Son muchos los autores que han hablado sobre la finalidad del texto; una de las teorías más consolidadas fue la que presentaron Reiss y Vermeer en 1984, traducida al castellano en 1996. Su teoría del *escopo* («una acción viene determinada por su finalidad») (Reiss y Vermeer, 1984/1996:84, cit. en Hurtado, 2016:530) presenta las siguientes afirmaciones:

1. Un *translatum* (texto final) está condicionado por su *escopo*.
2. Un *translatum* es una oferta informativa en una cultura y lengua finales a partir de una oferta informativa en una cultura y lengua de origen.
3. Un *translatum* reproduce una oferta informativa de un modo no reversible unívocamente.
4. Un *translatum* debe ser coherente en sí mismo.
5. Un *translatum* debe ser coherente con el texto de partida.

A su vez, Reiss y Vermeer (1984/1996) diferencian dos conceptos básicos para saber si una traducción se asemeja más al original o no, es decir, si en la traducción también compartimos la misma función que en el original (equivalencia) o si la función del texto meta ha cambiado (adaptación).

Por lo tanto, antes de traducir un texto debemos responder a las siguientes preguntas: ¿por qué se traduce?, ¿para qué se traduce? y ¿para quién se traduce? Amparo Hurtado (2016:28) responde a estas cuestiones de la siguiente manera: se traduce porque los receptores ignoran la lengua de partida y por lo tanto para entender el texto necesitan una persona que les resuelva esta incógnita; respecto a la tercera pregunta no se tiene una respuesta concreta a mi parecer, aunque sí que es cierto que muchos clientes especifican para qué público va dirigido el texto. Nuestro receptor puede ser de lo más variado y, por lo tanto, eso hace que podamos tener varias finalidades en mente y solamente nos decantaremos por una o por otra según el tipo de destinatario al que vaya dirigida (público infantil o público adulto, por ejemplo) o según la modalidad de traducción para la que tengamos que traducir (como por ejemplo en el caso de tener que subtítular una serie o de traducir un contrato). Lo que sí tenemos que tener claro es que nuestra traducción tiene como finalidad la de comunicar.

Una vez el autor o la autora tiene clara la finalidad de su texto, opta por seguir un método de traducción. El método traductor «es la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios» (Hurtado,

2016:241). Para explicarlo, se ha utilizado la clasificación que nos propone Hurtado (2016:252):

- Método interpretativo-comunicativo: este método se basa en entender el sentido del texto original y plasmarlo en la traducción, sin perder la finalidad y el efecto que se puede percibir del texto de la lengua de origen.
- Método literal: método que consiste en reproducir el texto de origen en la lengua meta mediante la traducción palabra por palabra, o frase por frase. Este método trata de plasmar la sintaxis, las palabras, las oraciones y la estructura en sí del texto original.
- Método libre: este método conserva la información del texto original pero no tiene la misma finalidad (aunque son finalidades parecidas a la del texto origen) y tampoco conserva el mismo sentido.
- Método filológico: este es un método que consiste en estudiar el texto original, hacer la traducción del mismo y a esa traducción añadirle comentarios filológicos. Los destinatarios de este tipo de textos suelen ser estudiantes.

1.2. Traducción audiovisual

«Los estudios de traducción audiovisual se originaron en el estudio de la traducción cinematográfica. La incorporación de la traducción para televisión y vídeo llevó a la introducción de la denominación *traducción audiovisual*» (Duro, 2001:20).

Al parecer, no hay una definición estipulada que explique qué es la traducción audiovisual; aunque hay varias maneras de definirla, nos remitimos a la de Chaume (2004:30): «La traducción audiovisual es un tipo de traducción cuyo texto audiovisual se transmite a través de una combinación del sonido (canal acústico) y la imagen (canal visual)».

Los textos audiovisuales tienen la peculiaridad de que no se pueden asignar a una sola especialidad, sino que en ellos podemos encontrar todo tipo de temas (jurídicos, científicos, literarios, etc.) (Chaume, 2012:3). Por eso, se considera que son textos híbridos, porque «es difícil delimitar dónde acaba un género y empieza otro» (Chaume, 2004:8).

La traducción audiovisual se puede clasificar en dos tipos (Chaume, 2012:5):

Rehablado o *revoicing*: consiste en añadir una traducción oral por encima de la pista original o sustituir la pista del original por una traducción. Dentro de este tipo encontramos diferentes modalidades como son el doblaje, el doblaje parcial, el *voice-over*, el comentario

libre, la interpretación simultánea y consecutiva, la audiodescripción para ciegos y con deficiencia visual, la audiosubtitulación y los *fandubs*.

Subtitulación o *captioning*: consiste en añadir una traducción escrita que aparece en pantalla simultáneamente con la imagen. Las modalidades que forman parte de este grupo son la subtitulación convencional, la subtitulación en directo o *respeaking*, la sobretitulación, los intertítulos, la subtitulación para personas sordas o con deficiencia auditiva y los *fansubs*.

1.2.1. *El doblaje*

En este caso, la modalidad de traducción audiovisual en la que nos centramos más detalladamente, para nuestro posterior análisis de las canciones, es el doblaje.

Dubbing is a type of Audiovisual Translation (AVT) [...] which consists of replacing the original track of a film's (or any audiovisual text) source language dialogues with another track on which translated dialogues have been recorded in the target language. (Chaume, 2012:1)

Estándares de calidad

El doblaje predomina en el cine y en la televisión y es un texto escrito para ser interpretado. Para conseguir un buen doblaje, nuestra traducción tiene que cumplir los estándares de calidad (Chaume, 2004:61-80):

- Sincronía: es uno de los estándares más importantes. Nuestro texto tiene que respetar la articulación de la boca y los movimientos corporales de los actores; además, las traducciones de las intervenciones de los personajes del texto de llegada han de tener la misma duración que las intervenciones del texto de origen.
- Diálogos creíbles: es otro estándar al que se le tiene que prestar mucha atención. Debemos conseguir que nuestro texto tenga oralidad y naturalidad. Para alcanzar este propósito, algunos recursos que nos pueden ayudar a conseguirlo son las interrupciones, las pausas, los falsos comienzos, las frases sin terminar o los sin sentidos. Así, la audiencia creará que lo que está escuchando y viendo no es un doblaje, sino un original.
- Coherencia: este tercer estándar trata de respetar la cohesión entre imágenes y palabras, es decir, entre lo que se ve y lo que se escucha.
- Equivalencia: el cuarto estándar se refiere a la fidelidad al texto original; como hemos hablado en el primer apartado del marco teórico (véase apartado 1.1.), la finalidad de nuestro texto meta debe ser en este caso la misma, además de tener en cuenta la forma de crear las frases.

- Trabajo técnico: es necesario que el doblaje se escuche bien, y tenga un sonido nítido. Además, en un doblaje las voces originales no se deben escuchar y el volumen de las voces dobladas estará más alto de lo normal, para facilitar una mejor comprensión. Este estándar de calidad no está en manos del traductor, sino del técnico de sonido, pero aun así, sí que afecta al traductor. Para ayudar al técnico de sonido y a los actores y actrices de doblaje, el traductor añadirá al guion de doblaje los símbolos que correspondan en cada caso.
- Actuación creíble: este estándar tampoco está en manos de los traductores pero debemos prestarle atención. Los actores y actrices de doblaje tienen que encontrar un equilibrio a la hora de interpretar, es decir, no sobreactuar ni ser monótonos. Para conseguir una buena calidad y no empobrecer el doblaje, debemos evitar la reutilización de voces en distintos papeles de la película.

Tipos de ajuste

Dentro del estándar de calidad de la sincronía, nos encontramos tres tipos de ajustes que nuestro guion deberá cumplir y que tendremos que tener muy en cuenta (Chaume, 2004:72):

- Isocronía: es el ajuste más importante. La duración de los diálogos del texto meta ha de ser la misma que la de los diálogos originales, es decir, las dos versiones deben tener la misma duración en sus enunciados, incluso con las mismas pausas.
- Sincronía fonética o labial: esta sincronía se da en primeros planos y primerísimos planos. La sincronía labial consiste en que cada vez que un personaje hable, tendremos que prestar atención a la articulación de su boca e intentar que las palabras de nuestro guion realicen el mismo movimiento de boca, o por lo menos, parecido. Cada vez que en el guion original encontremos labiales, ya sean bilabiales (p, b, m) o labiodentales (f, v), en nuestro guion deberemos escribir tantas labiales como aparezcan en el original como mínimo. También prestaremos atención cuando se articulen las vocales a, e, o.
- Sincronía cinésica: la traducción debe ser coherente con los movimientos corporales de los personajes; cuando hagan un gesto con el cuerpo y que además tenga que ver con lo que están hablando, tendremos que ser coherentes en nuestra traducción. Si por un caso no pudiésemos ser coherentes con la traducción y la imagen, como último recurso podríamos poner una nota explicativa, varias opciones de traducción para ese fragmento o añadir los símbolos necesarios (G) y que el director elija cuál es la que quiere utilizar.

1.2.2. *Técnicas de traducción audiovisual*

Como ya hemos comentado anteriormente (véase apartado 1.1.), la función del texto es lo que hará que el traductor se decante por unas decisiones y no por otras.

José Luis Martí Ferriol (2010:91-94), basándose en la propuesta de Amparo Hurtado (2001), adaptó las técnicas de traducción de Hurtado a la traducción audiovisual, en especial para doblaje y subtitulación:

1. **Préstamo:** Incorporación de una palabra o expresión de otra lengua en el texto meta sin modificarla.
2. **Calco:** Traducción literal de una palabra o sintagma extranjero.
3. **Traducción palabra por palabra:** En la traducción se mantiene la gramática, el orden y el significado primario de todas las palabras del original.
4. **Traducción uno por uno:** Cada palabra del original tiene su correspondiente en la traducción, pero el original y traducción contienen palabras con significado diferente fuera de contexto.
5. **Traducción literal:** La traducción representa exactamente el original, pero el número de palabras no coinciden y/o se ha alterado el orden de la frase.
6. **Equivalente acuñado:** Utilización de un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua meta.
7. **Omisión:** Supresión por completo en el texto meta de algún elemento informativo presente en el texto origen.
8. **Reducción:** Supresión en el texto meta de alguna parte de la carga informativa o elemento informativo presente en el texto origen.
9. **Comprensión:** Síntesis de elementos lingüísticos.
10. **Particularización:** Uso de un término más preciso o concreto, por ejemplo un hipónimo.
11. **Generalización:** Uso de un término más general o neutro, por ejemplo un hiperónimo.
12. **Transposición:** Cambio en la categoría gramatical o la voz del verbo.
13. **Descripción:** Reemplazo de un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
14. **Ampliación:** Añadir elementos lingüísticos que cumplen la función fática de la lengua, o elementos no relevantes informativamente.

15. **Amplificación:** Introducción de precisiones no formuladas en el texto origen: informaciones, paráfrasis explicativas, que cumplen una función metalingüística. También incluye la adición de información no presente en el texto origen.
16. **Modulación:** Efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto origen.
17. **Variación:** Cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos [...] que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.
18. **Substitución** (lingüística, paralingüística): Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos [...] o viceversa.
19. **Adaptación:** Reemplazar un elemento cultural por otro de la cultura receptora.
20. **Creación discursiva:** Establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.

Además de estas veinte técnicas, Martí (2010:94) añade una más, la traducción natural, que se utiliza cuando en la traducción no encontramos ningún uso de las técnicas anteriores, porque en ocasiones las oraciones son sencillas y no presentan ningún tipo de problema a la hora de traducirlas.

1.3. Traducción musical

Son varios los autores que coinciden en que la traducción de canciones al parecer no es un tema que llame la atención para su estudio (Franzon, 2008:374; Mateo, 2008:319; Susam-Sarajeva, 2008:189). La información que encontramos sobre esta materia es escasa pero esto también se podría deber a lo que comenta Susam-Sarajeva (2008:189): «[...] musical material has mostly been considered somewhat outside the borders of translation studies, as traditionally conceived». Aún así, encontramos varios artículos muy interesantes que tratan este tema.

Marta Mateo (2008:319-339), de la Universidad de Oviedo, en su estudio comparativo hace constar que en los musicales, a diferencia de la ópera, no toda la obra está cantada, sino que se mezcla canción con texto interpretado. Por otra parte, en una ópera las canciones suelen estar sobretituladas y, en cambio, en los musicales las canciones están traducidas al castellano. Pero no fue hasta la época de los 70 cuando en España se le dio importancia a este género. A partir de esta fecha, cada vez más, se han creado musicales de todo tipo; pero los

musicales con más éxito comercial son aquellos en los que las canciones son conocidas mundialmente. Por lo tanto, el hecho de que «los guiones a menudo se adaptan al contexto español» (Mateo, 2008:334), y el hecho de que las canciones fuesen conocidas antes de que se lanzase el musical hacen que estos musicales tengan éxito. Esto es lo que sucedió por ejemplo con las canciones del musical *Mamma Mia!*, que es nuestro objeto de estudio.

1.3.1. *Cantabilidad de las canciones*

«The making of singable translations of songs is a complex task, chiefly because the target text must be compatible with the pre-existing music» (Low, 2003:87). Traducir una canción no es una tarea fácil por lo que, según Low (2003:87), «a translator must bear in mind its rhythms, note-values, phrasings, and stresses». Pero son muchas las canciones traducidas que no siguen todas estas características, porque algunas de ellas las tienen que sacrificar durante la canción, como sucede en algunos casos con la rima. Emmons proponía cuatro normas que el traductor debe seguir:

1. The target text must be singable - otherwise any other virtues it has are meaningless.
2. The target text must sound as if the music had been fitted to it, even though it was actually composed to fit the source text.
3. The rhyme-scheme of the original poetry must be kept because it gives shape to the phrases.
4. Liberties must be taken with the literal meaning when the first three requirement cannot otherwise be met (Emmons, 1979:292, cit. en Low, 2003:91).

Sin embargo, Low (2003:92) comenta que el traductor tiene que intentar cumplir los siguientes criterios: la cantabilidad (se debe saber la finalidad que tiene el texto meta), el sentido, la naturalidad, el ritmo y la rima.

Por otra parte, Susam-Sarajeva (2008:190) añade que no solamente el traductor de la canción tendrá que tratar con el significado del texto, sino también con la duración, el tono, la melodía, el timbre, el volumen, el ritmo, el tiempo, la expresión, la armonía, las pausas, la dinámica, el acento y la articulación de la música.

En este caso, Chaume (2012:103-106) recoge los cuatro ritmos poéticos que las canciones traducidas han de seguir:

- Ritmo de cantidad (número de sílabas que tiene cada verso).
- Ritmo de intensidad (dónde van los golpes de voz, también llamado distribución del acento).

- Ritmo de tono (si se mantienen signos de interrogación o exclamación, por ejemplo).
- Ritmo de timbre (más conocido como rima).

1.3.2. Traducción y adaptación

Autores como Susam-Sarajeva (2008:189, cit. en Low, 2013:237) apuntan que, a veces, es muy complicado distinguir cuándo estamos hablando de una traducción o de una adaptación. En su estudio, Low (2013:236) trata de explicar estos términos diferentes para poder usarlos correctamente. Low llama adaptación a una traducción libre; si buscamos el significado etimológico de las dos palabras «[...] ‘adapt’ means ‘makes suitable’ while ‘translate’ means ‘carry across’». También se le llama adaptación cuando durante todo el texto se han tenido que hacer cambios para que el texto sea más accesible para la audiencia (Shuttleworth and Cowie, 1997:3, cit. en Low, 2013:236).

1.3.3. Elecciones de traducción de canciones

En el caso de la traducción de canciones, Franzon (2008:376) comenta que cuando nos encontramos con una canción se puede optar por:

1. Leaving the song untranslated;
2. Translating the lyrics but not taking the music into account;
3. Writing new lyrics to the original music with no overt relation to the original lyrics;
4. Translating the lyrics and adapting the music accordingly —sometimes to the extent that a brand new composition is deemed necessary;
5. Adapting the translation to the original music.

2. Análisis: The Winner Takes It All

2.1. Contextualización del estudio de caso

En este apartado presentamos información sobre la película y el musical *Mamma Mia!* y sobre el grupo musical ABBA, a quien pertenecen las canciones de la trama.

2.1.1. ABBA²

ABBA fue un grupo sueco que se empezó a formar en 1966 con los dos miembros masculinos de la banda (Björn Ulvaeus y Benny Andersson) y que, tres años más tarde, incorporó a las

² Apartado basado en la información de las páginas web *ABBA The Official Site*, *La Magia de ABBA* y *De 10*.

que serían las dos solistas femeninas del grupo, Agnetha Fältskog y Anni-Frid Lyngstad. En 1972 grabaron una canción, *People Need Love*, que tuvo mucho éxito en Suecia, así que buscaron un nombre para el grupo: Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid. Pero no fue hasta el festival de Eurovisión de 1973, con la canción *Ring Ring*, cuando se hicieron conocidos también en Europa. Lo que realmente les llevó a la fama fue la canción *Waterloo*, tras el festival de Eurovisión de 1974; para entonces ya habían cambiado el nombre del grupo, ABBA, que se creó de la unión de la primera letra de cada nombre de los componentes. A partir de este momento, sus canciones pegadizas se convirtieron en número uno en todos los países europeos, así como también en Estados Unidos. Canciones como *Dancing Queen*, *Mamma Mia*, *Chiquitita*, *Fernando* o *Voulez-Vous* tuvieron un éxito absoluto y son conocidas en todo el mundo, por todos los rangos de edad. Siguieron triunfando durante muchos años pero, debido a un declive en su último álbum doble, decidieron separarse en 1982.

2.1.2. *Mamma Mia! La película*

Según los datos extraídos de la página de IMDb, la película *Mamma Mia!* es la versión del musical, escrito por Catherine Johnson, que se llevó a la gran pantalla en 2008. Está dirigida por Phyllida Lloyd y producida por Universal Studios; además, contaron con la ayuda de dos miembros del grupo ABBA (Björn Ulvaeus y Benny Andersson) para grabar la música de la banda sonora de la película, con canciones del grupo ABBA que fueron versionadas. El elenco que presenta la película es de lo más variado y encontramos a actores y actrices conocidos como Amanda Seyfried (Sophie), Meryl Streep (Donna), Pierce Brosnan (Sam Carmichael), Stellan Skarsgård (Bill Anderson), Colin Firth (Harry Bright), Dominic Cooper (Sky), Christine Baranski (Tanya Chesham-Leigh) o Julie Walters (Rosie Mulligan). La película ha conseguido varios premios, como por ejemplo a la mejor banda sonora en los Empire Awards de Gran Bretaña en 2009, o nominaciones tan importantes como la nominación de Meryl Streep a la mejor actriz y la nominación a la mejor película en los Globos de Oro de 2008.

Argumento³

Sophie, una chica de veinte años, vive con su madre Donna en un viejo hotel que esta tiene en una pequeña isla de Grecia. Sophie se va a casar con su prometido, Sky, y quiere que su padre la lleve al altar, pero su madre nunca le ha dicho quién es. Sophie lee el diario de su madre y

³ Información basada en la fuente IMDb.

descubre que en él aparecen tres hombres (Sam Carmichael, Harry Bright y Bill Anderson) que pueden ser su padre, así que, sin que su madre se entere, decide invitarlos a la boda y averiguar quién de ellos es su padre; los tres aceptan y viajan hasta la isla. Por otra parte, las amigas de Donna (Tanya y Rosie), con las que tenía un grupo cuando eran más jóvenes llamado las Dynamos, también llegan a la isla para la boda. Cuando Donna se entera de que Sam, Bill y Harry están en la isla comienzan los problemas; Donna empieza a recordar el pasado, pero sus amigas Tanya y Rosie le ayudarán a seguir adelante y todos intentarán resolver quién de los tres es el verdadero padre de Sophie.

2.1.3. *Mamma Mia! El musical*

Tras el estreno de *Mamma Mia!* en Londres en 1999, este musical se ha representado en más de 400 ciudades en el mundo. Según los datos de la página oficial de *Mamma Mia! El Musical*, en España no levantó el telón hasta noviembre de 2004, y se convirtió en el musical que más tiempo lleva representándose, con unos tres millones de espectadores hasta la fecha. Nina (Donna), Clara Altarriba (Sophie), Olga Hueso (Tanya), Eva Diago (Rosie), Carlos Solano (Sky), Paul Berrondo (Bruno), Nando González (Javi) o Albert Muntanyola (Sam) son algunos actores y actrices que dan vida a los personajes principales del musical en castellano.

Equipo creativo⁴

En este apartado recopilamos una serie de personas importantes que forman parte de la producción del musical en castellano:

- Albert Mas-Griera es el traductor de las canciones del musical de *Mamma Mia!*, así como también el traductor de una gran cantidad de canciones de otros musicales, como por ejemplo *Grease*, *Jesucristo Superstar*, *Rent* o *Mary Poppins*. Además, es el traductor de canciones de películas de animación como *Anastasia*, *Mulán*, *Hércules*, *El Rey León* o *El Jorobado de Notre-Dame*.
- Phyllida Lloyd es la directora de varios musicales y óperas por todo el mundo, como *Wild East* o *Macbeth*, y también se ocupa internacionalmente del musical *Mamma Mia!*
- Juan Martínez fue el encargado de traducir el libreto del inglés al castellano. Este libreto y el guion de la película fueron escritos por Catherine Johnson, que fue nominada al Mejor Libreto Musical con *Mamma Mia!* en 2002.

⁴ Información de este apartado extraída de la página oficial de *Mamma Mia! El Musical*.

- Judy Craymer es una de las productoras que lanzó la idea de crear el musical de *Mamma Mia!*, y junto con Richard East (productor original), Björn Ulvaeus y Benny Andersson consiguió iniciar el proyecto en 1996. También produjo la película *Mamma Mia!*

2.1.4. Canción: *The Winner Takes It All*

Según la fuente *ABBA The Official Site*, *The Winner Takes It All* fue compuesta por Björn Ulvaeus y Benny Andersson; esta canción fue grabada en 1980 y se incluyó en el séptimo álbum del grupo ABBA, *Souper Trouper*. *The Winner Takes It All*⁵ cuenta la historia de una chica a la que le han roto el corazón, recuerda todo lo vivido antes y se pregunta cómo será la vida de su ex pareja con su nueva relación. Aunque siempre se desmintió, sigue existiendo el rumor de que esta canción la escribió Björn Ulvaeus en menos de dos horas refiriéndose al divorcio que estaban atravesando él y su ex mujer y compañera de grupo, Agnetha Fältskog.

Según varios artículos publicados en *The Bismarck Tribune* y *The Guardian*, *The Winner Takes It All* es una de las canciones más tristes escritas por ABBA. Como muchas de las canciones del grupo, en esta se juega con la repetición del estribillo, que acaba por ser pegadizo, lo que hace más fácil que te acuerdes de él, lo aprendas y lo cantes.

Basándonos en la información de *El oído armónico*, la canción original está compuesta en Sol \flat Mayor, con compás de 4x4. Para la película de *Mamma Mia!* hicieron algunos cambios por lo que respecta a la tonalidad de la canción, ya que se bajó medio tono y se cantó en Fa Mayor. Este cambio de tonalidad simplemente se ha podido ocasionar por practicidad, puesto que tocar en Fa Mayor es mucho más fácil, con muchas menos notas alteradas que en Sol \flat Mayor. Este cambio no afecta a la canción ya que se sigue respetando la melodía y el compás de 4x4, lo único que cambia es que se ha transportado a una tonalidad diferente, es decir, que la canción sigue reconociéndose aunque se cante en un tono más grave o más agudo.

2.2. Metodología y corpus

En este apartado presentamos y justificamos la elección del corpus; a continuación, explicamos la metodología que se ha seguido para el análisis de la traducción de la canción y, por último, el modelo de análisis que se ha empleado.

⁵ Información extraída de *Historias de una canción* y *The Guardian*.

2.2.1. Selección y justificación

Para el análisis de este trabajo se ha utilizado la versión *The Winner Takes It All* de la película *Mamma Mia!* y la versión que se hizo al castellano para el musical *Mamma Mia!*, *Va todo al ganador*.

Son muchos los motivos por los que he elegido esta canción: en primer lugar porque desde mi infancia he estado escuchando las canciones del grupo ABBA; en segundo lugar porque esta es una de las canciones del grupo que más aprecio, ya que es una canción muy sentida y en la película Meryl Streep hace una gran interpretación cuando la canta; en tercer lugar porque quería averiguar los cambios que sufre la canción de un idioma a otro y qué elementos se tienen en cuenta para realizar una buena traducción.

2.2.2. Metodología de análisis

Como avanzábamos en la introducción del trabajo, llevamos a cabo el análisis según el modelo descriptivo de Toury (1995). Aunque en un principio Toury desarrolló este modelo para la traducción literaria, también se puede emplear para la traducción audiovisual; como bien expone Juan José Martínez Sierra: «Como el trabajo de Toury (1995) postula, existe una relación entre teoría y descripción, y las conclusiones obtenidas a partir de la descripción y de la explicación pueden ser útiles en la rama aplicada de los Estudios sobre la Traducción» (Martínez Sierra, 2012:26).

En el libro de Toury (1995) se muestran algunos análisis de poemas, por lo que creo que se asemeja al trabajo que realizamos más adelante, ya que en un poema debemos también tener en cuenta la rima de cada verso (Toury, 1995:89-95). Toury nos recomienda que cuando comparamos los dos textos (la versión original y la versión traducida) lo mejor que se puede hacer es dividir el texto en fragmentos pequeños e ir analizando poco a poco y no analizar el texto entero a la vez.

Siguiendo los consejos de Toury, en la primera parte del análisis se divide la canción elegida en estrofas (tanto la versión original en inglés como la versión en castellano) para poder ver así de una forma más clara las diferencias o semejanzas que encontramos entre la versión en inglés y la versión en castellano; para ello, analizamos los versos de la canción y así podemos observar el análisis formal, con el que sabemos si la versión castellana cumple o no con los cuatro ritmos (ritmo de cantidad, ritmo de tono, ritmo de timbre y ritmo de intensidad) que propone Chaume (2012:103-106); de esta manera conocemos el grado de

cantabilidad que tiene respecto a la versión original. En la segunda parte del análisis nos centramos en un análisis más traductológico en el que utilizamos las técnicas de traducción adaptadas a la traducción audiovisual que José Luis Martí Ferriol (2010:91-94) amplió de la lista de técnicas de traducción de Amparo Hurtado (2001); de esta manera averiguamos las elecciones lingüísticas por las que se decantó el traductor de la canción.

2.2.3. Modelo de análisis

En el presente apartado analizamos la canción *The Winner Takes It All* y la comparamos con la versión al castellano, *Va todo al ganador*.

Para una mejor visualización del análisis, hemos creado una tabla en la que diferenciamos los siguientes elementos: de izquierda a derecha, en la primera columna numeramos los versos de cada estrofa, en la segunda columna mostramos la letra en versión original con los acentos subrayados, la tercera columna es para la rima y el número de sílabas de cada verso, la cuarta para la versión de la letra en castellano con los acentos subrayados, y la última para el número de sílabas y su rima.

2.3. Análisis descriptivo

En esta fase del trabajo realizamos nuestro análisis de ambas canciones; comparamos la versión en inglés con la versión en castellano, siguiendo el método descriptivo de Toury (véase apartado 2.2.2.). Tras esta comparación, plasmamos los resultados obtenidos del análisis formal y del análisis traductológico.

2.3.1. Comparación entre la versión original y la versión castellana

Versos	V. O.	Sílabas y rima	V. Castellana	Sílabas y rima
1	<u>I</u> don't wanna <u>talk</u>	5a	<u>Ya</u> no quiero <u>hablar</u>	5a
2	<u>A</u> bout things we've <u>gone</u> through	6b	<u>Ya</u> se dijo <u>todo</u>	6b
3	<u>Th</u> ough it's hurting <u>me</u>	5c	<u>D</u> uele aún <u>mover</u>	5c
4	<u>N</u> ow it's <u>h</u> istory	5c	<u>C</u> osas del <u>ayer</u>	5c
5	<u>I</u> 've played all my <u>cards</u>	5d	<u>H</u> ice igual que <u>tú</u>	5d
6	<u>A</u> nd that's what you've <u>done</u> too	6e	<u>M</u> e quedé sin <u>cartas</u>	6e
7	<u>N</u> othing more to <u>say</u>	5f	<u>Ya</u> no hay <u>vuelta atrás</u>	5f

8	<u>No</u> more ace to <u>play</u>	5f	<u>No</u> reparten <u>más</u>	5f
1	The <u>winner</u> takes it <u>all</u>	6a	Va <u>todo</u> al <u>ganador</u>	6a
2	The <u>loser</u> standing <u>small</u>	6a	A <u>quién</u> jugó <u>mejor</u>	6a
3	<u>Beside</u> the <u>victory</u>	6b	Me <u>toca</u> a mi <u>perder</u>	6b
4	<u>That's</u> her <u>destiny</u>	5b	<u>Qué</u> le voy a <u>hacer</u>	5b
1	I was in your <u>arms</u>	5a	<u>Quise</u> ver en <u>ti</u>	5a
2	<u>Thinking</u> I <u>belonged</u> there	6b	<u>Un</u> lugar <u>seguro</u>	6b
3	I <u>figured</u> it made <u>sense</u>	6c	Un <u>muro</u> <u>alrededor</u>	6c
4	<u>Building</u> me a <u>fence</u>	5c	<u>Ese</u> fue mi <u>error</u>	5c
5	<u>Building</u> me a <u>home</u>	5d	<u>No</u> debí <u>soñar</u>	5d
6	<u>Thinking</u> I'd be <u>strong</u> there	6b	<u>Un</u> amor tan <u>puro</u>	6b
7	<u>But</u> I was a <u>fool</u>	5e	<u>Qué</u> <u>inocente</u> <u>fue</u>	5e
8	<u>Playing</u> by the <u>rules</u>	5e	<u>Ir</u> de buena <u>fe</u>	5e
1	The <u>Gods</u> may throw a <u>dice</u>	6a	Los <u>Dioses</u> por <u>placer</u>	6a
2	Their <u>minds</u> as cold as <u>ice</u>	6a	<u>Eligen</u> sin <u>querer</u>	6a
3	And <u>someone</u> way down <u>here</u>	6b	Sus <u>dados</u> al <u>rodar</u>	6b
4	<u>Loses</u> someone <u>dear</u>	5b	<u>Marcan</u> nuestro <u>azar</u>	5b
1	The <u>winner</u> takes it <u>all</u>	6a	Va <u>todo</u> al <u>ganador</u>	6a
2	The <u>loser</u> has to <u>fall</u>	6a	Te <u>deja</u> su <u>dolor</u>	6a
3	It's <u>simple</u> and it's <u>plain</u>	6b	Es <u>como</u> debe <u>ser</u>	6b
4	<u>Why</u> should I <u>complain</u> ?	5b	<u>Hoy</u> igual que <u>ayer</u>	5b
1	But <u>tell</u> me does she <u>kiss</u>	6a	Y <u>díme</u> , ¿cómo <u>es</u> ?	6a
2	<u>Like</u> I used to <u>kiss</u> you?	6b	¿Cómo son sus <u>besos</u> ?	6b
3	<u>Does</u> it feel the <u>same</u>	5c	<u>Si</u> al llamarte <u>amor</u>	5c
4	<u>When</u> she calls your <u>name</u> ?	5c	<u>Es</u> mejor su <u>voz</u>	5d
5	<u>Somewhere</u> deep <u>inside</u>	5d	<u>Algo</u> en tu <u>interior</u>	5e
6	<u>You</u> must know I <u>miss</u> you	6b	<u>Sabe</u> que te <u>añoro</u>	6f
7	<u>But</u> what can I <u>say</u> ?	5e	¿Para qué <u>mentir</u> ?	5g
8	<u>Rules</u> must be <u>obeyed</u>	5e	<u>Yo</u> no sé <u> fingir</u>	5g
1	The <u>judges</u> will <u>decide</u>	6a	Y <u>no</u> <u>importa</u> qué <u>juez</u>	6a
2	The <u>likes</u> of me <u>abide</u>	6a	<u>Sentencie</u> cada <u>vez</u>	6a
3	Spectators of the <u>show</u>	6b	El <u>fallo</u> se <u>cumplió</u>	6b
4	<u>Always</u> staying <u>low</u>	5b	<u>Nadie</u> se <u>quejó</u>	5b
5	The <u>game</u> is on <u>again</u>	6c	El <u>juego</u> sigue <u>igual</u>	6c
6	A <u>lover</u> or a <u>friend</u>	6c	Actúes bien o <u>mal</u>	6c
7	A <u>big</u> thing or a <u>small</u>	6d	Lo <u>bueno</u> y lo <u>mejor</u>	6d

8	The <u>winner</u> takes it <u>all</u>	6d	Va <u>todo</u> al <u>ganador</u>	6d
1	I don't wanna <u>talk</u>	5a	<u>Ya</u> no quiero <u>hablar</u>	5a
2	'Cause it makes me <u>feel</u> sad	6b	<u>Ya</u> no me <u>apetece</u>	6b
3	<u>And</u> I <u>understand</u>	5c	<u>Gracias</u> por <u>venir</u>	5c
4	You've <u>come</u> to shake my <u>hand</u>	6c	<u>No hay</u> nada que <u>añadir</u>	6c
5	I <u>apologize</u>	5d	<u>Siento</u> estar <u>así</u>	5d
6	<u>If</u> it makes you <u>feel</u> bad	6b	<u>Si eso</u> te <u>entristece</u>	6b
7	<u>Seeing</u> me so <u>tense</u>	5e	<u>Llena</u> de <u>ansiedad</u>	5e
8	<u>No</u> self- <u>confidence</u>	5e	<u>De</u> <u>inseguridad</u>	5e
1	But you <u>see</u>	3a	Ya lo <u>ves</u>	3a
2	The <u>winner</u> takes it <u>all</u>	6b	Va <u>todo</u> al <u>ganador</u>	6b
3	The <u>winner</u> takes it <u>all</u>	6b	Va <u>todo</u> al <u>ganador</u>	6b
1	The <u>game</u> is on <u>again</u>	6a	El <u>juego</u> sigue <u>igual</u>	6a
2	A <u>lover</u> or a <u>friend</u>	6a	Actúes bien o <u>mal</u>	6a
3	A <u>big</u> thing or a <u>small</u>	6b	Lo <u>bueno</u> y lo <u>mejor</u>	6b
4	The <u>winner</u> takes it <u>all</u>	6b	Va <u>todo</u> al <u>ganador</u>	6b
1	The <u>winner</u> takes it <u>all</u>	6a	Va <u>todo</u> al <u>ganador</u>	6a

2.3.2. Resultados del análisis formal

Tras haber analizado y comparado el texto original con el texto meta hemos podido recopilar los resultados del análisis de los cuatro ritmos que Chaume (2012:103-106) proponía para la traducción de canciones (véase 1.3.1.):

- Ritmo de cantidad: Tanto en los versos de las estrofas como en los versos del estribillo podemos observar que el número de sílabas coincide en toda la canción; todos los versos tienen entre cinco y seis sílabas. Por lo tanto, podemos decir que respecto al ritmo de cantidad las dos versiones son iguales y el traductor respeta este ritmo.
- Ritmo de timbre: Con la división de la canción en estrofas, podemos contemplar claramente que los versos tienen la misma rima, exceptuando una estrofa de ocho versos en la que las rimas se descuadran (a, b, c, c, d, b, e, e / a, b, c, d, e, f, g, g). Aún así, sorprende la capacidad del traductor para seguir manteniendo la rima.
- Ritmo de intensidad: Al hacer nuestra comparación podemos manifestar que los acentos de ambas versiones se distribuyen de forma idéntica. Esto puede deberse a que la

melodía de ambas es la misma y va marcando el lugar de la oración en el que se debe hacer más énfasis.

- Ritmo de tono: En el análisis se puede observar que prácticamente todas las oraciones son enunciativas, excepto las que nos encontramos a continuación. En estos ejemplos se ha pasado de formular una pregunta en inglés a formar una enunciativa en castellano, o se ha pasado de formular una pregunta en dos versos a formular dos preguntas en cada verso.

Why should I complain? / Hoy igual que ayer

But tell me, does she kiss / Y dime, ¿cómo es?

Like I used to kiss you? / ¿Cómo son sus besos?

Does it feel the same / Si al llamarte amor

When she calls your name? / Es mejor su voz

But what can I say? / ¿Para qué mentir?

Por lo tanto, a modo de resumen podríamos comentar que la traducción realizada por Albert Mas-Griera tiene una cantabilidad muy elevada al compararla con la versión original en inglés. No ha conseguido una cantabilidad completa de la canción pero son muy pocos los elementos formales que el traductor no ha tenido en cuenta o no ha podido encontrar una solución idéntica a la versión original, por lo que ha tenido que resolverlo con otras estrategias.

2.3.3. Resultados del análisis traductológico

El análisis traductológico está compuesto por dos secciones; por un lado, hablamos sobre las técnicas de traducción que el autor de la versión en castellano ha utilizado, y por otro lado, tratamos las elecciones de traducción por las que se decantó el traductor.

Técnicas de traducción utilizadas

En este apartado comentamos las técnicas de traducción que hemos podido observar que han sido utilizadas en la traducción de la canción. Para ello, utilizamos las técnicas de traducción propuestas por José Luis Martí Ferriol (2010:91-94) (véase 1.2.2.).

- Generalización: en este ejemplo, el traductor en vez de especificar y nombrar los ases de la baraja ha preferido hablar en general y referirse a las cartas.

And that's what you've done too / Me quedé sin cartas
Nothing more to say / Ya no hay vuelta atrás
No more ace to play / No reparten más

- Transposición:

En este caso, se ha producido un cambio de voz del verbo, ya que en la versión castellana está en pretérito perfecto simple de indicativo.

The loser standing small / A quién jugó mejor

Otro ejemplo de transposición es el cambio de una oración pasiva en la versión en inglés a una oración activa en castellano.

Rules must be obeyed / Yo no sé fingir

- Modulación:

En este primer ejemplo, en la versión inglesa se habla sobre la victoria de la otra persona y en cambio, en la versión en castellano el traductor ha optado por lo contrario y habla sobre la pérdida de ella.

Beside the victory / Me toca a mi perder

En el siguiente ejemplo, en la versión inglesa se hace una pregunta, a diferencia de la versión en castellano, en la que se ha utilizado una oración enunciativa.

Why should I complain? / Hoy igual que ayer

Elecciones de traducción

Recordando a Franzon (2008:376) (véase 1.3.3.), el traductor de canciones tiene varias técnicas que puede seguir; en este caso, observamos claramente que el traductor de la canción optó por adaptar la letra de la canción traducida a la música original, ya que el texto meta tiene relación con la letra del texto original pero aún así no es igual. Debido a la decisión de utilizar esta técnica, en la letra en castellano no encontramos tantos elementos lingüísticos para comentar.

Por lo tanto, según la clasificación de Hurtado (2016:252) (véase 1.1.), el método que ha utilizado el traductor de la canción es el método interpretativo-comunicativo, dado que el

objetivo del traductor es plasmar en la traducción el sentido de la versión original, compartiendo ambas versiones la misma finalidad.

Si observamos algunas características de la canción, el vocabulario que se utiliza en toda la letra es un léxico no especializado, exceptuando algunos casos en los que en la versión en castellano el traductor ha añadido más términos especializados del ámbito jurídico; estos ejemplos se pueden ver en los siguientes versos:

Y no importa qué juez

Sentencie cada vez

El fallo se cumplió

Sin embargo, en la versión original en inglés encontramos los siguientes ejemplos:

Rules must be obeyed

The judges will decide

Siguiendo con el tema del léxico, también encontramos vocabulario que pertenece al mismo campo semántico, al campo del juego. Durante toda la versión en inglés podemos encontrar palabras como *game, dice, ace, cards, play, rules, winner y loser*; en castellano encontramos las siguientes palabras: *juego, dados, ganador, azar, cartas y perder*.

3. Conclusiones

Al realizar el presente trabajo hemos podido observar que para la traducción de canciones se debe tener en cuenta varios factores: la música, la imagen, el significado y la finalidad de la canción, la melodía, la rima, y la longitud de los versos y de las estrofas; además, es muy complicado que una canción se traduzca de forma exacta a la original, por lo que no se encuentran prácticamente canciones que se hayan traducido de forma literal.

Lo que hemos podido aprender de este trabajo es que para traducir una canción uno de los métodos que funciona es seguir el método descriptivo de Toury (1995), es decir, hay que realizar el trabajo por partes para obtener el resultado deseado: primero hay que documentarse y recopilar la información necesaria sobre nuestro objeto de estudio; una vez tenemos clara la teoría, el traductor ha de decidirse por un método de traducción u otro y buscar las técnicas de traducción apropiadas para la traducción, por lo que también se tendrá en cuenta la finalidad

del texto de origen, dado que no es lo mismo realizar la traducción para un musical (los espectadores siguen también la trama a través de las canciones) que para ser leída en una subtitulación (simplemente es una ayuda para nuestros espectadores, para que entiendan lo que se canta). Depende de qué elecciones de traducción (véase 1.3.3.) haya hecho el traductor podremos encontrar el uso de más o menos técnicas de traducción (véase 1.2.2.).

Una vez hemos pasado la fase de documentación y hemos estudiado la finalidad de nuestro objeto de estudio, comenzamos con el análisis de la canción. Dividimos el texto origen y el texto meta en estrofas para poder realizar nuestro análisis de una manera más clara; el primer paso para analizar cómo se ha traducido una canción es realizar el análisis formal que hemos seguido en el presente trabajo, propuesto por Chaume (2012:103-106) (véase 1.3.1.). Habrá que tener en cuenta el tono, la intensidad, el timbre y la cantidad en los versos de la traducción y comprobar si coincide o no con los resultados obtenidos de la versión original. En el segundo paso, en el análisis traductológico, se ha especificado las técnicas de traducción empleadas en la versión castellana, así como también la elección de traducción que decidió el autor de la traducción.

En este caso, en nuestro análisis hemos comprobado que en el primer paso, en el análisis formal, hemos obtenido un nivel alto de coincidencia entre ambas versiones; sin embargo, en el segundo paso, en el análisis traductológico, el traductor optó por adaptar la letra y conservar la música original, por eso el autor de la traducción no ha necesitado emplear tantas técnicas de traducción, simplemente se ha preocupado por entrar la letra en tiempo y conservar el significado de la versión original, siempre teniendo en cuenta la intensidad, el timbre, la cantidad y el tono, como hemos podido apreciar en el análisis formal.

Con este trabajo se ha querido mostrar una propuesta de análisis de canciones que podría ser útil en un futuro para analizar otras traducciones. Debido al límite de espacio propuesto, solamente ha sido posible analizar una canción de la película y su versión para el musical en castellano; por eso, mi objetivo para un futuro es poder comparar y analizar todas las canciones que aparecen en la película y en el musical, para descubrir cómo ha traducido el autor las canciones restantes, para conocer qué técnicas de traducción ha empleado y si ha seguido los mismos patrones que utilizó para traducir *The Winner Takes It All*.

Por último, este trabajo no se podría haber realizado de no haber sido por los conocimientos que hemos ido adquiriendo durante el grado de Traducción e Interpretación. Cada asignatura del grado (desde Traductología hasta las asignaturas del itinerario de

Traducción Audiovisual) ha depositado su granito de arena para que alcanzásemos las destrezas necesarias para realizar el presente trabajo. Elaborarlo ha sido gratificante para mí y, aunque hemos descubierto que los estudios sobre la traducción de canciones son escasos, animo a los lectores de este trabajo a que se planteen indagar más sobre el tema de la traducción musical, un ámbito de lo más curioso pero a la vez de lo más complicado a mi parecer.

BIBLIOGRAFÍA

- AGOST CANÓS, Rosa y Frederic CHAUME VARELA (eds.) (2001): *La traducción en los medios audiovisuales*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana.
- CHAUME VARELA, Frederic (2004): *Cine y traducción*, Cátedra, Madrid.
- (2012): *Audiovisual Translation: Dubbing*, St. Jerome, Manchester.
- Apuntes de la asignatura TI0966 Doblaje B (Inglés)-A1 (Español), curso 2016-2017.
- DURO MORENO, Miguel (coord.) (2001): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Cátedra, Madrid.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2016): *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid.
- MARTÍ FERRIOL, José Luis (2010): *Cine independiente y traducción*, Tirant lo Blanch, Valencia.
- MARTÍNEZ SIERRA, Juan José (2012): *Introducción a la traducción audiovisual*, Editum. Ediciones de la Universidad de Murcia, Murcia.
- TOURY, Gideon (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.

WEBGRAFÍA

- ABBA The Official Site (2012): *ABBA The Official Site* (página web). En línea: <http://www.abbasite.com/>
- BARRANQUERO GUERRERO, Raúl (2016): *La adaptación de canciones en el cine de animación. Un estudio de caso: I'll Make a Man Out of You de Mulá, en sus versiones inglesa, española y catalana*, Trabajo Final de Grado, Universitat Jaume I, Castellón.
- BOVEA NAVARRO, Nuria (2014): *La traducción de canciones de la factoría Disney. Un estudio de caso (inglés-español)*, Trabajo Final de Grado, Universitat Jaume I, Castellón.
- Collins (2017). En línea: <https://www.collinsdictionary.com/es/>
- Coveralia música: *Letra de canción de Va Todo al Ganador de Mamma Mia! (Versión En Español) lyrics* (página web). En línea: <http://www.coveralia.com/letras/va-todo-al-ganador-mamma-mia---version-en-espanol-.php>
- De 10 (2017): *ABBA, una historia de éxito musical y fracaso amoroso* (página web). En línea: <http://de10.com.mx/top-10/2017/04/05/abba-una-historia-de-exito-musical-y-fracaso-amoroso>
- El oído armónico: *Abba - The Winner Takes It All (1980)* (página web). En línea: <http://www.bustena.com/2013/01/01/abba-the-winner-takes-it-all/>
- FRANZON, Johan (2008): «Choices in Song Translation», *The Translator*, 14 (2), (373-399).
En línea:

- <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/13556509.2008.10799263?needAccess=true>
- Historias de una canción (2009): *The Winner Takes It All / ABBA* (página web). En línea: <http://detrasdelacancion.blogspot.com.es/2009/06/winner-takes-it-all-abba.html>
- IMDb: *Mamma Mia! (2008)* (página web). En línea: <http://www.imdb.com/title/tt0795421/>
- La Magia de ABBA (2015): *La Magia de ABBA* (página web). En línea: <http://www.lamagiadeabba.com/>
- Low, Peter (2003): «Singable Translations of Songs», *Perspectives*, 11 (2), (87-103). En línea: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/0907676X.2003.9961466?needAccess=true>
- Low, Peter (2013): «When Songs Cross Language Borders», *The Translator*, 19 (2), (229-244). En línea: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/13556509.2013.10799543?needAccess=true>
- Mamma Mia!*, El musical (2016): *Noticias: El fenómeno musical Mamma Mia! se estrena en Madrid* (página web). En línea: <http://www.mammamia.es/noticias/el-fenomeno-musical-mamma-mia-se-estrena-en-madrid/>
- : *El musical* (página web). En línea: <http://www.mammamia.es/el-musical/>
- Mamma Mia! The Musical: About Mamma Mia!* (página web), Australia. En línea: <http://www.mammamiathemusical.com.au/about/>
- MATEO, Marta (2008): «Anglo-American Musicals in Spanish Theatres», *The Translator*, 14 (2), 319-342. En línea: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/13556509.2008.10799261?needAccess=true>
- Real Academia Española (2017). En línea: <http://www.rae.es/>
- ST Lyrics: *The Winner Takes It All Lyrics - Streep, Meryl* (página web). En línea: <https://www.stlyrics.com/lyrics/mammamiathemovie/thewinnertakesitall.htm>
- SUSAM-SARAJEVA, Sebnem (2008): «Translation and Music», *The Translator*, 14(2), (187-200). En línea: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/13556509.2008.10799255?needAccess=true>
- The Bismarck Tribune (2010): *The Science Behind ABBA: Tunes that Burrow into the Brain and Press 'Repeat'* (página web). En línea: http://bismarcktribune.com/lifestyles/weekend/the-science-behind-abba-tunes-that-burrow-into-the-brain/article_4921162e-4dc8-11df-8ec7-001cc4c03286.html
- The Guardian (2014): *In Praise Of... The Winner Takes It All* (página web). En línea: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/apr/06/abba-winner-takes-it-all-in-praise-of>

FILMOGRAFÍA

- CRAYMER, Judy y Gary GOETZMAN (productores), LLOYD, Phyllida (directora), 2008, *Mamma Mia!*, Reino Unido, Playtone y Universal Pictures.
- LUHRMANN, Baz; Fred BARON y Martin BROWN (productores), LUHRMANN, Baz (director), 2001, *Moulin Rouge*, Australia, 20th Century Fox.
- NIBLO, Allan; Caroline LEVY y James RICHARDSON (productores), GIWA, Max y Dania PASQUINI (directores), 2014, *Walking on Sunshine*, Reino Unido, Vertigo Films y IM Global.

SCHWARTZ, Teri (productora), ADORLINO, Emile (director), 1992, *Sister Act: una monja de cuidado*, Estados Unidos, Touchstone Pictures.