

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
FACULTAD DE IDIOMAS
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS



**Análisis de la traducción del inglés al español latino de la canción:
“Hakuna Matata”, de la película clásica de Disney: El Rey León**

**Para obtener el Diploma de
Especialidad en Traducción e Interpretación**

Presenta

Sandra Marlene García Méndez

Mexicali, Baja California, 15 de junio de 2018

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA

FACULTAD DE IDIOMAS

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS



**Análisis de la traducción del inglés al español latino de la canción:
“Hakuna Matata”, de la película clásica de Disney: El Rey León**

**Para obtener el Diploma de
Especialidad en Traducción e Interpretación**

Presenta

Sandra Marlene García Méndez

Aprobado por:

**Dra. Sonia Acosta Domínguez
Directora del Trabajo Terminal**

**Dra. María Guadalupe Montoya Cabrera
Codirectora del Trabajo Terminal**

**Mtra. Alejandra Cham Salivie
Lectora del Trabajo Terminal**

Mexicali, Baja California, 15 de junio de 2018

Agradecimientos

Me gustaría expresar mi más grande agradecimiento a todos mis maestros de la Facultad de Idiomas de la Universidad Autónoma de Baja California, quienes me han brindado grandes aprendizajes a lo largo de mi preparación como Especialista en traducción e interpretación. Mi más sincera gratitud a mis maestros de la Especialidad en Traducción e Interpretación, quienes me apoyaron sobremanera y que sin sus consejos y enseñanzas, este trabajo no hubiera sido posible realizarse.

A mis compañeros y futuros colegas de la ETI quienes me acompañaron durante esta aventura, por su incansable apoyo y amistad durante este proceso.

A mi padre, por enseñarme siempre a salir adelante, por demostrarme que las adversidades sólo existen dentro de nuestra mente y que lo más importante en la vida, son las ganas de superarse y seguir adelante. A mi madre, porque me educaste sabiendo el poder que existe en una sonrisa y ser lo suficientemente valiente para ver lo bueno en cada persona o situación.

A mi hermano, mi compañero fiel, por ser la persona más noble y desinteresada que conozco. Te admiro porque me has mostrado que las metas sí se pueden hacer realidad, me enseñaste que nosotros mismos determinamos lo que somos, me enseñaste que cuando se cumple un sueño, la vida sigue, y que es momento de crear un sueño nuevo para alcanzar.

Índice

Capítulo I. Introducción	6
1.1 Antecedentes	7
1.2 Planteamiento del Problema	9
1.3 Objetivos	10
1.3.1 Objetivo General	10
1.3.2 Objetivos Específicos	10
1.4 Justificación	11
Capítulo II. Marco Teórico	12
2.1 Traducción y Traductología	12
2.2 Competencias y habilidades del traductor	12
2.3 Traducción Audiovisual	13
2.4 Traducción Musical	15
2.5 Técnicas y procedimientos de traducción	18
2.5.1 Transposición	18
2.5.2 Modulación	19
2.5.3 Equivalencia	19
2.5.4 Adaptación	20
2.5.5 Amplificación	20
2.5.6 Explicitación	21
2.5.7 Omisión	21
2.5.8 Compensación	22
Capítulo III. Metodología	23
Capítulo IV. Producto	25
Capítulo V. Conclusiones	31
Referencias	32
Anexos	34

Resumen

La traducción de canciones es una de las áreas de traducción menos conocidas y estudiadas; este tipo de actividad trata de traducir la letra de una canción, ya sea para conocer el significado que tiene en su lengua original o bien, para cantarla en el idioma meta. El desarrollo de este trabajo terminal, se enfoca en el proceso que se sigue durante la traducción de canciones para ser cantadas.

Para efecto de la elaboración de este trabajo se llevó a cabo una investigación documental exhaustiva a través de revisión de artículos de revistas especializadas, capítulos de libros, tesis y páginas web; se realizó una entrevista virtual con el traductor oficial de la canción. Además, se realizó un análisis contrastivo entre la versión original de la canción “Hakuna Matata” y su versión en español latino. Este trabajo está dirigido para estudiantes y profesionales de la traducción, así como a seguidores de las producciones Disney y el público en general.

Palabras clave: traducción de canciones, traducción comentada, análisis, producciones de Disney.

Capítulo I. Introducción

En el presente proyecto se exponen los resultados obtenidos de una investigación acerca de la traducción musical y de los procesos y técnicas que se utilizan para traducir canciones. La temática del proyecto se eligió a partir de la poca información que se tiene sobre este tipo de traducción, la cual presenta grandes retos, razón por la cual, nos enfocamos en dicha problemática en este trabajo.

La traducción de canciones es también, una de las áreas de trabajo menos comunes para un traductor. Existen propuestas que han sido diseñados para facilitar esta labor y estos son algunos de los especialistas en esta área, Franzon (2008) y Low (2017), quienes han realizado artículos detallando este campo laboral. Además, de señalar algunos autores como Bovea Navarro (2014), Stephenson (2014) que, de igual manera, han realizado trabajos acerca de esta misma temática. En este trabajo se describen distintas definiciones como traducción, doblaje y Traductología. De igual forma se describen los procedimientos y técnicas de traducción propuestos por Hurtado Albir (2001) y Vázquez Ayora (1977). Por último, se muestra la traducción comentada del análisis de una canción.

A continuación, se presentan los apartados que integran este trabajo terminal. En el apartado de la Introducción, tenemos en primer plano los Antecedentes, se incluye trabajos terminales, relacionados con traducciones de canciones adaptadas para películas; sin embargo el enfoque que la autora Bovea Navarro (2014) le da a su trabajo es un estudio de caso. En el Planteamiento del problema se determina de qué manera cambia la correspondencia del contenido de la versión original en inglés de la canción “Hakuna Matata” de El Rey León, en comparación con la versión elaborada para la lengua meta. En el Objetivo general, se propone analizar los cambios de correspondencia del contenido de la canción “Hakuna Matata” de la película clásica de Disney: El Rey León, cuando se traduce al español latino, por medio de la identificación de técnicas traductológicas. En la Justificación, se expone la sobre necesidad de realizar este tipo de trabajos, donde se presenten o analicen temas poco tratados, tal es el caso de la traducción musical la cual se enfoca, como su nombre lo indica, en traducir piezas musicales a partir de la versión original llamada *lengua origen*, hasta un producto final denominado *lengua meta*. En el Marco teórico, se desarrollan temas que sustentan el trabajo que se presenta, en donde se describe las cualidades y habilidades de un buen traductor, las técnicas de traducción y la traducción de canciones, entre otros temas relevantes. En la Metodología se describe los pasos que se siguieron, antes y durante la realización de este trabajo. El Producto se presenta en el formato de una tabla comparativa, en la cual se realiza

un análisis de la letra original de la canción de “Hakuna Matata” en inglés, con la versión en español para el público latinoamericano. Para finalizar, se incluye también las Referencias y los Anexos que complementan lo expuesto en el documento.

1.1 Antecedentes

Es muy importante que las personas que tengan el deseo de convertirse en traductores, realicen una serie de actividades las cuales les permitan desenvolverse a lo largo de su profesión. Es por eso, que un buen profesional de la traducción debe de contemplar el estudio de las teorías, el desarrollo la investigación, y la práctica de estrategias necesarias.

Es claro que un buen traductor, se hace por medio de la práctica, la reflexión, el análisis, y la investigación (Hurtado Albir, 2001); no es una habilidad nata que se obtiene al aprender un nuevo idioma o que se adquiere al decidir dedicarse a esta profesión, es más bien una aptitud que se va desarrollando a través del ejercicio profesional, por lo cual es primordial que el traductor se enfoque en algún área específica de la traducción en la que le gustaría especializarse. En el marco del desarrollo de este trabajo terminal nos enfocamos en un tipo de traducción: la traducción de canciones. Cabe destacar que, aunque así lo parezca, la traducción musical de canciones no forma parte del doblaje.

Ante todo, habría que puntualizar que el doblaje y la traducción de canciones pertenecen a otra especialidad: La traducción audiovisual. Según Frederic Chaume (2004) “La traducción audiovisual se caracteriza porque los textos audiovisuales objeto del trasvase aportan información traducible a través del canal visual y del canal acústico”.

Por otro lado, la autora Rosa Agost (1999) dice que:

la traducción audiovisual es una modalidad de traducción especializada que se encarga de los textos destinados al cine, a la televisión, y en general a los productos multimedia. Además, Agost añade que este tipo de traducción posee unas características propias que obligan al traductor a tener unos conocimientos especiales del campo temático, de las limitaciones y las técnicas características de esta modalidad (Citado en Bovea Navarro, 2014 p.12).

Por su parte, la misma Bovea Navarro (2014) habla acerca porqué este tipo de trabajos sean una traducción especializada, pues menciona que de acuerdo a sus características, no se podría clasificar como una adaptación:

cada modalidad de traducción tiene en cuenta una serie de cuestiones, como las mencionadas (registro del doblaje y sincronía labial), que son específicas de la traducción audiovisual y constituyen sus prioridades. Por tanto, este tipo de traducción no se puede llamar adaptación, sino más bien traducción en sentido amplio, que como todas las traducciones, se adapta a la situación comunicativa del espectador para que este acepte el producto audiovisual (p.11).

Tomando en cuenta que de la traducción audiovisual se desprenden distintas modalidades como: la subtitulación, el doblaje, voces superpuestas, interpretación simultánea, entre otras (Bovea Navarro, 2014). Es importante delimitar a cuál modalidad específica pertenece la traducción de canciones. Gracias a la contribución de autores como Chaume (2008) en su artículo “Teaching synchronisation in a dubbing course: Some didactic proposals” y a María Pavesi (2008) en “Spoken language in film dubbing” es evidente que mientras el doblaje y la traducción de canciones van de la mano, en realidad son dos áreas de traducción distintas y por lo tanto, merecen ser estudiadas de manera individual.

Chaume (2008) presenta la definición del doblaje, al cual define como “un ejercicio de traducción artística y técnica que se destaca por mostrar la invisibilidad de la traducción, para la que se toma el diálogo original, se borra y se substituye por el diálogo en la lengua meta” (p. 129). Este mismo autor propone, además, algunas estrategias que convendría tomar en cuenta para obtener un buen doblaje:

el tener presente la coherencia en significados de imagen y palabras, la sincronización, un diálogo creíble, natural y fiel a la estructura del guion original, así como la exactitud técnica, en la cual intervienen un buen sonido con volumen y calidad de voz adecuada, con ausencia de sonidos extraños y ajenos (p. 131).

Lo que define a la traducción en películas, a diferencia de otros trabajos de traducción audiovisual, es que esta se distingue por buscar que asemejarse lo mejor posible al lenguaje que utilizamos comúnmente en situaciones de la vida cotidiana, es por esto que el doblaje en películas, canciones y videojuegos es muy importante; ya que, según Pavesi (2008) para que este se realice adecuadamente y sea de calidad, se debe de tomar en cuenta las siguientes tres áreas del lenguaje: “la interacción de términos en la lengua meta, interferencia en la lengua origen y la reformulación del lenguaje” (p. 79).

Asimismo, existen otros elementos que se tienen que considerar para la traducción en el doblaje, es la representación de la oralidad en un tiempo de narración determinado, todos los puntos anteriormente mencionados son los que idealmente se deberían de tomar en cuenta para que el doblaje se realice con naturalidad; aunque hay un gran punto a favor del traductor, que se le da la libertad de buscar la aproximación a la oralidad entre el guion de la lengua origen y el guion de la lengua meta, así que “la estructura general de las conversaciones en películas traducidas cada vez se asemeja más a la de una conversación espontánea que a la de una más formal” (Pavesi, 2008, p. 86).

Una vez teniendo en claro que el doblaje y la traducción de canciones son dos áreas distintas, se buscó información y autores que sustentaran e informaran acerca de la traducción de canciones.

Se encontraron a diversos autores que se especializan en la traducción musical tales como Johan Franzon (2008), Nicholas Swett (2017, párr. 1) y Peter Low (2017), lo cual genera duda acerca de cómo y qué procesos son utilizados para realizar una traducción de canciones destinada para ser cantadas, tal como lo son la mayoría de las canciones en las películas infantiles, específicamente en las películas clásicas de Disney.

Asimismo, se ha encontrado un trabajo terminal, que se sustenta en las traducciones elaboradas para canciones de Disney; sin embargo, la autora Nuria Bovea Navarro (2014), denomina su trabajo como un estudio de caso. Por otro lado, la intención de la autora de este trabajo terminal es el desarrollar el análisis de una canción en su idioma original y en su idioma meta, con el propósito de determinar de qué manera proceden las estrategias de traducción en esta labor.

1.2 Planteamiento del Problema

La música es un lenguaje universal, con ella podemos expresar sentimientos, ideas, emociones. Sin importar el lugar de donde provenga, la música siempre ayudará a unir a las personas, no obstante, el idioma, una canción puede llegar a transmitir mucho a través de la melodía y el ritmo; pero qué pasa si una persona desea conocer el mensaje de una de sus canciones favoritas. La traducción de canciones sirve para acercar al público con el mensaje que el autor original de la canción quiso transmitir y que difícilmente pueda comprender si no hablan el mismo idioma o si provienen de distintas culturas.

Las canciones que se traducen para ser interpretadas, no solo deben de respetar el ritmo, tiempo y melodía de la canción, sino que también deben de respetar el mensaje original de la letra en el idioma origen, el sentimiento con el que el cantante original recitó la canción, entre otras cosas.

En el mundo cinematográfico, las canciones tienen un valor preponderante, tal como lo afirma Antezana (2017):

Music, in large part, dictates the emotions audience members will feel during what may be the most memorable moments of a film. It adds to the life of the story, and it can ultimately make or break an audience's experience (párr. 9).

Para las películas infantiles, es aún más importante traducir las canciones para contextualizar el sentido del mensaje de la historia y para que los niños puedan comprenderlo de una manera más fácil y que no se pierda el vínculo al escuchar las canciones en inglés. De acuerdo con Bovea Navarro (2014), “Esto se debe a que la mayoría de niños no pueden dirigir toda su atención a la lectura de los subtítulos, otros todavía no saben leer o tienen dificultades para desarrollar esa tarea” (p. 19).

A pesar de la trascendencia de la traducción de canciones, sobre todo en las películas, son muy pocos los autores y las teorías que hablan acerca de este tipo de trabajo especializado, por qué es relevante y qué metodología se sigue para ejecutar esta función.

Por lo que, en este trabajo terminal, se busca determinar de qué manera cambia la correspondencia del contenido de la versión original en inglés de la canción “Hakuna Matata” de El Rey León en comparación con la versión elaborada para la lengua meta (español latino), así como el identificar las adaptaciones que se generan con respecto a su traducción y posterior doblaje al idioma español, para definir cuáles son los procedimientos de traducción más utilizados durante esta canción.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

- Analizar los cambios de correspondencia del contenido de la canción “Hakuna Matata” de la película clásica de Disney: El Rey León, cuando se traduce al español latino por medio de la identificación de técnicas traductológicas.

1.3.2 Objetivos Específicos

- Identificar las técnicas de traducción aplicadas en el doblaje del inglés al español latino, de la canción “Hakuna Matata” en la película infantil: Rey León, de Disney.
- Analizar por medio de un cuadro comparativo, la letra original de la canción con la traducción al español.
- Contrastar cómo se utilizan las técnicas de traducción de la canción de Disney: “Hakuna Matata” de El Rey León.

1.4 Justificación

Los trabajos realizados acerca de la traducción de canciones, en especial, la traducción de canciones que forman parte de una película y que intervienen de manera significativa en el desarrollo de la historia de la misma. Esta actividad en específico, se enfoca, como su nombre lo indica, en traducir piezas musicales a partir de la versión original llamada *lengua origen* (LO), hasta un producto final denominado *lengua meta* (LM). La traducción de canciones es una de las áreas menos reconocidas de la traducción. Las piezas musicales una vez traducidas, pueden cantarse en la lengua meta o bien, únicamente se traducen para comprender su significado en la lengua original.

Este trabajo terminal está dirigido a la sociedad interesada en el campo de estudio de la traducción, profesionistas de esta labor, estudiantes y futuros traductores, así como también para cualquier persona apasionada con la traducción, la música, los filmes de Disney o que simplemente se sienta atraída hacia esta área y desee aprender sobre esta actividad. La relevancia de este trabajo radica en el tratamiento que se ha dado a las teorías de especialistas en el área que hablan de este campo de estudio poco explorado.

Este tipo de traducciones se generan desde el ámbito más popular, al traducir canciones de alguno de nuestros artistas favoritos, hasta la difícil tarea de traducir una canción para que ésta sea interpretada en la versión del idioma meta, lo cual exige una serie de competencias por parte del traductor para que la letra se ajuste al ritmo, a la melodía y no se pierda el sentido de la canción original. Este trabajo terminal se enfoca en el análisis de la traducción realizada para la canción de una película infantil.

Capítulo II. Marco Teórico

2.1 Traducción y Traductología

El traducir es una actividad que se puede pensar y considerar fácil, pero no lo es; para muchos esta labor no implica más que comprender un mensaje en una lengua origen y posteriormente reformularlo en una lengua término. Sin embargo, la función de un traductor va mucho más allá, para comprender las habilidades que debe tener un especialista en traducción, primero es necesario que conozcamos qué es la traducción, para lo cual analizaremos las conclusiones de Hurtado Albir (2001), en las que menciona que “la traducción es un saber hacer”, el cual en algunos casos implica la interpretación de signos y la traducción entre lenguas, lo contrario a la traductología la cual es “la disciplina que estudia la traducción” (p. 25). Esta misma autora señala que la traductología es el saber sobre la práctica traductora. (Citado en Kossak, 2010, párr. 2)

Ballard (2007) también habla acerca de la diferencia entre estos dos conceptos y menciona que:

la traducción es una operación mientras que la traductología es una metaoperación y pone el acento en esa diferencia para no confundir la investigación léxica y documental que todo traductor realiza cuando traduce, con la investigación traductológica propiamente dicha que toma como objeto de estudio a la operación de traducción. (Citado en Cagnolati 2012, pág. 50)

En el compendio “La traductología: Miradas para comprender su complejidad”, la autora Beatriz E. Cagnolati (2012) destaca lo siguiente:

la Traductología que se interesa en el estudio de los procesos implicados en el complejo fenómeno de la traducción, en los productos discursivos en la lengua hacia la cual se traduce, en el estudio contrastivo de textos desde el punto de vista semántico-cognitivo y pragmático-discursivo y en la función sociocultural de una traducción (p. 52).

Se puede observar la complejidad que conlleva el realizar una traducción, después de haber conocido sobre los aspectos que han tratado estos tres autores sobre los conceptos involucrados en la Traducción y en la Traductología.

2.2 Competencias y habilidades del traductor

La traducción entre lenguas, particularmente aquella que su finalidad conlleva un texto por escrito, necesita de un conjunto de habilidades y competencias por parte del traductor para que sea efectuada de manera adecuada. Primero, habría que conocer la definición de habilidades y competencias.

Según la RAE (2017) una habilidad es la “Capacidad y disposición para algo” (párr. 1), y una competencia es “Pericia, aptitud o idoneidad para hacer algo o intervenir en un asunto determinado” (párr 3). Evidentemente, un traductor requiere tanto de las competencias como de las habilidades para realizar su trabajo. Además de tener conocimiento de la lengua origen y su cultura como de la lengua término y su cultura, tipologías textuales y el tema que trata cada texto. Asimismo, es necesario conocer la terminología, saber documentarse y hasta de tener conocimientos del mercado laboral, son competencia y habilidades indispensables (Hurtado Albir, 2001). Conforme lo menciona el GRUPO PACTE (2001) la competencia traductora es “... el sistema subyacente de conocimientos, habilidades y aptitudes necesarios para traducir...es cualitativamente distinta a la competencia bilingüe;...la CT, como todo conocimiento experto, tiene componentes declarativos y operativos, siendo un conocimiento básicamente operativo” (pág. 3).

Cabe mencionar que existen otras habilidades que un traductor debe de manejar, las cuales son propias al tipo de traducción que se esté efectuando. Del mismo modo, también existen las subcompetencias que el Grupo PACTE (2001, 2002 y 2005), propuso para desarrollar la competencia traductora: (1) Transferencia, (2) estratégica, (3) comunicación lingüística, (4) extralingüística, (5) instrumental y (6) psicofisiológica, de las que el GRUPO PACTE (2001) dice lo siguiente:

la CT está formada por un conjunto de subcompetencias, en las que existen relaciones, jerarquías y variaciones. El modelo holístico que hemos elaborado distingue seis subcompetencias que se imbrican para constituir la CT. Todas estas subcompetencias funcionan de manera imbricada para constituir la competencia traductora y se integran en todo acto de traducir. (pág. 3)

2.3 Traducción Audiovisual

La traducción audiovisual es “...la traducción, para cine, televisión o video, de textos audiovisuales de todo tipo... en diversas modalidades...y se caracteriza por la confluencia de, como mínimo, dos códigos: el lingüístico y el visual, integrando también algunas veces el código musical” (Hurtado Albir, 2001, p. 77).

Este tipo de traducciones tiene diversos géneros, los que Agost (1996, 1999) clasifica en:

dramáticos (películas, series, telenovelas, etc.), informativos (documentales, informativos, reportajes, programas divulgativos, entrevistas, debates, previsión meteorológica, etc.), publicitarios (anuncios, campañas institucionales de información, publirreportaje, propaganda electoral, etc.) y de entretenimiento (crónica social, concursos, magazines, horóscopo, etc.) (citado en Hurtado Albir 2001, p. 77).

La traducción audiovisual se considera importante porque acerca al público a la comprensión del diálogo y de los sucesos llevándose a cabo, pues ayuda a terminar con los obstáculos que se pueden presentar a un televidente, según Díaz Cintas (2009):

audiovisual productions bring with them a whole range of obstacles for the unsuspecting viewer. Indeed, while attempting to recreate a real live situation on screen, they may hamper comprehension of a given scene due to fast paced dialogue exchanges among characters, the use of unknown dialectal and sociolectal variations, instances of overlapping speech and interfering diegetic noises and music, to name but a few. All these factors contribute to making the translation of the audiovisual programme a necessity for the vast majority of viewers (p. 4).

Este mismo autor menciona los componentes que se deben considerar para poder trabajar correctamente la traducción audiovisual: la lingüística, la cultura, la identidad cultural y la función pragmática.

But the semiotic complexity of the audiovisual productions will determine the nature of the strategies implemented and the solutions reached. Translating only the linguistic component without taking into account the value of the other semiotic dimensions of film (cf. supra) would certainly be a recipe for disaster. Culture, cultural identity and pragmatic functioning in their more or less explicitly localised forms ooze from all the film or programme's semiotic systems and pragmatic. The translation of humour, dialect, compliments, swearing or taboo language must be considered within this context (p. 9).

Del mismo modo, Mayoral (2001) ofrece las características que distinguen a una traducción audiovisual:

1. [...] se desarrolla por distintos canales (auditivo y visual) y tipos de señales (imagen en movimiento, imagen fija, texto, diálogo, narración, música y ruido), lo que obliga a llevar a cabo una labor de sincronización y ajuste.
 2. La traducción no se lleva a cabo únicamente por el traductor, sino también por los actores, el director de doblaje o de subtítulo, los ajustadores, etc. [...] las posibles modificaciones o manipulaciones que un ajustador, un director de doblaje o un actor puedan llevar a cabo sobre el texto que el traductor ha traducido no constituyen actuaciones traductorales [...].
 3. En determinados casos se da la circunstancia de que el espectador recibe el producto audiovisual en dos (o más) lenguas distintas de modo simultáneo, bien por los mismos canales, bien por canales diferentes.
 4. La traducción audiovisual cuenta con una serie de convenciones propias entre el producto traducido y el espectador. [...]
- (Citado en Bovea Navarro 2014, pág. 11)

En el desarrollo de este proyecto, nos encauzamos en un campo que se relaciona de manera esencial con la traducción audiovisual, la cual se desarrolla dentro del género dramático de

películas, el filme “El Rey León” incluye los tres códigos característicos del género dramático: el lingüístico, el visual y el musical. Este trabajo se hará con énfasis en el último código, el musical, pues este trabajo está encaminado a la traducción musical, especialmente en la traducción de canciones de películas infantiles.

2.4 Traducción Musical

Este trabajo es importante porque destaca los retos de una de las áreas de traducción más difíciles y poco reconocidas, la cual es la traducción musical de acuerdo con Hurtado Albir (2001). Esta misma autora se refiere a la traducción musical como “la traducción de textos musicales para ser cantados o supratitulados” (p. 92).

A pesar de que son pocos los autores que hablan de la traducción de canciones, existen unos investigadores que han aportado las bases para la futura teoría e información sobre este tema. Entre ellos se encuentra Peter Low (2017), quien en su “Principio del pentatlón” afirma que hay cuatro aspectos relacionados con la música y la actuación: la naturalidad, el ritmo, la rima y la ejecución; lo que debe de ser balanceado con un quinto aspecto, la fidelidad al sentido del texto original. De acuerdo con Low (2005, 2017), este tipo de traducciones son complicadas, ya que deben ajustarse a la música y transmitir la esencia del texto original “The writing of a new singable creation is an extremely complicated task, because ...it “must fit the pre-existing music [...] while still retaining the essence of the source text.” (Citado en Stephenson 2014, pág. 139) Asimismo, este autor menciona que, en cierta manera, “los traductores necesitan engañar: dar la impresión falsa de que el texto meta es el original e incluso la música” (pág. 88)

Esto se asemeja a lo que Jean Stephenson (2014) reflexiona acerca de respetar el ritmo, la rima y las características propias de una canción:

La traducción de las canciones presenta numerosos problemas para los traductores. Se pueden considerar las canciones como poemas musicales, y al traducirlas, los traductores no solo abordan las dificultades rutinarias de su profesión tales como expresar el significado, el ambiente y el estilo de la obra original, sino también deben crear una nueva versión de la canción dentro de las restricciones del ritmo y de la rima (pág. 139).

Chaume (2004) coincide con Stephenson (2014) y sostiene que el traductor “debe adaptar la traducción para que esta concuerde con el ritmo de la melodía y se establezca una

concordancia entre los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica: número de sílabas, distribución de los acentos, rima y entonación” (p. 103).

Según Chaume, la traducción de las canciones tanto en las películas como en los dibujos animados está supeditada a la música que modela la letra original, según los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica: ritmo de cantidad (número de sílabas), ritmo de intensidad (distribución de acentos), ritmo del tono (entonación) y ritmo del timbre (rima). (Citado en Bovea Navarro 2014, p. 19).

Franzon (2008) menciona que, por lo general, no son los traductores, sino otros profesionistas tales como escritores de canciones, cantantes, especialistas en ópera y escritores de obras de teatro quienes realizan la traducción de canciones para películas. Asimismo, propone que antes de comenzar a realizar la traducción de una canción, es necesario que el traductor precise si la canción se traduce para ser cantada o no; una vez teniendo eso claro y si es que la canción será cantada para el idioma meta, será necesario que decida si le será fiel al letrista o al compositor musical. A la par, el mismo autor propone lo que llama “5 opciones en la traducción de canciones” (pág. 376):

1. Dejar la canción sin traducir.
2. Traducir la letra sin tomar en cuenta la música.
3. Escribir nueva letra a la canción original.
4. Traducir la letra y adaptar la música
5. Adaptar la traducción a la música original.

Edouard Hanslick (2008) afirma que la música "es un lenguaje que entendemos y hablamos, pero que es imposible para nosotros traducir” (Citado en Swett 2017, párr.1). Lo cual difiere con lo que Rabadán (1991) menciona:

La música moderna es un lenguaje universal y su difusión no se ve impedida por el elemento lingüístico extraño; sólo en determinadas ocasiones, algunas canciones o musicales, debido a su éxito, han sido traducidos para ser cantados por otros cantantes o grupos, o bien para ser cantados por el mismo cantante para abrir nuevos mercados (pp. 156-157).

Por su parte, Salamon (2017) presenta una tabla con valiosa información, “disponible en la página de internet www.eldoblaje.com”, que podría servir como punto de partida para hacer la traducción de una canción de manera adecuada, con la cual “el traductor podrá realizar su trabajo con mayor precisión y fluidez”. Adicionalmente, menciona marcos de análisis que un traductor puede llevar a cabo para asegurarse de que su trabajo sea apropiado, “Estos

marcos se dividen en tres partes: la parte rítmica que es formal, la parte traductológica que describe el contenido del texto origen, y el modelo de análisis, el cual sirve como una base de apoyo para el traductor” (pág. 21). Y refiere a puntos auxiliares para la parte traductológica “Técnicas de traducción, Vocabulario nuevo, Referentes culturales, Técnica de traducción para el título, Estrategia general de la traducción” (p. 21). La tabla se podrá observar en el Anexo 1.

A continuación, se muestra una reseña de los conceptos de cuatro tiempos: Ritmo de cantidad o número de sílabas, ritmo de intensidad o distribución de acentos, ritmo de tono, ritmo de timbre o rima, Elaborada por la autora Bovea Navarro (2014) basándose en el autor Frederic Chaume:

1. Ritmo de cantidad o número de sílabas. Cuando el cliente quiere que la canción no se altere, el traductor ha de crear una letra que contenga el mismo número de sílabas que la letra de la canción original.
2. Ritmo de intensidad o distribución de acentos. Cada palabra contiene una sílaba con un golpe de voz más intenso, fenómeno que se denomina acento. La letra traducida debería tener el mismo patrón de acentos que la letra original.
3. Ritmo del tono. Este otro aspecto se refiere al tipo de oraciones de cada estrofa. Es decir, si en la letra original, el personaje canta y hace una pregunta, la letra traducida puede reflejar esa pregunta, para conservar el ritmo y mantener el carácter nemotécnico propio de este género.
4. Ritmo de timbre o rima. La rima es un instrumento fundamental para que el espectador recuerde una canción. Este es otro de los motivos por los que el traductor no se ciñe estrictamente a la versión original, puesto que el objetivo principal es conseguir que la canción tenga ritmo (Chaume, 2012: 106). La rima será fundamental para que la audiencia recuerde la canción (pág. 23).

Este tipo de traducción es uno de los ámbitos de trabajo menos comunes y que cuentan con menos información (Sologuren, 2014), por lo que la intención de este proyecto se centrará en mostrar cómo se utilizan las técnicas de traducción al traducir una canción, para que los futuros traductores conozcan el proceso que se sigue para traducir canciones y cuáles son los cambios que se realizan para ajustarse al ritmo del texto original a un idioma distinto del cuál fue creada, para lo que se analizarán los cambios que se llevaron a cabo para la traducción de una pieza musical de una película que está dirigida al público infantil, la película de El Rey León, específicamente la canción de “Hakuna Matata”.

Para realizar este análisis se elaboró una tabla comparativa con la letra original en el idioma inglés, la letra traducida al idioma español latino y un tercer apartado en el que se mencionarán qué cambios se hicieron y porqué.

2.5 Técnicas y procedimientos de traducción

Primeramente, es importante señalar que las técnicas de traducción sirven como instrumentos de análisis para la descripción y comparación de traducciones, que permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales, así como para obtener datos concretos (Hurtado Albir, 2001). Esta misma autora define 18 técnicas de traducción las cuáles son: adaptación, ampliación lingüística, amplificación, calco, compensación, comprensión lingüística, creación discursiva, descripción, elisión, equivalente acuñado, generalización, modulación, particularización, préstamo, sustitución, traducción literal, transposición y variación.

Por otro lado, Vázquez Ayora (1977) maneja los denominados “procedimientos técnicos de ejecución estilística” entre los que destacan: transposición, modulación, equivalencia, adaptación, amplificación, explicitación, omisión y compensación (p. 251).

Peter Newmark (1987) emplea los “métodos de traducción”, de los cuales dice lo siguiente: “The central problem of translating has always been whether to translate literally or freely.” (pág. 45) y los clasifica como los siguientes: palabra por palabra, literal, fiel, semántica, adaptación, libre, idiomática y comunicativa. (pág. 46 y 47).

López Guix & Minett Wilkinson, (1997) también utilizan el término “procedimientos de traducción” y mencionan lo siguiente sobre ellos: “Por supuesto, no se trata de formular reglas de transformación, sino de hacer hincapié en una serie de rasgos lingüísticos ante cuya recurrencia el traductor tiene que aprender a desarrollar múltiples y variadas estrategias para impedir que en su versión afloren presencias extrañas a la idiosincrasia del castellano” (Citado en Gil Bardají 2017, pág. 42)

2.5.1 Transposición

La transposición según Hurtado Albir (2001) se basa en un “cambio de categoría gramatical” (p. 271). Y de acuerdo con Vázquez Ayora (1977) consiste en:

Reemplazar una ‘parte del discurso’ (categoría gramatical o tipo de palabra) del texto origen por otra parte del discurso en el texto meta que transmita la idea original con la misma fuerza semántica y de una forma propia (natural) de la lengua meta. (p.268).

<u>Neatly</u> designed	Diseñado con simple <u>elegancia</u>
Most of us came along ever so <u>slowly</u> .	La mayoría de nosotros progresamos con demasiada <u>lentitud</u> .
‘I assume it’s a fix’ said the girl <u>sourly</u> .	Supongo que es un acomodo, dijo la muchacha <u>con amargura</u> .

Ejemplos extraídos de Vázquez Ayora (1977, p. 272.)

2.5.2 Modulación

La modulación “se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento con la formulación de texto original; puede ser léxica y estructural.” (Hurtado Albir, 2001, p. 270).

Vázquez Ayora (1977) dice que:

Abandonar la literalidad ´ no quiere decir, por ejemplo, evitar a toda costa lexemas homólogos y sustituirlos con sinónimos para que así la versión no tenga apariencias de literal. La ‘oblicuidad’, en la nueva teoría de la traducción, va más allá de la simple variación mecánica de los términos del enunciado motivada por la intuición antes que por el rigor de las significaciones... la modulación es una intervención de ‘categorías del pensamiento’ (p. 289).

Hendricks plunged into...the labyrinth of glass buildings, the blaze of flowers, the multitude of restaurants, exhibits...	Henricks se lanzó... en medio de una auténtica madeja de construcciones de cristal, del llamear de las flores y de la proliferación de restaurantes, exposiciones...
--	--

Ejemplos extraídos de Vázquez Ayora (1977, p. 290.)

2.5.3 Equivalencia

Hurtado Albir (2001) define el concepto de equivalencia de la manera siguiente: “se utiliza un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua meta” (p. 270). Otra definición de este procedimiento es la que encontramos en Vázquez Ayora (1977), “Malblanc corrobora que la ‘equivalencia’ es el caso extremo del procedimiento modulador, o lo que es lo mismo, la equivalencia es una modulación que se ‘lexicaliza’” (p. 314). A continuación, se presentan algunos ejemplos propuestos en Vázquez Ayora (1977, p. 315):

God bless you! What a hell of a fellow! Excuse me They are as like as two peas Every cloud has a silver lining	¡Salud! ¡Qué tipazo! ¡Permiso! Se parecen como dos gotas de agua No hay mal que por bien no venga
--	---

2.5.4 Adaptación

Para Hurtado Albir (2001) la adaptación es la técnica en la que “se remplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora” (p. 269). Lo cual se asemeja bastante a lo que menciona Vázquez Ayora (1977) “Un mismo mensaje se expresa con otra situación equivalente: ADAPTACIÓN” (p. 322). A continuación, se presentan algunos ejemplos propuestos en Vázquez Ayora (1977, pp. 328-331):

You have to play my way because it is my ball. M’, said Bond as she looked up, ‘and Bill says it looks like a job. So don’t think you are going to have the pleasure of shoveling that lot into my in-tray’.	Tienes que jugar como yo quiero porque es mía la pelota, como reza el dicho en inglés. M- dijo Bond cuando ella lo vio entrar- Bill dice que se trata de un trabajo para mí. Así que no pienses que vas a echar todo eso en mi bandeja de entradas. -Pudo haberse dicho: no vas a echar todo ese montón de trabajo sobre mi escritorio, o algo por el estilo.
---	---

2.5.5 Amplificación

La amplificación “se introducen precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc.” (Hurtado Albir, 2001, p. 269). Estos son algunos ejemplos de este procedimiento de traducción propuestos en Vázquez Ayora (1977, pp. 334-335):

We are dancing to the accordion We are working toward a new policy	Bailábamos al son del acordeón Nos esforzamos por encontrar una nueva política.
---	--

The plant in Bogotá	La planta que opera en Bogotá.
He said cockily	Dijo con aire presuntuoso.

2.5.6 Explicitación

Otro de los procedimientos de traducción que se utilizó en el análisis de la canción, es la explicitación, que para Vázquez Ayora (1977) es:

Se requiere cuando por causa del apego a la letra del mensaje pueda ser comprendido en forma errónea, tienda a perder significado, o cuando se perturbe la asimilación del texto por faltar ciertos rasgos que no fue necesario realizar en la estructura patente del original... la explicitación se practicará así para realzar un actante (p. 352).

We've seen the great art.	Hemos visto las grandes obras de arte.
It was beautiful control.	Fue una hermosa muestra de control.
Living for the moment.	Viviendo solo para el momento presente.
Internal and external auditors.	Audidores de la institución y de las firmas contratadas.

2.5.7 Omisión

Según Vázquez Ayora (1977):

Existen casos en que la lengua anglosajona utiliza estructuras complejas que traducidas literalmente al español resultan poco naturales. En estos casos, se hace necesaria la aplicación del procedimiento oblicuo llamado "omisión". Además, como se aprecia en la transposición cruzada o "quiasma", el inglés tiende a ser más descriptivo o detallista a través del verbo, lo que generalmente no es necesario en nuestro idioma (p. 356).

I went over the bed and put my arms around her. She kissed me, and while she kissed me I could tell she was thinking of something else. She was trembling in my arms. She felt very small (Hemingway). She was felt very small.	Fui hasta la cama y la abracé. Me besó y mientras me besaba presentí que pensaba en otra cosa. Su cuerpo temblaba en mis brazos y me parecía tan diminuto.
---	--

2.5.8 Compensación

De acuerdo con Vázquez Ayora (1977), la compensación se utiliza cuando se presenta “la dificultad de encontrar la equivalencia acertada y natural, y la pérdida de contenido o matices que sufre una versión y se crea una versión deficiente para intentar traducir el sentido o significado” (p. 374). Este autor presenta los siguientes ejemplos de este procedimiento (p. 378):

The atmosphere in the big gambling room had changed. It was now <u>much</u> quieter.	El ambiente había cambiado <u>por completo</u> en la gran sala de juego que ahora se encontraba más tranquila.
Best chance would be to get you both on a plane to New York tonight <u>and off</u> to England tomorrow.	Lo mejor que podrían hacer los dos es tomar un avión para Nueva York esta noche <u>y salir</u> rumbo a Inglaterra mañana <u>mismo</u> .

Después de haber analizado la teoría relacionada con las técnicas o procedimientos de traducción, se concluye que uno de los elementos que garantizan una traducción de calidad es la adecuada selección de los procedimientos o técnicas de traducción.

Capítulo III. Metodología

Para el desarrollo de este trabajo se llevó a cabo una investigación documental exhaustiva con la revisión de artículos de revistas especializadas, capítulos de libros, tesis y páginas Web. Además, se contó con el apoyo de expertos en área. El presente trabajo se ha respaldado en el tipo de fuentes de información anteriormente mencionadas, con la pluralidad de ideas y enfoques que cada personaje le ha brindado.

Los datos obtenidos han sido el punto medular para un significativo apoyo en el enriquecimiento de la información establecida en el desarrollo del presente trabajo, se intenta dar cabal cumplimiento a las normas y lineamientos de redacción para un acertado entendimiento y un significativo realce de sus parámetros. La documentación primeramente es benefactora ya que nos ayuda a sustentar nuestras ideas y nos permite mayor sustentabilidad siendo así un punto de apoyo de gran importancia para el fortalecimiento de los enfoques establecidos en esta actividad.

La canción seleccionada, Hakuna Matata, promocionada por la compañía Walt Disney, ha sido de un gran impacto para el gusto de las personas, su estilo y ritmo han sido muy contagiosos. “That’s to say nothing of the soundtrack, which is one of Disney’s most iconic in a walk” (Mayer 2014, párr. 25). Adicionalmente el mensaje que dejan tanto la canción original como la traducción, es muy interesante, ya que nos invita a establecer una relación sana y sustentable con nuestra persona y con los demás, motivándonos a establecer un estado de relajamiento interior y, asimismo, asumir una actitud relajada sin preocuparnos por nuestros problemas, invitándonos a vivir de una manera decorosa. “Hakuna Matata” taught countless kids the value of taking it easy at a time when the world was becoming more worrisome and high-strung than ever before” (Mayer 2014, párr. 25).

Además, es importante mencionar que esta canción marca el inicio de una etapa fructuosa para la factoría Disney, pues esta producción se realizó en un periodo conocido como “Renacimiento de Disney” (Jones, 2016) que comienza con la película de la Sirenita en el año 1989 y hasta el año 1999, “On November 17, 1989, 25 years ago today, Walt Disney Pictures’ The Little Mermaid premiered in movie theatres across America, swimming into our hearts and kicking off what is now known as the Disney Renaissance” (TIME, 2014). En esta película las canciones se volvieron más comerciales, pues los creadores buscaban que las canciones fueran hechas en estilo pop y que los adultos, al ver las películas, recordaran su infancia.

The Disney Renaissance saw a return to the musical fairy-tale storytelling seen in the Golden and Silver Age while at the same time expanding on many of the themes and techniques introduced in the Bronze Age. Films released during this time include *The Little Mermaid*, *The Rescuers Down Under*, *Beauty and the Beast*, *Aladdin*, *The Lion King*, *Pocahontas*, *The Hunchback of Notre Dame*, *Hercules*, *Mulan*, and *Tarzan* (Jones 2016, párr. 8)

Posteriormente, como parte del análisis, se identificaron cuáles de las técnicas de traducción fueron utilizadas para traducir una pieza musical de la película original de Disney, *El Rey León*, específicamente la canción “Hakuna Matata” para lo que se localizó la versión original de la canción en inglés (la lengua origen) y la versión elaborada para el español latino (lengua meta).

Capítulo IV. Producto

Antes de realizar el análisis, se debe establecer el significado de la frase principal, la cual es el punto central de la canción, *Hakuna Matata*. La oración *Hakuna Matata*, proviene originalmente del este central de África y es parte del idioma swahili y aunque no existe una traducción equivalente en el idioma inglés y español, su aproximación más cercana sería “no hay problema”. Esta frase se volvió celebrada al ser utilizada para la película “El Rey León”, en el año 1994 cuando se estrenó el filme.

La canción *Hakuna Matata* fue escrita por el autor Tim Rice y la música compuesta por Elton John, mientras que la versión traducida al español quedó en las manos de Walterio Pesqueira, renombrado actor de doblaje, creador y traductor de canciones, quien por muchos años fue director creativo de Disney para América del Norte y el Sur además de director, productor y compositor de música.

Pesqueira se ha especializado en componer música para cine, televisión y publicidad, aun cuando también es un consumado autor de canciones infantiles, habiendo publicado más de 100 piezas a la fecha, solo en este género. Ha trabajado como director musical y compositor de la serie televisiva “Plaza Sésamo”, para la cual compuso el tema de entrada. Recientemente terminó la banda sonora del documental “Brian Nissen - Evidence of a Poetic Act”, acerca de la vida y obra del artista radicado en Nueva York. Este documental fue nominado para un premio Ariel en este año y con el ganó el reconocimiento “Pantalla de Cristal” por la mejor música para documental. Su trabajo en la industria del doblaje se inició cuando participó como director de casting, traductor, director musical y productor de las canciones de la película *La bella y la bestia* de Walt Disney. En esta misma producción, cantó la parte del personaje “Bestia”, en el tema “Algo ahí”. Más adelante, también produjo la versión en español de las canciones de los films *Aladdín*, *El Rey León*, *Pocahontas*, *Toy Story* y *El Jorobado de Notre Dame*. En el año 1996, fue contratado y re-ubicado a Los Angeles, California, para el puesto de Director Creativo de Norte y Sudamérica, en el departamento de Disney Character Voices Internacional, en los estudios de Walt Disney. (Doblaje Wiki, s.f.)

A continuación, se muestra una tabla comparativa en la cual se realizó un análisis entre la letra original de la canción “*Hakuna Matata*” en inglés, con la versión en español, elaborada para el público latinoamericano, en la que se señalan las adaptaciones realizadas por Pesqueira al idioma español, con la que se logró un impacto significativo en los gustos de las personas, y se ubicó en los primeros lugares de popularidad por su ritmo y mensaje.

Análisis de la letra de la canción “Hakuna Matata”		
Versión original en el idioma inglés	Versión traducida para el idioma español latino	Análisis
– Hakuna matata! What a wonderful phrase!	– Hakuna matata, una forma de ser	Al inicio de la canción podemos identificar que se busca mantener el sentido de la frase “Hakuna Matata” por lo que se crea una nueva letra, respetando la canción original (3) Johan Franzon (2008)
– Hakuna matata! Ain't no passing craze!	– Hakuna matata, nada que temer	Se trata de traducir el significado de la frase Hakuna Matata, así como también se observa que en idioma inglés “ <i>ain't no passing craze!</i> ” muestra un registro más bajo que en el idioma español. Además, se logra rimar con la frase anterior.
– It means no worries, for the rest of your days...	– Sin preocuparse es como hay que vivir	Se utiliza una transposición en la primera frase, en donde “ <i>worries</i> ” cambia de sustantivo a verbo y a la vez se usa la técnica de modulación , ya que se traduce el sentido y cambia la base conceptual por otra que signifique lo mismo y sea más natural LT que se ajusta al fraseo de la canción.
– It's our problem-free philosophy...	– Al vivir así, yo aquí aprendí	“It's our problem-free philosophy” sería literalmente traducido como “Es nuestra filosofía libre de problemas” sin embargo, esa traducción quedaría deficiente con el ritmo de la canción y se logra una rima.
– Hakuna matata!	– Hakuna matata	<i>Hakuna matata</i> no se traduce, es el título de la canción, pero es una frase inventada por eso no tiene equivalente y, debido a esto se queda igual.
– Hakuna matata? – "Yeah. It's our motto! " – "What's a motto?" – "N othing. What's a- motto with you?"	– ¿Hakuna matata? – “Si, es nuestra onda ” – “¿ Qué onda es esa? ” – “ Nada, ¿qué onda contigo? ”	Aquí se presenta un juego de palabras, donde <i>motto</i> que fonéticamente se pronuncia “ <i>mädō</i> ” (matter) primeramente se utiliza como “es nuestro lema” y después podría traducirse como “¿qué pasa contigo?” mientras que en español utilizaron de manera muy acertada la palabra “onda” en un lenguaje más colegial, lo que en mi opinión se asemeja al procedimiento de la modulación .
– "You know kid, these two words will solve all your problems." – "That's right. Take Pumbaa for example."	– “¿ Sabes qué? Esas dos palabras resolverán todos tus problemas” – “Es cierto, Pumba, por ejemplo.”	La traducción literal funciona casi completamente, con la única excepción en “ <i>you know kid</i> ” lo cual sería “sabes chico” pero la cambiaron al español por “¿sabes qué?” a causa de las sílabas, lo que no concuerda con el ritmo de la canción, así que realizaron una compensación

<p>– Why, when he was a young warthog...</p> <p>– When I was a young wart hog...</p> <p>– "Very nice."</p> <p>– "Thanks."</p>	<p>– Cuando un joven era él</p> <p>– Cuando joven era yo</p> <p>-“Muy bien”</p> <p>-Gracias.</p>	<p>En el idioma inglés, Timón canta “<i>why, when he was a Young wharthog</i>” es necesario destacar que la palabra “<i>why</i>” es utilizada como una interjección, la traducción literal sería “ay, cuando era un joven jabalí” lo que no se escucha muy natural, así que optaron por realizar una omisión y solo se mantuvo el sentido “cuando un joven era él” no incluye la interjección ni tampoco señala que es un jabalí (él).</p>
<p>– He found his aroma lacked a certain appeal</p> <p>He could clear the savannah after every meal</p>	<p>– Sintió que su aroma le dio mucha fama</p> <p>vació la sabana después de comer</p>	<p>“Encontró que a su aroma le faltaba atractivo, podía despejar la sabana después de cada comida” se usó el procedimiento de la modulación.</p>
<p>– I'm a sensitive soul though</p> <p>I seem thick-skinned</p> <p>And it hurt that my friends never stood downwind</p>	<p>– Un alma sensible soy,</p> <p>aunque de cuero cubierto estoy</p> <p>Y a mis amigos el viento se los llevó</p>	<p>Aquí se realiza una paráfrasis explicativa del mensaje, por lo cual se determinaría como una adaptación y equivalencia, “thick-skinned” (aunque soy de piel gruesa) en español lo traducen como (aunque de cuero cubierto estoy). La segunda “<i>and it hurt that my friends never stood downwind</i>”, podría traducirse como (y dolió que mis amigos nunca se quedaron) lo cual implica que se quedó solo, y se utiliza la omisión y solo se deja el texto en: “y a mis amigos el viento se los llevó”</p>
<p>– And oh, the shame</p> <p>– He was ashamed</p> <p>– Thought of changin' my name!</p>	<p>– Qué vergüenza,</p> <p>– Oh que vergüenza</p> <p>– Mi nombre cambió a Hortencia</p>	<p>Durante esta parte de la canción se utiliza la equivalencia para continuar con el juego de palabras, pues lo que viene en la parte original “<i>thought of changing my name</i>” la traducción sería: “pensé en cambiar mi nombre”, y “mi nombre cambió a Hortencia” es aquí donde el traductor utilizó la adaptación y equivalencia, para respetar la rima y el ritmo de la canción.</p>
<p>– What's in a name?</p> <p>– And I got downhearted</p> <p>– How did ya feel?</p> <p>– Everytime that I...</p>	<p>– Su nombre no le queda</p> <p>– Y mucho sufrí yo</p> <p>– Ay, como sufrí</p> <p>– Cada vez que yo</p>	<p>Se utiliza la modulación en esta estrofa.</p>
<p>– Hey! Pumbaa! Not in front of the kids!</p> <p>– Oh. Sorry...</p>	<p>– ¡Pumba!, no en frente de los niños!</p> <p>– ¡Oh! perdón</p>	<p>Traducción literal, único cambio notable es que en español omiten el “hey”.</p>

<p>– Hakuna matata! What a wonderful phrase!</p>	<p>– Hakuna matata, una forma de ser.</p>	<p>Al inicio de la canción podemos identificar que se busca mantener el sentido de la frase “Hakuna Matata” por lo que se crea una nueva letra, respetando la canción original (3) Johan Franzon (2008)</p>
<p>– Hakuna matata! Ain't no passing craze!</p>	<p>– Hakuna matata, nada que temer</p>	<p>Se trata de traducir el significado de la frase Hakuna Matata, así como también se observa que en idioma inglés “<i>ain't no passing craze!</i>” muestra un registro más bajo que en el idioma español. Además, se logra rimar con la frase anterior.</p>
<p>– It means no worries, for the rest of your days...</p>	<p>– Sin preocuparse es como hay que vivir</p>	<p>Se utiliza una transposición en la primera frase, en donde “<i>worries</i>” cambia de sustantivo a verbo y a la vez se usa la técnica de modulación, ya que se traduce el sentido y cambia la base conceptual por otra que signifique lo mismo y sea más natural LT que se ajusta al fraseo de la canción.</p>
<p>– It's our problem-free philosophy...</p>	<p>– Al vivir así, yo aquí aprendí</p>	<p>“<i>It's our problem-free philosophy</i>” sería literalmente traducido como “Es nuestra filosofía libre de problemas” sin embargo, esa traducción quedaría deficiente con el ritmo de la canción y se logra una rima.</p>
<p>– Hakuna matata!</p>	<p>– Hakuna matata</p>	<p><i>Hakuna matata</i> no se traduce, es el título de la canción, pero es una frase inventada por eso no tiene equivalente y, debido a esto se queda igual.</p>
<p>– "Welcome to our humble home!" – "You live here?" – "We live wherever we want!"</p>	<p>– "Bienvenido a nuestro humilde hogar" – “¿Viven aquí?” – "Vivimos donde queremos"</p>	<p>En esta parte la traducción literal funciona muy bien.</p>
<p>– "Yep, home is where your rump rests!" – "It's beautiful."</p>	<p>– "Si y vivimos como queremos" – “¡Es hermoso!”</p>	<p>En este caso, utilizamos una omisión y una compensación. En español “<i>home is where your rump rests!</i>” significaría “Hogar es donde descansas tu joroba” sin embargo esta traducción no quedaría nada bien con la música por lo que proponen “vivimos cómo queremos” Se utiliza el recurso de escribir una nueva letra para la canción.</p>

<p>– "I'm starved!"</p> <p>– "I'm so hungry, I can eat a whole zebra!"</p>	<p>– "¡Ah! Que hambre"</p> <p>– "Me gustaría comerme una cebra entera"</p>	<p>En este párrafo encontramos una omisión, porque se dice "que hambre" y que "tengo mucha hambre" y solo deja que tiene tanta hambre (<i>I'm starved</i>) que hasta podría comerse una cebra entera.</p>
<p>– "Uh... we're fresh out of zebra."</p> <p>– "Any antelope?"</p> <p>– "Nuh-uh"</p> <p>– "Hippo?"</p>	<p>– "¡Agg! Jeje se acabaron las cebras"</p> <p>– "¿Hay antílopes?"</p> <p>– "Em No"</p> <p>– "¿Pótamos?"</p>	<p>Es una traducción literal sin procedimientos</p> <p>La abreviación de hipopótamo en inglés es "hippo" en español "hipo" tiene otro significado por lo que nos proponen el sobrenombre "pótamo" el cual funciona en el sentido, así como para transmitir la inocencia del personaje. Compensación.</p>
<p>–"Nope. Listen, kid, if you live with us, you have to eat like us. Hey, this looks like a good spot to rustle up some grub!"</p>	<p>– "Nop, mira chico si vives como nosotros comerás como nosotros ¡Mira aquí parece que hay bocadillos ricos!"</p>	<p>Adaptación, pues "<i>this looks like a good spot to rustle up some grub!</i>" se traduciría como "aquí parece un buen lugar para improvisar comida" por lo que se utiliza la equivalencia y se traduce. "Aquí parece que hay bocadillos ricos". Se transmite el sentido de improvisar.</p>
<p>–"Eww... what's that?"</p> <p>–"A grub, what's it look like?"</p> <p>–"Eww, gross!"</p> <p>–"Mm, tastes like chicken!"</p> <p>–"Slimy... yet satisfying!"</p>	<p>– "Gui, ¿Qué es eso?"</p> <p>– "Gusanos, ¿qué otra cosa?"</p> <p>–"Gui, ¡que asco!"</p> <p>– "Mm... Sabe a pollo"</p> <p>– "Viscosos pero sabrosos"</p>	<p>Modulación para que concuerde con la música original</p> <p>Traducción literal "<i>Slimy...yet satisfying!</i>" (viscosos pero satisfacen) en español proponen "viscosos pero sabrosos", utiliza la modulación y riman las dos palabras.</p>
<p>–"These are rare delicacies. Mm. Piquant, with a very pleasant crunch."</p> <p>– "You'll learn to love 'em!"</p>	<p>– "Son manjares poco comunes como maní con un crujido especial"</p> <p>– "Te van a encantar"</p>	<p><i>These are rare delicacies. Mm. Piquant, with a very pleasant crunch.</i> En español sería "Son manjares poco comunes, picantes con un crujido muy agradable" por lo que utilizaron la adaptación</p>
<p>– "I'm telling ya' kid, this is the great life. No rules, no responsibilities... ooh, the little cream-filled kind! And best of all, no worries! Well, kid?"</p>	<p>– "Te digo chico es la gran vida, no hay reglas ni responsabilidades; uhjuy los rellenos de crema verde. Y lo mejor de todo sin angustias, ¿Qué dices?"</p>	<p>Modulación, pues en inglés se dice <i>little cream-filled kind!</i> (el tipo de rellenos de crema) nunca se menciona el color, mientras en español realizan una amplificación en la que se habla de lo que son rellenos de crema, pero además se menciona que son de color verde (esto para ajustarse a la rima de la canción) posteriormente dice <i>well, kid?</i> (¿y bien, chico?), en la que pide su opinión, por lo que en la versión en español pregunta</p>

		directamente “¿Qué dices?”, es decir, se mantiene el sentido.
– Oh well, hakuna matata... Slimy, yet satisfying! – That's it!	–Está bien Hakuna Matata; ¡Viscosos pero Sabrosos! –¡Eso es!	<i>Slimy...yet satisfying!</i> (viscosos, pero satisfacen) , en español proponen “viscosos pero sabrosos”, se traduce utilizando la modulación y así riman las dos palabras
– Hakuna matata! – Hakuna matata! – Hakuna matata! – Hakuna	– Hakuna matata – Hakuna matata – Hakuna matata – Hakuna	Traducción literal.
– It means no worries for the rest of your days. It's our problem-free philosophy – Hakuna matata! – Hakuna matata! -Hakuna matata! -Hakuna matata! -Hakuna matata! -Hakuna matata! -Hakuna matata! -Hakuna matata!	– Sin preocuparse es como hay que vivir, al vivir así, yo aquí aprendí. – Hakuna matata -Hakuna matata -Hakuna matata -Hakuna matata -Hakuna matata -Hakuna matata -Hakuna matata -Hakuna matata	Aquí se utilizó una modulación y una omisión (<i>for the rest of your days</i>) y equivalencia (<i>It's our problem-free philosophy</i>), pues se traduce el sentido y cambia la formulación literal por una más natural.

Después de haber llevado a cabo el análisis de la letra de la canción “Hakuna Matata”, se puede determinar los procedimientos de traducción que más son utilizados en la traducción de esta canción, son la compensación, la modulación y la transposición, debido a que la canción original fue escrita en inglés, es necesario que en el idioma español se realicen los ajustes pertinentes para que se logre la correspondencia del mensaje de una manera natural, para que sea fácil de comprender.

A través de una búsqueda exhaustiva, la autora de este proyecto tuvo la oportunidad de ponerse en contacto directo con el talentoso Walterio Pesqueira y tras solicitarle un relato de su experiencia con la traducción de canciones, respondió a través de un correo electrónico, el cual se puede encontrar en el Anexo 5.

Capítulo V. Conclusiones

Una de las acciones más maravillosas del ser humano es sin duda alguna, brindar el apoyo solidario a sus semejantes, como traductores tenemos esta invaluable oportunidad de transmitir mensajes para permitirle a las personas un estilo de vida más digno y decoroso, formando, entablando y facilitando de esta manera la comunicación entre dos o más personas de diferentes lenguas y culturas.

Una vez concluido este trabajo terminal y después de analizar cada una de las partes que lo integran, se llega a la siguiente reflexión: La traducción de canciones es un área específica de la traducción audiovisual. La traducción de canciones es el campo laboral que tiene menos información debido a que es uno de los menos solicitado por los clientes, por lo que es necesario que se unifique experiencia y teorías que apoyen al profesional de esta área.

La traducción de canciones se considera importante ya que la música es un lenguaje universal y este tipo de trabajo acerca a las personas, con los mensajes que transmite el autor de una canción; en una película este trabajo cobra aún más relevancia pues la música ayuda a crear el ambiente de una escena y en ocasiones transmite información significativa para la historia del filme.

Realizando una disertación de los objetivos que se plantearon durante la elaboración de este trabajo terminal, se puede determinar que se cumplió con el objetivo general en el cual se programó realizar un análisis del cambio de correspondencia de la letra de la canción “Hakuna Matata”, por medio de una serie de pasos, como el identificar cuáles son las técnicas o procedimientos de la traducción y distinguir de qué manera se utilizaron para realizar la traducción en español latino, por medio de un cuadro comparativo con ambas versiones.

La traducción de canciones, a pesar de ser de los campos menos reconocidos en la traducción, es también uno de los más interesantes, por lo que sería recomendable para las personas interesadas en este ámbito, que realizaran una investigación sobre los pioneros en esta área y que, a partir de la información encontrada, elaboren sus propias teorías y suposiciones al respecto, pues es un área de oportunidad que permite al traductor desarrollarse.

Referencias

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Antezana, S. (9 de 5 de 2017). *DBK*. Obtenido de <http://www.dbknews.com/2017/05/10/guardians-of-the-galaxy-2-soundtrack-music/>
- Ballard, M. (2007). *“Pour un rééquilibrage épistémologique en traductologie”*. Berlin : Frank & Timme.
- Bovea Navarro, N. (2014). *La traducción de canciones de la factoría Disney, Un estudio de caso (inglés-español)*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume.
- Chaume, F. (2004). *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (2008). Teaching synchronisation in a dubbing course: Some didactic proposals. En J. Díaz Cintas, *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Díaz Cintas, J. (2009). *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters.
- Doblaje Wiki*. (s.f.). Obtenido de http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Walterio_Pesqueira
- E. Cagnolati, B. (2012). *Compilación: La Traductología: Miradas para comprender su complejidad*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation. *The Translator*, 14, 373-399.
- Gil Bardají, A. (25 de 06 de 2017). *Procedimientos, técnicas, estrategias: Operadores del proceso traductor*. Obtenido de <https://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/8998/TREBALL%20DE%20RECERCA%20A%20NNA%20GIL.pdf?sequence=1>
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Jones, A. (28 de 11 de 2016). *Odyssey*. Obtenido de <https://www.theodysseyonline.com/nine-eras-disney-animation>
- Kossak, L. (20 de 05 de 2010). *El mundo en español*. Obtenido de <http://kossaklourdes.blogspot.com/2010/05/traduccion-y-traductologia-introduccion.html>
- López Guix, J. G., & Minett Wilkinson, J. (1997). *Manual de traducción Inglés-castellano: teoría y práctica*. Barcelona: Gedisa.
- Low, P. (2017). *Translating Song Lyrics and Texts*. New York: Routledge.
- Martínez Sierra, J. J. (2008). *Humor y traducción: Los Simpson cruzan la frontera*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Mayer, D. (17 de 11 de 2014). *TIME*. Obtenido de <http://time.com/3590521/disney-rennaissance/>

- Mayoral Asensio, R. (2001). El espectador y la traducción audiovisual. En F. & Chaume, *La traducción en los medios audiovisuales* (págs. 33-48). Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, Servei de Publicacions.
- N/A. (17 de 11 de 2014). *TIME*. Obtenido de <http://time.com/3590521/disney-rennaissance/>
- Newmark, P. (1987). *A textbook of translation*. New York- London: Prentice Hall.
- PACTE. (2002). Grupo PACTE: una investigación empírico-experimental sobre la adquisición de la competencia traductora, en Alicna Caudet, A; Gomero Pérez, S. (eds.). En *La traducción científico-técnica y la terminología en la sociedad de la información* (págs. 125-138.). Castellón de la Plana: Universidad Jaume I.
- PACTE. (2005). *Proyectos de Investigación*. . Obtenido de <http://www.fti.uab.es/pacte/projestes/projestescastella>
- PACTE, G. (2001). “*La competencia traductora y su adquisición*”. Obtenido de <http://www3.uji.es/~aferna/H44/Translation-competence.pdf>
- Pavesi, M. (2008). Spoken language in film dubbing. En D. Chiaro, & C. & Heiss, *Between Text and Image*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y Traducción: Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.
- RAE. (25 de 06 de 2017). *Diccionario de la Real Academia Española*. Obtenido de <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=habilidad>
- Roberto. (24 de 11 de 2010). *Re-belle et infidèle*. Obtenido de <http://re-belleetinfidele.blogspot.com/2010/11/sobre-la-traduccion-subordinada.html>
- Salamon, M. J. (2017). *Una propuesta de protocolos para la traducción aplicada al doblaje en América Latina (trabajo de pregrado no publicado)*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.
- Sologuren, N. (3 de Noviembre de 2014). *Translation Boutique*. Obtenido de <http://translation-boutique.com/traduccion-musical-la-gran-desconocida/>
- Stephenson, J. (2014). “Quizás, quizás, quizás”. Translator's dilemmas and solutions when translating spanish songs into english. *DEDiCA. Revista de educación e humanidades*, 6, 139-151.
- Susam-Sarajeva, Ş. (2008). Translation and Music. Changing Perspectives, Frameworks and Significance. *The translator*, 14, 187-200.
- Swett, N. (04 de 2017). *A Theory of Musical Translation*. Obtenido de Northwestern Undergraduate Research Journal, Vol. 12: <http://www.thenurj.com/theses/a-theory-of-musical-translation>
- Szendy, P. (2008). “Listen: A History of Our Ears.” . *Trans. Charlotte Mandell. US: Fordham University Press*, .
- Vázquez Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología*. Washington, D.C.: Georgetown University Press.

Anexos

Anexo 1.

Tabla *Modelo de Traducción*

Recuperada por Salamon (2017), obtenida de www.eldoblaje.com

Ritmo de cantidad (número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (clase de oraciones: enunciativas, exclamativas, etc.)	
V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.	V.O.	V.M.

«eldoblaje.com», <<http://www.eldoblaje.com/home/>>

Anexo 2.

Letra original de la canción Hakuna Matata (inglés):

Hakuna Matata! What a wonderful phrase
Hakuna Matata! Ain't no passing craze
It means no worries for the rest of your days
It's our problem-free philosophy
Hakuna Matata!
Hakuna Matata?
Yeah. It's our motto!
What's a motto?
Nothing. What's a-motto with you?
Those two words will solve all your problems
That's right. Take Pumbaa here
Why, when he was a young warthog...
When I was a young wart hog
Very nice
Thanks
He found his aroma lacked a certain appeal
He could clear the savannah after every meal
I'm a sensitive soul though I seem thick-skinned
And it hurt that my friends never stood downwind
And oh, the shame He was ashamed
Thought of changin' my name What's in a name?
And I got downhearted How did ya feel?
Everytime that I...
Hey! Pumbaa! Not in front of the kids!
Oh. Sorry
Hakuna Matata! What a wonderful phrase
Hakuna Matata! Ain't no passing craze
It means no worries for the rest of your days
It's our problem-free philosophy
Hakuna Matata!
Hakuna Matata! Hakuna matata!
Hakuna Matata! Hakuna matata!
Hakuna Matata! Hakuna matata!
Hakuna Matata! Hakuna--
It means no worries for the rest of your days
It's our problem-free philosophy
Hakuna Matata!
(Repeats)
I say "Hakuna"
I say "Matata"

Letra recuperada de: <http://www.lionking.org/lyrics/OBCR/HakunaMatata.html>

Anexo 3.

Letra de la canción “Hakuna Matata” en español (traducción):

Timón:

Hakuna matata, una forma de ser

Pumba:

Hakuna matata, nada que temer

Timón:

Sin preocuparse es como hay que vivir

Ambos:

A vivir así yo aquí aprendí

Timón:

Hakuna matata

Cuando un joven era él

Pumba:

Cuando joven era yo

Timón:

Muy bien

Pumba:

Gracias

Timón:

Sintió que su aroma le dio mucha fama

Vació la sabana después de comer

Pumba:

Un alma sensible soy, aunque de cuero cubierto estoy

Y a mis amigos, el viento se los llevó

Qué vergüenza

Timón:

Oh qué vergüenza

Pumba:

Mi nombre cambié a Hortensia

Timón:

Ese nombre no te queda

Pumba:

Y mucho sufrí yo

Timón:

Ay, como sufrió

Pumba:

Cada vez que yo-

Timón:

Pumba, no enfrente de los niños

Pumba:

Oh perdón

Ambos:

Hakuna matata, una forma de ser

Hakuna matata, nada que temer

Simba:

Sin preocuparse es como hay que vivir

Timón:

Sí, canta

Todos:

A vivir así yo aquí aprendí

Hakuna matata

Hakuna matata, hakuna matata

Hakuna matata, hakuna

Simba:

Sin preocuparse es como hay que vivir

Todos:

A vivir así yo aquí aprendí

Hakuna matata...

Letra recuperada de: <https://www.musica.com/letras.asp?letra=1005684>

Anexo 4.

Tabla de los personajes que intervienen en la canción de “Hakuna Matata”:

Cabe mencionar que esta tabla se refiere únicamente a los nombres de los cantantes, no a los actores de doblaje.

Personaje de Simba (niño)		
Versión Inglés	Versión Español Latino	
Jason Weaver 	Kalimba Marichal 	
Personaje de Simba (adulto)		
Versión Inglés	Versión Español Latino	
Joseph Williams 	Renato López 	
Timon		
Versión Inglés	Versión Español Latino	
Nathan Lane  <p><small>“THE LION KING” Nathan Lane (voice of Timon) Ph: Michael Ansell ©Disney Enterprises, Inc. All Rights Reserved.</small></p>	Raúl Carballeda 	

Pumba

Versión Inglés

Ernie Sabella



"THE LION KING" Ernie Sabella (voice of Pumba) Ph: Michael Ansell
©Disney Enterprises, Inc. All Rights Reserved.

Versión Español Latino

Francisco Colmenero



Anexo 5.

Conversación con Walterio Pesqueira, traductor de la canción “Hakuna Matata” al español latino:

Apreciable Walterio Pesqueira, es para mí un honor estar en contacto por este medio y expresarle mi más noble felicitación por su labor desarrollada en el contexto de la traducción de canciones, las cuales desde mi punto de vista contienen un alto valor de importancia en niños, jóvenes y adultos.

Mi nombre es Sandra Marlene García, soy alumna de la Especialidad en Traducción e Interpretación en la Universidad Autónoma de Baja California y su amplio trabajo en la gama musical de los filmes Disney me ha inspirado para realizar mi trabajo terminal, el cual lleva por nombre " Análisis de la traducción del inglés al español latino de la canción: “Hakuna Matata”, de la película clásica de Disney: El Rey León." Por lo cual me permito enviar a usted el presente correo con la finalidad de solicitarle de la manera más atenta un relato de sus experiencias en la traducción y composición de canciones para el español.

Sin más por el momento le reitero mi admiración y le envío un cordial saludo. Muchas gracias y bonita tarde.

Respuesta de Walterio Pesqueira:

Hola Sandra,

Para mí es un honor que consideres cualquier aportación que haya podido hacer con mi trabajo. Te agradezco mucho tu aprecio a mis producciones, que involucraron traducción, grabación y producto final de tantas canciones y diálogos.

Pero con gusto, a reserva de que, si quieres más información, te explico cuál era mi proceso al traducir.

1. Inventario de voces y personajes requeridos.
2. Casting de voz, básicamente rango y color.
3. Capacidad de actuar al personaje en cuestión.

Hacíamos una pre-selección de candidatos y en Disney Studios tomaban la decisión de quién grababa.

En el Rey León, que me acuerde, (solo canciones, yo no produje diálogos):

Simba Niño: Kalimba

Nala Niña: Maggie Vera

Simba Adulto: Renato López

Timón: Raúl Carballada

Pumba: Francisco Colmenero

Nala: no me acuerdo de su nombre ... sorry (Marianne Herrera)

Voz del Cielo: Claudia Piza

Al traducir canciones, hay que checar muy bien la forma del poema original en inglés: fraseo, rimas y mensaje.

Con gusto, estoy a la orden para cualquier duda o comentario. Te deseo mucha suerte en tus estudios y tesis.

Walterio.

(W. Pesqueira, comunicación personal por correo electrónico, 13 de abril del 2018).