



ULPGC
Universidad de
Las Palmas de
Gran Canaria

FTI
FACULTAD DE
TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Facultad de Traducción e Interpretación

Grado en Traducción e Interpretación Inglés-Francés

Curso académico: 2023/2024

**La traducción de canciones para musicales:
análisis de las canciones de *Mamma Mia***

Blanca María Rodríguez Fernández

Tutor: Richard Clouet



INFORME DE AUTORIZACIÓN PARA PRESENTAR EL TRABAJO DE FIN DE TÍTULO

DATOS DEL TUTOR DEL TRABAJO DE FIN DE TÍTULO

PRIMER APELLIDO: CLOUET	SEGUNDO APELLIDO:	NOMBRE: RICHARD
----------------------------	-------------------	--------------------

DEPARTAMENTO: DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MOERNA, TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN	CENTRO: FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
---	--

AUTORIZA:

La presentación del Trabajo de Fin de Título: La traducción de canciones para musicales: análisis de las canciones de *Mamma Mia*

realizado por:

PRIMER APELLIDO: RODRÍGUEZ	SEGUNDO APELLIDO: FERNÁNDEZ	NOMBRE: BLANCA MARÍA
-------------------------------	--------------------------------	-------------------------

Las Palmas de Gran Canaria, a 22 de mayo de 2024

Firma del Tutor del Trabajo

Fecha de Entrega de la
Autorización y del ejemplar
del Trabajo de Fin de Título

SRA. DECANA DE LA FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

1. Se deberá entregar solo una copia digital del TFT (**SIN** copia en papel) en formato PDF en el campus virtual.
2. **IMPORTANTE:** No se debe enviar esta autorización por separado, para que el tutor la firme, y después insertarla en el trabajo, sino que debe enviarse a la firma del tutor ya insertada en la copia del TFT, justo entre la portada y el resto del TFT.

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado aborda el estudio de la traducción de canciones y, concretamente, ofrece un análisis de la traducción del inglés al español de las canciones del musical *Mamma Mia!* que se estrenó en España en el año 2004. El objetivo de este estudio es identificar las principales estrategias que se han empleado en el proceso de traducción y analizar los retos implicados. Para ello, el análisis parte, por una parte, de algunas de las teorías de traducción musical más destacadas (Cotes Ramal 2005; Low 2003; Franzon 2008; Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas 2019), centrándose en el uso de las estrategias métricas basadas en los ritmos de Chaume Varela (2012). Por otra parte, se ha empleado la taxonomía de estrategias de traducción de Hurtado Albir (2001) para averiguar cuáles son las técnicas más usadas a la hora de traducir los versos de cada canción.

Palabras clave: traducción audiovisual, traducción musical, canciones, ritmo, *Mamma Mia*

ABSTRACT

This dissertation deals with the study of song translation and, specifically, offers an analysis of the translation from English into Spanish of the songs of the musical *Mamma Mia!* which premiered in Spain in 2004. The aim of this study is to identify the main strategies employed in the translation process and to analyse the challenges faced by the translator. The analysis starts, on the one hand, with the explanation of some of the most prominent musical translation theories (Cotes Ramal 2005; Low 2003; Franzon 2008; Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas 2019), focusing on the use of Chaume Varela's (2012) rhythm-based metrical strategies. On the other hand, Hurtado Albir's (2001) taxonomy of translation strategies has been used to find out which are the most commonly used techniques when translating the verses of each song.

Keywords: audiovisual translation, musical translation, songs, rhythm, *Mamma Mia*

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. MARCO TEÓRICO	3
2.1. ¿QUÉ ES LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL?	3
2.1.1. ¿Qué es un texto audiovisual?	4
2.2. LAS CANCIONES COMO TEXTO AUDIOVISUAL	4
2.2.1. Modalidades de la traducción musical	5
2.2.2. Particularidades de las canciones en los musicales	6
2.3. TÉCNICAS Y ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN DE CANCIONES	9
2.3.1. Estrategias para la traducción de letras de canciones	11
2.3.1.1. Los ritmos poéticos	11
2.3.1.2. Estrategias de traducción	13
3. MARCO PRÁCTICO	15
3.1. CONTEXTUALIZACIÓN DEL ESTUDIO DE CASO	15
3.1.1. Justificación y motivación	15
3.1.2. ABBA	15
3.1.3. Mamma Mia!	16
3.2. METODOLOGÍA	16
3.2.1. Análisis métrico	17
3.2.1.1. Ritmo de cantidad o número de sílabas	19
3.2.1.2. Ritmo de intensidad o distribución del acento	22
3.2.1.3. Ritmo de tono	23
3.2.1.4. Ritmo de timbre o rima	24
3.2.2. Análisis traductológico	27
3.2.2.1. Creación discursiva	27
3.2.2.2. Modulación	28
3.2.2.3. Compensación	28
3.2.2.4. Traducción literal	29
3.2.2.5. Elisión	29
3.2.2.6. Generalización	30

3.2.2.7. Amplificación	30
3.2.2.8. Particularización	31
3.2.2.9. Préstamo Puro.....	32
3.2.2.10. Transposición.....	32
3.2.2.11. Variación.....	32
4. CONCLUSIÓN.....	34
5. BIBLIOGRAFÍA.....	36
6. ANEXOS	38
6.1. ANEXO 1: <i>Honey Honey</i>	38
6.2. ANEXO 2: <i>Money, Money, Money</i>	39
6.3. ANEXO 3: <i>Thank You For The Music</i>	42
6.4. ANEXO 4: <i>Mamma Mia</i>	44
6.5. ANEXO 5: <i>Chiquitita</i>	46
6.6. ANEXO 6: <i>Dancing Queen</i>	48
6.7. ANEXO 7: <i>Lay All Your Love</i>	50
6.8. ANEXO 8: <i>Super Trouper</i>	52
6.9. ANEXO 9: <i>Gimme! Gimme! Gimme!</i>	55
6.10. ANEXO 10: <i>The Name Of The Game</i>	55
6.11. ANEXO 11: <i>Voulez-Vous</i>	58
6.12. ANEXO 12: <i>Under Attack</i>	60
6.13. ANEXO 13: <i>One Of Us</i>	63
6.14. ANEXO 14: <i>S.O.S.</i>	65
6.15. ANEXO 15: <i>Does Your Mother Know</i>	67
6.16. ANEXO 16: <i>Knowing Me, Knowing You</i>	69
6.17. ANEXO 17: <i>Our Last Summer</i>	71
6.18. ANEXO 18: <i>Slipping Through My Fingers</i>	74
6.19. ANEXO 19: <i>Winner Takes It All</i>	77
6.20. ANEXO 20: <i>Take A Chance On Me</i>	81

6.21.	ANEXO 21: <i>I Do, I Do, I Do, I Do, I Do</i>	85
6.22.	ANEXO 22: <i>I Have A Dream</i>	87

1. INTRODUCCIÓN

“Sin música, la vida sería un error”, ya lo afirmaba el filósofo Nietzsche en 1877. Es una verdad universal que la música transmite emociones y sentimientos más allá de las palabras. La música tiene una poderosa capacidad para conectarnos y comunicarnos a nivel emocional, trascendiendo muchas veces las diferencias lingüísticas y culturales. Sin embargo, entender las letras de las canciones también puede ser importante por varias razones, ya que las letras aportan un nivel adicional de significado y conexión emocional para los oyentes. Es precisamente el caso de las canciones en musicales, ya que, en este género, las letras no solo acompañan la música, sino que desempeñan un papel fundamental en la narrativa y la experiencia general del espectáculo. De aquí el papel fundamental de la traducción.

A pesar de la importancia y la relevancia de la música en nuestra sociedad, la traducción musical es un tema poco estudiado e investigado por los traductores. A pesar de su capacidad para enriquecer la comprensión literaria y cultural de los estudiantes, la traducción de la poesía y, por ende, de las canciones, a menudo tiene un espacio limitado en la enseñanza universitaria.

Dicha ausencia de estudios e investigaciones ha motivado que la traducción de canciones para ser cantadas sea el tema central de este Trabajo de Fin de Grado, que intenta contestar a dos preguntas principales: ¿a qué retos se enfrenta el traductor musical? y ¿cuáles son las estrategias para afrontarlos? Este trabajo trata de resolver estas cuestiones a través del análisis de la adaptación de las canciones al español (2004) del musical *Mamma Mia!* (1999).

Tras esta introducción, el presente trabajo repasa en el segundo epígrafe los principales factores y estrategias que se deben tener en cuenta cuando se traduce una canción, tanto desde el punto de vista del ritmo como del traductológico. En el apartado número tres, se realiza un análisis de cómo el traductor Albert Mas-Griera ha aplicado dichas estrategias en su traducción de *Mamma Mia!* En el cuarto y último capítulo se enuncian las conclusiones que se han obtenido tras el análisis y, en consecuencia, los resultados sobre cuáles son las estrategias más adecuadas para afrontar los retos de la traducción de canciones para ser cantadas.

Finalmente, encontramos la bibliografía, en ella se manifiestan las fuentes utilizadas para la documentación del trabajo. Inmediatamente tras la bibliografía, hallamos el anexo, con las 22 canciones del musical analizadas en su totalidad.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. ¿QUÉ ES LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL?

La traducción audiovisual o TAV es una modalidad de la traducción que abarca “los textos destinados al sector del cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia” (Agost 1999: 15), cuya historia transcurre de forma paralela a la historia del cine, que nace en 1895 (Chaume Varela 2004).

Sin embargo, cierto es que la traducción audiovisual como campo de investigación es bastante más reciente, se puede apreciar cómo a partir del centenario del cine (1995) ha habido un incremento significativo en la cantidad de conferencias, tesis, disertaciones, libros y artículos relacionados con este tema (Gambier 2004).

A pesar de que en la actualidad la traducción audiovisual es el término más extendido, esto no siempre ha sido así; su nombre ha evolucionado a medida que avanza su historia. Delabastita (1989) habla de “film and TV translation”, aunque como este término dejaba atrás, por ejemplo, los CDs, enseguida surge el concepto de “media translation” (O’Connell 1994). Gambier y Gottlieb (2001) introducen la “multimedia translation” afirmando que no se trata solo de la traducción cinematográfica, informática... sino también de la traducción de cómics, ópera... Es decir, la traducción de textos asociados con otros medios de comunicación (imagen, música, lengua oral, etc.).

En la actualidad, se suele recurrir a Chaume Varela (2004) para definir lo que se entiende por TAV. Señala que la principal característica de la TAV consiste en la confluencia de varios códigos de significación (lingüístico, iconográfico, musical, etc.) en la información que hay que traducir. Además, esta información se transmite mediante dos canales de comunicación (visual y auditivo). Por otra parte, la información se puede trasladar mediante varias modalidades: subtulado, doblaje, voces superpuestas, etc., cada una con sus restricciones técnicas específicas que condicionan las elecciones del traductor (Moreno Peinado 2006). De ahí la denominación “traducción subordinada” o “constrained translation” que han propuesto varios autores (Mayoral, Kelly y Gallardo 1986). El objetivo es conseguir que el producto final se perciba como un producto audiovisual original.

2.1.1. ¿Qué es un texto audiovisual?

La principal peculiaridad de los textos audiovisuales es que transmiten el mensaje mediante dos canales de comunicación: el visual y el auditivo. Esto significa que están compuestos por varios códigos de significación, que se activan de manera simultánea para dar lugar a un “valor significativo único” (Hernández Bartolomé y Mendiluce Cabrera 2005: 241).

Dichos códigos pueden ser o de naturaleza verbal o no verbal, con la particularidad de que son dependientes entre sí y se ven condicionados unos por otros, dificultando así la tarea del traductor (Mayoral, Kelly y Gallardo 1986) ya que el texto a traducir está limitado o subordinado a la imagen, la música, la lengua oral... Asimismo, los niveles de código verbal y no verbal pueden variar de un texto audiovisual a otro.

Además, como indica Chaume Varela (2012) un texto audiovisual puede abarcar todo tipo de temas (jurídicos, científicos, médicos, literarios, etc.), es decir, que no se les puede asignar a un campo de traducción específico. Esto hace que los textos audiovisuales sean considerados textos híbridos, ya que es difícil “delimitar dónde acaba un género y empieza otro” (Chaume Varela 2012: 3). Sin embargo, Agost (1999) los clasifica en los siguientes géneros atendiendo al tipo de texto y no a su temática: dramáticos (películas, series, telenovelas, musicales, etc.), informativos (documentales, informativos, reportajes, debates, entrevistas, previsión meteorológica, etc.), publicitarios (anuncios, campañas institucionales de información, publirreportaje, propaganda electoral, etc.) y de entretenimiento (crónica social, concursos, etc.).

2.2. LAS CANCIONES COMO TEXTO AUDIOVISUAL

La mayoría de traductólogos no ve la traducción musical como una disciplina en sí misma, si no como una modalidad de la traducción subordinada debido a que esta se ve condicionada por aspectos como la música o la rima, entre otros. Además, diversos escritores (Cotes Ramal 2005, Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas 2019, Franzon 2008) concuerdan en que la traducción de canciones no parece ser un tema que suscite interés para su investigación, cosa que llega a resultar sorprendente ya que es innegable el impacto y la influencia que tiene la música en nuestras vidas.

Si la teoría de la traducción no le ha dado su debida importancia a la traducción de la canción, esto podría ser a causa del gran desafío que supone. Cotes Ramal (2005) ya explicaba en su artículo como este se asemeja a los retos que debe superar el traductor de poesía, donde resultan imperativos la fidelidad al significado original además de mantener el “efecto poético” (Cotes Ramal 2005: 77). Al traducir una canción también hay que considerar los factores de la rima, el ritmo y la duración de una nota, que puede abarcar más de una sílaba o, por el contrario, dividir una sola sílaba en dos notas musicales.

No obstante, al traducir una canción se ha de tener en cuenta un claro factor ausente a la hora de traducir poesía, este sería la música (Cotes Ramal 2005: 77-78). Como bien indica la autora, la traducción debe armonizar con la melodía, sin preocuparse por la métrica de los versos como en la poesía, ya que es la melodía la que dicta la métrica, la acentuación y la estructura silábica. Por lo tanto, es crucial evitar pensar en términos de métricas y adaptar la traducción a la música.

Tantos factores a tener en cuenta son los que hacen que este tipo de traducción subordinada se complique y llevan a que autores como Low (2003) afirme que exclusivamente la canción original manifiesta la auténtica intención del compositor, ya que el conjunto de todos estos detractores mencionados resulta en un texto meta repleto de rimas forzadas con un lenguaje poco natural.

2.2.1. Modalidades de la traducción musical

Existen distintas maneras de traducir un texto audiovisual, aunque Chaume Varela (2012) las agrupa en dos grandes categorías dependiendo de si se altera la imagen o el audio original.

En primer lugar, está el rehablado o *revoicing*: en esta técnica, se realiza una traducción oral que, o bien va por encima de la pista original, o bien la sustituye. En esta categoría se encuentran las siguientes modalidades: el doblaje, el doblaje parcial, el *voice-over*, el comentario libre, la interpretación simultánea y consecutiva, la audiodescripción para ciegos, la audiosubtitulación y el *fandubs*.

La segunda categoría es la subtitulación: al contrario que la categoría anterior, aquí el audio original queda intacto, ya que afecta exclusivamente a la imagen. Se trata de una traducción escrita que aparece a la vez que la imagen. Las modalidades que forman parte de este grupo son: la subtitulación convencional,

los intertítulos, la subtitulación en directo o *respeaking*, la sobretitulación, la subtitulación para personas sordas y los *fansubbing*.

Atendiendo a la traducción de canciones, esta se puede realizar tanto siguiendo la modalidad de rehablado, como la de subtulado. Al determinar si una canción se va a doblar o a subtítular habrá que tener en cuenta factores como el tipo de texto audiovisual (película, musical, serie...), el público al que va dirigido, o la relevancia de la canción para la trama. Este trabajo se centra en la traducción de canciones para musicales que se representan en teatros, en los que lo más común es crear una nueva letra para acompañar a la música original, lo que se conoce como traducción de canciones para ser cantadas.

2.2.2. Particularidades de las canciones en los musicales

Este Trabajo de Fin de Grado se centra en la traducción de canciones de musicales, como ya se ha mencionado en el anterior apartado, es decir, canciones para ser cantadas.

Los musicales son representaciones teatrales que combinan diálogos con canciones para contar una historia, en otras palabras, las canciones de un musical son de suma importancia, ya que cuentan parte de la trama. Si queremos que un musical llegue a diferentes culturas, la traducción de sus canciones es vital, dado que si se representan con los diálogos en la lengua meta y las canciones en la original, al público no le llegaría parte del mensaje.

En este tipo de traducciones, el traductor asume el reto de crear una letra que mantenga el mensaje original y que, además de que se ajuste al ritmo preestablecido y encaje con la melodía sin que esta sea alterada, puesto que, en los musicales, es la música la que reina sobre todos los factores (Cotes Ramal 2005). Según Low (2005), un traductor de canciones deberá cumplir los siguientes criterios para que el resultado se considere correcto: cantabilidad (*singability*), sentido (*sense*), naturalidad (*naturalness*), ritmo (*rythm*) y rima (*rhyme*). A esta teoría en la que se deben seguir dicha serie de controles de calidad, la denominó Principio de Pentatlón (*Pentathlon Principle*).

1. Cantabilidad

El autor considera que el criterio de que una canción sea cantable es prioritario, de hecho, esta característica posee tanta importancia que, si no se cumple, todo el

proceso de traducción no se considerará más que una pérdida de tiempo. Además, de este aspecto depende que la canción resulte adecuada para ser representada sobre un escenario (*performability*) y que la letra traducida vaya de la mano con la música original.

2. Sentido

Según, Low (2005) El sentido está relacionado con el grado de precisión semántica, la traducción debe capturar el sentido y la intención de las letras originales, evitando interpretaciones erróneas o cambios que puedan distorsionar el significado de la canción. Esto requiere un profundo entendimiento del contexto cultural y las connotaciones lingüísticas asociadas con las palabras y expresiones utilizadas en la obra original. Los traductores deben lograr transmitir el mensaje de manera clara y auténtica en la lengua meta.

El autor opina que este criterio le da una cierta libertad al traductor, ya que este puede utilizar estrategias como parafrasear, modular, sinónimos, metáforas... para así poder reproducir el mensaje. Un buen traductor musical deberá saber que, como explica Drinker (1950, como se citó en Low 2008), no hay que intentar traducir el texto línea por línea, si no tratar de reproducir el espíritu y el sentimiento de la canción original.

3. Naturalidad

De acuerdo con Low (2005), este criterio también juega un papel importante, dado que cualquier traducción, ya sea de una canción o no, debe sonar natural en la lengua meta; en una época en la que los competidores de los traductores son las inteligencias artificiales, aún más, ya que una traducción poco natural está al alcance de prácticamente todo el mundo.

La naturalidad se puede considerar fácil de alcanzar en otro tipo de traducciones, pero a la hora de traducir una canción esto se complica por el hecho de que los traductores están determinados en buscar la rima, lo que los lleva a usar, por ejemplo, un orden de palabras artificial, o un registro diferente al de la canción original.

Por otro lado, con respecto al orden de las palabras, Drinker (1950, como se citó en Low 2008) argumenta que en ocasiones resulta imprescindible conservar un orden poco convencional en la lengua meta, aunque se sacrifique algo de

naturalidad. Esto se hace como solución a la necesidad de colocar palabras específicas en alguna nota determinada o palabras enfáticas al principio o al final de una línea musical.

4. Ritmo

El ritmo guarda una estrecha relación con la música y, al igual que en la poesía, está determinado por el número de sílabas y la posición de los acentos. Acentuar palabras de manera errónea puede afectar a la naturalidad e incluso alterar el mensaje que la canción transmite, en esta situación Low (2005) cree más correcto que el traductor o bien modifique el número de sílabas o bien el ritmo de la canción ya que su objetivo es que la canción se pueda representar ante un público. Sin embargo, otros autores ni si quiera contemplan esas opciones, ya que les resulta inaceptable que se altere la melodía original.

5. Rima

Lo ideal sería que el traductor pudiera reproducir todas las rimas en el texto meta, no obstante, esto es prácticamente imposible. Low recomienda a los traductores hacerse dos preguntas: “¿Hay muchas rimas en el texto original?” y “¿Es importante la rima en el texto original?” (2008: 6).

El autor manifiesta que para contestar a estas preguntas el traductor debe analizar profunda y cuidadosamente la canción antes de comenzar con la traducción, solo entonces podrá decidir cuál es la importancia que posee la rima y, en consecuencia, si se debe reproducir en el texto o si se puede modificar.

Atendiendo a si hay muchas rimas en el texto, cierto es que cada canción original tendrá un esquema de rima concreto, pero no es necesario que el traductor lo imite, de hecho, como se mencionó en el apartado sobre la “naturalidad”, el empeño de los traductores en buscar la rima puede llevar a la pérdida de la naturalidad, lo que Low (2005) considera más grave que la falta de rima.

De esta manera, una buena traducción será aquella que logre combinar estos cinco criterios manteniendo un equilibrio. Low (2008) deja claro que en el caso de tener que priorizar alguno de ellos, sin duda sería la cantabilidad, puesto que, al fin y al

cabo, el motivo por el que se hace la traducción es que esta sea cantable ante un público sobre un escenario.

2.3. TÉCNICAS Y ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN DE CANCIONES

Franzon (2008: 378-389), plantea que cuando un traductor se enfrenta a la traducción de una canción durante un encargo, este tiene cinco opciones:

1. Dejar la canción sin traducir: aunque a priori no lo parezca, esta primera opción es un “acto de traducción”, ya que como afirma Holz-Mänttari (1984 citado en Franzon 2008: 377), es el propio traductor el que decide si la canción tiene suficiente relevancia para la narrativa como para ser traducida o no. Este primer caso es común en bandas sonoras o canciones que suenan de fondo en películas.
2. Traducir la letra sin considerar la música (Franzon 2008: 378-380): esta es la opción por la que más a menudo se opta en el subtulado, el traductor traduce la letra como parte del texto fuente obviando la música.
3. Escribir una letra nueva que no guarde relación con la original, pero manteniendo la música (Franzon 2008: 380-381): este caso no es el de una traducción propiamente dicha en el sentido lingüístico, sin embargo, es una acción traslacional. Se da sobre todo en la música popular, cuando artistas compran canciones para adaptarlas en su idioma. El conjunto de letras enteramente reescritas en un idioma de destino puede contener solo una palabra, frase o imagen de las letras originales, pero mientras las nuevas letras permitan que la canción, cruce fronteras lingüísticas, la práctica puede considerarse una acción traslacional.
4. Traducir la letra y adaptar la música (Franzon 2008: 381-386): hay ocasiones en las que la canción debe ser interpretada en la lengua meta y se considera que las letras son de mayor relevancia que la música, con lo cual, es posible alterar la composición musical. Por lo general, una traducción literal de las letras rara vez se asemeja a una canción, pero ocasionalmente se puede lograr una aproximación bastante fiel, aunque parcial, al realizar pequeñas modificaciones en la melodía.
5. Adaptar la traducción de la letra a la música original (Franzon 2008: 386-389): En este escenario, que es común en trabajos profesionales, puede que no sea

factible alterar la música, ya sea porque es difícil hacerlo o porque el contrato no lo permite. No obstante, el contrato exige una traducción, e incluso en ocasiones una que sea funcionalmente equivalente. Si la música debe mantenerse fiel a la composición original, como en el caso de los musicales u óperas, será responsabilidad del traductor ajustar la interpretación verbal, utilizando una aproximación más flexible, parafraseando, eliminando o agregando al contenido de las letras originales.

Franzon (2008) considera estos cinco escenarios como estrategias de traducción y a partir de ellas Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019: 166-167) se inspiran para crear una clasificación de modalidades de traducción de letras según las distintas relaciones que puede haber entre los componentes lingüístico y musical:

	<i>Estrategias de Franzon (2008)</i>	<i>Modalidades de Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019)</i>
1	Dejar la canción sin traducir	La letra sin traducción
2	Traducir la letra sin considerar la música	La letra como entidad independiente
3	Escribir una letra nueva que no guarde relación con la original, pero manteniendo la música	La letra subordinada a la música
4	Traducir la letra y adaptar la música	Música subordinada a la letra
5	Adaptar la traducción de la letra a la música original	Traducción funcional
6		Versiones bilingües

Tabla 1: Estrategias de Franzon y Modalidades de Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas

En la Tabla 1 se muestra la correlación existente entre las modalidades que proponen Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019) y las estrategias de Franzon (2008); aunque, ellas añaden una sexta modalidad que no contempló Franzon, las versiones bilingües. Justifican esta última modalidad con la globalización de la industria musical y el creciente número de artistas que componen canciones en dos o más idiomas.

La técnica de traducción funcional se corresponde con la última estrategia de Franzon, que implica que implica adaptar la traducción de la letra a la música original. Es la modalidad de traducción de letra de canción más común, está presente en diversos casos, desde óperas hasta juegos y canciones infantiles; básicamente, se da en todo sector donde haya música y una letra con contenido relevante que se quiera transmitir a la cultura meta. Sin ir más lejos, sería el caso de la traducción de canciones para musicales, que es el objetivo del presente trabajo.

2.3.1. Estrategias para la traducción de letras de canciones

En este apartado, presentamos las estrategias métricas y traductológicas comúnmente empleadas por los traductores musicales. Más adelante (consulte el apartado 3), se ejemplifica el uso de estas estrategias mediante un caso práctico.

2.3.1.1. Los ritmos poéticos

A la hora de traducir una canción es de suma importancia que el texto meta se corresponda con el texto original de la manera más fiel posible. Este objetivo se logrará si se siguen los cuatro ritmos poéticos que recoge Chaume Varela (2012): cantidad, intensidad, tono y timbre.

1. Ritmo de cantidad o número de sílabas

Si el traductor quiere alcanzar este primer ritmo, deberá hacer todo lo posible por conseguir calcar el patrón de sílabas por verso que tiene texto original. Con la intención de cumplir con este propósito, el traductor puede beneficiarse del uso de licencias métricas (o figuras de transformación) tales como la sinalefa o la sinéresis.

- La sinalefa es un recurso que consiste en integrar la última sílaba de una palabra con la primera de la siguiente siempre y cuando la primera palabra acabe en vocal o i griega y la segunda empiece por vocal, i griega o hache. Gracias a la sinalefa podemos convertir lo que en el texto original ocupa dos sílabas en una sola en el texto meta, dado que se pronunciarían de manera continua (Diccionari de lingüística s.f.).
- La sinéresis es una figura similar a la sinalefa, también se aplica cuando se busca disminuir el número de sílabas del verso. Sin embargo, la sinéresis une

las vocales dentro de una misma palabra, o sea, junta las vocales de un hiato para así crear un diptongo (Real Academia Española s.f.).

No obstante, hay versos en los que resulta imposible mantener el mismo número de sílabas. Se pueden dar dos casos, la alteración silábica por exceso o por defecto (Cotes Ramal 2005). En el primer caso, el texto meta tiene más sílabas que el original y para lograr que esto afecte en la menor medida posible al ritmo, el traductor deberá intentar añadir las notas extras en donde hay silencios en la canción original, o sustituir lo que es originalmente una sílaba desdoblada por dos sílabas en el texto meta. En la alteración silábica por defecto ocurre lo contrario, el texto meta tiene menos sílabas que la versión original y el traductor deberá incorporar silencios o alargar una sílaba para que abarque dos del TO.

2. Ritmo de intensidad o distribución del acento

Se corresponde con la repartición de golpes de voz en cada verso. Es muy común que en las canciones los acentos estén distribuidos de manera diferente al habla y veamos palabras que ganan énfasis mientras que otras pierden fuerza, los autores originales de las canciones se permiten estas licencias buscando que la letra armonice mejor con la melodía. Chaume Varela (2012: 105) considera que el texto meta debería reflejar esto para que no se altere la cadencia musical. Si un traductor alcanza de manera exitosa estos dos primeros ritmos en su texto meta, nos encontraremos ante lo que Cotes Ramal (2005) denomina mimetismo absoluto. Dicho mimetismo absoluto consiste en traducir una canción de manera que, al respetar las sílabas y las acentuaciones en su totalidad, se preserve al completo la partitura original.

3. Ritmo de tono

Cuando el autor habla de tono, se refiere a si las oraciones de los versos son enunciativas, interrogativas o exclamativas. El mantener este ritmo no es tan importante como en el caso de los dos anteriores (Chaume Varela 2012). Sin embargo, es altamente recomendable que se mantengan los versos interrogativos y exclamativos en el texto meta siempre que sea posible. De esta manera obtendremos una traducción más fiel, puesto que el mensaje se verá menos alterado y se seguirá la tonalidad que el autor eligió para cada verso para que así concordaran armónicamente con la melodía.

4. Ritmo de timbre o rima

La rima es una parte esencial de toda canción y un poderoso recurso. Gracias a esta se puede reforzar el significado de la canción, ya que los sonidos pueden evocar estados de ánimo. Además, puede hacer referencia a otros textos, lo que se conoce como intertextualidad, mejorar la estructura y la fluidez del texto y aportar placer entre otras cosas. Asimismo, la rima es una de las herramientas más efectivas para facilitar la memorización de una canción (Chaume Varela 2012).

A la hora de traducir una canción, no es estrictamente necesario que se copien ni el patrón original ni la fonética. Perseguir dicho patrón y su fonética puede llegar a poner en peligro otros criterios como la naturalidad o el sentido, lo que significa que la traducción no cumpliría el Principio de Pentatlón de Low (2005) y por tanto el texto meta no pasaría el control de calidad (véase apartado 2.2.2.). Lo más recomendable es que el traductor invente un nuevo patrón de rima que sea adecuado para el texto meta.

2.3.1.2. Estrategias de traducción

El análisis de traducciones de canciones de musicales de este trabajo está basado en las estrategias traductológicas que propuso Hurtado Albir (2001) y más adelante se comprobará cuáles son las más comunes a la hora de traducir canciones para ser cantadas.

Hurtado Albir (2001) propone varias técnicas de traducción que son fundamentales para abordar diferentes desafíos lingüísticos y comunicativos en el proceso de traducción, estas estrategias, combinadas con las estrategias métricas, representan un gran recurso para resolver problemas traductológicos derivados de la distribución silábica o de la interpretación de la canción. A continuación, se expone una breve explicación de cada una:

- A) Adaptación: consiste en reemplazar un elemento cultural de la cultura de origen de la canción, por un elemento equivalente de la cultura de destino.
- B) Ampliación lingüística: significa que se utilizan más elementos lingüísticos en el texto meta.
- C) Amplificación: procedimiento por el cual se desarrolla una idea o concepto que le da información más clara o explícita al oyente meta sobre algo que está implícito en la canción original.

- D) Calco: como su nombre indica, se trata de un calco o traducción literal, consiste en la reconversión de los elementos lingüísticos de la canción original, palabra por palabra, sintagma por sintagma o verso por verso de la morfología, la sintaxis y el significado original.
- E) Compensación: procedimiento por el cual la pérdida de significado o efecto estilístico en una parte o en la totalidad del verso original se restituye en otra parte o en la totalidad del verso meta.
- F) Compensación lingüística: significa que se resumen los elementos lingüísticos.
- G) Creación discursiva: en este procedimiento se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible y fuera de contexto, es muy habitual cuando se traducen los títulos de las películas.
- H) Descripción: como bien explica su nombre, se sustituye un término del texto original por la descripción de su forma o función en el texto de destino, muy habitual a la hora de traducir los elementos culturales.
- I) Elisión: se suprimen elementos de información presentes en la canción original.
- J) Equivalente acuñado: se utiliza un término reconocido como equivalente en la lengua de destino, esta técnica suele ser la más utilizada a la hora de traducir frases hechas o refranes.
- K) Generalización: se utiliza un término más general o neutro.
- L) Modulación: esta estrategia implica cambiar el punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento con respecto a algún elemento de la canción original para adaptarlo al contexto lingüístico del idioma de destino, puede implicar cambios, por ejemplo, en la voz gramatical.
- M) Particularización: utilizar un término más preciso o concreto que en el texto original.
- N) Préstamo: consiste en integrar una palabra sin modificarla, lo que se denominaría préstamo puro, o integrar la palabra naturalizada, es decir, “españolizada”.
- O) Traducción literal: esta estrategia se da cuando se traduce palabra por palabra una frase.
- P) Transposición: es un cambio de categoría gramatical en el verso de la canción.
- Q) Variación: cambiar el tono textual, el estilo o los dialectos.

3. MARCO PRÁCTICO

Este trabajo analizará la traducción de las canciones del musical *Mamma Mia!* desde su versión original en inglés a su versión en castellano.

3.1. CONTEXTUALIZACIÓN DEL ESTUDIO DE CASO

3.1.1. Justificación y motivación

Los musicales, ese escenario donde las emociones bailan al compás de la música y las palabras, con un público que se inunda entre risas, aplausos y lágrimas. Pasan los años y seguimos viendo como los teatros anuncian musicales cada temporada, como los grandes clásicos se siguen renovando y como el público se emociona en cada sesión. Es muy común que cada musical tenga sus canciones originales, compuestas exclusivamente para completar la trama de la historia, no obstante, en otras ocasiones, la historia se crea a partir de canciones ya existentes, que es, por ejemplo, el caso de *Hoy no me puedo levantar*, *Walking on Sunshine* y *Mamma Mia!*

Descubrí el musical *Mamma Mia!* cuando tenía 9 años, en el colegio. Los alumnos mayores habían preparado el musical, con las canciones en versión original, para representarlo ante los más pequeños. Quedé cautivada al instante y enseguida me aprendí todas las canciones.

Varios años más tarde, tuve la suerte de ver una representación profesional en Bélgica. Quedé atónita cuando escuché a los actores empezar a cantar en francés. En ese instante se despertó mi curiosidad, ¿cómo se traducen las canciones?

Entre el gran interés que siento por los musicales en general, en especial por *Mamma Mia!*, y el escaso número de estudios sobre la traducción de canciones para ser cantadas, he decidido utilizarlo como el tema de mi Trabajo de Fin de Grado.

3.1.2. ABBA

La historia del grupo ABBA comienza en Suecia, en el año 66. Al principio, estaba formado únicamente por Björn Ulvaeus y Benny Andersson, tres años después se incorporaron las que serían las solistas femeninas, Agnetha Fältskog y Anni-Frid Lyngstad. En 1972, cuando el grupo aún se llamaba “Björn & Benny, Agnetha &

Anni-Frid”, publicaron la canción *People Need Love*, que fue un gran éxito en el país. Esta fama nacional les abrió las puertas para participar en Eurovisión en 1973 con la canción *Ring Ring*, lo que hizo que su música empezara a alcanzar otros países europeos. En 1974 volvieron a Eurovisión con la canción *Waterloo*, su victoria en el concurso los hizo famosos a nivel mundial, para este momento ya se habían cambiado el nombre a ABBA (la inicial de cada miembro del grupo). A partir de aquí, sus canciones alcanzaron los números uno en toda Europa y en países como EE. UU. o Australia. Hoy en día, canciones como *Waterloo*, *Dancing Queen*, *Chiquitita*, *Fernando* o *Mamma Mia*, siguen siendo disfrutados alrededor del mundo y por todos los rangos de edad. (ABBA The Oficial Site s.f.)

3.1.3. Mamma Mia!

La trama de este musical, como se ha mencionado anteriormente, surge a partir de las canciones ya existentes de ABBA. El libreto lo escribió la dramaturga británica Catherine Johnson (1999) con la colaboración de Björn Ulvaeus y Benny Andersson. Se representó por primera vez en Londres en 1999 y desde entonces ha cautivado ya a más de 65 millones de espectadores en todo el mundo.

Donna es la dueña de una taberna en la pequeña isla griega en la que reside junto a su hija de 20 años, Sophie. Donna nunca le contó a su hija quien era su padre, y esto lleva a la joven a invitar a su boda a tres hombres, que ella sospecha que podrían ser su padre, tras leer el antiguo diario de su madre. Los tres hombres (Sam, Bill y Harry) aceptan la invitación y Donna, que no entiende que hacen allí los tres, se desahoga con sus amigas (Tanya y Rosie) con las que tenía un grupo de música durante su juventud. Al final de tanto lío y confusión, este musical resulta ser “un homenaje a las madres y a sus hijas, al amor y a los viejos amigos” (<https://mammamiaelmusical.es>).

3. 2. METODOLOGÍA

En este apartado del trabajo se procederá al análisis de las canciones de la adaptación del musical de *Mamma Mia!* para su estreno en Madrid en 2004. El repertorio lleva la firma del catalán Albert Mas-Griera (con la excepción del tema *Dancing Queen*, del que se encargó Daniel Anglès), que también ha sido el responsable de la traducción de otras canciones para ser cantadas como las del musical *Los miserables*, las de películas en castellano como *El rey león* o *Toy*

Story, y las de películas en catalán como *Mulán* o *El jorobado de Notre Dame*. (Escuela de Doblaje de Canciones s.f.)

Hemos llevado a cabo un análisis de las 22 canciones que forman parte del musical. En primer lugar, se analiza la parte más métrica de las canciones según los ritmos poéticos de Chaume Varela (2012) (consulte el apartado 2.3.1.1.), es decir, su cantidad de sílabas, intensidad, tono y rima. En segundo lugar, nos centramos en la parte más traductológica para buscar cuales son las estrategias preferidas por Albert Mas-Griera basándonos en el listado de técnicas que propone Hurtado-Albir (2001) (consulte el apartado 2.3.1.2.).

Debido a los límites de extensión de este trabajo, a lo largo de este apartado solo se utilizarán fragmentos de las canciones. El análisis completo de cada canción se encuentra en el anexo, ordenadas según su aparición en el musical original de Londres de 1999.

En el anexo, cada canción se encuentra en una tabla dividida en siete columnas: la primera indica el número de cada verso, la segunda la letra original en inglés, la tercera el número de sílabas y la rima, la cuarta la versión traducida seguida de otra columna con su número de sílabas y su rima, por último, encontramos una columna que indica el tipo de estrategia de traducción empleada y otra con el tono de cada verso. Si alguna fila de estas dos últimas columnas está en blanco se debe a que: a) el verso se repite en la canción y por tanto ya se ha indicado previamente la estrategia de traducción, b) el tono no varía de la canción original a la traducida. Además, el ritmo de intensidad de cada verso está subrayado, las sinalefas han sido resaltadas en azul, las sinéresis en rosa, las “no sinalefas” en verde y las “no sinéresis en amarillo”.

3.2.1. Análisis métrico

En un encargo de canciones para ser cantadas es de vital importancia que la melodía sea lo menos alterada posible. En el caso de *Mamma Mia!*, esto es aún más estricto por el hecho de que las canciones fueron mundialmente conocidas antes de formar parte del musical. Si esto se quiere conseguir hay que ceñirse a los ritmos de Chaume Varela (2012) e intentar mantener lo más intacto posible el número de sílabas y la distribución de acentos, como ya hemos dicho en el apartado anterior.

La siguiente tabla muestra que canciones cumplen con cada uno de los cuatro ritmos:

Canción	Ritmo de cantidad	Ritmo de intensidad	Ritmo de tono	Ritmo de timbre
Honey Honey	X	X	X	X
Money, Money, Money	X	X		
Thank You For The Music	X	X		
Mamma Mia	X	X		
Chiquitita		X	X	
Dancing Queen	X	X	X	
Lay All Your Love	X	X	X	X
Super Trouper	X	X	X	
Gimme! Gimme! Gimme!	X	X	X	
The Name Of The Game		X		
Voulez-Vous		X		
Under Attack	X	X		X
One Of Us	X	X		X
S.O.S.		X		
Does Your Mother Know	X	X	X	
Knowing Me, Knowing You		X		
Our Last Summer	X	X		
Slipping Through My Fingers	X	X		

Winner Takes It All	X	X		
Take A Chance On Me		X		X
I Do, I Do, I Do, I Do, I Do	X	X		
I Have A Dream	X	X	X	

Tabla 2: Los ritmos de Chaume en las canciones

3.2.1.1. Ritmo de cantidad o número de sílabas

La anterior tabla ya nos muestra que en 16 de las 22 canciones el número de sílabas se mantiene idéntico al del TO. Esto se ha conseguido gracias al uso de figuras de transformación como la sinalefa o la sinéresis.

Sinalefa

Como señalamos en el apartado 2.3.1.1., la sinalefa es la licencia métrica a la que más recurre el traductor y está presente en las 22 canciones. Gracias a ella dos sílabas se convierten en una, permitiendo que se puedan hacer frases más largas y que, por consecuencia, suenen más naturales o mantengan una mayor proporción del mensaje original.

En el siguiente caso vemos el estribillo de la canción *Dancing Queen*, las sinalefas de este verso, señaladas en azul, han permitido que el número de sílabas sea idéntico al de la versión original y, si no fuera por esto, habría aumentado en uno la sílaba de cada verso, lo que descuadraría la melodía.

You are the dancing queen	6	La pista es para ti	6
Young and sweet, only seventeen	8	Eres tú la que reina aquí	8
Dancing queen	3	Dancing queen	3
Feel the beat from the tambourine	8	Hoy tu cuerpo es un polvorín	8

Albert Mas-Griera no limita el uso de la sinalefa a una por verso, en ocasiones vemos como utiliza varias seguidas. En el siguiente verso de la canción *Money, Money, Money*, apreciamos tres sinalefas, es decir, de once sílabas gramaticales se ha pasado a solamente 8:

And if he happens to be free	8	Si aún existe un hombre así	8
---------------------------------	---	--------------------------------	---

Tal ese el uso que el traductor hace de la sinalefa, que en repetidas ocasiones encontramos lo que se conoce como sinalefa doble o sinalefa múltiple. Esto sería la unión de dos sinalefas seguidas, en otras palabras, se unen en una sola sílabas tres vocales que pertenecen a tres palabras distintas.

Dancing Queen:

And when you get the chance	6	Tu noche va a empezar	6
--------------------------------	---	-----------------------	---

Under Attack:

It's just like taking candy from a baby	11	Es como arrebatarse un dulce a un niño	11
--	----	---	----

Slipping Through My Fingers:

There's that odd melancholy feeling	9	Vuelvo a oír esa voz culpable	9
--	---	----------------------------------	---

Cabe resaltar que, no siempre que haya dos vocales seguidas se tiene que sinalefar obligatoriamente, en numerosas ocasiones esto no es necesario y causaría el efecto contrario ya que el TM tendría una sílaba menos que el TO. En los siguientes ejemplos aparecen algunas de las “no sinalefas” remarcadas en verde.

One Of Us:

All of those great romances	7	No hubo más pasiones	7
--------------------------------	---	----------------------	---

Does Your Mother Know:

But I can't take a chance	6	No me voy a ligar	6
---------------------------	---	-------------------	---

Sinéresis

Como indica el apartado 2.3.1.1., la sinéresis convierte un hiato en un falso diptongo. Esta se ha aplicado en menor medida que la sinalefa, solo aparece en la mitad de las canciones y en ocasiones aisladas, no como la sinalefa que es bastante recurrente en todas las canciones. En la siguiente tabla se aprecia como gracias al uso de la sinéresis se han obtenido como resultado versos pentasílabos.

Mamma Mia:

Now I really know	5	Ahora ya lo sé	5
-------------------	---	----------------	---

The Name Of The Game:

If I trust in you	5	Si confío en ti,	5
-------------------	---	------------------	---

En múltiples casos, Mas-Griera prefiere usar una sinalefa antes que una sinéresis, lo que nos lleva a la conclusión de que una sinalefa aporta más armonía y suena más natural que una sinéresis. Los siguientes ejemplos muestran ocasiones en las que se podría haber tirado de sinéresis (resaltado en amarillo), pero el traductor prefirió sinalefar.

Lay All Your Love:

They didn't last very long, and they've been pretty scarce	13	Duraban solo unos días, nunca más de diez	13
--	----	---	----

Super Trouper:

Cause somewhere in the crowd there's you	8	Ahora sé que estás ahí	8
--	---	------------------------	---

The Name Of The Game:

Got a feeling you give me no choice	9	Pero a veces no puedo creer	9
--	---	--------------------------------	---

A pesar de la ayuda que puedan suponer estas licencias métricas, hay seis canciones restantes cuyo número de sílabas no es idéntico al de su verso correspondiente en el TO. Sin embargo, hay que resaltar que esto sucede únicamente en versos aislados y no en gran medida a lo largo de las canciones.

Encontramos situaciones en las que el traductor ha tenido que emplear una sílaba más y, en consecuencia, hay que pronunciar dos sílabas (subrayadas) de manera más corta que en la original.

Chiquitita:

I hope	2	Ten <u>valor</u>	3
--------	---	------------------	---

The Name Of The Game:

Could you feel the same way?	6	Si me ves luchar por ti?	7
---------------------------------	---	-----------------------------	---

No obstante, también vemos el caso opuesto, donde el autor se ha quedado corto por una sílaba, lo que se soluciona alargando otra (subrayada).

The Name Of The Game:

I'm a curious child,	6	Una <u>niña</u> soy	5
----------------------	---	---------------------	---

Voulez-Vous:

A sense of expectation	7	<u>En</u> el aire vuelan	6
------------------------	---	--------------------------	---

3.2.1.2. Ritmo de intensidad o distribución del acento

Este segundo ritmo se ha calcado en las 22 canciones. El hecho de que se conserve intacto se debe a que si se altera variaría la melodía de la canción, algo que en el caso de los musicales no es una opción ya que la música prevalece ante todo. Asimismo, el comenzar a traducir a sabiendas que el ritmo de intensidad debe mantenerse sirve para orientar al traductor y que no se aleje del resto de ritmos.

3.2.1.3. Ritmo de tono

Ya hemos mencionado que el no mantener este tercer ritmo no implica graves cambios en la melodía, no obstante, el resultado será más fiel al TO si se conserva el tono original, algo que solo se preserva en 8 de las canciones.

A continuación, se muestra un ejemplo de cada uno de los tipos de cambio de tono presentes en el repertorio.

Interrogativo → Enunciativo

Thank You For The Music:

Without a song or a dance what are we?	Si no hay canción no se puede vivir
---	--

Exclamativo → Enunciativo

The Name Of The Game:

Oh yes! I wanna know	Repito: yo no sé
----------------------	------------------

Enunciativo → Interrogativo

Mamma Mia:

There's a fire within my soul	¿Cómo pude quererte así?
-------------------------------	--------------------------

Enunciativo → Exclamativo

Voulez-Vous:

People everywhere	¡Cuánta expectación!
-------------------	----------------------

Interrogativo → Exclamativo

Money, Money, Money:

Ain't it sad?	¡No señor!
---------------	------------

Los cambios más comunes son aquellos en los que está involucrado el tono interrogativo (en ambos sentidos). El traductor realiza cambios de tono

enunciativo a interrogativo alrededor de treinta veces, y de interrogativo a enunciativo más de veinte.

Por otro lado, con el tono exclamativo ocurre lo opuesto. Los casos de enunciativo a exclamativo no llegan a diez y el número de veces que se pasa de exclamativo a enunciativo es tan solo uno. Con lo cual, podemos inferir que resulta más sencillos imitar el tono exclamativo en el TM que calcar el tono interrogativo.

Albert Mas-Griera hace cambios de interrogativo a exclamativo en tan solo dos ocasiones, los cambios en el sentido contrario son totalmente nulos.

3.2.1.4. Ritmo de timbre o rima

Este es el ritmo más complicado de mantener y solo se ha podido preservar en cinco del total de las canciones. A continuación, se muestran algunos ejemplos en los que se les ha asignado una letra a cada rima para crear el patrón, se han empleado mayúsculas para los versos de arte mayor (nueve o más sílabas) y minúsculas para los de arte menor (ocho o menos sílabas):

Super Trouper:

I was sick and tired of everything	A	No me estaba yendo nada bien	A
When I called you last night from Glasgow	B	Cuando ayer llamé desde Glasgow	B
All I do is eat sleep and sing	A	Como, duermo y canto ya lo ves	A
Whishing every show was the last show	B	Solo espero pasar el rato	B

Sin embargo, ya decía Chaume Varela (2012) que lo importante no es imitar el patrón de la rima, si no buscar uno nuevo que encaje con la versión castellana de la canción. Hay versos en los que se ha creado un nuevo patrón en los que apenas

se ha perdido rima. Esto sucede en el siguiente ejemplo, donde la segunda parte ha perdido la rima con la primera parte de la estrofa, pero aun así se ha logrado crear un nuevo patrón.

S.O.S.:

So, when you're near me	a	Te estoy llamando	a
Darling, can't you hear me?	a	Vengo suplicando	a
S.O.S.	b	¿No lo ves?	b
The love you gave me	a	Tu amor perdido	c
Nothing else can save me	a	Eso es cuanto pido	c
S.O.S.	b	¿No lo ves?	b

Hay ocasiones en las que, a pesar de que no se siga el patrón original, el resultado tiene más rima que el TO debido a que se ha insertado una rima donde antes había un verso libre, o sea, un verso que, a pesar de cuadrar con el número de sílabas, carece de rima.

Mamma Mia:

I was angry and sad	a	Me sentía muy mal	a
When I knew we were through	b	Fue muy triste romper	b
I can't count all the times	c	No te pude contar	a
I have cried over you	b	Cuantas veces lloré	b

One Of Us:

You seem so far away	a	No puedo oír tu voz	a
Though you're standing near	b	Por más que estés aquí	b
You made me feel alive	c	Algo que ayer vivió	a
But something died I fear	b	Se fue muriendo en mí	b

En cambio, también son comunes (aunque en menor medida) los casos en los que sucede lo opuesto y se pierde una rima al ser sustituida por un verso libre.

Our Last Summer:

And now you're working in a bank	a	Hoy vas al banco a trabajar	a
A family man, a football fan	a	Te has vuelto un hombre familiar	a
And your name is Harry	b	Y te llamas Javi	b
How dull it seems	c	Lo raro es	c
Yet you're the hero of my dreams	c	Que fueras tanto para mí	d

I Do, I Do, I Do, I Do, I Do:

<u>I</u> can't <u>conceal</u> it	a	<u>No</u> más <u>secretos</u>	a
<u>Don't</u> you see	a	<u>Tú</u> ya ves	b
<u>Can't</u> you feel <u>it</u> ?	a	<u>Lo</u> que <u>siento</u>	a
Say I <u>do</u>	b	Di que <u>sí</u>	c
I <u>do</u> , I <u>do</u> , I <u>do</u> , I <u>do</u> , I <u>do</u>	B	Que <u>sí</u> , que <u>sí</u> , que <u>sí</u> , que <u>sí</u> , que <u>sí</u>	C

3.2.2. Análisis traductológico

En este fragmento del trabajo se exponen los resultados del análisis traductológico de las canciones. A pesar de que no se haya empleado al completo el listado de estrategias de Hurtado Albir (2001) (consulte el apartado 2.3.1.2.), el traductor ha dado uso a un gran número de ellas. Las estrategias aplicadas son las que se presentan a continuación, ordenadas de mayor a menor uso.

3.2.2.1. Creación discursiva

Esta estrategia es sin duda la más empleada, se usa en más de 250 versos de todo el repertorio del musical. Esto se debe a que permite al traductor emplear su creatividad para completar un verso de la canción que no puede traducirse de manera más directa por motivos de rima, ritmo, cantabilidad... No se trata de una traducción libre como tal, ya que no se puede redactar cualquier cosa que rime o encaje, si no un nuevo verso inferido del TO para que se mantenga el mensaje de la canción.

Money, Money, Money:

I'd fool around and have a ball...	Cambiar sardinas por caviar
---------------------------------------	--------------------------------

En esta canción la protagonista sueña con ser rica y cuenta todas las cosas que haría si tuviera dinero. Este sentido se mantiene a la perfección por el verso “cambiar sardinas por caviar” a pesar de que ni las sardinas ni el caviar se mencionan en el TO.

One Of Us:

One of us is lonely	¿Quién sin darse cuenta?
One of us is only	Corre a abrir la puerta
Waiting for a call	Por si estás ahí

La canción de *One Of Us* la canta alguien a quien le han roto el corazón, pero que aun así echa de menos a quien fue su pareja y espera que regrese. En este segmento de la canción, el traductor optó por emplear la creación discursiva y en lugar de

expresar que la protagonista está deseando que la llame, manifiesta que quiere que la venga a ver.

3.2.2.2. Modulación

Lay All Your Love:

A grown-up woman should never fall so easily	Solo una niña podría haber caído así
--	--------------------------------------

Este dueto que interpretan Sophie y Sky habla de su gran amor y de lo rápido que se enamoraron el uno del otro. En esta modulación vemos como el traductor ha optado por cambiar el punto de vista al usar el término niña, el antónimo de mujer.

The Winner Takes It All:

Beside the victory,	Me toca a mi perder
---------------------	---------------------

Esta canción, considerada una de las mejores del grupo, la representa Donna y cuenta como ha perdido en el juego del amor, en el que hay un claro ganador y un perdedor. En este verso, vemos como se ha llevado a cabo una modulación y en lugar de hablar de la victoria se cambia el punto de visto hacia la pérdida.

3.2.2.3. Compensación

Honey Honey:

I've heard about him before	Quería saber mejor
I wanted to know some more	Lo cierto de aquel rumor

El musical se abre con esta canción interpretada por Sophie como si estuviera leyéndole a sus amigas el diario de su madre. En la tabla superior, se observa como un verso se compensa con el otro ya que el traductor ha creído más conveniente cambiar el orden de la información, acción que no altera el mensaje original.

Thank You For The Music:

1	Mother says I was a dancer	Antes de andar ya bailaba	Verso 2
2	Before I could walk	Según mi mamá	Verso 1

3	She says I began	Un día canté	Verso 4
4	To sing long before I could talk	Y aún no sabía ni hablar	

Este tema refleja una inmensa gratitud hacia la persona que creó la música, ya que es una fuente de felicidad. En el segmento anterior, se aprecia el uso de la compensación en tres de sus versos. Albert Mas-Griera, ha cogido la información que ofrecen los cuatro versos y los ha distribuido de manera que cuadraran con los ritmos de Chaume, logrando de forma exitosa que concuerde con la melodía y que se mantenga lo que expresa el TO.

3.2.2.4. Traducción literal

The Name Of The Game:

If I trust in you	Si confío en ti
-------------------	-----------------

The Name Of The Game relata la incertidumbre en el comienzo de un romance y quien la interpreta manifiesta su deseo de dejar de jugar y tomarse la relación en serio. Se muestra un ejemplo de una traducción prácticamente literal, a excepción de la elisión del “I” (yo), debido a que en español no es necesario el uso de pronombres personales y añadirlo afectaría negativamente en la naturalidad.

Gimme! Gimme! Gimme!:

Gimme! Gimme! Gimme!	¡Dame! ¡Dame! ¡Dame!
----------------------	----------------------

Otro ejemplo de traducción literal es el título de esta canción. El tema trata de una mujer que se siente sola y quiere que llegue un hombre que le haga compañía. A pesar de que se ha realizado una traducción palabra por palabra, el matiz coloquial se ha perdido, ya que en inglés la expresión “Gimme” pertenece al lenguaje coloquial (proviene de “Give me”, que sí es inglés estándar), mientras que “Dame” en español no denota informalidad.

3.2.2.5. Elisión

Our Last Summer:

A family man, a football fan	Te has vuelto un hombre familiar
------------------------------	----------------------------------

Esta melancólica canción, que evoca recuerdos del último verano que vivió junta una pareja durante los años setenta en París, emplea la elisión. En este caso, a pesar de que se mantiene el sentido de “family man” (hombre familiar), se pierde parte del mensaje al no hacerse referencia alguna a “football fan” (fan del fútbol).

Dancing Queen:

See that girl	Mírala
---------------	--------

Dancing Queen se trata de uno de los himnos de ABBA, en el musical la canción se la dedican las amigas de Donna (Tanya y Rosie) a esta cuando se encuentra triste para que se anime, recordando su alocada y fiestera adolescencia. En este caso se ha omitido la palabra “girl” (chica), no afecta drásticamente al mensaje, pero cierto es que se pierde esa evocación a la juventud.

3.2.2.6. Generalización

Super Trouper:

Facing twenty thousand of your friends	Viendo tanta gente puesta en pie
--	----------------------------------

La canción de *Super Trouper* la interpreta una cantante que está cansada de la vida de sobre los escenarios y solo desea que la persona de la que está enamorada vaya a verla actuar. En este caso concreto, encaja mejor el término “gente” que “amigos” para sustituir a “friends”.

Under Attack:

But I’m scared as hell	Y hoy me siento mal
------------------------	---------------------

Este es el tema de apertura del segundo, y último, acto del musical. Lo interpreta Sophie y habla de cómo se siente atacada e indefensa por todo el estrés de la boda y el embrollo de sus tres posibles padres. En este verso se pierde el sentido de que Sophie está aterrorizada (scared as hell) y aplica la generalización al decir simplemente que se siente mal.

3.2.2.7. Amplificación

Money, Money, Money:

I work all night, I work all day	Trabajo duro y sin parar
----------------------------------	--------------------------

En este caso, el verso original dice “I work all night, I work all day” (trabajo día y noche) y su significado queda cubierto con la frase “trabajo sin parar”. Sin embargo, por falta de sílabas el traductor ha decidido insertar el término “duro” y amplificar el mensaje del verso en español explicando de qué manera trabaja Donna (quien canta la canción). A pesar de que no se haga referencia ninguna a esto en el TO, encaja perfectamente con lo que expresa la canción.

Mamma Mia:

I was cheated by you	Me engañaste una vez
----------------------	----------------------

La canción que da título al musical, que canta Donna cuando se reencuentra con sus tres amores del pasado, trata sobre una decepción amorosa y la indecisión de si debiese dejar a su pareja o no. Entre las estrategias traductológicas que se emplean en esta traducción se encuentra la amplificación, que se emplea en el primer verso de la canción (“I was cheated by you”), significa, como dice el TM, “me engañaste”, no obstante, el traductor se ha decantado por ampliar y especificar el significado al añadir el “una vez”.

3.2.2.8. Particularización

Money, Money, Money:

If I got me a wealthy man	Y me ligo al Aga Khan
---------------------------	-----------------------

Este es un claro ejemplo de la especificación. Donna sueña con casarse con un hombre rico (wealthy man). Por desgracia “hombre rico” se pasa de número de sílabas y descolocaría la rima de la estrofa. Afortunadamente, el resolutivo traductor ha optado por la particularización y ha sustituido “hombre rico” por “el Aga Khan”

Our Last Summer:

We made our way along the river	Aquel paseo por el Sena
---------------------------------	-------------------------

Previamente ya se ha comentado como esta canción habla de París, por esto es una gran solución cambiar “river” por “Sena” en lugar de usar su traducción literal “río”, que a pesar de tener el mismo número de sílabas no encajaría con el patrón de rima del TM.

3.2.2.9. *Préstamo Puro*

Honey Honey:

Honey honey,	Honey honey
--------------	-------------

En este ejemplo el traductor ha mantenido el termino en inglés y vemos como la cantabilidad vence a la naturalidad. “Honey” (cielo) no es una expresión integrada en la cultura española y podría causar que parte del público no entienda el mensaje de la canción en su totalidad.

Lo mismo sucede en canciones como “Dancing Queen” (la reina del baile) o “Money, Money, Money” (dinero, dinero, dinero).

3.2.2.10. *Transposición*

Take a chance On Me:

When I dream I’m alone with you	Es un sueño pensar en ti
------------------------------------	-----------------------------

La letra de este icónico dueto entre Rosie y Bill refleja la insistencia y la esperanza de ella para que él le dé una oportunidad en el amor. En el verso que se muestra de esta canción vemos que se ha optado por cambiar el verbo “to dream” (soñar) por su sustantivo “sueño”.

Dancing Queen:

You’re in the mood for a dance	Solo deseas bailar
-----------------------------------	-----------------------

Aquí ocurre algo similar solo que a la inversa. Se ha sustituido el sustantivo “dance” (baile) por el verbo en infinitivo “bailar”.

3.2.2.11. *Variación*

Slipping Through My Fingers:

And why, I just don't know	¿Por qué?, vete a saber
----------------------------	-------------------------

Esta melancólica canción expresa la inmensa tristeza que siente Donna al ver como pasa el tiempo y su hija va creciendo. En este verso concreto de la canción, apreciamos un cambio del inglés estándar en el TO (“and why, I just don’t know, en español “y por qué, no lo sé”) a un español coloquial debido a la expresión “vete a saber”.

Does Your Mother Know:

But boy, you're only a child	Porque eres solo un chaval
------------------------------	----------------------------

En este solo, que Tanya le dedica a un chico joven que intenta coquetear con ella, sucede lo mismo. En la versión original se utiliza el termino estándar “child” (niño), por otro lado, en español lo han traducido como “chaval”, que tiene un tono más informal.

4. CONCLUSIÓN

Este análisis se ha realizado con el propósito de establecer cuáles son las principales dificultades de la traducción de canciones para ser cantadas y cómo afrontarlas.

A través de las estrategias de Franzon (2008), Cotes Ramal (2005), Low (2005) y Chaume Varela (2012), expuestas en el marco práctico de este trabajo, el análisis se ha centrado especialmente en la métrica, la rima y el ritmo, y los resultados reportados señalan que el mayor reto es mantener el ritmo de cantidad. A pesar de que este ritmo se ha logrado mantener en más canciones que los ritmos de tono y rima, no podemos olvidar que Chaume Varela (2012) le da mayor importancia que a los otros ritmos y apunta que se puede sacrificar el tono y la rima con tal de lograrlo. Asimismo, con el fin de mantener el patrón silábico, la estrategia más aplicada es la sinalefa, aunque también se pueda recurrir a otras licencias como la sinéresis.

En el caso de las canciones del musical *Mamma Mia!*, este trabajo ha permitido averiguar que los ritmos de tono y rima son los que el traductor ha podido conservar en un menor número de ocasiones. Chaume Varela (2012) ya afirmaba que esto no supone grandes cambios en el resultado final. Las variaciones en el ritmo de tono son prácticamente imperceptibles, además se dan con mayor frecuencia en los versos interrogativos del TO.

Respecto al ritmo de timbre, buscar el mismo patrón en ambos textos se considera un error, es necesario que el traductor cree uno nuevo que encaje con el TM. Una vez que el traductor se despega del patrón original, hemos comprobado como la rima se ha mantenido e incluso en ocasiones vemos como en la versión castellana se han insertado rimas en versos que en la canción en inglés no la tienen.

Finalmente, el ritmo de intensidad se ha mantenido por completo, algo necesario para mantener la melodía de la canción, que es inalterable en el caso de los musicales. Esto lleva a la idea de que el traductor lo ha mantenido intacto desde el principio y lo ha tomado como guía para hacer la traducción de cada canción.

Para el análisis traductológico, se ha seguido la taxonomía de Hurtado Albir (2001) y se ha comprobado que la estrategia favorita escogida por el traductor es la creación discursiva. En muchos versos resulta imposible mantener tanto la

cantidad de sílabas como una traducción literal, por esto la creación discursiva puede ser un gran aliado, ya que permite crear un verso nuevo basado en el mensaje general de la canción en lugar de tener que centrarnos en el significado de cada verso concreto.

De acuerdo con estos hallazgos que hemos obtenido en este estudio, resultaría interesante que las futuras investigaciones profundizaran más en el ritmo de cantidad utilizando las estrategias sobre los mimetismos y las alteraciones silábicas que propone Cotes Ramal (2005) y que este Trabajo de Fin de Grado no ha podido llevar a cabo tanto por falta de espacio como por la ausencia de las partituras de las canciones elegidas (necesarias para este tipo de análisis). Además, se espera que este estudio motive a otros traductores a adentrarse en el campo de la traducción musical.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ABBA The Official Site, (s.f.). *Story*. <https://abbasite.com/story/>
- Agost Canós, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Ariel.
- Chaume Varela, F. (2004). *Cine y traducción*. Cátedra.
- (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. St. Jerome.
- Cotes Ramal, M. (2005). Traducción de canciones: *Grease*. *Puentes*, 6, 77-86. <https://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/09-Maria-del-Mar-Cortes.pdf>
- Delabastita, D. (1989). Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics. *Babel*, 35(4), 193-218.
- Drinker, H. (1950). On translating vocal texts. *The Musical Quarterly*, 225-240.
- Escuela de Doblaje de Canciones. (s.f.). *Albert Mas-Griera*. <https://www.escueladedoblajedecanciones.com/albert-mas-griera>
- Franzon, J. (2008). Choices in Song Translations: Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. *The Translator*, 14(2), 373-399.
- Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 49(1), 1 – 11. <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2004-v49-n1-meta733/009015ar/>
- Gambier, Y. y Gottlieb, H. (2001). *(Multi)Media translation*. John Benjamins.
- Hernández Bartolomé, A. y Mendiluce Cabrera, G. (2005). La semiótica de la traducción audiovisual para invidentes. *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 14, 238-254. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-semiotica-de-la-traduccin-audiovisual-para-invidentes-0/>
- Holz-Mänttari, J. (1984). *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*. Suomalainen Tiedeakatemia.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología*. Cátedra.
- Low, P. (2003). Singable translations of songs. *Perspectives*, 11(2), 87-103. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2003.9961466>

- (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. En D. Gorlée (Ed.), *Song and Significance, Virtues and Vices of Vocal Translation* (pp. 185–212). Rodopi.
- (2008). Translating Songs that Rhyme. *Perspectives*, 16(1-2), 1-20.

Mayoral, R., Kelly, D. y Gallardo, N. (1986). Concepto de “Traducción subordinada” (cómic, cine, canción, publicidad). Perspectivas no lingüísticas de la traducción. En F. Fernández. (Ed.), *Pasado, presente y futuro de la lingüística aplicada en España: III Congreso Nacional de Lingüística Aplicada*. (pp. 95-105). Universidad de Valencia.

Moreno Peinado, A. (2006). *La traducción de elementos culturales en el texto audiovisual. La obra de Pedro Almodóvar en alemán, francés e inglés* [Tesis de Doctorado, Universidad de Castilla La Mancha].

O’Connell, E. (1994). Media Translation and Lesser-used Languages: Implications of Subtitles for Irish Language Broadcasting. En F. Eguíluz et al. (Eds.), *Transvases culturales: literatura, cine, traducción* (1ª ed., pp. 119–131). Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.

Ramírez Blázquez, I. y Sánchez Cárdenas, B. (2019). La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica. *Sendebarr*, 30, 163-197.

Real Academia Española. (s.f.). Sinéresis. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/sinéresis#>

Termcat. (s.f.). Sinalefa. En *Diccionari de lingüística*. <http://www.ub.edu/diccionarilinguistica/content/sinalefa-0>

6. ANEXOS

6.1. ANEXO 1: *Honey Honey*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias
1	Honey honey,	4a	Honey honey,	4a	Préstamo puro
2	<u>How</u> he <u>thrills</u> me, a-ha,	6b	<u>Hoy</u> me <u>siento</u> , aha,	6b	Creación discursiva
3	Honey honey	4a	Honey honey,	4a	
4	Honey honey	4a	Honey honey	4a	
5	<u>Nearly</u> <u>kill</u> me, a-ha,	6b	<u>Sin</u> <u>aliento</u> , aha	6b	Creación discursiva
6	Honey honey	4a	Honey honey,	4a	
7	I've <u>heard</u> about him <u>before</u>	7a	Quer <u>ría</u> saber <u>mejor</u>	7a	Compensación (verso 8)
8	I <u>wanted</u> to know some <u>more</u>	7a	Lo <u>cierto</u> <u>de</u> <u>aquel</u> <u>rumor</u>	7a	Compensación (verso 7)
9	And <u>now</u> I know what they <u>mean</u> ,	7b	<u>Y</u> <u>ahora</u> lo sé por <u>fin</u> :	7b	Elisión
10	He's a <u>love</u> <u>machine</u>	5b	Es mi "love <u>machine</u> "	5b	Préstamo puro
11	<u>Oh</u> , he makes me <u>dizzy</u>	6c	<u>Oh</u> , me vuelve <u>loca</u>	6c	Modulación
12	Honey honey,	4a	Honey honey	4a	
13	<u>Let</u> me <u>feel</u> it, a-ha,	6b	<u>Es</u> un <u>cielo</u> , aha,	6b	Creación discursiva
14	Honey honey	4a	Honey honey	4a	
15	Honey honey,	4a	Honey honey	4a	
16	<u>Don't</u> <u>conceal</u> it, a-ha,	6b	<u>Casi</u> <u>vuelo</u> , aha	6b	Creación discursiva
17	Honey honey	4a	Honey honey	4a	

18	The <u>way</u> that you kiss good <u>night</u>	7a	No <u>puede</u> besar <u>mejor</u>	7a	Modulación
19	The <u>way</u> that you hold me <u>tight</u>	7a	Tus <u>brazos</u> me dan <u>calor</u>	7a	Modulación
20	I <u>feel</u> like a wanna <u>sing</u>	7b	No <u>digo</u> que no <u>jamás</u>	7b	Creación discursiva
21	When you <u>do</u> your... <u>THING!</u>	5b	Cuando <u>pides</u> ... ¡ <u>MÁS!</u>	5b	Creación discursiva
Se repite la estrofa: 1					
22	I'd <u>heard</u> about you <u>before</u>	7a	Quer <u>ría</u> saber <u>mejor</u>	7a	
23	I <u>wanted</u> to know some <u>more</u>	7a	Lo <u>cierto</u> <u>de</u> <u>aquel rumor</u>	7a	
24	And <u>now</u> I'm about to <u>see</u>	7b	<u>Ahora</u> sabré por <u>fin</u>	7b	Modulación
25	What you <u>mean</u> to <u>me</u>	5b	<u>Si</u> eres para <u>mí</u>	5b	Creación discursiva

6.2. ANEXO 2: *Money, Money, Money*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias	Tono
1	I <u>work</u> all night, I work all <u>day</u>	8a	Trabajo <u>duro</u> y sin <u>parar</u>	8a	Amplificación	
2	<u>To</u> pay the bills, I <u>have</u> to <u>pay</u>	8a	Y siempre <u>hay</u> deudas <u>que pagar</u>	8a	Modulación	
3	Ain't <u>it</u> sad?	3b	¡No <u>señor!</u>	3b	Creación discursiva	¿? → ¡!
4	And <u>still</u> there <u>never</u> seems to be	8c	¡Qué <u>pena</u> <u>da</u> vivir así	8c	Compensación (verso 3)	Enun. → ¡!

5	A single penny <u>left</u> for <u>me</u>	8c	<u>No</u> tengo nada <u>para</u> <u>mí!</u>	8c	Generalización	
6	That's <u>too</u> bad	3b	¿ <u>Qué</u> <u>hay</u> <u>peor</u> ?	3b	Creación discursiva	Enun. → ¿?
7	In my <u>dreams</u> I have a <u>plan</u>	7a	Sueño <u>que</u> concibo un <u>plan</u>	7a	Transposición	
8	If I got me a wealthy <u>man</u>	8a	Y <u>me</u> <u>ligo</u> al Aga <u>Khan</u>	8a	Particularización	
9	I wouldn't <u>have</u> to work at <u>all</u> ,	8b	¿ <u>Qué</u> dulce vita sin <u>currar</u> !	8a	Amplificación	Enun. → ¡!
10	I'd fool <u>around</u> and have a <u>ball</u> ...	8b	<u>Cambiar</u> sardinas por <u>caviar</u>	8a	Creación discursiva	
11	Money, money, money	6a	Money, money, money	6a	Préstamo puro	
12	<u>Must</u> be <u>funny</u>	4a	<u>Quiero</u> <u>pasta</u>	4b	Creación discursiva	
13	<u>In</u> a rich <u>man's</u> world	5b	<u>Para</u> ser <u>feliz</u>	5c	Creación discursiva	
14	Money, money, money	6a	Money, money, money	6a		
15	<u>Always</u> <u>sunny</u>	4a	<u>Eso</u> <u>basta</u>	4b	Creación discursiva	
16	<u>In</u> a rich <u>man's</u> world	5b	<u>Para</u> ser <u>feliz</u>	5c		

17	<u>All</u> the <u>things</u> I could <u>do</u>	6c	¡ <u>Quién</u> <u>podiera</u> <u>tener</u>	6d	Compensación (verso 18)	Enun. → ¡!
18	<u>If</u> I had a little <u>money</u>	8a	<u>Un</u> poquito más de <u>money!</u>	8a	Modulación y préstamo puro	Enun. → ¡!
19	<u>It's</u> a rich <u>man's</u> world	5b	<u>Para</u> ser <u>feliz</u>	5c	Creación discursiva	
20	<u>A</u> man like <u>that</u> is hard to <u>find</u>	8a	<u>Un</u> tipo <u>igual</u> ¡ni por <u>azar!</u>	8a	Modulación	Enun. → ¡!
21	<u>But</u> I can't get <u>him</u> off my <u>mind</u>	8a	<u>No</u> es nada <u>fácil</u> de <u>encontrar</u>	8a	Compensación (verso 20)	
22	Ain't <u>it</u> sad?	3b	¡No <u>señor!</u>	3b		¿? → ¡!
23	<u>And</u> if he <u>happens</u> to be <u>free</u>	8c	<u>Si</u> <u>aún</u> existe <u>un</u> <u>hombre</u> <u>así</u>	8c	Creación discursiva	
24	<u>I</u> bet he <u>wouldn't</u> fancy <u>me</u>	8c	<u>Tal</u> vez <u>jamás</u> se <u>fije</u> <u>en</u> <u>mí</u>	8c	Modulación	
25	That's <u>too</u> bad	3b	¿ <u>Qué</u> <u>hay</u> <u>peor?</u>	3b		Enun. → ¿?
26	So, <u>I</u> must <u>leave</u>	4a	<u>Qué</u> <u>negro</u> <u>está</u>	4a	Creación discursiva	
27	<u>I'll</u> have <u>to</u> go,	4b	<u>Mi</u> por <u>venir</u>	4b	Creación discursiva	
28	To <u>Las</u> <u>Vegas</u>	4c	A <u>Las</u> <u>Vegas</u>	4c	Traducción literal	
29	<u>Or</u> <u>Monaco</u>	4b	<u>Me</u> <u>voy a</u> <u>ir</u>	4b	Compensación (versos 26 y 27) y elisión	

30	And win a <u>fortune</u> in a <u>game</u> ,	8d	Y <u>si</u> esa <u>bola</u> <u>cae</u> al <u>seis</u>	8d	Particularización	
31	My life would <u>never</u> be the <u>same</u>	8d	En <u>limusina</u> me <u>veréis</u>	8d	Creación discursiva	
Se repite la estrofa: 3						

6.3. ANEXO 3: *Thank You For The Music*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias	Tono
1	<u>Thank</u> you for the <u>music</u>	6a	<u>Gracias</u> por <u>dejarme</u>	6a	Elisión	
2	The <u>songs</u> I'm <u>singing</u>	5b	<u>Cantar</u> <u>canciones</u>	5b	Modulación	
3	<u>Thanks</u> for all the <u>joy</u> they're bringing	8b	<u>Gracias</u> por sus <u>emociones</u> ,	8b	Generalización	
4	<u>Who</u> can live <u>without</u> it?	6a	¿ <u>Cómo</u> estar sin <u>ellas</u> ?	6a	Modulación	
5	I <u>ask</u> in all honesty	7b	<u>Decidme</u> ¿ <u>cómo</u> <u>reír</u> ?,	7b	Creación discursiva	Enun. → ¿?
6	<u>What</u> would life be?	4b	¿ <u>Cómo</u> <u>sentir</u> ?	4b	Creación discursiva	
7	Without a <u>song</u> or a <u>dance</u> what are <u>we</u> ?	10B	Si <u>no</u> <u>hay</u> <u>canción</u> no se <u>puede</u> <u>vivir</u>	10B	Compensación (verso 4)	¿? → Enun.
8	So, I say	3a	Por <u>eso</u>	3a	Elisión	
9	<u>Thank</u> you for the <u>music</u>	6b	<u>Gracias</u> por <u>dejarme</u>	6b	Compensación (verso 10)	

10	For <u>giving</u> it to <u>me</u>	6c	Los <u>versos</u> <u>que hay</u> en <u>mí</u>	6c	Compensación (verso 9) y particularización	
11	Mother says I was a <u>dancer</u>	8a	Antes <u>de</u> <u>andar</u> ya bail <u>aba</u>	8a	Compensación (verso 12) y transposición	
12	<u>Before</u> I could <u>walk</u>	5b	<u>Según</u> mi <u>mamá</u>	5b	Compensación (verso 11)	
13	She <u>says</u> I <u>began</u>	5c	Un <u>día</u> cant <u>é</u>	5c	Compensación (verso 14)	
14	To <u>sing</u> long before I could <u>talk</u>	8b	<u>Y aún</u> no sabía <u>ni</u> <u>hablar</u>	8b	Elisión	
15	And <u>I've</u> often <u>wondered</u>	6a	A <u>veces</u> <u>me</u> digo,	6a	Modulación	
16	How <u>did</u> it all <u>start</u> ?	5b	¿Por <u>qué</u> suc <u>edió</u> ?	5b	Modulación	
17	<u>Who</u> found out that <u>nothing</u>	6c	¿ <u>Quién</u> hizo las <u>notas</u> ?	6c	Creación discursiva	
19	Can <u>capture</u> a <u>heart</u>	5b	¿Por <u>qué</u> las cre <u>ó</u> ?	5b	Creación discursiva	
20	<u>Like</u> a melody <u>can</u> ?	6d	¿ <u>Qué</u> magnífico <u>plan</u> !	6d	Creación discursiva	¿? → ¡!
21	<u>Well</u> , whoever it <u>was</u>	6e	<u>Bien</u> , <u>no</u> <u>importa</u> quien <u>fue</u>	6e	Modulación	
22	I'm a <u>fan</u>	3d	Soy su <u>fan</u>	3d	Traducción literal	
23	So, <u>I</u> say	3f	Por <u>eso</u> ,	3f		
Se repiten las estrofas: 1, 2 y 3						
24	<u>I've</u> been so <u>lucky</u>	5a	<u>Amo</u> la <u>vida</u>	5a	Creación discursiva	

25	I am the <u>girl</u> with <u>golden</u> <u>hair</u>	8b	<u>Soy</u> esa chica <u>tan</u> feliz	8b	Creación discursiva	
26	I wanna <u>sing</u> it out to <u>everybody</u>	11A	<u>Quiero</u> llevar <u>mi</u> voz a <u>todo el</u> mundo	11C	Modulación	
27	What a <u>joy!</u>	3c	¡Quiero <u>dar!</u>	3d	Creación discursiva	
28	What a <u>life!</u>	3d	¡Quiero <u>ver!</u>	3e	Creación discursiva	
29	What a <u>chance!</u>	3e	¡Quiero <u>ser!</u>	3e	Creación discursiva	
Se repiten las estrofas: 1, 2 y 3						

6.4. ANEXO 4: *Mamma Mia*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias	Tono
1	I was cheated by <u>you</u>	6a	<u>Me</u> engañaste una <u>vez</u> ,	6a	Amplificación	
2	<u>And</u> I think you know <u>when</u>	6b	<u>Nunca</u> supe por <u>qué</u>	6a	Creación discursiva	
3	<u>So</u> , I made up my <u>mind</u> ,	6c	<u>No</u> podía <u>seguir</u>	6b	Creación discursiva	
4	<u>It</u> must come to an <u>end</u>	6b	<u>Y al</u> final te dejé	6a	Modulación	
5	<u>Look</u> at me <u>now</u>	4a	<u>Mi</u> corazón	4a	Creación discursiva	
6	<u>Will</u> I ever <u>learn?</u>	5b	<u>No</u> aprendió <u>jamás</u>	5b	Modulación	¿? → Enun.
7	I don't know <u>how</u>	4a	<u>Esa</u> lección	4a	Creación discursiva	

8	But I suddenly <u>lose control</u>	8c	Aún existe ese fuego en mí...	8c	Compensación (verso 9)	
9	There's a fire within my <u>soul</u>	8c	¿Cómo pude quererte así?	8c	Creación discursiva	Enun. → ¿?
10	<u>Just one look</u> and I can hear a bell <u>ring</u>	10A	Solo verte y ya no sé dónde estoy	10A	Creación discursiva	
11	<u>One more look</u> and I forget everything	10A	De repente, no recuerdo quién soy,	10A	Modulación	
12	Mamma <u>mia</u> ,	4a	Mamma <u>mia</u>	4a	Préstamo puro	
13	Here I <u>go</u> again	5b	Otra vez <u>igual</u>	5b	Modulación	
14	My my, <u>how</u> can I <u>resist</u> you?	8c	¡Ay! ¡ay! ¿cómo resistirme?	8c	Elisión	
15	Mamma <u>mia</u>	4a	Mamma <u>mia</u>	4a		
16	Does it <u>show</u> again?	5b	Siempre <u>acabo mal</u>	5b	Creación discursiva	¿? → Enun.
17	My my <u>just</u> how much I've <u>missed</u> you	8c	¡Ay! ¡ay! No sé corregirme	8c	Creación discursiva	
18	<u>Yes</u> , I've been <u>broken-hearted</u>	7a	<u>Mi corazón rompiste</u>	7a	Transposición	
19	<u>Blue</u> since the <u>day</u> we parted	7a	Siempre <u>he vivido triste</u> ,	7a	Elisión	
20	Why, why <u>did</u> I ever let you <u>go</u> ?	9B	¡Ay! ¡ay! Desde que te vi <u>partir</u>	9B	Compensación (verso 19)	¿? → Enun.

21	Mamma <u>mia</u>	4c	Mamma <u>mia</u>	4c		
22	Now I <u>really</u> <u>know</u>	5b	<u>Ahora</u> ya lo <u>sé</u>	5d	Traducción literal	
23	My my, <u>I</u> should not've let <u>you</u> go	9B	¡Ay! ¡ay! <u>No</u> debí <u>dejar</u> <u>ir</u>	9B	Traducción literal	
24	<u>I</u> was angry and <u>sad</u>	6a	<u>Me</u> sentía muy <u>mal</u>	6a	Generalización	
25	<u>When</u> I knew we were <u>through</u>	6b	<u>Fue</u> muy triste <u>romper</u>	6b	Compensación (verso 24) y modulación	
26	<u>I</u> can't count all the <u>times</u>	6c	<u>No</u> te pude <u>contar</u>	6a	Creación discursiva	
27	<u>I</u> have cried over <u>you</u>	6b	<u>Cuántas</u> veces <u>lloré</u>	6b	Modulación	
Se repiten las estrofas: 2, 3, 4 y 5						

6.5. ANEXO 5: *Chiquitita*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias
1	<u>Chiquitita</u> <u>tell</u> me what's <u>wrong</u>	8a	<u>Chiquitita</u> , <u>dime</u> por <u>qué</u>	8a	Elisión
2	<u>I</u> have never <u>seen</u> such <u>sorrow</u>	8b	<u>En</u> tu voz hay <u>tanto</u> <u>pesar</u>	8b	Modulación
3	<u>In</u> your eyes	3c	<u>No es</u> normal	3b	Creación discursiva
4	<u>And</u> the wedding <u>is</u> <u>tomorrow</u>	8b	<u>Pues</u> la <u>boda</u> <u>es</u> <u>mañana</u>	8c	Traducción literal
5	How I <u>hate</u> to see you like <u>this</u>	8d	Un <u>problema</u> <u>te</u> <u>hace</u> <u>sufrir</u>	8d	Creación discursiva
6	There is <u>no</u> way <u>you</u> can deny <u>it</u>	9E	Algo <u>malo</u> <u>nubla</u> tu <u>mente</u>	9E	Creación discursiva

7	<u>I</u> can see	3f	<u>Se</u> te ve	3e	Modulación
8	<u>That</u> you're oh so <u>sad</u> so <u>quiet</u>	8e	<u>Tan</u> callada <u>tan</u> ausente	8e	Particularización
9	<u>Chiquitita</u> <u>tell</u> me the <u>truth</u>	8a	<u>Chiquitita</u> <u>todo</u> irá <u>bien</u>	8a	Creación discursiva
10	<u>I'm</u> a shoulder you can cry <u>on</u>	8b	<u>Si</u> compartes ese <u>dolor</u>	8b	Creación discursiva
11	<u>Your</u> best friend	3c	<u>Soy</u> aún	3c	Creación discursiva
12	<u>I'm</u> the one you <u>must</u> rely <u>on</u>	8b	<u>Una</u> amiga para <u>todo</u>	8d	Compensación (verso 11)
13	You were <u>always</u> sure of <u>yourself</u>	8c	Siempre <u>tan</u> segura de <u>tí</u>	8e	Traducción literal
14	Now I <u>see</u> you've <u>broken</u> a <u>feather</u>	9D	Hoy te <u>veo</u> <u>rota</u> por <u>dentro</u>	9F	Traducción literal
15	<u>I</u> hope	2e	<u>Ten</u> valor	3b	Creación discursiva
16	<u>We</u> can patch it <u>up</u> <u>together</u>	8d	<u>Porque</u> todo <u>tiene</u> arreglo	8f	Elisión
17	<u>Chiquitita</u> <u>you</u> and I <u>know</u>	8a	<u>Chiquitita</u> <u>debes</u> <u>saber</u>	8a	Modulación
18	<u>How</u> the heartaches <u>come</u> , and they <u>go</u>	8a	<u>Que</u> el dolor se <u>puede</u> <u>vencer</u>	8a	Compensación discursiva (verso 21)
19	And the <u>scars</u> they're <u>leaving</u>	6b	Nunca <u>dura</u> <u>tanto</u>	6b	Compensación (verso 18)
20	<u>You'll</u> be <u>dancing</u> once <u>again</u>	7c	<u>Otra</u> <u>vez</u> <u>podrás</u> <u>bailar</u>	7c	Traducción literal
21	And the <u>pain</u> will <u>end</u>	5c	Tu <u>canción</u> <u>cantar</u>	5c	Compensación (verso 26)

22	You will <u>have</u> no <u>time</u> for grieving	8b	No <u>habrá</u> <u>tiempo para el</u> llanto	8b	Modulación
23	<u>Chiquitita</u> <u>you</u> and I <u>cry</u>	8a	<u>Chiquitita</u> <u>puedes llorar</u>	8a	Modulación
24	<u>But</u> the sun is <u>still</u> in the <u>sky</u>	8a	<u>Pero el</u> sol no <u>deja de estar</u>	8a	Elisión
25	And <u>shinning</u> <u>above</u> you	6b	Brillando en lo <u>alto</u>	6b	Modulación
26	<u>Let</u> me <u>hear</u> you sing once <u>more</u>	7c	<u>Ponte alegre y</u> vuelve a <u>ser</u>	7c	Creación discursiva
27	Like you <u>did</u> <u>before</u>	5c	Como <u>fuiste</u> <u>ayer</u>	5c	Modulación
28	Sing a <u>new</u> song <u>chiquitita</u>	8d	No te <u>rindas</u> <u>chiquitita</u>	8d	Creación discursiva
29	<u>Try</u> once more	3a	<u>Puedo</u> ser	3a	Creación discursiva
30	Like I <u>did</u> <u>before</u>	5a	Como <u>era</u> <u>ayer</u>	5a	Modulación
31	Sing a <u>new</u> song <u>chiquitita</u>	8b	No te <u>rindas</u> <u>chiquitita</u>	8b	

6.6. ANEXO 6: *Dancing Queen*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias
1	<u>You</u> can <u>dance</u>	3a	<u>A</u> bailar,	3a	Modulación
2	<u>You</u> can <u>jive</u>	3b	<u>A</u> vivir	3b	Creación discursiva
3	<u>Having</u> the <u>time</u> of your <u>life</u>	7b	<u>En</u> una <u>fiesta</u> sin <u>fin</u>	7b	Creación discursiva
4	<u>See</u> that <u>girl</u>	3c	<u>Mírala</u>	3a	Elisión
5	<u>Watch</u> that <u>scene</u>	3d	<u>Sigue</u> aquí,	3b	Creación discursiva

6	<u>Digging</u> the <u>dancing queen</u>	6d	<u>Nadie</u> <u>ha</u> <u>bailado así</u>	6b	Creación discursiva
7	<u>Friday night</u> and the lights are <u>low</u>	8a	<u>Viernes</u> noche por <u>conquistar</u>	8a	Elisión y creación discursiva
8	<u>Looking out</u> for a place to <u>go</u>	8a	<u>Hay</u> <u>que</u> <u>entrar</u> en aquel <u>lugar</u>	8a	Modulación
9	<u>Where</u> they play the <u>right</u> music	7b	<u>Un</u> local donde <u>suen</u> a	7b	Elisión
10	<u>Getting</u> in the <u>swing</u>	5c	<u>Música</u> sin <u>ley</u>	5c	Compensación (verso 9)
11	<u>You</u> come to <u>look</u> for a <u>king</u>	7c	<u>Vienes</u> <u>buscando</u> a tu <u>rey</u>	7c	Modulación
12	<u>Anybody</u> can be that <u>guy</u>	8a	<u>Si</u> la música <u>siempre</u> es <u>fiel</u>	8a	Compensación (verso 13)
13	<u>Night</u> is young and the music's <u>high</u>	8a	<u>Da</u> lo mismo quien <u>sea</u> <u>él</u>	8a	Compensación (verso 12)
14	<u>With</u> a bit of <u>rock</u> music	7b	<u>Con</u> un poco <u>de</u> ritmo	7b	Generalización
15	<u>Everything</u> is <u>fine</u>	5a	<u>Todo</u> irá <u>mejor</u>	5c	Modulación
16	<u>You're</u> in the mood for a <u>dance</u>	7c	<u>Solo</u> <u>deseas</u> <u>bailar</u>	7d	Transposición
17	<u>And</u> when you <u>get</u> the <u>chance</u>	6c	<u>Tu</u> noche <u>va</u> a <u>empezar</u>	6d	Creación discursiva
18	You <u>are</u> the <u>dancing queen</u>	6a	La <u>pista</u> <u>es</u> para <u>tí</u>	6a	Creación discursiva
19	<u>Young</u> and sweet, <u>only</u> <u>seventeen</u>	8a	<u>Eres</u> tú <u>la</u> que <u>reina</u> <u>aquí</u>	8a	Creación discursiva y compensación (verso 18)
20	<u>Dancing queen</u>	3a	<u>Dancing queen</u>	3a	Préstamo puro
21	<u>Feel</u> the beat <u>from</u> the <u>tambourine</u>	8a	<u>Hoy</u> tu cuer <u>po</u> <u>es</u> un <u>polvorín</u>	8a	Creación discursiva

Se repite la estrofa: 1					
22	<u>You're</u> a <u>teaser</u> , you turn'em <u>on</u>	8a	<u>Eres mala y lo</u> sabes <u>bien</u>	8a	Generalización y creación discursiva
23	<u>Leave'em</u> burning and then you're <u>gone</u>	8a	<u>Cuando</u> el pobre se pone <u>a cien</u>	8a	Elisión
24	<u>Looking</u> out for <u>another</u>	7b	<u>Tú</u> te vas a <u>por</u> otro	7b	Compensación (verso 23)
25	<u>Anyone</u> will <u>do</u>	5c	<u>Sin</u> pensarlo <u>más</u>	5c	Creación discursiva
26	<u>You're</u> in the mood for a <u>dance</u>	7d	<u>Solo</u> <u>deseas</u> <u>bailar</u>	7c	
27	<u>And</u> when you <u>get</u> the <u>chance</u>	6d	<u>Tu</u> noche <u>va a</u> <u>empezar</u>	6c	
Se repiten las estrofas: 4 y 1					

6.7. ANEXO 7: *Lay All Your Love*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias
1	<u>I</u> wasn't <u>jealous</u> before we <u>met</u>	9A	<u>No</u> era celoso me daba <u>igual</u>	9A	Amplificación
2	Now every <u>man</u> that I <u>see</u> is a potential threat	13A	Hoy <u>todo</u> <u>aquel</u> que te <u>mira</u> <u>es</u> mi <u>peor</u> rival	13A	Modulación
3	<u>And</u> I'm possessive, it isn't <u>nice</u>	9B	<u>Me</u> porto <u>mal</u> por primera <u>vez</u>	9B	Generalización
4	You've heard me <u>saying</u> <u>smoking</u> was <u>my</u> only <u>vice</u>	13B	Dejando <u>aparte</u> el <u>tabaco</u> <u>yo</u> <u>era</u> <u>un</u> <u>chico</u> <u>bien</u>	13B	Modulación
5	But <u>now</u> it isn't <u>true</u>	6a	Un <u>sentimiento</u> <u>así</u>	6a	Creación discursiva
6	<u>Now</u> everything is <u>new</u>	6a	<u>Es</u> nuevo para <u>mí</u>	6a	Modulación

7	And <u>all</u> I've learnt	4b	No <u>puedo</u> ser	4b	Creación discursiva
8	Has <u>o</u> verturned	4b	Quien <u>era</u> ayer	4b	Creación discursiva
9	I <u>beg</u> of <u>you</u>	4a	Cambié por <u>ti</u>	4a	Creación discursiva
10	<u>Don't</u> go wasting your <u>em</u> otion	8a	<u>No</u> malgastes <u>em</u> ociones	8a	Modulación
11	<u>Lay</u> all your <u>love</u> on <u>me</u>	6b	<u>Fija</u> <u>tu</u> amor en <u>mí</u>	6b	Modulación
12	It was <u>like</u> shooting a sitting <u>duck</u>	9A	<u>Caí</u> de <u>bruces</u> en esa <u>vez</u>	9A	Creación discursiva
13	A little <u>small</u> talk, a <u>smile</u> and baby I was <u>stuck</u>	13A	Algo de <u>charla</u> y sonrisas, te lo puse <u>bien</u>	13A	Compensación (verso 12) y generalización
14	I still <u>don't</u> know what you've <u>done</u> with me	9B	<u>Un</u> ligue <u>fácil</u> fui <u>para</u> ti,	9B	Compensación (verso 12) y generalización
15	A grown-up <u>woman</u> should <u>never</u> fall <u>so</u> easily	13B	Solo una <u>niña</u> podría haber <u>caído</u> así,	13B	Modulación
16	I <u>feel</u> a kind of <u>fear</u>	6a	No <u>sé</u> lo que me <u>das</u>	6a	Creación discursiva
17	<u>When</u> I don't have you <u>near</u>	6a	<u>No</u> vivo si te <u>vas</u>	6a	Amplificación
18	<u>Uns</u> atisfied,	4b	Me <u>da</u> pavor	4b	Compensación (verso 16)
19	I <u>skip</u> my pride	4b	Perder <u>tu</u> amor	4b	Creación discursiva
20	I <u>beg</u> you <u>dear</u>	4a	No <u>puedo</u> <u>más</u>	4a	Creación discursiva
21	<u>Don't</u> go wasting your <u>em</u> otion	8a	<u>No</u> malgastes <u>em</u> ociones	8a	
22	<u>Lay</u> all your <u>love</u> on <u>me</u>	6b	<u>Fija</u> <u>tu</u> amor en <u>mí</u>	6b	

23	<u>Don't</u> go sharing your <u>devotion</u>	8a	<u>No</u> compartas <u>emociones</u>	8a	Generalización
24	<u>Lay</u> all your <u>love</u> on <u>me</u>	6b	Fija <u>tu amor</u> en <u>mí</u>	6b	
25	I've had a <u>few</u> little love <u>affairs</u>	9A	<u>Salí</u> con chicos alguna <u>vez</u>	9A	Amplificación
26	They didn't <u>last</u> very <u>long</u> , and they've been pretty <u>scarce</u>	13A	Duraban <u>solo</u> <u>unos días</u> , nunca más de <u>diez</u>	13A	Amplificación
27	I used to <u>think</u> that was <u>sensible</u>	9B	<u>Ser</u> muy <u>sensata</u> era mi <u>virtud</u>	9B	Amplificación
28	It makes the <u>truth</u> even <u>more</u> <u>incomprehensible</u>	13B	Eso <u>cambió</u> <u>justo el día</u> que viniste <u>tú</u>	13B	Creación discursiva
29	Cause <u>everything</u> is <u>new</u>	6a	<u>Ahora</u> ya lo ves	6a	Creación discursiva
30	<u>And</u> everything is <u>you</u>	6a	<u>El</u> mundo <u>va al revés</u>	6a	Creación discursiva
31	And <u>all</u> I've learnt	4b	Hoy <u>soy así</u>	4b	Creación discursiva
32	Has <u>overturned</u>	4b	<u>Cambié</u> por ti	4b	Creación discursiva
33	What <u>can</u> I <u>do</u>	4a	¿Qué <u>voy a hacer?</u>	4a	Modulación
Se repite la estrofa: 6					

6.8. ANEXO 8: *Super Trouper*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias
1	<u>Super</u> <u>trouper</u>	4a	<u>Super</u> <u>trouper</u>	4a	Préstamo puro
2	<u>Beams</u> are gonna <u>blind</u> me	6b	<u>Luces</u> que me <u>ciegan</u>	6b	Generalización
3	<u>But</u> I won't feel <u>blue</u>	5c	<u>Pero</u> soy <u>feliz</u>	5c	Modulación

4	Like <u>I</u> always <u>do</u>	5c	Solo <u>pienso en ti</u>	5c	Creación discursiva
5	<u>Cause</u> <u>somewhere</u> in the crowd there's <u>you</u>	8c	<u>Ahora sé que estás ahí</u>	8c	Elisión
6	<u>I</u> was <u>sick</u> and <u>tired</u> of <u>everything</u>	9A	<u>No me estaba yendo nada bien</u>	9A	Generalización
7	When I <u>called</u> you <u>last</u> night from <u>Glasgow</u>	9B	<u>Cuando ayer llamé desde Glasgow</u>	9B	Elisión y generalización
8	All I <u>do</u> is <u>eat</u> , <u>sleep</u> and <u>sing</u>	9A	<u>Como, duermo y canto ya lo ves</u>	9A	Modulación
9	Whishing <u>every show</u> was the <u>last</u> show	9B	<u>Solo espero pasar el rato</u>	9B	Creación discursiva
10	<u>So</u> , imagine I was <u>glad</u> to hear you're <u>coming</u>	12A	<u>No imaginas lo contenta que me has hecho</u>	12A	Elisión
11	Suddenly it <u>feels</u> all <u>right</u>	7b	Al decirme <u>que vendrás</u>	7b	Compensación (verso 10)
12	And <u>it's</u> gonna <u>be</u> so different	9C	<u>Hoy el show será distinto</u>	8c	Compensación (verso 13) y generalización
13	When I'm <u>on</u> the stage <u>tonight</u>	7b	Porque <u>sé</u> que me <u>verás</u>	7b	Creación discursiva
14	Tonight, the <u>Super Trouper</u>	7a	Seré tu <u>Super Trouper</u>	7a	Creación discursiva
15	Lights are gonna find me	6b	<u>Luces que me abrazan</u>	6b	Creación discursiva
16	<u>Shinning</u> like the <u>sun</u>	5c	<u>Brillo como el sol</u>	5c	Modulación
17	<u>Smiling</u> , having <u>fun</u>	5c	<u>Siento su calor</u>	5c	Creación discursiva
18	<u>Feeling</u> like a <u>number one</u>	7c	<u>Nada puede ser mejor</u>	7c	Creación discursiva

Se repite la estrofa: 1					
19	<u>Facing twenty thousand of your friends</u>	9A	<u>Viendo tanta gente puesta en pie</u>	9A	Generalización
20	<u>How can anyone be so lonely?</u>	9B	<u>¿Cómo puedo sentirme sola?</u>	9B	Modulación
21	<u>Part of a success that never ends</u>	9A	<u>Todo huele a triunfo y sabes que</u>	9A	Modulación
22	<u>Still I'm thinking about you only</u>	9B	<u>Solo verte me vale ahora</u>	9B	Creación discursiva
23	There are moments where I <u>think</u> I'm going <u>crazy</u>	12A	Siento a veces que <u>me estoy</u> volviendo <u>loca</u>	12A	Modulación
24	But it's gonna be <u>alright</u>	7b	Cuando <u>ya</u> no puedo <u>más</u>	7b	Creación discursiva
25	And it's gonna be so different	9C	<u>Hoy el show</u> será <u>distinto</u>	8c	
26	When I'm on the stage <u>tonight</u>	7b	Porque <u>sé</u> que me <u>verás</u>	7b	
Se repiten las estrofas: 4 y 1					
27	So, <u>I'll be there</u>	4a	Ven <u>sin tardar</u>	4a	Compensación (verso 28)
28	When <u>you</u> arrive	4b	<u>Te espero aquí</u>	4b	Compensación (verso 27)
29	The sight of <u>you</u>	4c	<u>Oír</u> tu <u>voz</u>	4c	Creación discursiva
30	<u>Will</u> prove to <u>me</u> I'm <u>still</u> alive	8b	<u>Me ha</u> dado <u>ganas</u> de vivir	8b	Modulación
31	And when you <u>take</u> me in your <u>arms</u>	8d	Tus <u>dulces besos,</u> <u>y ese amor</u>	8c	Creación discursiva
32	And <u>hold</u> me <u>tight</u>	4b	Que <u>tú</u> me <u>das</u>	4a	Creación discursiva

33	I know it's <u>gonna</u> mean so much <u>tonight</u>	10B	Te quiero <u>no</u> <u>hace</u> falta nada <u>más</u>	10A	Creación discursiva
Se repiten las estrofas: 4 y 1					

6.9. ANEXO 9: *Gimme! Gimme! Gimme!*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias
1	<u>Is</u> there a man out <u>there</u> ?	6a	¿No queda un hombre <u>ahí</u> ,	6a	Modulación
2	Someone to <u>hear</u> my <u>prayers</u>	6a	Con tiempo <u>para mí</u> ?	6a	Creación discursiva
3	Gimme! Gimme! Gimme!	6a	¡Dame! ¡Dame! ¡Dame!	6a	Traducción literal
4	A <u>man</u> after <u>midnight</u>	6b	Un <u>hombre</u> <u>esta noche</u>	6b	Generalización
5	<u>Won't</u> somebody <u>help</u> me	6a	<u>Alguien</u> que no <u>tema</u>	6c	Creación discursiva
6	Chase the <u>shadows away</u>	6c	Compartir mi <u>dolor</u>	6d	Creación discursiva
7	Gimme! Gimme! Gimme!	6a	¡Dame! ¡Dame! ¡Dame!	6a	
8	A <u>man</u> after <u>midnight</u>	6b	Un <u>hombre</u> <u>esta noche</u>	6b	
9	<u>Take</u> me through the <u>darkness</u>	6d	<u>Quiero</u> que me <u>lleve</u>	6e	Elisión
10	To the <u>break</u> of the <u>day</u>	6c	Hacia un <u>día</u> mejor	6d	Modulación
Se repiten las estrofas: 1 y 2					

6.10. ANEXO 10: *The Name Of The Game*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias	Tono
--	----------	-------------------	------------	-------------------	-------------	------

1	I've seen you <u>twice</u>	4a	<u>Casi no sé</u>	4a	Creación discursiva	
2	<u>In</u> a short <u>time</u>	4a	<u>Nada de ti</u>	4b	Creación discursiva	
3	Only a <u>day</u> since we <u>started</u>	8b	Pero te <u>siento</u> muy <u>cerca</u>	8c	Creación discursiva	
4	<u>It</u> seems to <u>me</u>	4c	<u>No</u> sé por <u>qué</u>	4a	Creación discursiva	
5	<u>For</u> every <u>time</u>	4a	<u>Gracias a ti</u>	4b	Creación discursiva	
6	I'm getting <u>more open-hearted</u>	8b	Creo que <u>soy</u> más <u>abierto</u>	8c	Elisión	
7	Your <u>smile</u> and the sound of your <u>voice</u>	8a	Tu <u>voz</u> y tu forma de <u>ser</u>	8a	Creación discursiva	
8	And the way you see <u>through</u> me	7b	Eres todo un misterio	7b	Creación discursiva	
9	Got a <u>feeling</u> you give me no <u>choice</u>	9A	Pero a veces no creer puedo	9A	Creación discursiva	
10	But it means a lot <u>to</u> me	7b	Que me tomes en <u>serio</u>	7b	Creación discursiva	
11	So, <u>I</u> wanna <u>know</u>	5a	Porque aún no <u>sé</u>	5a	Modulación	
12	What's the <u>name</u> of the <u>game</u> ?	6b	¿Cómo <u>puedo</u> jugar?	6b	Modulación	
13	<u>Does</u> it mean <u>anything</u> to <u>you</u> ?	8c	¿ Significo algo <u>para ti</u> ?	8c	Modulación	

14	What's the <u>name</u> of the <u>game</u> ?	6b	¿Cómo <u>puedo jugar</u> ?	6b		
15	<u>Can</u> you feel it the <u>way</u> I <u>do</u> ?	8c	Solo dime que <u>ves</u> en <u>mí</u>	8c	Creación discursiva	¿? → Enun.
16	Tell <u>me</u> please	3a	Cuéntame,	3a	Elisión	
17	<u>Cause</u> I <u>have</u> to know	5b	<u>Tengo</u> que saber	5b	Traducción literal	
18	I'm a <u>curious</u> child,	6c	Una <u>niña</u> soy	5c	Elisión	
19	<u>Beginning</u> to grow	5b	<u>Que empieza</u> a crecer	5b	Traducción literal	
20	<u>And</u> you make me <u>talk</u>	5a	<u>Tú me has</u> hecho hablar	5a	Modulación	
21	And you make me <u>feel</u>	5b	<u>Tú me</u> das valor	5b	Creación discursiva	
22	And you make me <u>show</u>	5a	<u>Ahora</u> sé mostrar	5a	Modulación	
23	What I'm <u>trying</u> to conceal	7b	Lo <u>que</u> <u>esconde</u> <u>mi</u> interior	7b	Modulación	
24	<u>If</u> I trust in <u>you</u>	5a	<u>Si</u> confío en ti,	5a	Traducción literal	
25	<u>Would</u> you let me <u>down</u> ?	5b	<u>Si</u> te doy mi fe	5b	Creación discursiva	¿? → Enun.
26	Would you <u>laugh</u> at <u>me</u> ?	5c	¿Me <u>dirás</u> adiós?	5c	Creación discursiva	
27	If I said I <u>cared</u> for <u>you</u> ?	7a	¿Te querrás <u>burlar</u> de <u>mí</u>	7a	Compensación (verso 26)	

28	Could you <u>feel</u> the same way?	6c	Si me <u>ves</u> luchar por ti?	7a	Creación discursiva	
29	Do I <u>wanna know</u> ?	5a	<u>Aún</u> no <u>sé</u>	4a	Modulación	¿? → Enun.
30	What's the <u>name</u> of the <u>game</u> ?	6b	Si <u>puedo</u> <u>jugar</u>	5b	Modulación	¿? → Enun.
30	Does it mean <u>anything</u> to <u>you</u> ?	8c	¿Qué valor tengo <u>para ti</u> ?	8c		
31	What's the <u>name</u> of the <u>game</u> ?	6b	¿Cómo <u>puedo jugar</u> ?	6b		
32	Can you feel it the <u>way</u> I <u>do</u> ?	8c	Solo dime que <u>ves</u> en <u>mí</u>	8c		¿? → Enun.
Se repiten las estrofas: 4, 5, 6 y 7						
33	I <u>wanna know</u>	4a	Pues <u>yo</u> no sé	4a	Modulación	
34	<u>Oh</u> yes! I <u>wanna know</u>	6a	<u>Repito</u> : yo <u>no sé</u>	6a	Amplificación	¡! → Enun.
35	What's the <u>name</u> of the <u>game</u> ?	6b	¿Cómo <u>puedo jugar</u> ?	6b		

6.11. ANEXO 11: *Voulez-Vous*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias	Tono
1	People <u>everywhere</u>	5a	¡Cuánta <u>expectación</u> !	5a	Compensación (verso 2)	Enun. → ¡!
2	A <u>sense</u> of <u>expectation</u>	7b	<u>En</u> el aire vuelan	6b	Compensación (verso 3)	

3	<u>Hangin'</u> in the <u>air</u>	5a	<u>Nubes</u> de <u>pasión</u>	5a	Creación discursiva
4	<u>Givin'</u> out a <u>spark</u>	5c	<u>Fuego</u> y <u>ansiedad</u>	5c	Creación discursiva
5	<u>Across</u> the room your eyes are	7d	<u>Arden</u> tus <u>pupilas</u>	6d	Compensación (verso 6) y particularización
6	Glowin' in the <u>dark</u>	5c	En <u>la</u> <u>oscuridad</u>	5c	Elisión
7	And here we <u>go</u> again	6a	<u>Ya</u> estamos <u>otra vez</u> ,	6a	Modulación
8	We <u>know</u> the <u>start</u>	4b	<u>Lo</u> <u>hacemos</u> <u>hoy</u>	4b	Compensación (verso 11)
9	We <u>know</u> the <u>end</u>	4a	<u>Igual</u> <u>que</u> <u>ayer</u>	4a	Compensación (verso 12)
10	<u>Masters</u> of the <u>scene</u>	5c	<u>Ese</u> <u>es</u> el <u>guion</u>	5c	Particularización
11	We've <u>done</u> it <u>long</u> before	6d	Sabemos <u>cómo</u> va	6d	Compensación (verso 8)
12	And now we're <u>back</u>	4e	Principio <u>y</u> <u>fin</u>	4e	Compensación (verso 8 y 9)
13	To get some <u>more</u>	4d	Fijado <u>está</u>	4d	Creación discursiva
14	<u>You</u> know what I <u>mean</u>	5c	<u>Sigue</u> la <u>función</u>	5c	Compensación (verso 10)
15	Voulez-vous?	3a	Voulez-vous?	3a	Préstamo puro
16	<u>Take</u> it now or <u>leave</u> it	6b	<u>No</u> le des más <u>vueltas</u>	6b	Modulación
17	<u>Now</u> is all we <u>get</u>	5c	<u>Juega</u> <u>a</u> tu <u>favor</u>	5c	Creación discursiva
18	<u>Nothing</u> promised	4d	<u>Sin</u> promesas	4b	Transposición

19	No <u>regrets</u>	3c	No <u>hay</u> <u>dolor</u>	3c	Creación discursiva	
20	Voulez- <u>vous?</u>	3a	Voulez- <u>vous?</u>	3a		
21	<u>Ain't</u> no big <u>decision</u>	6b	<u>Haz</u> a fin de <u>cuentas</u>	6b	Creación discursiva	
22	<u>You</u> know what to <u>do</u>	5a	<u>Lo</u> que quieras <u>tú</u>	5a	Creación discursiva	
23	<u>La</u> question c'est	4c	<u>La</u> question c'est	4c	Préstamo puro	
24	Voulez- <u>vous?</u>	3a	Voulez- <u>vous?</u>	3a		
25	Voulez- <u>vous?</u>	3a	Voulez- <u>vous?</u>	3a		
26	Voulez- <u>vous?</u>	3a	Voulez- <u>vous?</u>	3a		
Se repiten las estrofas: 2, 3, 4 y 5						

6.12. ANEXO 12: *Under Attack*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias	Tono
1	Don't know <u>how</u> to <u>take</u> it	6a	No sé <u>cómo</u> <u>hacerlo</u>	6a	Creación discursiva	
2	Don't <u>know</u> where to <u>go</u>	5b	No <u>hallo</u> <u>solución</u>	5b	Creación discursiva	
3	My <u>resistance</u> running <u>low</u>	7b	Vivo <u>en</u> <u>una</u> gran <u>tensión</u>	7b	Creación discursiva	
4	And every day the <u>hold</u> is getting <u>tighter</u>	11C	Y cada <u>día</u> el <u>nudo</u> <u>está</u> más <u>fuerte</u>	11C	Modulación	

5	And it <u>troubles</u> me <u>so</u>	6b	Demasiada <u>presión</u>	6b	Creación discursiva	
6	I'm <u>nobody's</u> <u>fool</u> and	6a	Me creía lista	6a	Modulación	
7	Yet it's clear to <u>me</u>	5b	Per <u>o</u> no lo <u>fui</u>	5b	Creación discursiva	
8	I don't <u>have</u> strategy	7b	Y por <u>eso</u> <u>estoy así</u>	7b	Creación discursiva	
9	It's just like taking <u>candy</u> from a <u>baby</u>	11C	Es como <u>arrebatarse</u> <u>un dulce a un</u> <u>niño</u>	11C	Generalización	
10	And I <u>think</u> I must <u>be</u>	6b	<u>Ahora van</u> a por <u>mí</u>	6b	Compensación (verso 11)	
11	Under <u>attack</u>	4a	<u>No</u> <u>habrá</u> <u>cuartel</u>	4a	Compensación (verso 14)	
12	I'm <u>being</u> <u>taken</u>	5b	En <u>este</u> <u>ataque</u>	5b	Compensación (verso 11)	
13	About to <u>crack</u>	4a	¿Qué voy a <u>hacer</u> ?	4a	Creación discursiva	Enun. → ¿?
14	Defences <u>breaking</u>	5b	<u>Me han</u> <u>dado</u> <u>jaque</u>	5b	Creación discursiva	
15	Won't <u>somebody</u> please have a heart?	8a	¿Alguien <u>puede</u> <u>abrir</u> ? Por <u>favor</u>	8a	Creación discursiva	
16	Come and <u>rescue</u> me now	6b	Que <u>me</u> <u>ayude</u> a salir	6b	Generalización	
17	'Cause I'm <u>falling</u> apart	6a	Porque <u>voy</u> a <u>peor</u>	6a	Modulación	

18	Under <u>attack</u>	4a	No <u>habrá</u> <u>cuartel</u>	4a		
19	I'm <u>taking</u> <u>cover</u>	5b	Menudo <u>agobio</u>	5b	Creación discursiva	
20	They're on my <u>track</u>	4a	Papá por <u>tres</u>	4a	Compensación (verso 20)	
21	Three <u>dads</u> , one <u>lover</u>	5b	Y <u>encima</u> <u>novio</u>	5b	Elisión	
22	Thinking <u>nothing</u> can stop <u>them</u> now	8a	Ahora <u>nada</u> los <u>va a</u> <u>parar</u>	9a	Traducción literal	
23	Should I <u>want</u> to	4b	Aunque <u>quiera</u>	4b	Traducción literal	
24	I'm <u>not</u> sure	3c	No <u>tengo</u>	3c	Creación discursiva	
25	I would know <u>how</u>	4a	Con <u>que</u> <u>luchar</u>	4a	Creación discursiva	
26	This is <u>getting</u> <u>crazy</u>	6a	Algo <u>tan</u> <u>absurdo</u>	6a	Creación discursiva	
27	I <u>should</u> tell them <u>so</u>	5b	Cómo puede <u>ser</u>	5b	Creación discursiva	
28	Really <u>let</u> my anger <u>show</u>	7b	Debería <u>hacerles</u> <u>ver</u>	7b	Elisión	
29	I feel like I was <u>trapped</u> within a <u>nightmare</u>	11C	Que <u>estoy</u> <u>viviendo</u> <u>en</u> <u>una</u> <u>pesadilla</u>	11C	Traducción literal	
30	I've got <u>nowhere</u> to <u>go</u>	6b	Solo <u>quiero</u> <u>correr</u>	6b	Creación discursiva	

31	Yes, it's <u>what</u> I <u>wanted</u>	6a	Yo <u>quería</u> <u>esto</u>	6a	Traducción literal	
32	But I'm scared as <u>hell</u>	5b	<u>Y hoy me</u> siento <u>mal</u>	5b	Generalización	
33	Staring <u>down</u> the deepest <u>well</u>	7b	Que desgracia <u>si</u> <u>al final</u>	7b	Compensación (verso 34)	
34	I hardly dare to <u>think</u> of what would <u>happen</u>	11C	Me meto <u>en</u> una <u>calle</u> sin <u>salida</u>	11C	Compensación (verso 33) y creación discursiva	
35	Where I'd <u>be</u> if I <u>fell</u>	6b	Un <u>desastre</u> <u>total</u>	6b	Creación discursiva	

6.13. ANEXO 13: *One Of Us*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias	Tono
1	They <u>passed</u> me <u>by</u> ,	4a	Después de <u>ti</u>	4a	Creación discursiva	
2	All of those <u>great</u> <u>romances</u>	7b	<u>No</u> <u>hubo</u> <u>más</u> <u>pasiones</u>	7b	Compensación (verso 1) y particularización	
3	Because of <u>you're</u> robbing <u>me</u>	7c	Fue porque <u>tú robaste</u>	7c	Modulación	
4	Of my <u>rightful</u> <u>chances</u>	6b	Todas <u>mis</u> <u>opciones</u>	6b	Elisión	
5	My <u>picture</u> <u>clear</u>	4a	Creía <u>en ti</u>	4a	Creación discursiva	
6	Everything seemed so <u>easy</u>	7b	Pero no vi tu <u>juego</u>	7b	Creación discursiva	

7	But then you <u>dealt</u> me the <u>blow</u> ,	7c	Un <u>día</u> <u>todo</u> se <u>fue</u>	7c	Creación discursiva	
8	One of <u>us</u> had to <u>go</u>	6c	Traicionaste mi <u>fe</u>	6c	Creación discursiva	
9	<u>How</u> you hurt me	4d	<u>Tú</u> no sabes	4d	Compensación (verso 10)	
10	I want you to <u>know</u>	5c	<u>Cómo</u> lo <u>pasé</u>	5c	Compensación (verso 9)	
11	<u>One</u> of us is <u>crying</u>	6a	¿ <u>Quién</u> a veces <u>llora</u> ?	6a	Modulación	Enun. → ¿?
12	<u>One</u> of us is <u>lying</u>	6a	¿ <u>Quién</u> <u>aún</u> <u>te</u> <u>añora</u> ?	6a	Creación discursiva	Enun. → ¿?
13	<u>In</u> her lonely <u>bed</u>	5b	<u>Sola</u> <u>en</u> un rincón	5b	Creación discursiva	
14	<u>Staring</u> at the <u>ceiling</u>	6c	<u>Su</u> mirada <u>ausente</u>	6c	Modulación	
15	Wishing she was somewhere else <u>instead</u>	9B	Sueña <u>verse</u> <u>en</u> otra <u>situación</u>	9B	Traducción literal	
16	<u>One</u> of us is <u>lonely</u>	6a	¿ <u>Quién</u> sin darse <u>cuenta</u> ?	6a	Creación discursiva	Enun. → ¿?
17	<u>One</u> of us is <u>only</u>	6a	<u>Corre</u> a <u>abrir</u> la <u>puerta</u>	6a	Creación discursiva	
18	<u>Waiting</u> for a <u>call</u>	5b	<u>Por</u> <u>si</u> estás <u>ahí</u>	5b	Creación discursiva	
19	<u>Sorry</u> for <u>herself</u>	5c	<u>Qué</u> tristeza <u>da</u>	5c	Modulación	
20	Feeling <u>stupid</u> feeling <u>small</u>	7b	<u>Verse</u> <u>hundida</u> , <u>verse</u> <u>así</u>	7b	Modulación	

21	Wishing <u>you</u> had never left at <u>all</u>	9B	Ojalá siguieras junto a <u>mí</u>	9B	Modulación	
----	--	----	---	----	------------	--

6.14. ANEXO 14: S.O.S.

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias	Tono
1	Where are those <u>happy</u> <u>days</u>	6a	Aquel fel <u>iz</u> ayer	6a	Modulación	
2	They seem so <u>hard</u> to <u>find</u>	6b	¿Por qué dejar <u>lo</u> atrás?	6b	Creación discursiva	Enun. → ¿?
3	I tried to <u>reach</u> for <u>you</u>	6c	Quiero acercarme a ti	6c	Modulación	
4	But you have <u>closed</u> your <u>mind</u>	6b	Y <u>aún</u> te cierras <u>más</u>	6b	Modulación	
5	Whatever <u>happened to</u> our love?	8a	¿Qué suced <u>ió</u> con nuestro amor?	8a	Traducción literal	
6	I wish I <u>understood</u>	6b	<u>Aún</u> sigo <u>sin</u> saber	6b	Modulación	
7	It used to <u>be</u> so <u>nice</u>	6c	¿Qué fue <u>de</u> aquella <u>luz</u> ?	6c	Creación discursiva	Enun. → ¿?
8	It used to <u>be</u> so <u>good</u>	6b	¿Qué fue <u>de</u> aquel querer?	6b	Creación discursiva	Enun. → ¿?
9	So, when you're <u>near</u> me	5a	<u>Te</u> estoy llamando	5a	Compensación (verso 10)	
10	<u>Darling</u> , can't you <u>hear</u> me?	6a	<u>Vengo</u> suplicando	6a	Compensación (verso 11)	¿? → Enun.

11	S.O.S.	3b	¿No lo ves?	3b	Creación discursiva	Enun. → ¿?
12	The love you <u>gave</u> me	5c	Tu amor <u>perdido</u>	5c	Creación discursiva	
13	Nothing else can <u>save</u> me	6c	Eso <u>es</u> cuanto <u>pido</u>	6c	Creación discursiva	
14	S.O.S.	3b	¿No lo ves?	3b		Enun. → ¿?
15	When you're <u>gone</u>	3a	Si <u>no estás</u>	3a	Modulación	
16	How can I even <u>try</u> to go on?	9A	¿Cómo <u>puedo</u> si <u>quiera</u> luchar?	9A	Modulación	
17	When you're <u>gone</u>	3a	Si <u>no estás</u>	3a		
18	Though I <u>try</u> how can I carry on	9A	Aunque <u>quiero</u> no <u>puedo</u> soñar	9A	Creación discursiva	
19	You seem so <u>far away</u>	6a	No <u>puedo</u> <u>oír</u> tu <u>voz</u>	6a	Modulación	
20	Though you're <u>standing near</u>	6b	Por más <u>que</u> <u>estés aquí</u>	6b	Modulación	
21	You made me <u>feel alive</u>	6c	Algo <u>que</u> <u>ayer</u> <u>vivió</u>	6a	Modulación	
22	But something <u>died</u> I <u>fear</u>	6b	Se <u>fue</u> <u>muriendo en</u> <u>mí</u>	6b	Modulación	
23	I really <u>tried</u> to <u>make</u> it out	8a	¿Por <u>qué</u> <u>falló</u> ? ¿ <u>qué</u> <u>hicimos</u> mal?	8a	Amplificación	Enun. → ¿?
24	I wish I <u>understood</u>	6b	Hoy sigo <u>sin</u> <u>saber</u>	6b	Modulación	

25	What happened <u>to</u> our <u>love</u> ?	6c	¿Qué fue de <u>nuestro</u> <u>amor</u> ?	6c	Traducción literal	
26	It used to <u>be</u> so <u>good</u>	6b	¿Qué fue <u>de</u> <u>aquel</u> <u>querer</u> ?	6b	Creación discursiva	Enun. → ¿?
Se repiten las estrofas: 3 y 4.						

6.15. ANEXO 15: *Does Your Mother Know*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias
1	You're so <u>hot</u> , teasing <u>me</u>	6a	Vas a <u>cien</u> , tras de <u>mí</u>	6a	Traducción literal
2	So, you're <u>blue</u>	3b	Pero <u>yo</u>	3b	Compensación (verso 3)
3	But I <u>can't</u> take a <u>chance</u>	6c	No me <u>voy a</u> <u>ligar</u>	6c	Creación discursiva
4	On a <u>kid</u> like <u>you</u>	5b	<u>A</u> <u>alguien</u> como <u>tú</u>	5d	Generalización
5	It's something I couldn't <u>do</u>	7b	<u>No</u> <u>es</u> una <u>buena</u> <u>actitud</u>	7d	Modulación
6	There's that <u>look</u> , in your <u>eyes</u>	6a	Basta <u>ver</u> <u>cómo</u> <u>estás</u>	6a	Compensación (verso 7)
7	I can <u>read</u> in your <u>face</u>	6b	No lo <u>puedes</u> <u>negar</u>	6a	Creación discursiva
8	That your <u>feelings</u> are driving you <u>wild</u>	9A	Este <u>juego</u> te sale muy <u>mal</u>	9A	Creación discursiva
9	But boy, you're <u>only</u> a <u>child</u>	7a	Porque <u>eres</u> <u>solo</u> <u>un</u> <u>chaval</u>	7a	Variación
10	Well, I could <u>dance</u> with you <u>honey</u>	8a	Quizá <u>bailemos</u> <u>un</u> <u>rato</u>	8a	Modulación
11	<u>If</u> you think is <u>funny</u>	6a	<u>Con</u> <u>cuidado</u> <u>chato</u>	6a	Creación discursiva

12	Does your mother <u>know</u> that you're out?	8b	¿Sabe <u>tú</u> <u>mamá</u> <u>dónde</u> <u>estás</u> ?	8b	Modulación
13	And I could <u>chat</u> with you <u>baby</u>	8c	Podemos <u>dar</u> un <u>paseo</u>	8c	Creación discursiva
14	<u>Flirt</u> a little <u>maybe</u>	6c	<u>Sin</u> armar <u>jaleo</u>	6c	Creación discursiva
15	But <u>does</u> your mother <u>know</u> that you're out?	9b	¿Sabe <u>tú</u> <u>mamá</u> <u>dónde</u> <u>estás</u> ?	8b	
16	Take it <u>easy</u>	4a	Despacito	4a	
17	Take it <u>easy</u>	4a	Despacito	4a	
18	Better slow <u>down</u> , <u>boy</u>	5b	No <u>te</u> <u>enciendas</u> <u>más</u>	5b	Creación discursiva
19	That's no <u>way</u> to <u>go</u>	5c	Vuel <u>ve</u> a <u>casa</u> <u>ya</u>	5b	Creación discursiva
20	Does your mother <u>know</u> ?	5c	¿Qué <u>dirá</u> <u>mamá</u> ?	5b	Modulación
21	Take it <u>easy</u>	4a	Despacito	4a	
22	Take it <u>easy</u>	4a	Despacito	4a	
23	Try to cool <u>it</u> , <u>boy</u>	5b	Fren <u>a</u> <u>un</u> poco <u>más</u>	5b	Modulación
24	Take it <u>nice</u> and <u>slow</u>	5c	Esto <u>no</u> me <u>va</u>	5b	Creación discursiva
25	Does your mother <u>know</u> ?	5c	¿Qué <u>dirá</u> <u>mamá</u> ?	5b	
26	I can <u>see</u> , what you <u>want</u>	6a	Basta <u>ya</u> de <u>rogar</u>	6a	Creación discursiva
27	But you <u>seem</u> pretty <u>young</u>	6b	Tú no <u>tienes</u> <u>edad</u>	6a	Modulación
28	To be <u>searching</u> for that kind of <u>fun</u>	9B	Para <u>andarte</u> con juegos <u>así</u>	9B	Particularización

29	So maybe I'm not the <u>one</u>	7b	Lo siento mucho por <u>ti</u>	7b	Creación discursiva	
30	Now you're so <u>cute</u>	4a	Tu <u>estilo</u> es <u>guay</u>	4a	Compensación (verso 29)	
31	I like your <u>style</u>	4b	No <u>lo</u> haces <u>mal</u>	4b	Creación discursiva	
32	And I <u>know</u> what you <u>mean</u>	6c	Yo ya <u>sé</u> de qué <u>va</u>	6a	Modulación	
33	When you <u>give</u> me a flash of that <u>smile</u>	9B	Tu <u>sonrisa</u> de chico <u>fatal</u>	9A	Amplificación	
34	But boy, you're <u>only</u> a <u>child</u>	7b	Pero <u>eres</u> <u>solo</u> un <u>chaval</u>	7a		
Se repite la estrofa: 3						
35	Take it <u>easy</u>	4a	Despac <u>ito</u>	4a	Modulación	
36	Take it <u>easy</u>	4a	Despac <u>ito</u>	4a		
37	Better slow <u>down</u> , <u>girl</u>	5b	No <u>te</u> <u>enciendas</u> <u>más</u>	5b		
38	That's no <u>way</u> to <u>go</u>	5c	Para <u>el</u> <u>carro</u> <u>ya</u>	5b		Creación discursiva
39	Does your mother <u>know</u> ?	5c	¿Qué <u>dirá</u> <u>mamá</u> ?	5b		
Se repiten las estrofas: 5 y 3						

6.16. ANEXO 16: *Knowing Me, Knowing You*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias	Tono
1	<u>No</u> more carefree <u>laughter</u>	6a	Ya <u>no</u> hay <u>golpes</u> , <u>cantos</u>	6a	Creación discursiva	
2	<u>Silence</u> ever <u>after</u>	6a	Quedan <u>solo</u> <u>llantos</u>	6a	Compensación (verso 4)	
3	<u>Walking</u> <u>through</u> an	6b	<u>Silencio</u> <u>a</u> <u>media</u> luz	6b	Compensación (verso 2)	

	empty house					
4	<u>Tears</u> in your <u>eyes</u>	4c	Ese es mi hogar	4c	Compensación (verso 3)	
5	<u>This</u> is how the story <u>ends</u>	7d	Esta historia acaba así	7d	Traducción literal	
6	<u>This</u> is goodbye	4c	Y no hay más que hablar	5c	Creación discursiva	
7	Knowing <u>me</u> , knowing <u>you</u>	6a	Para mí, para ti	6a	Modulación	
8	There is nothing we <u>can</u> do	7a	Es mejor dejarlo aquí	7a	Compensación (verso 10)	
9	Knowing <u>me</u> , knowing <u>you</u>	6a	Para mí, para ti	6a	Creación discursiva	
10	We just have to face it this <u>time</u> we're through	10A	Nuestro viejo amor no da más de sí	10A	Creación discursiva y compensación (verso 8)	
11	Breaking <u>up</u> is never <u>easy</u> I know	10B	Otra cosa no podemos hacer	10B	Compensación (verso 8)	
12	But I <u>have</u> to go	5b	Es mejor romper	5b	Compensación (verso 10)	
13	Knowing <u>me</u> , knowing <u>you</u>	6a	Para mí, para ti	6a		
14	Is the <u>best</u> I can <u>do</u>	6a	Esto llega hasta aquí	6a	Creación discursiva	

15	<u>Memories</u> , <u>good</u> days, <u>bad</u> days	7a	Niños, <u>risas</u> , <u>mimos</u>	6a	Compensación (verso 18)	
16	They'll <u>be</u> with <u>me</u> always	6a	Todo cuanto fuimos	6a	Creación discursiva	
17	In <u>those</u> old familiar <u>rooms</u>	7b	Son <u>recuerdos</u> nada <u>más</u>	7b	Creación discursiva	
18	<u>Children</u> would <u>play</u>	4a	Todo cambió	4c	Creación discursiva	
19	<u>Now</u> there's only <u>emptiness</u>	7c	<u>Hay un</u> gran <u>vacío</u> allí	7d	Modulación	
20	<u>Nothing</u> to <u>say</u>	4a	¿ <u>Qué</u> nos <u>pasó</u> ?	4c	Creación discursiva	Enun. → ¿?
Se repite la estrofa: 2						
21	Knowing <u>me</u> , knowing <u>you</u>	6a	Para <u>mí</u> , para <u>ti</u>	6a		
22	Is the <u>best</u> I can <u>do</u>	6a	<u>Se acabó</u> , es <u>así</u>	6a	Creación discursiva	

6.17. ANEXO 17: *Our Last Summer*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias	Tono
1	I <u>can</u> still <u>recall</u>	5a	<u>Hubo</u> <u>aquella vez</u>	5a	Creación discursiva	
2	<u>Our</u> last <u>summer</u>	4b	<u>Un</u> verano	4b	Elisión	
3	I <u>still</u> see it <u>all</u>	5a	Lo <u>recuerdo</u> <u>bien</u>	5a	Modulación	
4	Walks <u>along</u> the <u>Seine</u>	5a	Calles de <u>París</u>	5c	Generalización	
5	Laughing in the <u>rain</u>	5a	Un <u>licor</u> <u>de</u> <u>añís</u>	5c	Creación discursiva	

6	Our last <u>summer</u>	4b	<u>En</u> verano	4b	Elisión	
7	Memories <u>that remain</u>	5a	Fuiste <u>tan</u> feliz	5c	Creación discursiva	
8	We made our way <u>along</u> the <u>river</u>	8a	Aquel paseo <u>por</u> el Sena	8a	Particularización y compensación (verso 4)	
9	And we sat <u>down</u> on the <u>grass</u> by the Eiffel Tower	13B	Para ver la Torre Eiffel <u>libres</u> bajo <u>el</u> cielo	13B	Modulación	
10	I was so happy <u>we</u> had <u>met</u>	8c	¡Qué bello fue <u>vivir</u> así!	8c	Creación discursiva	Enun. → ¡!
11	It was the age of <u>no</u> regrets	8c	Aquellos días <u>junto</u> a ti	8c	Compensación (verso 10)	
12	Oh <u>yes</u> !	2c	¡Oh, <u>sí</u> !	2c	Traducción literal	
13	<u>Those</u> crazy years	4a	Qué tiempo <u>aquel</u>	4a	Elisión	
14	That was the <u>time</u> of the <u>flower</u> -power	10B	<u>De</u> amor y paz, flores <u>en</u> el pelo	10B	Modulación	
15	But <u>underneath</u>	4a	Y <u>sin</u> querer	4a	Creación discursiva	
16	We had a <u>fear</u> of <u>flying</u>	7c	Nos <u>acechaba</u> el <u>miedo</u>	7b	Elisión	
17	<u>Of</u> growing old	4d	<u>A</u> envejecer	4a	Traducción literal	
18	A <u>fear</u> of <u>slowly</u> dying	7c	A <u>malograr</u> el sueño	7b	Creación discursiva	

19	We <u>took</u> our <u>chance</u>	4e	Y <u>que al final</u>	4c	Creación discursiva	
20	Like we were <u>dancing</u> our last <u>dance</u>	8e	<u>No hubiera</u> <u>bailes</u> que <u>bailar</u>	8c	Modulación	
21	I <u>can</u> still <u>recall</u>	5a	<u>Hubo</u> <u>aquella vez</u>	5a		
22	<u>Our</u> last <u>summer</u>	4b	<u>Un verano</u>	4b		
23	I <u>still</u> see it <u>all</u>	5a	Lo <u>recuerdo</u> <u>bien</u>	5a		
24	In the <u>tourist jam</u>	5c	Dos <u>turistas</u> <u>van</u>	5c	Modulación	
25	<u>Round</u> the <u>Notre Dame</u>	5c	<u>Hacia</u> <u>Notre Dame</u>	5c	Modulación	
26	<u>Our</u> last <u>summer</u>	4b	<u>En verano</u>	4b		
27	Walking <u>hand</u> in <u>hand</u>	5c	<u>Qué alegría</u> <u>dan</u>	5c	Creación discursiva	
28	<u>Paris</u> <u>restaurants</u>	5a	<u>Esos</u> <u>restaurants</u>	5a	Elisión y préstamo puro	
29	<u>Our</u> last <u>summer</u>	4b	<u>En verano</u>	4b		
30	<u>Morning</u> <u>croissants</u>	5a	<u>Quesos</u> y <u>croissants</u>	5a	Amplificación	
31	Living <u>for</u> the <u>day</u>	5c	Si <u>pudiera</u> <u>ser</u>	5c	Creación discursiva	
32	<u>Worries</u> far <u>away</u>	5c	<u>Otra</u> vez <u>ayer</u>	5c	Creación discursiva	
33	<u>Our</u> last <u>summer</u>	4b	<u>En verano</u>	4b		
34	We could <u>laugh</u> and <u>play</u>	5c	Sueño <u>con</u> <u>volver</u>	5c	Creación discursiva	

35	And <u>now</u> you're working in a <u>bank</u>	8a	Hoy <u>vas</u> al banco a trabaja <u>r</u>	8a	Modulación	
36	A family <u>man</u> , a football <u>fan</u>	8a	<u>Te</u> has vuelto <u>un</u> hombre familiar	8a	Elisión	
37	And your <u>name</u> is Harry	6b	Y te <u>llamas</u> Javi	6b	Modulación	
38	How <u>dull</u> it <u>seems</u>	4c	Lo <u>raro</u> es	4c	Creación discursiva	
39	<u>Yet</u> you're the <u>hero</u> of my <u>dreams</u>	8c	Que fueras <u>tanto</u> para <u>mí</u>	8d	Modulación	
Se repite la estrofa: 1						

6.18. ANEXO 18: *Slipping Through My Fingers*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategia	Tono
1	<u>Schoolbag</u> in <u>hand</u>	4a	<u>Un</u> <u>día</u> <u>más</u>	4a	Creación discursiva	
2	<u>She</u> leaves <u>home</u>	3b	<u>Se</u> <u>ha</u> <u>ido</u> <u>ya</u>	3a	Elisión	
3	<u>In</u> the <u>early</u> morning	6c	<u>Siempre</u> <u>muy</u> temprano	6b	Modulación	
4	<u>Waving</u> good <u>bye</u>	4d	<u>Dormida</u> <u>aún</u>	4c	Creación discursiva	
5	With an <u>absentminded</u> <u>smile</u>	7d	<u>Ríe</u> casi sin querer	7d	Modulación	
6	I <u>watch</u> her <u>go</u>	4b	Ver <u>la</u> salir	4e	Modulación	
7	With a <u>surge</u> of that <u>well</u>	9E	De <u>ja</u> <u>en</u> <u>mí</u> una <u>gran</u> tristeza	9F	Modulación	

	known sadness					
8	And I have to <u>sit</u> down for a <u>while</u>	9D	Se me hace más duro cada vez	9D	Creación discursiva	
9	The <u>feeling</u> that I'm losing <u>her</u> forever	11A	Parece que la pierdo <u>para siempre</u>	11A	Traducción literal	
10	And without really <u>entering</u> her world	10B	Y nunca habré sabido cómo es	10B	Modulación	
11	I'm <u>glad</u> whenever I can <u>share</u> her <u>laughter</u>	11C	Disfruto <u>compartiendo</u> o aún su risa	11C	Traducción literal	
12	That <u>funny</u> little <u>girl</u>	6d	Me aferro a su niñez	6d	Creación discursiva	
13	Slipping through <u>my</u> fingers all the <u>time</u>	10A	Siento que se aleja sin <u>parar</u>	10A	Modulación	
14	I try to capture every <u>minute</u>	9B	¿Qué puedo hacer si el tiempo <u>vuela</u> ?	9B	Creación discursiva	Enun . →¿?
15	<u>The</u> feeling in <u>it</u>	5b	<u>Por</u> más que <u>duela</u>	5b	Creación discursiva	
16	Slipping through <u>my</u> fingers all the <u>time</u>	10A	Siento que se aleja sin <u>parar</u>	10A		
17	Do I <u>really</u> see what's in her <u>mind</u> ?	9A	Cuesta <u>ver</u> su forma de <u>pensar</u>	9A	Modulación	¿? → Enun .
18	<u>Each</u> time I think I'm close to <u>know</u> it	9C	Y cuando creo que la entiendo	9C	Traducción literal	

19	<u>She</u> keeps on <u>growing</u>	5c	<u>Se</u> va <u>corriendo</u>	5c	Creación discursiva	
20	Slipping through <u>my</u> fingers all the <u>time</u>	10A	Siento que <u>se</u> aleja sin <u>parar</u>	10A		
21	<u>Sleep</u> in our <u>eyes</u>	4a	<u>Hoy,</u> <u>otra</u> <u>vez</u>	4a	Creación discursiva	
22	Her and <u>me</u> at the <u>breakfast</u> table	9B	Al <u>tomar</u> nuestro <u>desayuno</u>	9B	Modulación	
23	<u>Barely</u> awake	4c	<u>Dormida</u> <u>aún</u>	4c	Modulación	
24	I <u>let</u> precious time go <u>by</u>	7a	<u>Pasó</u> <u>el</u> tiempo sin <u>hablar</u>	7d	Creación discursiva	
25	<u>Then</u> when she's <u>gone</u>	4d	<u>Cuando</u> se <u>va</u>	4d	Modulación	
26	There's that <u>odd</u> melancholy feeling	9E	Vuelvo a <u>oír</u> esa <u>voz</u> culpable	9E	Compensación (verso 27)	
27	And a <u>sense</u> of <u>guilt</u> I can't deny	9A	Pregunta <u>y</u> no <u>sé</u> qué contestar	9D	Creación discursiva	
28	What <u>happened</u> to the <u>wonderful</u> adventures?	11A	¿Qué <u>fue</u> de nuestras <u>bellas</u> aventuras?	11A	Modulación	
29	The <u>places</u> I had <u>planned</u> for us to go	10B	¿Y <u>tantas</u> cosas <u>que</u> <u>íbamos</u> <u>a</u> <u>hacer</u> ?	10B	Generalización	Enun . →¿?
30	Well, some of <u>that</u> we <u>did</u> , but most we <u>didn't</u>	11C	Jamás <u>cumplimos</u> <u>todos</u> esos <u>planes</u>	11C	Generalización	

31	And <u>why</u> , I <u>just</u> don't know	6b	¿Por <u>qué?</u> , vete a saber	6b	Variación	
Se repite la estrofa: 3						
32	Sometimes I <u>wish</u> that I could <u>freeze</u> the <u>picture</u>	11A	Dar <u>ía</u> todo por fijar <u>la</u> <u>imagen</u>	11A	Modulación	
33	And save it <u>from</u> the funny <u>tricks</u> of time	10B	Que fuera <u>inmune</u> a trampas de <u>la edad</u>	10B	Transposición	
34	Slipping through <u>my</u> fingers all the <u>time</u>	10B	Siento que <u>se aleja</u> sin parar	10B		
Se repite la estrofa: 1						

6.19. ANEXO 19: *Winner Takes It All*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategia	Tono
1	<u>I</u> don't want to <u>talk</u>	5a	<u>Ya</u> no quiero <u>hablar</u>	5a	Traducción literal	
2	<u>About</u> things we've <u>gone</u> through	6b	<u>Ya</u> se dijo <u>todo</u>	6b	Compensación (verso 7)	
3	<u>Though</u> it's hurting <u>me</u> ,	5c	<u>Duele</u> <u>aún</u> <u>mover</u>	5c	Modulación	
4	<u>Now</u> it's history	5c	<u>Cosas</u> del <u>ayer</u>	5c	Modulación	
5	<u>I've</u> played all my <u>cards</u>	5a	<u>Hice</u> <u>igual</u> que <u>tú</u>	5a	Compensación (verso 6)	

6	<u>And</u> that's what you've <u>done</u> too	6b	<u>Me</u> quedé sin <u>cartas</u>	6b	Compensación (verso 5)
7	<u>Nothing</u> more to <u>say</u> ,	5c	<u>Ya</u> <u>no</u> <u>hay</u> <u>vuelta</u> <u>atrás</u>	5c	Creación discursiva
8	<u>No</u> more ace to <u>play</u>	5c	<u>No</u> reparten <u>más</u>	5c	Creación discursiva
9	The <u>winner</u> takes it <u>all</u> ,	6a	Va <u>todo</u> <u>al</u> <u>ganador</u>	6a	Modulación
10	The <u>loser</u> standing <u>small</u>	6a	A <u>quién</u> jugó <u>mejor</u>	6a	Creación discursiva
11	<u>Beside</u> the victory,	6b	Me <u>toca</u> <u>a</u> mi <u>perder</u>	6b	Modulación
12	<u>That's</u> her <u>destiny</u>	5b	<u>Qué</u> le voy <u>a</u> <u>hacer</u>	5b	Creación discursiva
13	<u>I</u> was in your <u>arms</u> ,	5a	<u>Quise</u> ver en <u>ti</u>	5a	Creación discursiva
14	<u>Thinking</u> I <u>belonged</u> there	6b	<u>Un</u> lugar <u>seguro</u>	6b	Creación discursiva
15	I <u>figured</u> it made <u>sense</u> ,	6c	Un <u>muro</u> <u>alrededor</u>	6c	Compensación (verso 16)
16	<u>Building</u> me a <u>fence</u>	5c	<u>Ese</u> fue <u>mi</u> <u>error</u>	5c	Creación discursiva
17	<u>Building</u> me a <u>home</u> ,	5d	<u>No</u> debí <u>soñar</u>	5d	Creación discursiva
18	<u>Thinking</u> I'd be <u>strong</u> there	6b	<u>Un</u> amor tan <u>puro</u>	6b	Creación discursiva
19	<u>But</u> I was a <u>fool</u> ,	5e	<u>Qué</u> <u>inocente</u> <u>fue</u>	5e	Modulación

20	<u>Playing</u> by the <u>rules</u>	5e	<u>Ir</u> de buena <u>fe</u>	5e	Creación discursiva	
21	The <u>Gods</u> may throw the <u>dice</u> ,	6a	Los <u>dioses</u> por <u>placer</u>	6a	Amplificación y elisión	
22	Their <u>minds</u> as cold as <u>ice</u>	6a	<u>Eligen</u> sin <u>querer</u>	6a	Creación discursiva	
23	And <u>someone</u> way down <u>here</u>	6b	Sus <u>dados</u> al <u>rodar</u>	6b	Compensación (verso 21)	
24	<u>Loses</u> someone <u>dear</u>	5b	<u>Marcan</u> nuestro <u>azar</u>	5b	Creación discursiva	
25	The <u>winner</u> takes it <u>all</u> ,	6a	Va <u>todo</u> al <u>ganador</u>	6a		
26	The <u>loser</u> has to <u>fall</u>	6a	Te <u>deja</u> su <u>dolor</u>	6a	Creación discursiva	
27	It's <u>simple</u> and it's <u>plain</u> ,	6b	Es <u>como</u> debe <u>ser</u>	6b	Generalización	
28	<u>Why</u> should I <u>complain</u> ?	5b	<u>Hoy</u> <u>igual</u> <u>que ayer</u>	5b	Creación discursiva	¿? →Enu n.
29	But <u>tell</u> me, does she <u>kiss</u>	6a	Y <u>dime</u> ¿ <u>cómo es</u> ?	6a	Amplificación	
30	<u>Like</u> I used to <u>kiss</u> you?	6b	¿ <u>Cómo</u> son sus <u>besos</u> ?	6b	Compensación (verso 29)	
31	<u>Does</u> it feel the <u>same</u>	5c	<u>Si al</u> llamarte <u>amor</u>	5c	Compensación (verso 32) y particularizaci ón	

32	<u>When</u> she calls your <u>name</u> ?	5c	<u>Es</u> mejor su <u>voz</u>	5c	Compensación (verso 31)	
33	<u>Somewhere</u> deep inside,	5d	<u>Algo</u> en tu <u>interior</u>	5d	Modulación	
34	<u>You</u> must know I <u>miss</u> you	6b	<u>Sabe</u> que <u>te</u> <u>año</u> ro	6e	Particularización	
35	<u>But</u> what can I <u>say</u> ?	5c	<u>Para</u> que <u>mentir</u>	5f	Creación discursiva	¿? → Enun.
36	<u>Rules</u> must be obeyed	5c	<u>Yo</u> no sé <u> fingir</u>	5f	Creación discursiva	
37	The <u>judges</u> will <u>decide</u> ,	6a	<u>Y</u> <u>no</u> <u>importa</u> que <u>juez</u>	6a	Creación discursiva	
38	The <u>likes</u> of me <u>abide</u>	6a	<u>Sentencie</u> cada <u>vez</u>	6a	Compensación (verso 37)	
39	Spectators of the <u>show</u> ,	6b	El <u>fallo</u> se <u>cumplió</u>	6b	Creación discursiva	
40	<u>Always</u> staying <u>low</u>	5b	<u>Nadie</u> se <u>quejó</u>	5b	Modulación y generalización	
41	The <u>game</u> is on <u>again</u> ,	6a	El <u>juego</u> <u>sigue</u> <u>igual</u>	6a	Modulación	
42	A <u>lover</u> or a <u>friend</u>	6a	<u>Actúes</u> bien o <u>mal</u>	6a	Creación discursiva	
43	A <u>big</u> thing or a <u>small</u> ,	6b	Lo <u>bueno</u> y lo <u>mejor</u>	6b	Creación discursiva	
44	The <u>winner</u> takes it <u>all</u>	6b	Va <u>todo</u> al <u>ganador</u>	6b		

45	I don't want to <u>talk</u>	5a	Ya no quiero <u>hablar</u>	5a		
46	'Cause it makes me <u>feel</u> sad	6b	Ya no <u>me</u> <u>apetece</u>	6b	Creación discursiva	
47	<u>And</u> I <u>understan</u> <u>d</u> ,	5c	<u>Gracias</u> por <u>venir</u>	5c	Creación discursiva	
48	You've <u>come</u> to shake my <u>hand</u>	6c	<u>No hay</u> <u>nada</u> <u>que</u> <u>añadir</u>	6c	Creación discursiva	
49	I <u>apologize</u>	5d	<u>Siento</u> <u>estar</u> <u>así</u>	5c	Amplificación	
50	If it makes you <u>feel</u> bad	6b	<u>Si</u> <u>esto</u> <u>te</u> <u>entristece</u>	6b	Traducción literal	
51	<u>Seeing</u> me so <u>tense</u> ,	5e	<u>Llena</u> <u>de</u> <u>ansiedad</u>	5a	Modulación	
52	<u>No</u> self- <u>confidenc</u> <u>e</u>	5e	<u>De</u> <u>inseguridad</u>	5a	Traducción literal	
53	But you <u>see</u> ,	3a	Ya lo <u>ves</u>	3a	Traducción literal	
54	The <u>winner</u> takes it <u>all</u>	6b	Va <u>todo</u> <u>al</u> <u>ganador</u>	6b		
55	The <u>winner</u> takes it <u>all</u>	6b	Va <u>todo</u> <u>al</u> <u>ganador</u>	6b		
Se repite la estrofa: 9						

6.20. ANEXO 20: *Take A Chance On Me*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias	Tono
--	----------	----------------	------------	----------------	-------------	------

1	If you <u>change</u> your <u>mind</u>	5a	¿Tan seguro <u>estás</u> ?	5a	Modulación	Enun. → ¿?
2	I'm the <u>first</u> in <u>line</u>	5a	Piensa <u>un poco más</u>	5a	Creación discursiva	
3	<u>Honey</u> I'm still <u>free</u>	5b	¿Te <u>has fijado en mí</u> ?	5b	Compensación (verso 2)	Enun. → ¿?
4	Take a <u>chance</u> on <u>me</u>	5b	Chico, <u>ven aquí</u>	5b	Creación discursiva	
5	If you need me <u>let</u> me know,	7a	<u>Si</u> <u>te aburres</u> , <u>dímelo</u>	7a	Modulación	
6	<u>Gonna</u> be <u>around</u>	5b	<u>Ven</u> a mi <u>portal</u>	5b	Creación discursiva	
7	If you got no <u>place</u> to go,	7a	<u>Si en</u> tu vida <u>no hay</u> calor	7a	Creación discursiva	
8	<u>And</u> you're feeling <u>down</u>	5b	<u>Si</u> te sientes <u>mal</u>	5b	Variación	
9	If you're <u>all alone</u> ,	5a	¿Te <u>han dejado atrás</u> ?	5a	Modulación	Enun. → ¿?
10	When the <u>pretty</u> birds have <u>flown</u>	7a	¿Y no <u>queda</u> nadie <u>más</u> ?	7a	Generalización	Enun. → ¿?
11	<u>Honey</u> I'm still <u>free</u>	5b	¿Te <u>has fijado en mí</u> ?	5b		Enun. → ¿?
12	Take a <u>chance</u> on <u>me</u>	5b	Chico, <u>ven aquí</u>	5b		

13	Gonna do <u>my</u> very <u>best</u>	7c	No lo <u>dudes</u> , <u>cuéntame</u>	7c	Creación discursiva	
14	And it ain't no <u>lie</u>	5d	Entra <u>sin</u> <u>llamar</u>	5d	Creación discursiva	
15	If you put <u>me</u> to the <u>test</u>	7c	Y si <u>quieres</u> , <u>pruébame</u>	7c	Modulación	
16	If you <u>let</u> me <u>try</u>	5d	Yo <u>te haré</u> <u>cambiar</u>	5d	Creación discursiva	
17	Take a <u>chance</u> on <u>me</u>	5a	Chico, <u>ven</u> <u>aquí</u>	5a		
18	Take a <u>chance</u> on <u>me</u>	5a	Chico, <u>ven</u> <u>aquí</u>	5a		
19	<u>We</u> could go <u>dancing</u>	5a	<u>Ven</u> y <u>bailemos</u>	5a	Modulación	
20	<u>We</u> could go <u>walking</u>	5a	<u>Luego</u> nos <u>vemos</u>	5a	Creación discursiva	
21	<u>As</u> long as we're <u>together</u>	7b	<u>Vayamos</u> <u>intimando</u>	7b	Creación discursiva	
22	<u>Listen</u> to some <u>music</u>	6c	<u>Solos</u> en la <u>noche</u>	6c	Creación discursiva	
23	<u>Maybe</u> just <u>talking</u>	5a	<u>Puede</u> <u>que</u> <u>hablemos</u>	5a	Modulación	
24	You <u>get</u> to know me <u>better</u>	7b	Tú <u>vete</u> <u>preparando</u>	7b	Creación discursiva	
25	'Cause you <u>know</u> I've <u>got</u>	5a	Porque, <u>¿sabes qué?</u>	5a	Creación discursiva	Enun. →¿?

26	So <u>much</u> that I wanna <u>do</u>	7b	Me <u>gusta</u> sentirme <u>así</u>	7b	Creación discursiva	
27	When I <u>dream</u> I'm alone with <u>you</u>	8b	Es un <u>sueño</u> pensar en <u>ti</u>	8b	Transposición	
28	It's <u>magic</u>	3c	Es <u>magia</u>	3c	Traducción literal	
29	You <u>want</u> me to leave it <u>there</u>	7a	Querer por primera <u>vez</u>	7a	Creación discursiva	
30	A <u>fr</u> aid of a love affair	7a	Es <u>como</u> saltar sin <u>red</u>	7a	Creación discursiva	
31	But I think you <u>know</u>	5b	Pero <u>ten</u> valor	5b	Creación discursiva	
32	That I want you <u>so</u>	5b	Y <u>te haré un</u> favor	5b	Creación discursiva	
Se repiten las estrofas: 1, 2, 3 y 4						
33	You can <u>take</u> your time <u>baby</u>	7a	Te <u>doy el</u> tiempo que <u>quieras</u>	7a	Modulación	
34	I'm in no <u>hurry</u>	5a	<u>Hasta</u> que <u>cedas</u>	5a	Creación discursiva	
35	Know I'm gonna <u>getcha</u>	7b	<u>No intentes</u> engañarme	7b	Creación discursiva	
36	You <u>don't</u> wanna hurt <u>me</u>	6a	Puede que <u>me hieras</u>	6a	Creación discursiva	
37	<u>Baby</u> don't <u>worry</u>	5a	<u>Nena</u> no <u>temas</u>	5a	Traducción literal	

38	I <u>ain't</u> gonna letcha	6b	No <u>voy a</u> dejarte	6b	Traducción literal	
39	<u>Let</u> me tell you <u>now</u>	5a	<u>Tú</u> lo vas a <u>ver</u>	5a	Modulación	
40	Our <u>love</u> is strong <u>enough</u>	6b	<u>Mi amor</u> no tiene <u>igual</u>	6b	Creación discursiva	
41	To <u>last</u> when things get <u>rough</u>	6b	Resiste todo <u>mal</u>	6b	Modulación	
42	It's <u>magic</u>	3c	Es <u>magia</u>	3c		
43	You <u>say</u> that I waste my <u>time</u>	7d	No <u>puedes</u> huir de <u>mí</u>	6d	Creación discursiva	
44	But I <u>can't</u> get you off my <u>mind</u>	8d	Porque <u>voy</u> <u>a</u> seguir <u>así</u>	8d	Creación discursiva	
45	And I think you <u>know</u>	5e	Me darás <u>tu</u> <u>amor</u>	5e	Creación discursiva	
46	That I want you <u>so</u>	5e	<u>No hay</u> final <u>mejor</u>	5e	Creación discursiva	

6.21. ANEXO 21: *I Do, I Do, I Do, I Do, I Do*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias	Tono
1	I <u>can't</u> conceal it	5a	<u>No</u> más <u>secretos</u>	5a	Transposición	
2	<u>Don't</u> you see	3a	<u>Tú</u> ya ves	3b	Modulación	
3	<u>Can't</u> you feel <u>it</u> ?	4a	<u>Lo</u> que <u>siento</u>	4a	Modulación	¿? → Enun.

4	Say I <u>do</u>	3b	Di que <u>sí</u>	3c	Traducción literal	
5	I <u>do</u> , I <u>do</u> , I <u>do</u> , I <u>do</u> , I <u>do</u>	10B	Que <u>sí</u> , que <u>sí</u> , que <u>sí</u> , que <u>sí</u>	10C	Traducción literal	
6	<u>Donna</u> let's <u>try</u> it	5a	<u>Donna</u> , me <u>quieres</u>	5a	Compensación (verso 7)	
7	<u>You</u> love me	3a	<u>Es</u> verdad	3b	Creación discursiva	
8	<u>Don't</u> deny <u>it</u>	4a	<u>No</u> lo <u>niegues</u>	4a	Traducción literal	
9	Say I <u>do</u>	3b	Di que <u>sí</u>	3c		
10	I <u>do</u> , I <u>do</u> , I <u>do</u> , I <u>do</u> , I <u>do</u>	10B	Que <u>sí</u> , que <u>sí</u> , que <u>sí</u> , que <u>sí</u>	10C		
11	Oh, I've been dreaming through my <u>lonely</u> past	10A	Oh, <u>tanto</u> tiempo he <u>pensado</u> en ti	10A	Creación discursiva	
12	Now I just made <u>it</u>	5b	Por <u>fin</u> he <u>vuelto</u>	5b	Creación discursiva	
13	I <u>found</u> you at <u>last</u>	5a	<u>Estás</u> <u>junto</u> a <u>mí</u>	5a	Creación discursiva	
14	So come <u>on</u>	3a	Yo ya <u>sé</u>	3a	Creación discursiva	
15	<u>Now</u> let's <u>try</u> it	4b	<u>Que</u> me <u>quieres</u>	4a	Creación discursiva	
16	I love you	3c	<u>Es</u> verdad,	3b	Compensación (verso 18)	
17	<u>Can't</u> deny <u>it</u>	4b	<u>No</u> lo <u>niegues</u>	4a	Traducción literal	
18	'Cos it's <u>true</u>	3c	Es <u>así</u>	3c	Traducción literal	

19	I <u>do</u> , I <u>do</u> , I <u>do</u> , I <u>do</u> , I <u>do</u>	10C	Que <u>sí</u> , que <u>sí</u> , que <u>sí</u> , que <u>sí</u> , que <u>sí</u>	10C		
20	Oh, <u>no</u> hard feelings between <u>you</u> and me	10A	No <u>más</u> reproches entre <u>tú y yo</u>	10A	Traducción literal	
21	If <u>we</u> can't make <u>it</u>	5b	Hoy <u>todo</u> es <u>nuevo</u>	5b	Creación discursiva	
22	Well <u>just</u> wait and <u>see</u>	5a	Lo <u>malo</u> pasó	5a	Creación discursiva	
Se repite la estrofa: 4						
23	<u>Love</u> me or <u>leave</u> me	5a	<u>Hoy</u> no <u>lo</u> <u>olvides</u>	5a	Creación discursiva	
24	<u>Make</u> your choice	3b	<u>Eres</u> tú	3b	Creación discursiva	
25	<u>But</u> believe <u>me</u>	4a	<u>Quien</u> <u>decide</u>	4a	Compensación (verso 24)	
26	I love <u>you</u>	3c	Di que <u>sí</u>	3c	Compensación	
27	I <u>do</u> , I <u>do</u> , I <u>do</u> , I <u>do</u> , I <u>do</u>	10C	Que <u>sí</u> , que <u>sí</u> , que <u>sí</u> , que <u>sí</u> , que <u>sí</u>	10C		
Se repite la estrofa: 1						

6.22. ANEXO 22: *I Have A Dream*

	Original	Sílabas y rima	Traducción	Sílabas y rima	Estrategias
1	I <u>have</u> a <u>dream</u>	4a	Mi <u>sueño</u> es	4a	Modulación
2	A <u>song</u> to <u>sing</u>	4a	Mi <u>gran</u> <u>canción</u>	4b	Modulación
3	To <u>help</u> me <u>cope</u>	4b	<u>Me</u> <u>hará</u> <u>vencer</u>	4a	Modulación
4	With <u>anything</u>	4a	Cualquier <u>temor</u>	4b	Particularización

5	If you <u>see</u> the <u>wonder</u>	6a	Todo <u>cuento de</u> <u>hadas</u>	6a	Compensación (verso 6)
6	Of a <u>fairy tale</u>	5b	Puede <u>ser real</u>	5b	Creación discursiva
7	You can <u>take</u> the <u>future</u>	6c	<u>Cree</u> <u>en</u> <u>tu</u> <u>futuro</u>	6c	Modulación
8	Even <u>if</u> you <u>fail</u>	5b	Aunque <u>salga</u> <u>mal</u>	5b	Modulación
9	I <u>believe</u> in <u>angels</u>	6a	Sé <u>que existe</u> <u>un</u> <u>ángel</u>	6a	Modulación
10	Something good in <u>everything I see</u>	9B	Hay bondad en <u>todo</u> <u>cuanto</u> <u>ves</u>	9B	Modulación
11	I <u>believe</u> in <u>angels</u>	6a	Sé <u>que existe</u> <u>un</u> <u>ángel</u>	6a	
12	When I know the <u>time</u> is right for <u>me</u>	9B	Lo descubres <u>antes</u> o <u>después</u>	9B	Creación discursiva
13	I'll <u>cross</u> the <u>stream</u>	4a	Poder <u>crear</u>	4a	Creación discursiva
14	I <u>have</u> a <u>dream</u>	4a	Mi <u>sueño es</u>	4a	Modulación
15	I <u>have</u> a <u>dream</u>	4a	Mi <u>sueño es</u>	4a	
16	A <u>fantasy</u>	4b	Un <u>ideal</u>	4b	Traducción literal
17	To <u>help</u> me <u>through</u>	4c	Poder <u>cambiar</u>	4b	Creación discursiva
18	<u>Reality</u>	4b	La <u>realidad</u>	4b	Traducción literal
19	And my <u>destination</u>	6a	Sigue <u>tu</u> <u>camino</u>	6a	Creación discursiva
20	Makes it <u>worth</u> the <u>while</u>	5b	Sin <u>mirar</u> <u>atrás</u>	5b	Creación discursiva
21	Pushing <u>through</u> the <u>darkness</u>	6c	A <u>través</u> de <u>sombras</u>	6c	Traducción literal

22	Still <u>mile</u>	<u>another</u>	5b	Otro <u>paso</u> <u>más</u>	5b	Modulación
Se repiten las estrofas: 3 y 4						