

TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

**Caracterización de personajes en la traducción
audiovisual: análisis comparativo de las intervenciones
del Genio en *Aladdín* (2019)**

Autor/a: Mar Forner Medina

Tutor/a: Julio de los Reyes Lozano

Fecha de lectura/ Data de lectura:

Resumen/ Resum:

En el presente trabajo se lleva a cabo un análisis comparativo de las intervenciones del personaje del Genio, interpretado por Will Smith, en la película *Aladdín* (2019). El objetivo principal es determinar qué aspectos moldean la caracterización del personaje y comparar la versión original de la película con la versión doblada para comprobar si dichos aspectos se han mantenido en la versión en español.

Así, tras presentar el marco teórico, en el que se trata el doblaje como una de las modalidades de traducción audiovisual y algunos aspectos que cabe tener en cuenta a la hora de traducir y que moldean la caracterización de un personaje, como son el humor y el lenguaje coloquial; se analizarán qué estrategias se han utilizado en la versión doblada, si se han mantenido, si se han reforzado o si se han eliminado estos aspectos.

Por otra parte, al tratarse *Aladdín* de una película musical, también se analizarán las canciones que están interpretadas por el personaje en cuestión. Para ello, se utilizará un modelo de análisis en el que se tengan en cuenta diferentes criterios que son importantes a la hora de traducir canciones.

Mediante el análisis, se presentarán estadísticas de las estrategias utilizadas a lo largo de la película para solventar los problemas de traducción que puedan surgir al mantener o no los aspectos comentados con anterioridad.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Traducción audiovisual, canciones, humor, coloquial, doblaje

En este trabajo se ha utilizado la Norma APA.

Índice de contenido

1	Introducción.....	4
1.1	Motivación personal	4
1.2	Objetivos	4
1.3	Estructura del trabajo.....	4
2	La traducción audiovisual y doblaje	5
3	Caracterización de personajes en el cine.....	8
3.1	Humor	8
3.2	Lenguaje coloquial	10
3.3	Canciones.....	11
4	Metodología y corpus.....	12
4.1	Metodología	12
4.2	Corpus.....	13
5	Análisis comparativo de las intervenciones del genio	14
5.1	Humor	14
5.2	Lenguaje coloquial	17
5.3	Canciones.....	19
5.3.1	<i>Arabian nights</i>	19
5.3.2	<i>A friend like me</i>	21
5.3.3	<i>Prince Ali</i>	23
6	Conclusiones.....	24
7	Referencias	26
8	Anexos.....	28
A.	Datos de la película	28
B.	Fichas de análisis.....	28
1.	Intervenciones del genio	28
2.	<i>Arabian nights</i>	28
3.	<i>A friend like me</i>	30
4.	<i>Prince Ali</i>	31

1 Introducción

1.1 Motivación personal

La historia de Aladdín, el Genio y Jasmine es una de las historias que más recordamos cuando pensamos en nuestra infancia. Nunca habíamos tenido tantas ganas de encontrarnos con un genio que hiciera realidad todos nuestros deseos o de volar en una alfombra mágica hasta que vimos esta película. Pues, por si nos habíamos olvidado de esta gran historia producida por Walt Disney Pictures en 1992, Guy Ritchie, guionista del cine británico, nos la recordó en 2019 con una adaptación en imagen real.

Aparte de ser una historia que cautivó a todo el mundo, se puede presuponer que el gran éxito que tuvo la versión animada fue gracias a la voz de Robin Williams, un gran actor de comedia, que dio vida al personaje del Genio. En el caso de la adaptación en imagen real, este personaje fue interpretado por Will Smith, también conocido por ser un gran actor de comedias como *El príncipe de Bel-Air*.

En este sentido, nos parecía interesante la idea de analizar tanto las intervenciones como las canciones interpretadas por este personaje para ver si el papel del Genio en la película de *Aladdín* se había visto influenciado por ser Will Smith el que lo interpretaba.

1.2 Objetivos

Este trabajo tiene como objetivo principal realizar un análisis comparativo de las intervenciones del Genio en la versión original en inglés y la versión doblada al español de la película *Aladdín* (2019) para ver si estas están condicionadas por ser Will Smith el que interpreta el papel. Tras comprobar qué rasgos caracterizan al personaje, se estudian las estrategias que se han utilizado para marcar dichos rasgos en la versión en español y, a su vez, se analizan las tres canciones interpretadas por el mismo personaje para ver cómo se han solucionado los posibles problemas de traducción en cada una de ellas.

1.3 Estructura del trabajo

El trabajo consta de una pequeña introducción en la que se presenta el tema sobre el que trata el trabajo, la motivación personal y los objetivos de este. A continuación, se expone el marco teórico y se explica, por un lado, la traducción audiovisual y una de sus modalidades, el doblaje y, por otro, los diferentes aspectos que pueden caracterizar a un personaje en una película, como son el lenguaje coloquial o el humor. Además, también se analiza la traducción de canciones y uno de los muchos tipos de criterios que puede seguir un traductor a la hora de enfrentarse a una canción. Seguidamente, se exponen los resultados del análisis comparativo de ambas versiones y se presentan las conclusiones de dicho análisis. Por último, el trabajo finaliza con la bibliografía utilizada para su realización y los anexos necesarios.

2 La traducción audiovisual y doblaje

En la actualidad, el fenómeno de la globalización está cada vez más presente gracias, sobre todo, a los avances tecnológicos que ha habido en la sociedad como, por ejemplo, los medios audiovisuales. Gracias a estos, la gran variedad de culturas que existen en el mundo están cada vez más al alcance de todos. Sin embargo, hay un obstáculo que impide una comunicación total: la lengua (Chaume, 2004: 7).

Aquí entra en juego el papel de la traducción, proceso comunicativo mediante el cual, no solo se transmite un mensaje de una lengua A en una lengua B, sino que también se transmiten el significado, las intenciones y el sentido de dicho mensaje.

Al ser los medios audiovisuales los que han permitido la transmisión inmediata entre culturas, en este trabajo nos centramos específicamente en la traducción audiovisual, especialidad que se ha convertido en una de las más utilizadas en el mundo.

La denominación de esta especialidad viene dada por el tipo de texto con el que se trabaja. Así, según Chaume (2004: 15), un texto audiovisual es un texto que se transmite por dos canales de comunicación, el acústico y el visual y, además, su significado no solo se construye con el código lingüístico, sino que también interactúan diferentes códigos de planificación como el código visual, el código sonoro o el código tecnológico. Además, un texto audiovisual se caracteriza también por la infinidad de usuarios a la que está dirigido, así como por la gran variedad de funciones comunicativas que puede tener, entre las que destacan distraer, informar o convencer al usuario.

Muy ligada a la historia del cine, la traducción audiovisual surgió gracias a la incorporación de intertítulos en el cine mudo, hasta entonces considerado como una especie de esperanto universal que todo el mundo entendía y al que todo el mundo podía acceder. No obstante, fue con el nacimiento del cine sonoro en 1927, cuando apareció una de las modalidades más utilizadas y características de la traducción audiovisual: el doblaje. En un primer intento, esta nueva modalidad no tuvo mucho éxito, ya que se utilizó el español neutro para poder unificar las diferentes variedades existentes del español. En 1931 se estrenó la primera película doblada al español peninsular. Empezó así una nueva era cinematográfica, en la que los espectadores podían acceder a las películas producidas en otros países con películas dobladas a su propia lengua. Es por ello, por lo que España, junto a Francia, Italia o Alemania, es uno de los países dobladores más importantes.

Existen diferentes modalidades de traducción audiovisual según el método que se utiliza para transmitir el mensaje de una lengua a otra. De esta forma, podemos diferenciar entre: en primer lugar, el doblaje, que, según Chaume (2006: 6), consiste en reemplazar los diálogos de la pista original del texto audiovisual por otra pista de diálogos en la lengua meta; por otra parte, la subtitulación, que consiste en un mensaje escrito en la lengua meta que aparece en pantalla mientras se escucha el audio original;

el *voice-over* o voces superpuestas, que consiste en añadir una pista de audio en la lengua meta por encima de la pista de audio original; el comentario libre, que consiste en una adaptación en la que solo se añaden comentarios; el doblaje ruso o parcial, que se diferencia del doblaje porque solo intervienen dos actores para todos los personajes y, por último, la audiodescripción, que consiste en crear una pista adaptada a personas con discapacidad visual.

Un factor de la traducción audiovisual muy importante es el espectador. Según Mayoral (2001: 33), el resultado final de la traducción audiovisual es que cada espectador o consumidor entienda el mismo mensaje, dependiendo de su cultura, su familiaridad con el género o su experiencia vital. Así pues, diferentes tipos de espectadores tienen diferentes necesidades y el traductor debe adaptar su traducción a ellos.

Las modalidades más utilizadas en España son la subtitulación y el doblaje, aunque también se utilizan las voces superpuestas para los documentales o entrevistas. En este trabajo, como el corpus analizado es una película doblada, nos centramos en la modalidad del doblaje.

El doblaje es una de las modalidades de traducción audiovisual que «consiste en la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores» (Chaume, 2004: 32). Por su parte, Agost (1999: 16) define el doblaje como «la sustitución de una banda sonora original por otra».

Como ocurre en cualquier otra disciplina o trabajo, es un proceso en el que intervienen diferentes agentes como una productora, que se encarga de crear el producto audiovisual; un estudio de doblaje, que recibe el encargo y busca a un traductor; el traductor, que lleva a cabo el encargo y que también puede ejercer como ajustador; el director de doblaje, que se encarga de adaptar la traducción; los actores de doblaje, que se encargan de dramatizar e interpretar los diálogos y, por último, la emisora de televisión, el cine o los proveedores de cualquier otro medio o soporte, que se encargan de distribuir el producto final.

Esta modalidad se caracteriza por las convenciones que deben tenerse en cuenta a la hora de crear un guion para el producto final en la lengua meta. Aparte de las convenciones de formato que hay que seguir en la redacción del guion, los diversos tipos de ajuste son muy importantes para que el producto final parezca original y no una traducción. Según Chaume (2004: 72-73), podemos diferenciar entre tres tipos diferentes de ajuste:

- La sincronía fonética, que consiste en adaptar la traducción a los movimientos articulatorios de los labios de los personajes en pantalla;
- la sincronía cinésica, que consiste en adaptar la traducción a los movimientos de los personajes en pantalla, y

- la isocronía, que consiste en adaptar la duración de la traducción a la intervención de los personajes en pantalla.

Agost (1999: 16) también incluye aquí el sincronismo de caracterización, es decir, «coincidencia entre la voz y la caracterización del personaje», y el sincronismo de contenido, que se refiere a la «congruencia entre la nueva versión y el argumento de la película».

Las sincronías que el traductor debe respetar con mayor exactitud son la isocronía y la sincronía fonética, aunque la última solo debe realizarse cuando se trate de primerísimos o primeros planos y planos detalle. El traductor deberá adaptar la traducción a la duración de las intervenciones y a la articulación de apertura y cierre de los personajes. Además, deberá encajar las vocales abiertas (a, e, o) y las consonantes bilabiales (p, b, m) y labiodentales (v, f), aunque no es necesario que utilice las mismas vocales y consonantes que en el producto original.

Según Mayoral (2001), los diferentes medios en los que se difunde un producto, ya sea el cine, la televisión o los medios multimedia, exigen diferentes tipos de ajuste. Por otra parte, cada género audiovisual exige un tipo de traducción diferente. Según, Zabalbeascoa y Corrius (2011), en doblaje, se considera que los traductores crean un nuevo guion para una audiencia nueva.

Agost (1999: 80-93) clasifica los géneros doblados en nuestro país en: géneros dramáticos, en los que incluye las películas, las series y los dibujos animados; géneros informativos, géneros publicitarios y géneros de entretenimiento.

Por último, cabe destacar también que los textos audiovisuales son textos escritos para ser oralizados, por lo que deben parecer espontáneos. Surge aquí lo que se conoce como *dubbese* (Chaume, 2012: 81) o lengua del doblaje, que puede describirse como una oralidad prefabricada que intenta reflejar el habla.

3 Caracterización de personajes en el cine

En una obra audiovisual, al igual que en la vida real, cada personaje tiene unos rasgos que lo caracterizan. Estos rasgos pueden ser tanto físicos como propios del habla, de la forma de actuar o del carácter que hace que una persona se diferencie del resto.

En el ámbito de la traducción audiovisual, es muy importante que el traductor y todos los demás agentes que intervienen en el proceso visualicen a los personajes y analicen cómo son, en primer lugar, para buscar un actor de doblaje que cuadre con los rasgos que presenta el personaje que se ve en pantalla y, también, para poder cuadrar las intervenciones de cada personaje con su forma de ser, actuar o hablar en la versión original. Esto está directamente relacionado con lo que Agost (1999: 16) denomina «sincronismo de caracterización», que consiste en la concordancia entre la voz y la caracterización del personaje.

Entre los aspectos puramente lingüísticos que pueden moldear la caracterización de personajes se encuentran, entre otros, el grado de formalidad del lenguaje que utiliza, ya que, según sus conocimientos e, incluso, su forma de ser o de comunicarse con los demás, puede emplear un lenguaje más formal o informal; el humor, si se trata de un personaje cuya función es divertir a los espectadores con sus intervenciones; o el dialecto o variedad diatópica, así como el multilingüismo, ya que un personaje puede ser característico por su acento o su forma de hablar.

En este trabajo, nos centraremos en el humor y el lenguaje coloquial, ya que son los rasgos que mejor caracterizan al personaje objeto de estudio de nuestro corpus. Además, también abordaremos brevemente la traducción de canciones por tratarse el corpus de un musical y ser el propio personaje el que interpreta las canciones.

3.1 Humor

Los estudios de traducción y de humor van de la mano, aunque estos últimos no fueron considerados un tema de estudio serio hasta hace bien poco. El humor, un aspecto propio de la cultura, puede definirse, según Martínez Sierra (2008: 114) como una condición intrínseca del ser humano que le permite producir y percibir el humor propiamente dicho.

Según Agost (1999: 106-112), el humor es uno de los elementos más difíciles de traducir porque requiere mucha imaginación y creatividad, así como una competencia lingüística muy amplia que le permita al traductor entender e identificar el toque humorístico del original. Los traductores deben analizar cuál es la importancia del humor en cada producto audiovisual para decidir cómo enfrentarse a él. Zabalbeascoa (2005: 202) distingue los productos u ocasiones en los que debe priorizarse el humor mediante la clasificación que se presenta a continuación:



Ilustración 1: ¿Cuándo priorizamos el humor? (Zabalbeascoa, 2005: 202)

Cuando un traductor se enfrenta a un nuevo encargo debe centrarse, en primer lugar, en todas las variantes que pueden afectar a la traducción: la lengua y cultura de origen, la lengua y cultura de llegada, el propósito y justificación del producto, la naturaleza del texto, los supuestos espectadores, los clientes que hacen el encargo, la expectación hacia el producto traducido, los medios y el modo de comunicación o las condiciones en las que se lleva a cabo el encargo (Zabalbeascoa, 2005: 186-187). Así, el traductor debe conocer las restricciones que pueden presentar las dos audiencias y saber si el humor es una prioridad (Zabalbeascoa: 1996). En el caso de que el humor sea un rasgo de un personaje, como es el caso de nuestro corpus, debería traducirse para que no se perdiera ese toque propio de la caracterización del personaje.

Él mismo (2005: 189-196), propone diferentes parámetros, que también pueden considerarse tipos, para esquematizar y clasificar el humor:

1. *International and binational jokes*, que no plantean problemas de traducción porque las lenguas y los sistemas culturales del texto origen y del texto meta se superponen;
2. *restricted by audience profile traits*, que pueden ocasionar dificultades relacionadas con el conocimiento o el grado de familiaridad de los receptores con ciertos temas;
3. *intentionality*
4. *improvisation*, ya que el humor puede estar planeado o puede ser espontáneo;
5. *signals of the intention to joke*, ya que muchas veces es difícil identificarlo;
6. *private jokes*, que solo lo entienden un grupo de personas;
7. *wordplay or narrative*, producido mediante juegos de palabras o situaciones que se van desarrollando a lo largo de la trama;
8. *target*, que se refiere a la “víctima” del humor, que puede ser un grupo de personas, instituciones, ideas o costumbres;
9. *meaning*, debe transmitir el mismo sentido del original;

10. *optionality or familiarity*, que se refiere a valorar hasta qué punto el humor responde a exigencias del producto;
11. *taboo*;
12. *metalinguistic humour*;
13. *verbal and non-verbal*, ya que puede producirse por medios verbales o no verbales o por una combinación de ambos, y
14. *forms of humour*, que se refiere a las figuras retóricas en las que se presenta el humor, como la ironía, las paradojas, las metáforas o las bromas, entre otros.

A este respecto, Martínez Sierra (2008) explica que el toque humorístico puede mantenerse, pero también puede sustituirse o adaptarse al texto audiovisual con otros elementos de la cultura meta (Santoyo, citado en Martínez Sierra, 2008; 127). Por último, el traductor debe analizar quién o qué es la víctima o *target* del chiste y conocer el motivo para saber si podrá mantener el mismo sentido en la nueva versión.

3.2 Lenguaje coloquial

Lejos de ser dos códigos completamente separados e inamovibles, cada vez hay más manifestaciones de lo oral en lo escrito y de lo escrito en lo oral (Briz, 2001: 19). La lengua no es un todo uniforme y cambia en el tiempo, en el espacio, según las características de los usuarios y la situación comunicativa. Esto da lugar a lo que se conoce como variedades de la lengua: la variedad diacrónica, la diatópica, la diastrática o la diafásica, respectivamente.

Los registros de una lengua surgen de los usuarios y de cómo estos la utilizan en una determinada situación comunicativa. Además, estos pueden manifestarse tanto mediante el código oral como el escrito (Briz, 1996: 15). Existen dos tipos de registro: el registro formal y el informal-coloquial. No obstante, también existen registros intermedios que no son ni muy formales ni muy informales. Aquí cabe hacer hincapié en que no debe confundirse lo vulgar con lo coloquial. Briz (1996: 10) explica que los vulgarismos son factores lingüísticos que vienen dados por las características de cada usuario, normalmente, de su nivel de lengua o de su procedencia; mientras que lo coloquial viene marcado por la situación de uso.

Por lo tanto, llamaremos *lenguaje coloquial* a aquel que se utiliza en situaciones comunicativas del día a día, que son espontáneas, expresivas, interpersonales e informales. Al tratarse el corpus de una película, nos centraremos en la conversación, que es la manifestación oral por excelencia y que se caracteriza por: la presencialidad, ya que se trata de una «interlocución cara a cara» (Briz, 2001: 42); la inmediatez, el dinamismo y la cooperación.

Tal y como desarrolla Briz (1996; 2001), los diferentes rasgos característicos del español coloquial en los actos orales son: acumulación de enunciados, rodeos, redundancias, que sirven, normalmente, para

recuperar el hilo de la conversación; uso de conectores pragmáticos, entonación marcada y expresiva, orden especial de las oraciones, presencia de estilo directo, al contarse relatos o historias dramatizadas; elipsis y deixis, uso de los pronombres «yo» y «tú» para marcar la diferencia entre los interlocutores, uso atípico del presente para hablar tanto del presente, como del pasado y del futuro; enunciados inacabados, pausas, léxico argótico, que surge de los idiolectos o sociolectos marcados lingüísticamente; alargamientos fónicos, uso de expresiones o palabras comodín como, por ejemplo, «cosa», «ese», «hacer» o «tener»; uso de vocativos, metáforas, ironía, repeticiones, interrogaciones o exclamaciones retóricas, intensificadores o modificadores, uso de vocablos o términos de moda, pérdida y adición de sonidos y, por último, uso del paralenguaje o códigos no verbales que utilizan para sustituir o acompañar el código verbal.

Respecto al doblaje, el traductor deberá tener en cuenta cuál es el grado de aceptación de las expresiones argóticas en la cultura meta y, además, deberá respetar el tenor del original para que el producto final no resulte inverosímil y aburrido para el público (Agost 1999: 116-119).

3.3 Canciones

Como se ha comentado anteriormente, hemos añadido este apartado como un factor que influye en la caracterización de un personaje, porque el personaje del corpus analizado interpreta tres canciones, por lo que creemos que es un rasgo muy específico del personaje y que cabe tener en cuenta a la hora de escoger un actor de doblaje.

Las canciones son elementos que están muy frecuentes en los productos cinematográficos, sobre todo, en las películas de animación dirigidas al público infantil (De los Reyes, 2015: 218). La traducción de canciones es uno de los grandes problemas a los que se enfrenta el traductor audiovisual. Franzon (citado en De los Reyes, 2015: 220) plantea cinco estrategias diferentes entre las que encontramos «la no traducción, la traducción de la letra sin tener en cuenta la música, la creación de una nueva letra respetando la música, la traducción de la letra y la consecuente adecuación de la música y la traducción y adaptación completa del texto meta a la música». Antes de decidir qué estrategia seguir, el traductor debe analizar qué función desempeña la canción dentro de la película, pues, en muchas ocasiones, pueden ser necesarias para entender la trama (Chaume, 2012: 103).

Aunque la práctica más utilizada para la traducción de canciones en los productos audiovisuales es la subtitulación, se utiliza el doblaje para aquellos productos que están dirigidos a un público infantil, pues, es evidente que no tienen las mismas capacidades que los adultos y que la música y las canciones son factores que les parecen más atractivos y entretenidos.

Como bien explica Mayoral (2001), la traducción audiovisual y sus diferentes modalidades tienen una serie de convenciones que ayudan a que el producto traducido puede percibirse como un producto original, a que no parezca una traducción. Aunque la traducción de canciones no es un todo exacto y

cada canción puede requerir una estrategia diferente de traducción, Peter Low (2005) propone el *Principio del Pentatlón*, en el que destaca cinco criterios a tener en cuenta al traducir las canciones. Estos criterios son: la cantabilidad, que se refiere a la característica propia de estos productos que se traducen o escriben para ser interpretados y cantados en escenarios. Low (2005) hace referencia dentro de este criterio a la concordancia entre la duración de las notas y de las vocales o sílabas tónicas y átonas.

Con el segundo criterio, el ritmo, explica que el traductor puede variar el número de sílabas para que coincidan con la longitud de las notas y las pausas de la melodía. La traducción tendrá que adaptarse a los ritmos de la música según los cuatro ritmos poéticos que propone, por ejemplo, Chaume (2012: 103): el ritmo de cantidad, que se refiere al número de sílabas; de intensidad, que se refiere a la distribución de los acentos; de tono, que se refiere a la entonación, y de timbre, que se refiere a la rima.

En cuanto al sentido o significado, al igual que en cualquier otra modalidad de traducción, el traductor puede ser más flexible y extender o manipular el sentido de la canción.

Con respecto a la rima, Low concluye en su propuesta que el traductor puede ser flexible y crear una rima que no sea tan perfecta ni abundante como en la canción original. Además, afirma que muchas veces el uso de la rima asonante ayuda a trasladar mejor el sentido.

Por último, utiliza el criterio de «naturalidad» para referirse a la naturalidad y claridad del lenguaje. Además, este criterio ayudará a que los espectadores entiendan todo con más facilidad y no se den cuenta de que el producto que están viendo se trata de una traducción.

Aparte de estos criterios, el traductor también debe tener en cuenta tanto las convenciones del doblaje que hemos comentado, sobre todo la sincronía y el ajuste de los movimientos de los labios de los personajes, de sus movimientos o gestos y de las pausas y duración de sus intervenciones, como los códigos de planificación, para decidir en qué momentos será importante respetar la sincronía labial a la perfección.

4 Metodología y corpus

4.1 Metodología

El objetivo general de este trabajo es llevar a cabo un análisis comparativo de las intervenciones del personaje del Genio y las canciones interpretadas por este tanto en la versión original en inglés como en la versión doblada al español. Para definir los resultados, se marcará mediante estadísticas qué estrategias se han utilizado para trasladar el mensaje de la versión original a la versión doblada, es decir, si cada aspecto analizado se ha mantenido total o parcialmente, se ha reforzado o se ha eliminado en la versión doblada al español.

Para analizar las intervenciones, se ha utilizado una tabla que consta de seis columnas que se explicarán a continuación:

TCR	VO	VE	ASPECTO A ANALIZAR	ESTRATEGIA UTILIZADA	COMENTARIOS

Tabla 1. Ficha de análisis

- ❖ TCR: código de tiempo según el reproductor que, en este caso, es el reproductor de la plataforma Disney + (hh:mm:ss),
- ❖ VO: transcripción de la intervención del personaje en la versión original,
- ❖ VE: transcripción de la intervención del personaje en la versión doblada al español,
- ❖ Aspecto a analizar: aspecto característico del personaje (humor o lenguaje coloquial),
- ❖ Estrategia utilizada: estrategia (se mantiene total o parcialmente, se refuerza o no se mantiene) utilizada en la traducción para doblaje y
- ❖ Comentarios: aclaraciones para contextualizar las intervenciones.

Por otra parte, también se analizarán las tres canciones interpretadas por este mismo personaje. Se utilizará el *Principio del Pentatlón* que propone Peter Low (2005), en el que incluye cinco criterios: «Singability, Sense, Naturalness, Rhythm and Rhyme». Además, también se tendrán en cuenta los códigos de planificación y las convenciones propias del doblaje: sincronía labial, sincronía cinésica e isocronía (Chaume, 2004: 72-73).

4.2 Corpus

El corpus que se analizará es la película o adaptación en imagen real de *Aladdín* (véase A). La película trata sobre un ladrón, Aladdín, que se enamora de la hija del Sultán, la princesa Jasmine. Para intentar conquistarla, Aladdín acepta el desafío de Jafar, el visir de confianza del Sultán, que consiste en entrar a una cueva en mitad del desierto, en la que solo pueden entrar las personas nobles y con buen corazón, para dar con una lámpara mágica que le concederá todos sus deseos. Es allí donde Aladdín conocerá al Genio y dará inicio a una gran aventura.

Se habla de adaptación en imagen real porque esta película está basada en la película *Aladdin* (1992), una película de dibujos animados producida por Walt Disney Features que, a su vez, está basada en el cuento popular *Las mil y una noches*, a partir del cual el compositor estadounidense Howard Ashman decidió crear un musical para Disney. Esta película tuvo muchísimo éxito, entre otras cosas, por la participación de actores como Robin Williams, que interpretó al Genio.

Título	Aladdín
Título original	Aladdin
Director	Juan Logar Jr.

Director musical	Miguel Ángel Varela
Traductor	Lucía Rodríguez
Ajustador	Juan Logar Jr.
Estudio de grabación	SDI Media (Madrid, Barcelona, Santiago)
Distribuidora para España	Walt Disney Studios Motion Pictures International
Distribuidora original	Walt Disney Studios Motion pictures
Productora	Walt Disney Pictures
Actores de doblaje principales	<ul style="list-style-type: none"> - Daniel García (Genio) - David García Llop (Aladdín) - Nieves García (Jasmine) - Fernando Cabrera (Jafar) - Luis Fernando Ríos (Sultán) - Belén Rodríguez (Dalia)

Tabla 2: Ficha técnica (VE): *Aladdin* (2019) que puede consultarse en www.eldoblaje.com

Además, se analizarán tres canciones de la película: *Arabian nights*, *A friend like me* y *Prince Ali*. Las tres canciones están interpretadas por el Genio.

5 Análisis comparativo de las intervenciones del genio

En este trabajo, se pretende analizar las intervenciones del personaje del Genio en la adaptación en imagen real, en el que es interpretado por Will Smith, para ver si este ha tenido algo que ver en la caracterización del personaje. Tras visualizar tanto la versión original como la versión doblada de la película, hemos podido observar que se caracterizan por tener un toque humorístico y utilizar un lenguaje coloquial y, además, que es el propio Will Smith el que canta las canciones del genio. Will Smith es un actor conocido por participar en comedias y, además, tuvo un grupo de hip-hop en el que era el vocalista, por lo que fue elegido estratégicamente para interpretar al personaje.

5.1 Humor

En el caso de nuestro corpus, vemos que el humor es un rasgo propio y muy característico del personaje estudiado. Tanto en la versión original como en la versión doblada de *Aladdin*, hemos encontrado

diferentes estrategias utilizadas a lo largo de la película para solucionar los posibles problemas que puede plantear la traducción del humor. Vemos que la mayoría de las intervenciones con toque humorístico se han mantenido (67,9 %), que algunas se han reforzado o añadido (14,3 %) en la VE cuando no aparecían en la VO; que, en varias ocasiones, se ha optado por no mantenerlas (10,7 %) y, por último, que también hay algunas intervenciones que se han mantenido de forma parcial (7,1 %)

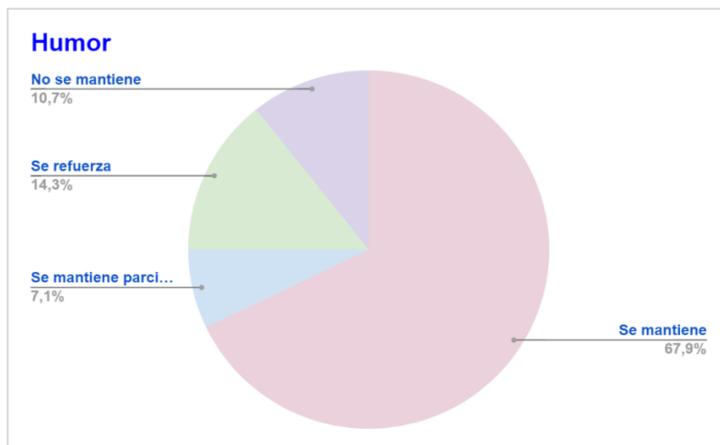


Ilustración 2. Estrategias utilizadas (véase *Intervenciones del genio*)

De esta forma, nos hemos encontrado, en su gran mayoría, con intervenciones en las que se mantiene el toque humorístico que caracteriza al personaje.

TCR	INGLÉS	ESPAÑOL
00:42:16	Downward dog	Postura del perro boca abajo

Ejemplo 1. Humor (véase *Intervenciones del genio*)

En este ejemplo, se utiliza un término propio de la disciplina del yoga cuando se ve al personaje en pantalla haciendo la postura correspondiente. El traductor ha optado por mantenerlo en la versión doblada porque, al apoyarse en la imagen, es fácilmente reconocible y comprensible por la audiencia.

TCR	INGLÉS	ESPAÑOL
00:49:57	The fourth of Never-ary	El cuatro de Nunqui-ciembre

Ejemplo 2. Humor (véase *Intervenciones del genio*)

En este ejemplo, se juega, tanto en la versión original como en la versión doblada, con las terminaciones de los meses del año. Se utiliza esta terminación con la intención de dar una fecha inexistente y hacer entender al espectador que lo que se está hablando nunca ha ocurrido. Se trata de un humor lingüístico que, en muchas ocasiones es difícil de traducir. En este caso, como en ambas lenguas existe una terminación común para los meses del año se ha podido trasladar a la perfección y causar la misma sensación que en la VO.

TCR	INGLÉS	ESPAÑOL
01:51:00	A lot of gray area in that wish, but... Coming right up!	Ese deseo es bastante ambiguo, pero... ¡Marchando!

Ejemplo 3. Humor (véase *Intervenciones del genio*)

En este caso, se utiliza en la versión doblada una expresión típica de los camareros para hacer referencia al momento en el que Aladdín conoce al genio y este le presenta su función como proveedor de deseos como si fuera un camarero al que puede pedirle cualquier cosa.

Por otro lado, hemos encontrado algunas intervenciones en las que no se ha mantenido el toque humorístico. En los ejemplos que se presentan a continuación, vemos que se trata de un humor que utiliza referentes culturales y otros idiomas. Al tratarse de una película familiar, posiblemente se haya utilizado esta estrategia para que el público infantil entienda a la perfección el mensaje que se quiere transmitir.

TCR	INGLÉS	ESPAÑOL
00:54:17	Don't you just love a moonwalking monkey?	Mírale qué mono andando hacia atrás .

Ejemplo 4. Humor (véase Intervenciones del genio)

En este caso, vemos en pantalla cómo el mono de Aladdín anda hacia atrás. El término utilizado en la versión original hace referencia al conocido internacionalmente como Rey del pop y su famoso paso de baile llamado «*moonwalk*». Aunque se trataría de un concepto conocido por gran parte de la audiencia, al tratarse de una película familiar, se ha optado por generalizar y especificar qué hace exactamente el mono.

TCR	INGLÉS	ESPAÑOL
00:54:10	I'll let you read it <i>en route</i> .	Te dejaré leerlo luego .

Ejemplo 5. Humor (véase Intervenciones del genio)

En este caso, se ha eliminado la expresión en francés «*en route*», que el personaje utiliza en la VO para explicarle a Aladdín que le enseñará un folleto de camino a la ciudad y se ha cambiado en la VE por una expresión o adverbio más general.

Por último, encontramos ejemplos de humor que se ha mantenido de forma parcial en las intervenciones de la VE. Es el caso del ejemplo que se presenta a continuación, en el que el personaje del Genio ya tiene apariencia de humano y se ríe de él mismo por llevar en la cabeza una trenza que le crece de la nada en medio de la calva. Es cierto que en la versión original es más específico, ya que se utiliza una comparación como si el personaje fuera una tarta y llevara una cereza adornándolo en la punta, pero, como nos apoyamos en la imagen, no pierde sentido la traducción en la versión en español.

TCR	INGLÉS	ESPAÑOL
00:48:59	That's my little cherry on top!	Es mi toque personal.

Ejemplo 6. Humor (véase Intervenciones del genio)

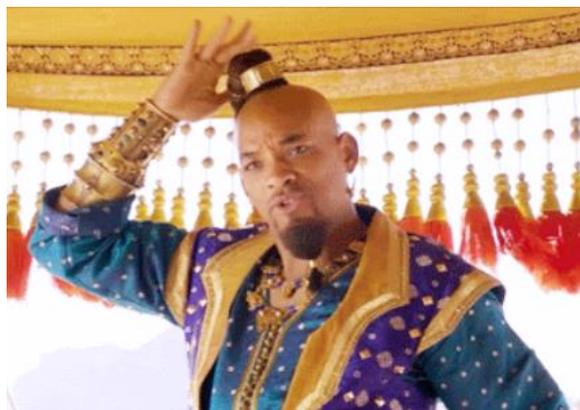


Ilustración 3. Imagen de apoyo para el Ejemplo 6

5.2 Lenguaje coloquial

Otro rasgo que caracteriza al personaje es el uso de lenguaje coloquial. Centrándonos en las principales características que Briz (1996: 2001) destaca del español coloquial, hemos encontrado diferentes elementos en las intervenciones del Genio en la VE que nos ayudan a afirmar que este personaje utiliza, durante toda la película y excepto en las ocasiones en las que utiliza la formalidad, por ejemplo, para dirigirse al Sultán o para hacerse pasar por notario cuando Aladdín debe firmarle un permiso, un registro coloquial. Así, se han encontrado diferentes estrategias para traducir este tipo de rasgos característicos del personaje. Se ha observado que, en la mayoría de los casos, estos rasgos se han mantenido (52,4 %); que en algunas intervenciones se han mantenido de forma parcial (19 %) y que incluso en algunas intervenciones se han añadido rasgos coloquiales que no estaban en la VO (28,6 %). Además, no hemos encontrado ningún caso en el que no se haya mantenido el registro coloquial en las intervenciones.

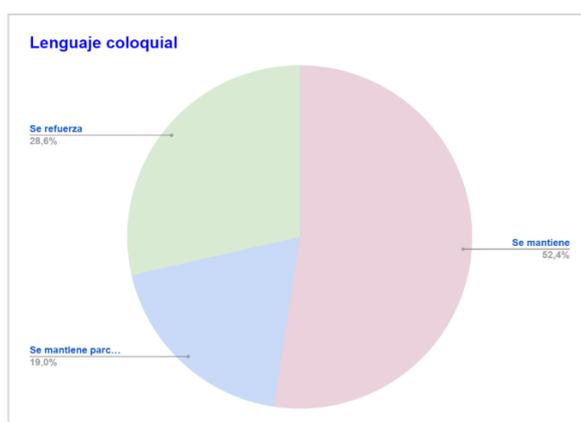


Ilustración 4. Estrategias utilizadas (véase *Intervenciones del genio*)

Respecto a las intervenciones en las que se añaden características coloquiales que no estaban en la VE, en primer lugar, hemos encontrado el uso característico de lenguaje o expresiones argóticas y juveniles como en los ejemplos que se presentan a continuación:

TCR	INGLÉS	ESPAÑOL
-----	--------	---------

00:52:02	Don't hurt him, Genie!	Vamos al lío , Genio.
----------	------------------------	------------------------------

Ejemplo 7. Lenguaje coloquial (véase Intervenciones del genio)

Por otra parte, observamos ejemplos en los que se ha mantenido el lenguaje coloquial de forma parcial.

TCR	INGLÉS	ESPAÑOL
01:10:18	You hooked me.	Me has convencido.

Ejemplo 8. Lenguaje coloquial (véase Intervenciones del genio)

En este ejemplo, aunque se mantiene el mismo sentido que en la VO, se ha eliminado el punto coloquial de la expresión que se ha utilizado en el original y que equivale a «engatusar a alguien para que haga algo». En la VE, se ha utilizado un verbo más estándar.

Asimismo, observamos ejemplos en los que se ha mantenido el lenguaje coloquial en ambas versiones. En primer lugar, encontramos el uso del pronombre personal «tú» que se utiliza para marcar la diferencia entre los interlocutores.

TCR	INGLÉS	ESPAÑOL
00:47:38	I know you can't tell, but I am very pale.	Tú no te das cuenta, pero estoy muy pálido. Se mantiene

Ejemplo 9. Lenguaje coloquial (véase Intervenciones del genio)

También identificamos el uso de vocativos o reguladores fáticos, que se utilizan en la conversación para llamar la atención del otro interlocutor.

TCR	INGLÉS	ESPAÑOL
00:50:15	Okay, little street boy . Let's rewind the tape.	Vale, muchachito callejero . Vamos a rebobinar. Se mantiene
01:30:25	Kid	chico

Ejemplo 10. Lenguaje coloquial (véase Intervenciones del genio)

A continuación, destaca el uso abundante de modificadores e intensificadores, marcados mediante sufijos, cuantificadores e ironía, entre otros.

TCR	INGLÉS	ESPAÑOL
01:53:50	That's a bit of a mess	Menudo follón
01:51:00	A lot of grey area in that wish, but... Coming right up!	Ese deseo es bastante ambiguo, pero... ¡Marchando!
01:54:14	We should just riff on that a little bit .	Hay que darle una vueltecilla.
01:52:56 (ironía)	Cave of Wonders	Cueva de las Maravillas

Ejemplo 11. Lenguaje coloquial (véase Intervenciones del genio)

Otro rasgo muy común en la conversación es el uso de palabras comodín como «cosa», «ese» o «haber».

TCR	INGLÉS	ESPAÑOL
01:32:47	Why would you rub the thing under the archway?	¿Cómo se te ocurre frotar el chisme ese debajo del arco?

Ejemplo 12. Lenguaje coloquial (véase Intervenciones del genio)

Además, encontramos frases o intervenciones inacabadas típicas de la espontaneidad e inmediatez de la conversación.

TCR	INGLÉS	ESPAÑOL
01:24:42	Boy, what in the...?	Pero ¿se puede saber...?

Ejemplo 13. Lenguaje coloquial (véase Intervenciones del genio)

En este mismo ejemplo, también vemos un caso de uso de la conjunción *pero* como un enfático y marca de asombro.

Por último, se han encontrado varios ejemplos de repeticiones o cacofonías. Estos ejemplos también pueden incluirse dentro del toque humorístico ya que pretenden reflejar el nerviosismo de los personajes ante situaciones incómodas.

TCR	INGLÉS	ESPAÑOL
01:11:25	I noticed you noticing...	Observé que observabas...
01:30:05	I had my doubts after your whole jam debacle.	Tuve mis dudas después del jaleo de las jaleas .

Ejemplo 14. Lenguaje coloquial (véase Intervenciones del genio)

5.3 Canciones

Antes de centrarnos en el análisis, cabe mencionar que las canciones que se han utilizado en esta película son las mismas que se utilizaron en la versión de dibujos animados, excepto por algunos cambios que se comentarán y explicarán en la canción correspondiente.

5.3.1 *Arabian nights*

La canción titulada *Arabian nights*, *Si a Arabia tú vas* en la VE, da comienzo a la película. El Genio, entonces convertido en un ser humano, les cuenta a sus hijos un cuento que tiene lugar en Arabia. Es muy importante transmitir bien el mensaje de la canción para que los espectadores tengan una idea de qué pasará en la película. En ella, se introduce el «umbral» («one may enter here» en VO), que hace referencia a la puerta que deberá cruzar Aladdín más adelante para entrar en la cueva en la que se encontrará con la lámpara y el Genio («tus sueños allí, hará despegar»). Es una canción misteriosa e intrigante y, además, al tratarse de una introducción a las calles de Agrabah, la base de la música es oriental.

A continuación, se presentan dos estrofas que servirán de ejemplo para explicar los resultados hallados mediante al análisis:

VERSIÓN ORIGINAL (VO)		VERSIÓN EN ESPAÑOL (VE)	
Oh, imagine a land, it's a faraway place	12A	Imagina un lugar, donde el dátíl se da	12A
Where the caravan camels roam	8B	Y los nómadas beben té	8B
Where you wander among every culture and tongue	12-	Donde oyes hablar, lenguas de aquí y de allá	12A
It's chaotic, but, hey, it's home	8B	Es caótico, bueno, y ¿qué?	8B
When the wind's from the East	6C	Cuando el sol baje más,	6C
and the sun's from the West	6-	mira bien y verás	8C
and the sand in the glass is right	8D	una luz que te hechizará.	8A
Come on down, stop on by.	6E	Esa es la señal,	6D
Hop a carpet and fly	6E	el momento especial	6D
to another Arabian night.	9D	en que Arabia ante ti surgirá.	9A

Ejemplo 15. Canción 1 (véase Arabian nights)

Como podemos observar, el ritmo de la canción se mantiene invariable y la mayoría de número de sílabas coincide en ambas versiones, excepto algunas que he comentado y destacado al lado de cada verso (véase *Arabian nights*). En algunas ocasiones, el acento musical no coincide con el acento lingüístico de las palabras («de aquí», «tendrás», «desierto», «te asombrarás», «desees» y «olerás»).

En cuanto a la métrica, vemos que en la VO hay hasta 10 rimas diferentes (A-J), mientras que en la VE hay 7 (A-G). En esta ocasión, la rima es consonante y abundante en ambas versiones.

En el plano lingüístico, aunque la mayoría de los versos de la canción suenan bastante naturales, encontramos estructuras forzadas presumiblemente provocadas por la búsqueda de la rima: «tus sueños allí, hará despegar» (allí hará despegar tus sueños) o «en su danza ahora estás».

Por lo que respecta al ritmo de tono, se respetan las pausas en los mismos lugares que en la VO. En cuanto al tipo de oraciones, vemos que en la VE abundan las oraciones enunciativas, al igual que en la VO. No obstante, se ha añadido una interrogativa en el verso «Es caótico, bueno, y ¿qué?» que no aparece en la VO («It's chaotic, but, hey, it's home»). Además, cabe destacar que en este verso se ha eliminado el aspecto peyorativo que aparece en la VO y que hace referencia a que los países árabes están acostumbrados al caos («It's home»). Al igual que ocurre con otros tópicos y prejuicios que se han eliminado en la versión en imagen real y que se comentan más adelante, este verso se ha eliminado para no causar ningún conflicto entre la audiencia.

Cabe destacar también el código de planificación: en las dos primeras estrofas de la canción sí que aparece el Genio en planos medios y primeros planos, aunque, en estos últimos, como se mueve, no se le ve la boca. Después de estas dos estrofas, canta en *off*, ya que lo que pretende es introducir al

espectador a las calles de Agrabah. Se utilizan planos generales de las calles de Agrabah, del palacio e incluso de la cueva donde Aladdín encontrará la lámpara.



Ilustración 5. *Si a Arabia tú vas* (puede consultarse en https://www.youtube.com/watch?v=vv_1-2sYkp0)

Por último, es necesario hacer referencia a los cambios que ha sufrido la letra de la canción respecto a la canción de la película de dibujos animados. Grant Rindner, escritor y redactor estadounidense, explica que «those last two lines are changed significantly from the original 1992 version» (Rindner, 2019: en línea). Aquí hace referencia a los dos primeros versos que aparecen en el Ejemplo 15. Cuando se estrenó la película de animación en 1992, estos versos causaron mucha controversia por el contenido tan duro y violento que transmitían. La primera estrofa de la canción decía así:

INGLÉS	ESPAÑOL
Oh I come from a land, from a faraway place Where the caravan camels roam Where they cut off your ear If they don't like your face It's barbaric, but hey, it's home	Vengo yo, del lugar donde el dátíl se da Y los nómadas beben té Y si allí, les caes mal Encomiéndate a Alá Es muy duro, lo sé, y que

Ejemplo 16. *Cambios en la letra*

Un año después del estreno y tras las duras críticas de los espectadores, decidieron suavizar el contenido de esta y adaptarlo a los niños, principales receptores de la película.

5.3.2 *A friend like me*

La canción *A friend like me*, *No hay un genio tan genial* en la VE, le sirve al Genio para explicarle a Aladdín cómo funciona la lámpara mágica y qué tiene que hacer para pedir los tres deseos. En la VO utiliza comparaciones con un restaurante o con una tienda de ropa en la que puede escoger todo lo que desee. En cambio, en la VE solo se compara con un restaurante. Además, intenta impresionar a Aladdín (con expresiones como «You got some power on your corner now», traducida como «Usa mi magia y vencerás por K.O» o con el beatbox).

A continuación, se presentan las dos primeras estrofas de la canción para explicar los resultados hallados tras realizar el análisis:

VERSIÓN ORIGINAL (VO)	VERSIÓN EN ESPAÑOL (VE)
-----------------------	-------------------------

Well Ali Baba <u>had</u> them <u>forty</u> thieves,	10A	Si en una <u>noche oscura</u> en el <u>bazar</u> ,	10A
Scheherazade <u>had</u> a thousand <u>tales</u> .	9B	<u>Cayese alguna</u> banda <u>sobre ti</u> .	9B
But <u>master you</u> in <u>luck</u> cause up your <u>sleeves</u>	10A	Mi amo, <u>en un pis-pas</u> les zurrarás	10A
you got a <u>brand</u> of magic that <u>never fails</u> .	10B	Te sobra un <u>genio</u> para <u>repartir</u> .	10B
You got some <u>power</u> in your <u>corner now</u> ,	10C	Usa mi <u>magia</u> y <u>vencerás</u> por K.O.	10C
Some <u>heavy ammuniton</u> in your <u>camp</u> .	10D	Soy <u>dinamita</u> a punto de <u>explotar</u> .	10A
You got some <u>punch</u> , <u>pizzazz</u> , <u>yahoo</u> and <u>how</u> .	10C	Y ya <u>verás</u> , ¡qué <u>flash!</u> Está <u>chupao</u> '	10C
All you <u>gotta do</u> is <u>rub</u> that <u>lamp</u>	10D	Solo la <u>lámpara</u> <u>debes frotar</u>	10A
And <u>then</u> I'll <u>say</u> .	4B	Y <u>yo</u> te <u>diré</u> .	5-

Ejemplo 17. Canción 2 (véase A friend like m)

Como podemos observar, en este caso, al igual que en el anterior, el ritmo de la canción se mantiene invariable y la mayoría de número de sílabas coincide en ambas versiones, excepto en aquellas ocasiones que se han marcado al lado de cada verso (véase *A friend like m*). En algunas ocasiones, el acento musical no coincide con el acento lingüístico de algunas palabras («cayese», «repartir», «promoción», «señor» y «servicial»).

En cuanto a la métrica, observamos que en inglés hay hasta 7 rimas distintas (A-G), mientras que en español hay 6 (A-F). Tal y como se indica en el *Principio del Pentatlón* de Low (2005: 191), lo más recomendable es respetar la rima, pero con cierta flexibilidad. Así, la rima de la VE no es tan abundante ni perfecta como en la VO. De hecho, en la VE vemos que la rima es, en su mayoría, asonante.

En el plano lingüístico, encontramos algunas estructuras forzadas presumiblemente provocadas por la búsqueda de la rima como «solo la lámpara debes frotar» (solo debes frotar la lámpara) o «de la lámpara el genio soy» (soy el genio de la lámpara). También encontramos el uso incorrecto o innecesario del sujeto en español, que en otras ocasiones podría entenderse como un calco del inglés, pero que en este caso se utiliza para cuadrar el número de sílabas («yo soy un genio súperenrollao»).

En cuanto al ritmo de tono, se respetan las pausas de la VO y, aunque se ha respetado también la tipología de las oraciones en la mayoría de los versos, encontramos algún cambio en la VE, en la que se han añadido oraciones interrogativas: «I'm on the job, you big nabob» se ha traducido por «Ya estoy aquí, ¿qué tal mi amor?».

Centrándonos ahora en el código de planificación, vemos que, al principio de la canción, el Genio aparece en primer plano y, por lo tanto, tiene que haber más precisión. Con respecto al ajuste labial, podemos observar que el traductor ha intentado cuadrar de la mejor manera posible y con cierta flexibilidad los movimientos articulatorios del personaje. En primer lugar, encontramos una «e» abierta en «Well» que se ha traducido como «en», dos «a» abiertas en «Baba», que se han cambiado por otras dos vocales abiertas y traducido como «noche» y, por último, dos vocales abiertas en «had them» que se ha traducido como «oscura» y que, aunque no se ha utilizado una vocal abierta, al tener el acento

melódico en «cu», sí que se ajusta al movimiento de los labios. Además, también observamos que el sonido /θ/ de «thieves» se ha mantenido y se ha traducido como «bazar».



Ilustración 6. No hay un genio tan genial (puede consultarse en <https://www.youtube.com/watch?v=XyuNsC9kxfQ>)

Por último, es importante mencionar la traducción del título de la canción, pues se utiliza también como estribillo de esta. Aunque se ha cambiado o modulado un poco en la VE, esto no interfiere en la transferencia del mensaje de la canción.

5.3.3 Prince Ali

Esta última canción, *Prince Ali*, se utiliza en la película para impresionar a la Princesa, al Sultán y a todos los habitantes de Agrabah y para presentar a Aladdín como el príncipe Alí.

A continuación, se presentan dos estrofas, que equivalen al estribillo de la canción, para explicar y comentar los resultados del análisis:

VERSIÓN ORIGINAL (VO)		VERSIÓN EN ESPAÑOL (VE)	
Prince <u>Al</u> i, <u>fabulous</u> <u>he</u> , <u>Al</u> i <u>Abab</u> wa	12E	Gran <u>Al</u> í, <u>Príncipe</u> <u>Al</u> í, <u>Al</u> í <u>Abab</u> ua,	12D
Show some <u>respe</u> ct, boy genu <u>fl</u> ect	8-	Al <u>pas</u> ar se han de <u>inclin</u> ar	8B
Down on one <u>knee</u>	4A	Siempre ante <u>ti</u> .	4A
Now, <u>try</u> your best to stay <u>calm</u>	7F	De <u>gala</u> se han de <u>vestir</u>	7E
Brush <u>up</u> your Friday sala <u>am</u>	7F	Sult <u>án</u> , Princesa y Visir	7E
Then <u>come</u> and meet his <u>spectac</u> ular <u>coterie</u> .	12A	Que el <u>mozo</u> es soltero y a <u>boda</u> me huele <u>aquí</u>	12A
Prince <u>Al</u> i, <u>mighty</u> is <u>he</u> , <u>Al</u> i <u>Abab</u> wa	12E	Gran <u>Al</u> í, <u>Príncipe</u> <u>Al</u> í, <u>Al</u> í <u>Abab</u> ua	12D
Strong as <u>ten</u> regular <u>men</u> , <u>definitely</u> .	11A	Es <u>audaz</u> , fuerte y <u>tenaz</u> , <u>claro</u> que sí.	11A
He's <u>faced</u> the galloping <u>hordes</u> .	7G	Venci <u>ó</u> a cuchillo a un <u>león</u> .	7F
A <u>hundred</u> <u>bad</u> guys with <u>swords</u> .	7G	A <u>todo</u> un <u>gran</u> batall <u>ón</u> .	7F
Who <u>sent</u> these goons to their <u>lords</u> ?	7G	<u>Clamemos</u> al mismo <u>son</u>	7F
Why, <u>Prince</u> Ali.	4A	¡Que <u>viva</u> Alí!	4A

Ejemplo 18. Canción (véase Prince Ali)

El ritmo de esta canción se mantiene invariable y la mayoría de versos tienen el mismo número de sílabas en ambas versiones. En algunas ocasiones, como puede observarse en el análisis completo de la

canción (véase *Prince Ali*), el acento musical no coincide con el acento lingüístico de las palabras («elefantes», «venid», «ya está», «Alí» o «lucharán»).

En cuanto a la métrica, vemos que en la VO hay más rima (A-K) que en la VE (A-I). Además, en la VE la rima, sobre todo, asonante, no es tan perfecta ni abundante como en la VO.

Por otra parte, en el plano lingüístico, encontramos varias estructuras forzadas presumiblemente provocadas por la búsqueda de la rima, como «tiene de oro un montón de camellos» (tiene un montón de camellos de oro). También encontramos ejemplos de usos innecesarios del sujeto en español que se utiliza para cuadrar el número de sílabas, como en «Él tiene un zoo». Además, observamos cambios al registro formal cuando el genio se dirige al Sultán («Por eso, su majestad / le obsequia con su amistad»).

En cuanto al ritmo de tono, se respetan todas las pausas en los mismos lugares que en la VO y vemos que, en la mayoría de los versos, se utiliza la misma tipología de oraciones. No obstante, también encontramos algún verso en el que se han utilizado oraciones enunciativas en vez de interrogativas como en «*Heard your princess was hot. Where is she?*», que se ha traducido como «Yo sé bien que hay un bombón cerca de aquí».

Por último, es necesario tener en cuenta el código de planificación. El coro, que interpreta algunas de las estrofas de la canción, aparece en pantalla en planos generales, por lo que no hay ninguna restricción. En cambio, el Genio, que aparece en plano americano, plano panorámico general, plano general y en *off*, también aparece en primer plano en versos como «*Make way. Here he comes / Ring bells, bang the drums*» en el que será necesario tener en cuenta la sincronía labial y la sincronía cinésica, ya que el Genio hace un gesto como si estuviera tocando un tambor, instrumento que aparecerá en pantalla mientras lo escuchamos. Así, este verso se ha traducido como «*Tocad el clarín / Chin-chin, el timbal*».



Ilustración 7. *Príncipe Alí* (puede consultarse en <https://www.youtube.com/watch?v=2ELgE3Xjg98>)

6 Conclusiones

Hoy en día, el doblaje es una de las modalidades de traducción audiovisual más utilizadas en España. Para llevar a cabo esta modalidad, el traductor y todos los demás agentes deben tener en cuenta, sobre todo, las características del producto y de la audiencia. Además, deben superar ciertas convenciones

para que el espectador reciba el producto como si se tratara de un producto original. Para ello, deben respetar las sincronías, labiales y cinésicas, y la isocronía y, además, todos los factores que moldean a los personajes para poder trasladarlos de una forma u otra en su traducción.

Tras analizar el corpus propuesto para este trabajo, hemos visto que dentro de estos factores pueden encontrarse el humor, el registro coloquial y las canciones, factores que pueden ser propios de un personaje y que pueden presentar muchos problemas a la hora de traducir.

En cuanto al humor, tal y como explica Zabalbeascoa (2005), es importante identificar la intención y la función de este dentro del producto audiovisual para poder tomar decisiones y decidir qué estrategias seguir en la traducción. Lo más habitual es mantener el toque humorístico siempre que se pueda para que el receptor de la cultura meta tenga la misma sensación que el receptor de la cultura de origen, tal y como ocurre en el corpus estudiado.

Por otra parte, también hay que fijarse en cómo intervienen los personajes en la VO, cómo se dirigen a los demás personajes, qué tipo de léxico utilizan y cómo se desenvuelven en cada situación, pues esto puede marcar su carácter o personalidad dentro de la película. Lo más habitual, será trasladar del mismo modo las intervenciones y los rasgos propios de cada personaje, adaptándolos siempre a la cultura meta.

Por último, uno de los aspectos más temidos es la traducción de canciones por todos los criterios que deben seguirse para poder cuadrar y encajar la letra de la canción traducida a la melodía del original. En la mayoría de las ocasiones, el número de sílabas de los versos de ambas versiones coincide, aunque no es necesario. Además, el traductor tiene cierta flexibilidad para tratar la rima, pues prima el mensaje y el contenido de la canción. Muchas veces, los traductores priorizan la rima y no tienen en cuenta la naturalidad y oralidad necesaria para que el espectador no se extrañe ni se percate de que lo que escucha no es un producto original.

7 Referencias

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Ariel.
- Briz, A. (1996). *El español coloquial: situación y uso*. Arco Libros.
- (2001). *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática* (2.^a ed.). Ariel.
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Cátedra.
- (2006). Dubbing, en Brown, K. (ed.) *Encyclopedia of Language & Linguistics* (2.^a ed.), vol. 4, pp. 6-9. Elsevier.
- (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Routledge.
- Corrius, M. y Zabalbeascoa, P. (2011). Language variation in source texts and their translations. The case of L3 in film translation. *Target*, 23(1), 113-130. <https://doi.org/10.1075/target.23.1.07zab>
- De los Reyes, J. (2015). La traducción de canciones en el cine de animación. Estrategias y elecciones en las versiones española, francesa e italiana de *Let it go*. *Savoirs en prisme*. (4) 199-213. <https://savoirenprisme.wordpress.com/numeros/04-2015-langue-et-musique/la-traduccion-de-canciones-en-el-cine-de-animacion-estrategias-y-elecciones-en-las-versiones-espanola-francesa-e-italiana-de-let-it-go/>
- Doblaje. (2019, mayo). *Aladdín*. <https://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelícula.asp?id=55469>
- Filmaffinity. (s.f). *Aladdin*. <https://www.filmaffinity.com/es/film505341.html>
- Martínez, J. (2008). *Humor y traducción. Los Simpson cruzan la frontera*. Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Mayoral, R. (2001b). El espectador y la traducción audiovisual. En Agost, R. y Chaume, F. (Eds.), *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 33-46). Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Rindner, G. (2019). The New Aladdin Movie Changed Problematic Lyrics From the Original “Arabian Nights”. *Genius*. <https://genius.com/a/the-new-aladdin-movie-changed-problematic-lyrics-from-the-original-s-arabian-nights>
- Santamaría, L. (2001). Culture and translation. The referential and expressive value of cultural references. En Agost, R. y Chaume, F. (Eds.), *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 33-46). Publicacions de la Universitat Jaume I.

Zabalbeascoa, P. (2001). La traducción del humor en textos audiovisuales. En Duro, M. (Coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 251-263). Cátedra.

— (2005). Humor and translation. An interdiscipline. *Humor*, 18(2), 185-207.

<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/humr.2005.18.2.185/html>

Wikipedia. (2021, 29 abril) *Aladdín* (película de 2019).

[https://es.wikipedia.org/wiki/Aladd%C3%ADn_\(pel%C3%ADcula_de_2019\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Aladd%C3%ADn_(pel%C3%ADcula_de_2019))

8 Anexos

A. Datos de la película

País	Estados Unidos
Fecha de estreno	24 de mayo de 2019
Idioma	Inglés
Dirección	Guy Ritchie
Guion	John August, Guy Ritchie. Remake: Ron Clements, Ted Elliott, John Musker, Terry Rossio
Productora	Walt Disney Pictures, Lin Pictures, Marc Platt Productions, Rideback, Hurwitz Creative.
Distribución	Walt Disney Pictures
Género	Fantástico. Musical. Romance. Aventuras. Remake. Cine familiar.
Duración	128 min

Tabla 3. Ficha técnica de la película (puede consultarse en www.filmaffinity.com)

B. Fichas de análisis

1. Intervenciones del genio

Mediante este enlace https://docs.google.com/spreadsheets/d/1umd57cY5mh_zr8EfP8qHYQ3p8GL1tLVVRuFAj5eyOzQ/edit?usp=sharing se puede acceder al análisis completo de las intervenciones.

2. *Arabian nights*

Puede utilizarse el enlace anterior para comprobar el análisis completo de las canciones. Aquí, se marca el acento musical de las palabras con el subrayado y los versos cuyo número de sílabas no coincide, con la negrita y el color rojo.

ARABIAN NIGHTS		SI A ARABIA TÚ VAS	
<u>Oh</u> , <u>imagine</u> a land, it's a <u>faraway</u> place	12A	<u>Imagina</u> un lugar, donde el <u>dátil</u> se da	12A
Where the <u>caravan</u> <u>camels</u> <u>roam</u>	8B	Y los <u>nómadas</u> <u>beben</u> <u>té</u>	8B
Where you <u>wander</u> <u>among</u> every <u>culture</u> and <u>tongue</u>	12-	Donde <u>oyes</u> <u>hablar</u> , lenguas <u>de</u> <u>aquí</u> y <u>de</u> <u>allá</u>	12A
It's <u>chaotic</u> , but, <u>hey</u> , it's <u>home</u> .	8B	Es <u>caótico</u> , <u>bueno</u> , ¿y <u>qué</u> ?	8B
When the <u>wind's</u> from the <u>East</u>	6C	Cuando el <u>sol</u> <u>baje</u> <u>más</u>	6C
And the <u>sun's</u> from the <u>West</u>	6-	Mira <u>bien</u> y <u>verás</u>	8C
And the <u>sand</u> in the <u>glass</u> is <u>right</u>	8D	Una <u>luz</u> que te <u>hechizará</u>	8A
Come on <u>down</u> , stop on <u>by</u>	6E	Esa <u>es</u> la <u>señal</u>	6D

Hop a <u>carpet</u> and <u>fly</u> To <u>another Arabian night</u> .	6E 9D	El <u>momento especial</u> En que <u>Arabia</u> ante <u>ti</u> <u>surgirá</u>	6D 9A
As you <u>wind</u> through the <u>streets</u> At the <u>fabled bazaars</u> With the <u>cardamom-cluttered stalls</u> You can <u>smell</u> every <u>spice</u> While you <u>haggle</u> the <u>price</u> Of the <u>silks</u> and the <u>satin shawls</u> .	6C 6F 8F 7G 8G 8F	Si en sus <u>calles</u> <u>estás</u> Para en <u>cualquier bazar</u> Y de <u>aromas embriágate</u> Cada <u>especia</u> <u>olerás</u> Debes <u>regatear</u> Ya sea <u>lino</u> , <u>seda</u> o <u>satén</u> .	6C 6E 8B 7C 6E 8B
Oh, the <u>music</u> that <u>plays</u> as you <u>move</u> through the <u>maze</u> In the <u>haze</u> of your <u>pure delight</u> You are <u>caught</u> in a <u>dance</u> You are <u>lost</u> in the <u>trance</u> Of <u>another Arabian night</u> .	12A 8D 6G 6G 9D	Melodías que <u>van</u> , <u>deleitando</u> el <u>lugar</u> Cual <u>calima</u> al <u>rozar</u> tu <u>piel</u> . En su <u>danza</u> ahora <u>estás</u> En un <u>trance</u> sin <u>más</u> Y la <u>noche</u> te <u>atrapará</u> .	12E 8B 6C 6C 9A
<u>Arabian nights</u> Like <u>Arabian days</u> More often than <u>not</u> are <u>hotter</u> than <u>hot</u> In a <u>lot</u> of good <u>ways</u>	5D 6A 10- 6A	Si a <u>Arabia</u> tú <u>vas</u> , Al <u>cruzar</u> ese <u>umbral</u> , Tus <u>sueños</u> <u>allí</u> se <u>harán</u> <u>realidad</u> Con su <u>magia</u> <u>oriental</u> .	5C 6B 10A 6D
<u>Arabian nights</u> Like <u>Arabian dreams</u> This <u>mystical land</u> of <u>magic</u> and <u>sand</u> Is <u>more</u> than it <u>seems</u> .	5D 6C 10H 5C	Si a <u>Arabia</u> tú <u>vas</u> , Sentirás el <u>poder</u> La <u>magia</u> <u>allí</u> <u>está</u> , su <u>arena</u> te <u>da</u> Más <u>de</u> lo que <u>ves</u> .	5C 6B 10A 5B
There's a <u>road</u> that may <u>lead</u> you To <u>good</u> or to <u>greed</u> through The <u>power</u> your <u>wishing commands</u> Let the <u>darkness</u> <u>unfold</u> or find <u>fortunes</u> <u>untold</u> Well, your <u>destiny</u> <u>lies</u> in your <u>hands</u>	7I 6I 8H 12- 8H	Hallarás el <u>camino</u> Que <u>va</u> a tu <u>destino</u> Depende de <u>lo</u> que <u>desees</u> . Un <u>futuro</u> <u>oscuro</u> o <u>bueno</u> y <u>seguro</u> Decide <u>qué</u> <u>quieres tener</u>	7F 6F 8B 13F 8B
<u>Arabian nights</u> Like <u>Arabian days</u> They <u>seem</u> to <u>excite</u> , take <u>off</u> and take <u>flight</u> To <u>shock</u> and <u>amaze</u>	5D 6A 10D 5A	Si a <u>Arabia</u> tú <u>vas</u> , Al <u>cruzar</u> ese <u>umbral</u> , Tus <u>sueños</u> <u>allí</u> , <u>hará</u> <u>despegar</u> Y <u>te</u> <u>asombrarás</u>	5C 6D 10E 5C
<u>Arabian nights</u> Neath <u>Arabian moons</u> A <u>fool</u> off his <u>guard</u> could <u>fall</u> and fall <u>hard</u> Out <u>there</u> on the <u>dunes</u> .	5D 6J 10- 5J	Si a <u>Arabia</u> tú <u>vas</u> , <u>Tendrás</u> que <u>asumir</u> Que el <u>desierto</u> es <u>cruel</u> . <u>Acepta</u> su <u>ley</u> Para <u>sobrevivir</u> .	5C 6G 10B 6G

3. A friend like me

YOU AIN'T NEVER HAD A FRIEND LIKE ME		NO HAY UN GENIO TAN GENIAL	
<u>Well</u> Ali Baba had them <u>forty</u> thieves	10A	<u>Si</u> en una <u>noche oscura</u> en el <u>bazar</u>	10A
<u>Scheherazade</u> <u>had</u> a <u>thousand</u> <u>tales</u>	9B	<u>Cayese</u> <u>alguna</u> <u>banda</u> <u>sobre</u> <u>ti</u>	9B
But <u>master</u> you in <u>luck</u> , because up your <u>sleeves</u>	10A	Mi amo, <u>en un</u> <u>pis-pas</u> les <u>zurrarás</u>	10A
You got a <u>brand</u> of magic that <u>never</u> fails.	10B	Te sobra un <u>genio</u> para <u>repartir</u> .	10B
You got some <u>power</u> in your <u>corner</u> <u>now</u>	10C	Usa mi <u>magia</u> y <u>vencerás</u> por <u>K.O.</u>	10C
Some heavy <u>ammunition</u> in your <u>camp</u>	10D	Soy <u>dinamita</u> a punto de <u>explotar</u>	10A
You got some <u>punch</u> , <u>pizzazz</u> , <u>yahoo</u> and <u>how</u>	10C	Y ya <u>verás</u> , ¡qué <u>flash!</u> <u>Está</u> <u>chupao'</u>	10C
All you <u>gotta</u> do is <u>rub</u> that <u>lamp</u>	10D	Solo la <u>lámpara</u> <u>debes</u> <u>frotar</u>	10A
And I'll say	4B	Y <u>yo</u> te <u>diré</u>	5-
<u>Mister</u> , man, what's your name, <u>whatever</u>	9E 6E	<u>Señor</u> , ¿cómo se llama? <u>Da</u> <u>igual</u>	9A 6A
What <u>will</u> your <u>pleasure</u> be?	10C	¿ <u>Quiere</u> <u>algo</u> en <u>especial</u> ?	9A
Let me <u>take</u> your <u>order</u> . I'll <u>jot</u> it down	9E	Le <u>aconsejo</u> <u>nuestro</u> <u>pavo</u> <u>real</u>	7A
You ain't <u>never</u> had a <u>friend</u> like <u>me</u> .		<u>No hay</u> un <u>genio</u> tan <u>genial</u> .	
<u>Life</u> is your <u>restaurant</u>	6D	Je <u>suis</u> su <u>maître</u> <u>ici</u>	6B
And I'm your <u>maître</u> d'	6E	Un <u>tipo</u> <u>servicial</u>	6A
C'mon <u>whisper</u> to me <u>whatever</u> it <u>is</u> you want	11D	Me <u>repita</u> , <u>mande</u> <u>mi</u> amo, le <u>oigo</u> mal	11A
You ain't <u>never</u> had a <u>friend</u> like <u>me</u> .	9E	<u>No hay</u> un <u>genio</u> tan <u>genial</u> .	7A
We <u>pride</u> ourselves on <u>service</u>	7F	<u>Servicio</u> <u>cinco</u> <u>estrellas</u>	7A
You're the <u>boss</u> , the <u>king</u> , the <u>Shah</u>	7D	Comerás <u>mejor</u> que el <u>Shah</u>	7A
Say <u>what</u> you <u>wish</u>	4F	Cualquier <u>manjar</u>	4A
It's <u>your</u> true <u>dish</u>	4F	Cous <u>cous</u> , ¿qué <u>más</u> ?	4A
How <u>about</u> a <u>little</u> more <u>baklava</u> ?	9D	Tal <u>vez</u> un <u>poco</u> de <u>baklava</u>	9A
Have <u>some</u> of <u>column</u> "A"	6B	¿ <u>Qué</u> <u>tal</u> un <u>schish</u> <u>kebab</u> ?	6A
Try <u>all</u> of <u>column</u> "B"	6E	¿Y <u>frutas</u> al <u>final</u> ?	6A
I'm <u>in</u> the <u>mood</u> to help you <u>dude!</u>	8-	Aquí el <u>menú</u> , lo <u>escribes</u> <u>tú</u>	8D
You ain't <u>never</u> had a <u>friend</u> like <u>me</u> .	9E	<u>No hay</u> un <u>genio</u> tan <u>genial</u>	7A
<u>Can</u> your <u>friend</u> do <u>this</u> ?	5F	¿ <u>Has</u> <u>visto</u> <u>algo</u> <u>así</u> ?	5B
<u>Do</u> your <u>friends</u> do <u>that</u> ?	5D	<u>Ahora</u> <u>prueba</u> <u>tú</u>	5D
<u>Do</u> your <u>friends</u> pull this / <u>out</u> their <u>little</u> <u>hat</u> ?	10D	<u>Ahora</u> <u>aprenderás</u> / <u>otro</u> <u>truco</u> <u>más</u>	10A
<u>Can</u> your <u>friends</u> go...?	4-	¡ <u>Aprende</u> <u>esto!</u>	4-

BEATBOX		BEATBOX	
I'm the <u>genie</u> of the <u>lamp</u> I can <u>sing</u> , rap, <u>dance</u> , if you <u>give</u> me the <u>chance</u>	7D 11-	De la <u>lámpara</u> el <u>genio</u> <u>soy</u> Bailo y hago <u>beatbox</u> por el reino que <u>voy</u>	8E 11E
Don't <u>sit</u> there <u>buggy-eyed</u> I'm here to <u>answer</u> <u>all</u> your <u>midday</u> prayers You <u>got</u> me <u>bona fide</u> <u>certified</u> You got a <u>genie</u> for your <u>chargé affaires</u> I got a <u>powerful</u> urge to <u>help</u> you <u>out</u> So <u>what's</u> your <u>wish</u> ? I really want to know You got a <u>list</u> that's <u>three</u> miles <u>long</u> , no <u>doubt</u> Well, all you <u>gotta</u> do it a rub like so.	6- 10A 9E 10A 11C 10C 9C 11C	¿Qué <u>tal</u> peleele? ¿Te has <u>quedao</u> ' <u>pasmao</u> '? A tus problemas <u>soy</u> la <u>solución</u> . Fui <u>el</u> primero de mi <u>promoción</u> . Yo soy un <u>genio</u> <u>superenrollao</u> ' Lo <u>que</u> tú <u>mandas</u> se hará, te <u>sirvo</u> a <u>tí</u> Susúrrame, <u>te</u> <u>escucho</u> , <u>suéltalo</u> Sé que la <u>lista</u> es más <u>de</u> un millón Tú frota <u>bien</u> y luego dímelo.	10C 10E 9E 10C 11B 10F 9E 11F
<u>Mister</u> (Aladdin), yes, one <u>wish</u> or <u>two</u> or <u>three</u> I'm on the <u>job</u> , you big <u>nabob</u> You ain't <u>never</u> had a <u>friend</u> , <u>never</u> had a <u>friend</u> You ain't <u>never</u> had a <u>friend</u> , <u>never</u> had a <u>friend</u> You ain't <u>never</u> / <u>had</u> a / <u>friend</u> / <u>like</u> / <u>me</u> You ain't <u>never</u> had a <u>friend</u> like <u>me</u> .	9E 8- 12G 12G 9E 9E	Señor (Aladdín) sí, ¿qué <u>puedo</u> <u>hacer</u> por <u>tí</u> ? Ya estoy <u>aquí</u> , ¿qué tal, mi <u>amor</u> ? <u>No</u> <u>hay</u> un <u>genio</u> tan, <u>no</u> <u>hay</u> genio tan <u>genial</u> <u>No</u> <u>hay</u> un <u>genio</u> tan, <u>no</u> <u>hay</u> genio tan <u>genial</u> No hay un / genio / tan / ge / nial Ey, <u>no</u> <u>hay</u> un <u>genio</u> tan <u>genial</u> .	9B 8- 12A 12A 7A 8A

4. Prince Ali

PRINCE ALI		PRÍNCIPE ALÍ	
Make way for Prince Ali	6A	Llega el Gran Alí	6A
Say, hey, it's Prince Ali	6A	Gloria al Gran Alí	6A
<u>Hey!</u> Clear the <u>way</u> in the old Bazaar <u>Hey</u> you, let us <u>through</u> . It's a brand new <u>star</u> . Oh, <u>come</u> . Be the first on your <u>block</u> to meet his <u>eye</u> .	9B 10B 12C	<u>Hay</u> que <u>arreglar</u> todo el <u>bazar</u> . <u>Eh</u> , tú, si <u>tú</u> , no podéis <u>faltar</u> . <u>Venid</u> que hay que <u>ver</u> a este ser que es <u>colosal</u> .	9B 9B 12C
Make <u>way</u> , here he <u>comes</u> . Ring <u>bells</u> , bang the <u>drums</u> . You're gonna <u>love</u> this <u>guy</u> .	5D 5D 6C	Tocad el <u>clarín</u> . Chin- <u>chin</u> , el <u>timbal</u> . El <u>chico</u> es <u>sensacional</u> .	5A 5C 7C

Prince <u>Ali</u> , <u>fabulous</u> <u>he</u> , <u>Ali</u> <u>Ababwa</u> Show some <u>respect</u> , boy, <u>genuflect</u> Down on one <u>knee</u> Now, <u>try</u> your best to stay <u>calm</u> Brush <u>up</u> your Friday <u>salaam</u> . Then <u>come</u> and meet his <u>spectacular</u> <u>coterie</u> .	12E 8- 4A 7F 7F 12A	Gran <u>Alí</u> , <u>Príncipe</u> <u>Alí</u> , <u>Alí</u> <u>Ababua</u> Al <u>pasar</u> se han de <u>inclinarse</u> Siempre ante <u>ti</u> De <u>gala</u> se han de <u>vestir</u> <u>Sultán</u> , <u>Princesa</u> y <u>Visir</u> Que el <u>mozo</u> es soltero y a <u>boda</u> me huele <u>aquí</u> .	12D 8B 4A 7E 7E 12A
Prince <u>Ali</u> , <u>mighty</u> is <u>he</u> , <u>Ali</u> <u>Ababwa</u> Strong as <u>ten</u> regular <u>men</u> , <u>definitely</u> . He's <u>faced</u> the galloping <u>hordes</u> , A <u>hundred</u> <u>bad</u> guys with <u>swords</u> . Who <u>sent</u> those goons to their <u>lords</u> ? Why, <u>Prince</u> <u>Ali</u> .	12E 11A 7G 7G 7G 4A	Gran <u>Alí</u> , <u>Príncipe</u> <u>Alí</u> , <u>Alí</u> <u>Ababua</u> . Es <u>audaz</u> , fuerte y <u>tenaz</u> , <u>claro</u> que <u>sí</u> . <u>Venció</u> a cuchillo un <u>león</u> , A <u>todo</u> un <u>gran</u> <u>batallón</u> . <u>Clamemos</u> al mismo <u>son</u> <u>¡que viva</u> <u>Alí!</u>	12D 11A 7F 7F 7F 4A
Fellas, <u>he's</u> got (He's got <u>seventy five</u> golden <u>camels</u>) (Purple <u>peacocks</u> , he's got fifty <u>three</u>). When it <u>comes</u> to <u>exotic-type</u> mammals. <u>He's</u> got a <u>zoo</u> . <u>I'm</u> telling <u>you</u> , <u>it's</u> a world-class menagerie.	4H 10I 9A 10I 4- 12A	¿Y <u>qué</u> tiene? (Tiene <u>de oro</u> un <u>montón</u> de <u>camellos</u>) (Pavos <u>reales</u> con su pedigree) <u>Animales</u> muy <u>raros</u> y <u>bellos</u> . <u>Él</u> tiene un <u>zoo</u> . <u>Eso</u> lo sé <u>yo</u> . <u>Nunca</u> ha habido un cortejo <u>así</u> .	4- 10G 9A 10G 4F 13A
Prince <u>Ali</u> , <u>handsome</u> is <u>he</u> , <u>Ali</u> <u>Ababwa</u> . <u>That</u> <u>physique!</u> <u>How</u> can I <u>speak</u> ? <u>Weak</u> at my <u>knees!</u> You yummy boy. So <u>get</u> on out in that <u>square</u> , Adjust your <u>veil</u> and prepare To <u>gawk</u> and <u>grovel</u> and <u>stare</u> to Prince <u>Ali</u>	12E 7- 8A 7J 7J 12A	Gran <u>Alí</u> , <u>qué</u> <u>hombre</u> es <u>Alí</u> , <u>Alí</u> <u>Ababua</u> . ¿ <u>Qué</u> <u>tendrás?</u> ¿ <u>Qué</u> <u>les</u> <u>darás?</u> <u>Sufren</u> por <u>ti</u> . Me lo como. Que <u>salgan</u> todas a <u>ver</u> , Prepara el <u>velo</u> <u>mujer</u> . Que <u>ya</u> <u>está</u> el <u>Príncipe</u> <u>aquí</u> , el Gran <u>Alí</u> .	12D 7H 8ª 7I 7I 12A
(He's got <u>ninety five</u> <u>white</u> Persian <u>monkeys</u>) He's got the monkeys, a bunch of monkeys. (And to <u>view</u> them he charges no <u>fee</u>) (He's <u>generous</u> , so <u>generous</u>) He's got <u>ten</u> thousand <u>servants</u> and <u>flunkies</u> <u>Proud</u> to work for <u>him</u> They <u>bow</u> to his <u>whim</u> , <u>love</u> serving <u>him</u> .	10K 10K 9A 8- 10K 5A 9A	(Tiene <u>monos</u> <u>albinos</u> de <u>Persia</u>) Vamos a verlos, yo quiero verlos. (Lo que <u>quieras</u> , le puedes <u>pedir</u>). (<u>Qué</u> <u>bueno</u> es, <u>qué</u> <u>grande</u> es). Tiene <u>pajes</u> , <u>sirvientes</u> , <u>doncellas</u> <u>Por</u> <u>fidelidad</u> A <u>tu</u> lado <u>están</u> y <u>lucharán</u> .	10H 10G 9E 8- 10H 5H 9H

They're just <u>lousy</u> with <u>loyalty</u> to <u>Ali</u> .	11A	Y si <u>mueren</u> lo <u>harán</u> por <u>tí</u> , <u>sí</u> por <u>tí</u> .	11A
<u>Prince Ali</u>	3A	<u>Por Ali</u> .	3A
<u>Prince A...li</u>	3A	<u>Gran A...lí</u> .	3A
Prince <u>Ali</u> , <u>amorous</u> <u>he</u> , <u>Ali Ababwa</u> .	12E	Gran <u>Alí</u> , <u>noble</u> es <u>Alí</u> , <u>Alí Ababua</u> .	12D
Heard our <u>princess</u> was <u>hot</u> ! Where is she?	9A	Yo sé <u>bien</u> que hay un <u>bombón</u> cerca de aquí.	10A
And <u>that</u> , good people, is <u>why</u>	7C	Por eso, su <u>majestad</u> .	7H
He <u>got</u> all cute and dropped <u>by</u>	7C	Le <u>obsequia</u> con su <u>amistad</u> .	7H
With <u>sixty</u> elephants, <u>llamas</u> , <u>galore</u>	10L	Con sus <u>elefantes</u> , <u>llamas</u> sin <u>par</u>	10B
With his <u>bears</u> and <u>lions</u> , a brass <u>band</u> and <u>more</u>	11L	Con sus <u>grandes</u> leones que <u>saben</u> <u>tocar</u>	12B
With his <u>forty</u> fakirs, his <u>cooks</u> , his <u>bakers</u>	11K	Con sus <u>cien</u> faquires, sus <u>cocineros</u>	11G
His <u>birds</u> that warble on <u>key</u>	7A	Sus <u>loros</u> que afinan en <u>mí</u>	8A
Make <u>way</u> for <u>Prince Ali</u> .	6A	Él <u>es</u> el <u>Gran Ali</u> .	6A