

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN
INSTITUTO DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE



**ESTUDIO COMPARATIVO DE UN *FANSUB* Y DE LOS SUBTÍTULOS AL
ESPAÑOL LATINOAMERICANO DEL MUSICAL *INTO THE WOODS*: TÉCNICAS
DE TRADUCCIÓN Y CANTABILIDAD**

Proyecto de Titulación para optar al Grado Académico de
Licenciado en Lengua Inglesa y al Título
Profesional de Traductor Inglés-Español

Estudiante: Rocío Belén Cortés Aguirre
Profesor Guía: Alejandro Torres Vergara
2019

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a mi profesor guía, Alejandro Torres, por su ayuda y motivación durante el proceso de realización de esta tesis. También a todos los profesores y profesoras de la carrera que fueron parte de mi formación profesional durante estos años. En segundo lugar, a mi familia, por acompañarme y quererme, en especial a mis papás por todos los esfuerzos que han realizado para que yo pueda cumplir mis metas. Finalmente, a mis amigas y amigos, a los que han estado conmigo durante muchos años y a las que hice en este periodo universitario. Gracias por los momentos de alegría y comprensión, ustedes hicieron de esta una experiencia hermosa.

Resumen

La presente investigación es un estudio comparativo entre los subtítulos al español LATAM y un *fansub* del musical *Into the Woods*. Su principal objetivo es describir y comparar las técnicas de traducción utilizadas (Hurtado, 2001) y su relación con las dimensiones de la cantabilidad (Franzon, 2008, 2015). Para realizarlo, se comparó el texto fuente, los subtítulos y el *fansub* de tres canciones del musical, se describieron características de las dimensiones prosódicas y poética y se realizó un conteo de las técnicas de traducción más frecuentes utilizadas en cada caso. Se concluyó que en más de una ocasión ambas traducciones utilizaron técnicas de traducción con el objetivo de favorecer a la cantabilidad, pero que esta no fue una característica que se mantuviera consistentemente a lo largo de los textos. Además, se destacó que la traductora profesional, en comparación al traductor aficionado, logró utilizar de manera más efectiva algunas técnicas de traducción para así realizar traducciones cantables de los versos. Mediante esta investigación se pudo comparar las similitudes y diferencias entre una traducción de canciones profesional y una aficionada.

Palabras clave: cantabilidad, *fansub*, musical, subtítulos, técnicas de traducción, traducción audiovisual

Abstract

This research is a comparative study between the Latin-American Spanish subtitles and a fansub of the musical *Into the Woods*. Its main objective is to describe and compare the translation techniques (Hurtado, 2001) that were used and their relation to the dimensions of singability (Franzon, 2008, 2015). In order to do this, the source text, subtitles, and fansub of three songs of the musical were compared; in addition, the frequency of the translation techniques used was measured in each case. It was concluded that in more than one occasion both translations used translation techniques to favor singability; although, this was not a constant characteristic throughout the texts. Furthermore, it was worth mentioning that the professional translator, compared to the amateur translator, managed to use translation techniques more effectively with the aim of translating singable verses. With this study, it was possible to compare the similarities and differences between a professional and an amateur song translation.

Keywords: singability, fansub, musical, subtitling, translation techniques, audiovisual translation

Índice

Listado de tablas	vi
Listado de anexos	vi
1. Introducción.....	1
2. Marco teórico.....	3
2.1 Traducción audiovisual.....	3
2.1.1 Subtitulaje.....	5
2.1.2 Subtitulaje profesional	7
2.1.3 Subtitulaje no profesional: <i>Fansub</i>	9
2.2 Traducción de canciones	11
2.2.1 Principio del Pentatlón	12
2.2.1.1 Cantabilidad.....	13
2.2.1.2 Sentido	13
2.2.1.3 Naturalidad	13
2.2.1.4 Ritmo	14
2.2.1.5 Rima	14
2.2.2 Tres dimensiones de la cantabilidad.....	15
2.2.2.1 Función prosódica.....	15
2.2.2.2 Función poética	15
2.2.2.3 Función músico-semántica	16

3. Marco metodológico.....	17
3.1 Objeto de estudio y unidades de análisis	17
3.2 Procedimiento de análisis	18
3.2.1 Técnicas de traducción	20
4. Análisis	22
4.1. Ejemplos	22
4.2. Frecuencia de las técnicas de traducción	33
5. Discusión	37
6. Conclusión	39
Referencias	42
Anexos	45

Listado de tablas

Tabla 1: Resultados generales	33
Tabla 2: Resultados de “I know things now”	34
Tabla 3: Resultados de “Agony”	34
Tabla 4: Resultados de "On the steps of the palace"	35

Listado de anexos

Anexo 1: Análisis de "I know things now"	45
Anexo 2: Análisis de "Agony"	50
Anexo 3: Análisis de "On the steps of the palace"	54

1. Introducción

Durante el proceso de traducción, el traductor se ve enfrentado a una serie de desafíos, por ejemplo, terminología altamente especializada, referencias culturales, juegos de palabras o incluso canciones. Este último caso ha atraído la atención de algunos traductores recientemente, como Peter Low (2005) y Johan Franzon (2008), quienes han realizado investigaciones acerca de las decisiones de traducción que deben tomar los traductores cuando su trabajo incluye canciones. Algunas de las decisiones más importantes son si traducirlas o no (Franzon, 2008) y cómo llevar a cabo esta acción dependiendo del objetivo o *skopos* del Texto Meta (TM) (Low, 2005).

En este contexto, los musicales son un objeto de estudio particularmente interesante. Se entiende por musical un “género [en el que] están contenidas todas aquellas cintas en los que la música y el baile son elementos definitivos en la trama” (Acosta, 2000, p. 69). Por lo tanto, en la mayoría de los casos, es necesario traducir sus canciones debido a su importancia en el desarrollo de la historia. Hasta el momento, este ámbito de la traducción se ha investigado solamente a partir de traducciones oficiales disponibles en televisión, DVD o en plataformas de *streaming*. Sin embargo, estos estudios previos no se han enfocado en las traducciones de canciones hechas por traductores aficionados y en sus diferencias o similitudes con las traducciones disponibles en plataformas oficiales.

En consecuencia, la falta de literatura existente acerca del tema da pie a este estudio que tiene como objetivo describir y comparar las técnicas de traducción de un *fansub* y de los subtítulos al español LATAM de la adaptación cinematográfica del musical *Into the Woods* y su relación con las dimensiones de la cantabilidad. Con él, se busca responder las siguientes preguntas, ¿qué técnicas de traducción propuestas por Hurtado (2001) se utilizaron en los

subtítulos al español y en un *fansub* de las canciones del musical *Into the Woods*?, ¿cómo se relaciona la utilización de estas técnicas con las dimensiones de la cantabilidad propuestas por Franzon (2008)? y ¿cuáles fueron las técnicas más frecuentes en cada traducción?

Para alcanzar el objetivo, se adoptó un enfoque mixto, en el cual, en primer lugar, se describieron las técnicas de traducción utilizadas en cada caso y su relación con las dimensiones de la cantabilidad a partir del análisis de los textos fuentes y metas, para luego medir la frecuencia de las técnicas tanto en el *fansub* como en los subtítulos oficiales. El alcance de este trabajo es descriptivo, puesto que se describen las técnicas de traducción presentes en los subtítulos al español LATAM y en el *fansub*. Este estudio se enmarca en la disciplina de los estudios de traducción, específicamente en los estudios descriptivos orientados al producto y al proceso, pertenecientes a la rama pura de los estudios de traducción (Holmes, 1998).

Para la realización del análisis, se llevó a cabo un estudio de tipo comparativo en el cual se compararon las propuestas de traducción de tres canciones del musical *Into the Woods*, según las técnicas de traducción descritas por Hurtado (2001) y su relación con las dimensiones de la cantabilidad propuestas por Franzon (2008). Para esto, se presentó un cuadro con el texto fuente (TF) y ambos textos metas, acompañados de un comentario.

Este trabajo se estructura en una serie de capítulos: en el primero, se presenta una introducción al tema, junto con el objetivo y las preguntas de investigación que se analizarán. En el segundo, se aborda el marco teórico que constituye la base sobre la cual se sustenta este estudio. En el tercero, se describe la metodología utilizada en el análisis comparativo de los subtítulos al español LATAM y del *fansub*. En el cuarto, se expone el análisis realizado, para dar paso a una discusión de los resultados en el quinto capítulo. Finalmente, se presenta una conclusión con un resumen de los aspectos más importantes de la investigación.

2. Marco teórico

2.1 Traducción audiovisual

Los inicios de la traducción audiovisual (desde ahora “TAV”) se pueden remontar al uso de intertítulos en la época del cine mudo a principios del siglo XX, en donde la película de 1901, *Scrooge, Or Marley’s Ghost* del director W. R. Booth fue la primera en utilizarlos (Berry, 2014). Más adelante, con la llegada del cine sonoro en la década de 1920, se integraron otras modalidades de traducción, como el subtitulaje y el doblaje, las cuales pasaron a convertirse en las más populares (Remael, 2010).

Con el paso de las décadas y el avance de la tecnología, la TAV comenzó a evolucionar, hecho que generó una necesidad de comenzar a investigarla. A pesar de que las primeras investigaciones en TAV se realizaron a mediados de la década de 1950, no es hasta inicios de la década de 1990 en que pasa a tener un papel importante en el campo de los estudios de traducción debido, principalmente, a la proliferación de contenido audiovisual de la mano de avances tecnológicos que requerían de ella (Remael, 2010). Algunos ejemplos son la aparición del Betamax y el VHS en la década de 1960 que otorgaba a los espectadores libertad para ver el contenido cuando quisieran; la llegada del DVD a fines de la década de 1990 que aumentó la cantidad de almacenamiento, por lo que ya no se estaba limitado a la cinta; y la masificación de internet que permitió una distribución más rápida y masiva el contenido audiovisual, ya sea de manera legal por medio de plataformas de *streaming* (como Netflix, HBO GO) o de manera ilegal por medio de páginas no oficiales o plataformas de descargas (como Torrent) (Orrego, 2013).

A lo largo de la historia la TAV ha recibido numerosas denominaciones, entre ellas, Díaz-Cintas y Remael (2007) destacan *adaptation*, *constrained translation*, *subordinated translation*, *film translation*, *cinema translation*, *screen translation*, *multimedia translation* y

multidimensional translation. Sin embargo, el término que mejor describe esta práctica es “traducción audiovisual”, puesto que incluye diferentes tipos de traducción utilizados en el medio audiovisual, como el cine, la televisión o, incluso, la ópera (Díaz-Cintas y Remael, 2007). Por esta razón es que se ha escogido el término “traducción audiovisual” para efectos de esta investigación.

Junto a las numerosas denominaciones, distintos autores también han entregado definiciones de TAV, las cuales comparten rasgos similares. Hurtado (2001) define la TAV como la traducción de todo tipo de textos audiovisuales en modalidades como el doblaje, voces superpuestas, subtítulaje e interpretación simultánea de películas. Díaz-Cintas y Remael (2007) añaden que existe una transferencia de una lengua fuente a una meta que involucra alguna forma de interacción entre imágenes y sonido. Por su parte, Martínez (2008) entrega una definición más detallada y considera:

(...) la traducción audiovisual como una modalidad general de traducción que se ocupa de los textos audiovisuales, los cuales se caracterizan porque se transmiten a través de dos canales simultáneos y complementarios (el acústico y el visual) y por presentar una combinación, también simultánea y complementaria de varios códigos de significación (lingüístico, paralingüístico, visual, etc.) cuyos signos interactúan y construyen el entramado semántico del texto audiovisual. (p. 29)

Dentro de la TAV se pueden distinguir ciertas modalidades específicas (algunas ya mencionadas en las definiciones) que pueden utilizarse en diferentes contextos y con distintos propósitos. Martínez (2008) menciona que, al igual que sucede con la nomenclatura de la TAV y a pesar de que no existen mayores diferencias en sus descripciones, no hay un consenso sobre la categorización de las modalidades que forman parte de ese tipo de traducción. Agost (1999 citado en Martínez, 2008) identifica como modalidades de TAV el doblaje, el subtítulaje, las voces superpuestas, la interpretación simultánea e incluye una categoría de “otras” en la que

incorpora la traducción de textos multimedia como juegos educativos, diccionarios, cuentos y películas.

Remael (2010) por su parte, en una categorización más actualizada y acorde a los avances tecnológicos y, por lo tanto, de la TAV, distingue como variantes los sobretítulos, *subtitling for the deaf and hard of hearing* (SDH) o subtítulaje inclusivo y la subcategoría de subtitulación en vivo con reconocimiento de voz, subtitulación intralingual para las variaciones lingüísticas existentes en una lengua, audiodescripción (AD) para personas ciegas en algunos casos combinados con audio-subtitling (AST), localización de videojuegos, *fandubbing* y *fansubbing*. En el caso del presente estudio, el análisis se enfocará en los subtítulos y el *fansub*, por lo que se entregará una descripción más detallada para lograr un mayor entendimiento acerca de estas modalidades.

2.1.1 Subtitulaje

Según la definición de Díaz-Cintas (2010), el subtítulaje:

(...) consiste en reproducir por escrito la traducción a una LM del diálogo original realizado por diferentes hablantes, además de toda información verbal adicional que se transmite de manera visual (cartas, carteles, insertos) o audible (letras de canciones, voces en *off*). (p. 344)¹

Por lo tanto, podemos entender el subtítulaje como una interpretación por escrito realizada por el traductor de la información presente en el texto audiovisual. Cabe destacar que los programas subtitulados están compuestos de tres componentes principales: las palabras originales emitidas o escritas, la imagen original y los subtítulos, por consiguiente se debe crear una interacción correcta entre ellos para que los espectadores puedan ser capaces de leer los subtítulos y mirar las imágenes en un período de tiempo apropiado (Díaz-Cintas, 2010).

¹ Propuesta de traducción realizada por la autora de esta investigación.

Con este fin es que se han desarrollado una serie de convenciones para el subtítulaje, las cuales pueden variar dependiendo del formato, por ejemplo televisión pública o DVD, o del cliente, ya que muchas compañías como Netflix o HBO trabajan con sus propias guías de estilo, pero que a grandes rasgos presentan características similares. Díaz-Cintas (2010) divide estas convenciones en una dimensión técnica y otra lingüística. En cuanto a los aspectos técnicos, explica que los subtítulos no deben contener más de dos líneas y en la mayoría de los casos deben mostrarse de manera horizontal en la parte inferior de la pantalla. Además, deben aparecer en sincronía con la imagen y el diálogo. Esta sincronización puede ser realizada por un traductor o un técnico que tenga conocimientos del programa de subtítulaje y se le denomina *spotting*.

El tiempo que puede permanecer un subtítulo en pantalla es variable, sin embargo Díaz-Cintas y Remael (2007) recomiendan la regla de los 6 segundos, período de tiempo en el cual el espectador puede leer 35 caracteres por línea sin problemas. El mínimo de tiempo es de 1 segundo para que se pueda notar la presencia del subtítulo, mientras que el número de caracteres por segundo (CPS) es de 15 o 17.

En cuanto a los aspectos lingüísticos Díaz-Cintas (2010) especifica que es esencial que el espectador pueda comprender los subtítulos fácilmente en el acotado tiempo que tiene para hacerlo, por lo tanto, cada uno de ellos debe ser semánticamente independiente y entenderse como una unidad sintáctica coherente y lógica. Es por esto que el *spotting* y la segmentación, es decir la división del texto en el subtítulo (Díaz-Cintas y Remael, 2007), deben realizarse de manera que estén en la misma línea o subtítulo las palabras conectadas por semántica, gramática o lógica. En la *Figura 1* se puede ver en un ejemplo de segmentación inapropiado y otro apropiado.

INAPROPIADO	APROPIADO
Sintió que su cara había palidecido. Él sabía	Sintió que su cara había palidecido.
que no podría hablar si le preguntaban. Cuando corría	Él sabía que no podría hablar si le preguntaban.
hacia el vacío, se detuvo de repente...	Cuando corría hacia el vacío, se detuvo de repente...

Figura 1: Ejemplo de segmentación.

En el primer caso, el resultado de los subtítulos es poco fluido, por lo que se dificulta la lectura y comprensión de la idea del texto. En cambio, en el segundo caso, la segmentación se realizó respetando las normas lingüísticas, de manera que cada oración comienza en un subtítulo distinto y la división dentro de la oración no afecta la fluidez de la lectura. Debido tanto a las restricciones técnicas como a las lingüísticas, es posible afirmar que los subtítulos no pueden contener todo lo que se dice en el texto audiovisual, sin embargo deben expresar lo más relevante del discurso (Díaz-Cintas, 2010)

2.1.2 Subtitulaje profesional

Tal como se mencionó anteriormente, con el desarrollo de las tecnologías y el aumento de textos audiovisuales, la demanda de TAV ha ido en aumento. En este contexto, y para efectos de esta investigación, es importante distinguir entre subtitulaje profesional y no profesional, debido a las grandes diferencias que pueden existir en el propósito de la traducción, las condiciones en las que se traduce, el tipo de *software* que se utiliza, la formación de los subtituladores, entre otras características.

Uno de los requisitos básicos de la TAV en su contexto profesional es que el traductor posea una formación universitaria al respecto (Ferrer Simó, 2012). Díaz-Cintas (2008) afirma que desde hace algunas décadas que los programas universitarios de traducción, tanto de pre como

posgrado, incluyen TAV, en particular subtítulaje y doblaje. Idealmente, en estos cursos los alumnos se relacionan con el equipamiento que encontrarán a futuro en el contexto profesional, sin embargo, el costo monetario tiende a ser muy grande para la mayoría de las universidades debido a los elevados precios de los *softwares* de subtítulaje. Por consiguiente, algunas han desarrollado sus propios *softwares* con fines educativos, los que a pesar de no tener el mismo nivel que los profesionales, permiten que los estudiantes se familiaricen con ellos.

En este período de formación, es fundamental que los estudiantes desarrollen una serie de habilidades directamente relacionadas con el subtítulaje que les ayudarán a convertirse en subtituladores competentes. Imhauser (2000 citado en Kruger 2008) propone el desarrollo de habilidades técnicas, para poder administrar las limitaciones de tiempo y espacio de los subtítulos; lingüísticas, para poder condensar, adaptar, reformular y revisar los subtítulos; generales, que incluyen poseer conocimiento de análisis textual, computación, producción de películas, de la industria televisiva, entre otros; y, finalmente, habilidades interpersonales y de gestión de proyectos, ya que deben estar conscientes del contexto en el que se crean los subtítulos.

Una vez terminada la formación profesional, comienza la etapa en que los traductores deben insertarse en el mercado laboral. Díaz-Cintas y Remael (2007) indican que los subtituladores pueden trabajar de manera independiente (*freelance*) o como parte de una compañía u organización (*in-house*). Sus principales clientes pueden ser compañías de subtítulaje, festivales de cine, compañías de producción y distribución de material audiovisual, estaciones televisivas públicas y privadas, compañías publicitarias, entre otras. Los autores afirman que la forma de empleo más común de los subtituladores es como independientes.

Szu-Yu Kuo (2015) realizó una encuesta enfocada en conocer las condiciones de trabajo de subtituladores profesionales de distintas partes del mundo, a la que respondieron 429

profesionales de 39 países, en su mayoría de Europa. Los resultados arrojaron luz sobre varios aspectos de la realidad de los subtituladores; por ejemplo, en relación con los *softwares*, en la encuesta se detalla que su uso o la disponibilidad de archivos, como los guiones, varía según el nivel de profesionalismo de cada cliente. Según los resultados de la investigación, los *softwares* profesionales más populares entre los traductores incluyen WinCAPS, Spot, Swift, Titlevision, EZTitles, GTS, Ayato, Tempo, FAB, Eddie, Monal, Screen, TextYle y Polyscript, mientras que entre los *softwares* gratuitos se destacan Subtitle Workshop, VobSub, VisualSubSync y Belle Nuit. Los entrevistados indicaron que existen casos en los que los clientes proporcionan los *softwares* de subtitulaje, mientras que en otros son los ellos mismos quienes deben obtenerlos por su cuenta.

En cuanto a las tarifas, los resultados de la encuesta (Szu-Yu Kuo, 2015) demostraron que estas varían dependiendo de una serie de factores. Por ejemplo, la traducción se puede cobrar por minuto de programa, por hora de trabajo, por subtítulo o por palabra, entre otros. El cobro también puede depender de si el cliente proporciona el guion con el TF o un *template* a partir del cual el traductor solo debería realizar la transferencia lingüística sin preocuparse de los aspectos técnicos, o de si, por el contrario, el traductor tiene disponibles los subtítulos por lo que es solamente responsable de realizar el *spotting*. Otros factores que pueden incidir en los cobros son la preparación académica y experiencia profesional del subtitulador, el género del texto, el nivel de dificultad de la tarea, el tiempo que se tiene para realizar la traducción y los países a los que pertenezcan tanto los clientes como los subtituladores (Szu-yu Kuo, 2015).

2.1.3 Subtitulaje no profesional: Fansub

El término *fansub* o *fansubbing* viene de la combinación de las palabras *fan* o fanático, y *subtitling* o subtitulaje, y, como se puede inferir, son subtítulos creados por fanáticos (Orrego, 2013). Esta práctica tiene sus orígenes en la década de 1980 como un intento de los fanáticos

por popularizar la animación japonesa conocida como anime. Puesto que en la época su distribución a otros países era muy escasa, no existían subtítulos en otros idiomas, por lo tanto los fanáticos optaron por elaborarlos ellos mismos (Díaz-Cintas y Remael, 2007). El *fansub* debe su expansión, al igual que la TAV en general, a los avances tecnológicos, especialmente al desarrollo del internet (Orrego, 2013).

A diferencia de los subtituladores profesionales, los subtituladores aficionados no trabajan para compañías o productoras, ni tampoco cobran tarifas por sus traducciones. Según Díaz-Cintas y Remael (2007), la filosofía principal del *fansub* es la distribución gratuita de subtítulos creados por fanáticos que en la actualidad se realiza por medio de internet. Orrego (2013) detalla que para la creación del *fansub*, en primer lugar, un grupo de fanáticos descarga el material audiovisual y se organiza para dividirlo en segmentos, para luego comenzar el proceso de subtitulaje y así obtener finalmente el archivo traducido que se compartirá en internet.

Para crear los subtítulos, los *fansubbers* cuentan con una serie de *softwares* gratuitos como los mencionados en la sección anterior. Según Boguki (2009) insertar subtítulos en películas o programas puede ser muy sencillo, incluso en el caso de usuarios relativamente inexpertos. En cuanto a las convenciones del subtitulaje en el *fansub*, Díaz-Cintas y Remael (2007) describen al *fansub* como menos dogmático que el subtitulaje tradicional y mucho más creativo. Esto debido a la utilización de colores para identificar hablantes, la incorporación de glosas explicativas y notas del traductor presentes en los mismos subtítulos o en la parte superior de la pantalla. A estas características, Orrego (2013) agrega que los *fansubs* pueden superar las dos líneas y el límite de CPS del subtitulaje convencional. En términos generales no respetan de manera estricta las convenciones técnicas o lingüísticas del subtitulaje profesional ni se rigen por guías de estilo.

2.2 Traducción de canciones

En la práctica de la TAV no es extraña la presencia de canciones. Las funciones que cumplen pueden ser variadas, por ejemplo, canciones agregadas en el proceso de edición para ambientar una escena, canciones que salen de alguna radio o televisor presente en la escena o canciones cantadas por los mismos personajes. Es en esta instancia en la cual los traductores, dependiendo de la importancia que las canciones cumplen en la trama, deben decidir si traducirlas o no y de qué manera hacerlo. Según Franzon (2008) existen cinco posibles opciones:

1. Dejar la canción sin traducir.
2. Traducir la letra sin tomar en consideración la música.
3. Escribir una letra nueva para la música original sin relación evidente a la letra original.
4. Traducir la letra y adaptar la música de acuerdo a ella, algunas veces al punto de que se considera necesaria una nueva composición.
5. Adaptar la traducción a la música original.²

Cabe destacar que en la práctica es posible combinar algunas de las opciones o utilizar solo una. El autor afirma que en caso de traducir la canción, se debe decidir si se dará prioridad a la letra, a la música o a ambas. En el subtítulaje, la opción más común es la de traducir la letra sin tener en cuenta la música, en estos casos se entrega mayor importancia al sentido de la letra que a la transferencia de elementos músico-poéticos, puesto que están disponibles para el espectador en su formato original. Aun así, existen casos en los que los subtituladores deben realizar una traducción cantable, pero no pueden cambiar la música, por lo que eligen adaptar la traducción parafraseando, eliminando o agregando contenido, utilizando sinónimos, etc. (Franzon, 2008). Díaz-Cintas y Remael (2007) destacan que los subtítulos son una traducción de apoyo y no

² Propuesta de traducción realizada por la autora de esta investigación.

deben desviar la atención de las imágenes ni del diálogo, por lo que si se va a realizar una traducción cantable es preferible crear rimas similares a las originales para facilitar la lectura.

Como se puede dimensionar a partir de lo expuesto, son numerosos los factores que se deben considerar al momento de traducir canciones en un texto audiovisual, sobre todo en el subtítulaje que ya posee sus propias restricciones. Debido a esto, autores como Low (2005) y Franzon (2008, 2015) han categorizado distintos aspectos fundamentales en el proceso de traducción de canciones (como la cantabilidad, la rima y el ritmo), el primero propone el Principio del Pentatlón en donde los divide en cinco criterios, mientras que el segundo realiza una categorización más precisa y la organiza en tres dimensiones, en las cuales menciona los aspectos que integran la teoría de Low. A continuación, se profundizará en las teorías propuestas por ambos autores, puesto que serán claves en el análisis de esta investigación.

2.2.1 Principio del Pentatlón

Low (2005) enfoca su estudio en la traducción de canciones para ser cantadas, aunque afirma que este no es siempre el objetivo de la traducción de canciones. Sin embargo, indica que en el caso de que el *skopos* de la traducción sea crear una traducción cantable, el TM debe coincidir con la música preexistente y, a la vez, respetar la esencia del TF. Según el autor, la traducción de canciones cantables es la más difícil, esto debido a todos los obstáculos que se presentan, por lo tanto el traductor debe tener en cuenta la función y el propósito del TM y, de esa manera, decidir las características de la canción que debe priorizar. En otras palabras, al momento de traducir se debe privilegiar el *skopos* de la traducción en vez de la fidelidad al TF, por lo que una vez analizado el *skopos* se puede llegar a la conclusión de que, por ejemplo, sería mejor parafrasear la canción en lugar de traducirla. Por el contrario, si tan solo se toma en cuenta la fidelidad, es probable que la traducción no tenga un buen resultado funcional.

Para poder cumplir con el objetivo de crear traducciones cantables, Low (2005) desarrolló el *Pentathlon Principle* o, en español, Principio del Pentatlón, donde propone cinco criterios que el traductor deberá evaluar y decidir la importancia que otorgará a cada uno para poder crear una traducción cantable. Estos criterios son cantabilidad, sentido, naturalidad, ritmo y rima.

2.2.1.1 Cantabilidad

Para Low, este criterio es un resultado lógico basado en el *skopos* de este tipo de traducciones. El cantante necesita que el TM pueda ser cantado con facilidad. En este criterio se deben tener en cuenta aspectos como la fonética de la lengua (por ejemplo las vocales abiertas, los grupos de consonantes, la acentuación de las palabras) y el tempo de las canciones para identificar posibles problemas en la dicción.

2.2.1.2 Sentido

En contraste a lo que suele ocurrir en otros tipos de traducción, como la judicial o la científica en donde es fundamental mantener el sentido del texto, el Principio del Pentatlón propone que exista flexibilidad en esta área. Por ejemplo, se pueden ocupar sinónimos o metáforas distintas pero que cumplan funciones similares. El que exista flexibilidad en el sentido no significa la creación de una letra totalmente distinta a la original, ya que debemos tener en cuenta que lo que se está haciendo es una traducción, por lo que es necesario que exista una relación semántica entre el TF y el TM.

2.2.1.3 Naturalidad

Es importante que en la traducción de canciones haya naturalidad en el registro y orden de palabras, a pesar de que actualmente existan canciones que no cumplan con esta característica. Este criterio se relaciona con la flexibilidad en el sentido mencionada anteriormente, ya que muchos errores de naturalidad ocurren por intentar conservar la equivalencia semántica entre TF y TM. Low destaca que no vale la pena hacer un TM que al cantarlo no se entenderá.

2.2.1.4 Ritmo

En una canción, la música tiene un ritmo que determina la manera en que se interpretará el TF y el traductor deberá respetarlo. Directamente relacionado a este criterio se encuentra el número de sílabas, que se afirma que debe ser idéntico en el TF y en el TM; no obstante, Low indica que a pesar de que este sería el escenario deseable, en la práctica se podría agregar o quitar una sílaba. La adición de una sílaba debe hacerse en un melisma, es decir donde haya una sílaba en dos notas, y la sustracción en una nota repetida, de esta manera la alteración del ritmo no causa un efecto tan importante en la melodía. Además del número de sílabas, se debe tomar en cuenta la acentuación de las notas en la canción y las sílabas a las que corresponden, además de su duración.

2.2.1.5 Rima

Tal como en los criterios anteriores, en este prima la flexibilidad. No es necesario poner el mismo número de rimas del TF ni seguir el mismo esquema, tampoco que sean perfectas. Para tomar la decisión se debe considerar si se prefiere dar mayor importancia a expresar el mismo sentido del TF y crear una rima imperfecta o simplemente omitirla, o si se prefiere priorizar la rima y perder en cierto grado el sentido del TF.

En resumen, al traducir una canción siguiendo el Principio del Pentatlón se deben tomar en cuenta la cantabilidad, el sentido, la naturalidad, el ritmo y la rima del TF y permitirse márgenes de flexibilidad en aquellos criterios que, según el *skopos* del texto, el traductor decida que no afectan en gran cantidad a la traducción. En otras palabras, no se debe intentar llegar a la perfección en un solo criterio, sino que es necesario crear un equilibrio entre todos con el objetivo de obtener un TM funcional.

2.2.2 Tres dimensiones de la cantabilidad

Franzon (2008, 2015) toma el término “cantabilidad” utilizado anteriormente por otros autores como Low (2005) y afirma que hasta el momento ninguno de ellos entrega una descripción precisa al respecto. Según Franzon (2015), para contrarrestar la existente imprecisión del término se debe contar con un claro entendimiento de lo que hace que una traducción sea cantable, lo que según su teoría se relaciona con las funciones prosódica, poética-retórica y semántica. Como se mencionó anteriormente, esta propuesta de Franzon realiza una categorización en tres dimensiones en donde incluye y relaciona aspectos presentados en las distintas categorías del Principio del Pentatlón. Al ser esta una teoría más actualizada y debido a que, a diferencia de Low (2005), Franzon (2015) ahonda en el tema de las canciones subtituladas e indica que hay casos en que estas traducciones son cantables y otros que no, es que será la elegida para el análisis de esta investigación. Puesto que ciertos aspectos de las dimensiones ya se explicaron en la sección anterior, como la naturalidad, el ritmo y la rima, solo serán mencionados en la siguiente descripción.

2.2.2.1 Función prosódica

Esta función está directamente relacionada con las propiedades melódicas y con la música. Se deben tener en cuenta aspectos como el ritmo, la entonación, la acentuación, el número de sílabas y la métrica con el objetivo de crear un TM que suene lo más natural y comprensible posible. Esta función podrá permitir que el espectador pueda, por lo menos, leer los subtítulos en coordinación con la música.

2.2.2.2 Función poética

Franzon la define en una sola palabra: estructura. Uno de los objetivos de la traducción cantable es que el TM posea una estructura auditiva, la cual puede ocurrir a través de rimas, repeticiones o paralelismo, entre otros recursos estilísticos. Además de favorecer las

características poéticas, es posible utilizar estos recursos para enfatizar, por ejemplo, una frase o palabra del texto en caso de que este sea su objetivo. Las consecuencias que tiene el orden de la estructura que se crea en el TM puede ser incluso más importante que copiar un esquema de rimas o contar sílabas.

2.2.2.3 Función músico-semántica

Esta tercera y última dimensión propuesta por Franzon se refiere a la concordancia que debe existir entre el contenido del texto y lo que la música expresa. Por ejemplo, que haya disonancia cuando se utiliza la palabra “dolor” o que suene música alegre cuando la letra de la canción es optimista. Debido a que el objetivo de la presente investigación no se enfocará en la música, ni en lo que su tonalidad expresa, no se considerará esta dimensión en el análisis.

3. Marco metodológico

Tal como se indicó en la introducción, el objetivo general de esta investigación es describir y comparar las técnicas de traducción utilizadas en los subtítulos al español de Latinoamérica y en un *fansub* de las canciones de la adaptación cinematográfica del musical *Into the Woods*. Sin embargo, antes de realizar el análisis para cumplir con dicho objetivo y responder las preguntas de investigación, es necesario describir el objeto de estudio y los métodos que se utilizarán para su análisis.

3.1 Objeto de estudio y unidades de análisis

En las palabras de Miret y Balagué (2009):

El cine musical ha sido tradicionalmente un género carente de prestigio, frente al *thriller* o el fantástico, cuando no relegado a mero pasatiempo para nostálgicos. Se trata, sin duda, de una reducción simplista que ignora, por comodidad y rutina, el esfuerzo creativo, la búsqueda de nuevas soluciones espacio-temporales y, por qué no, la vitalidad, la imaginación y la fantasía inherentes a este género. Un género que, en sus mejores títulos, es una verdadera fiesta para los sentidos, una feliz exaltación de la *joie de vivre*. (p. 15)

Es posible decir que tanto la TAV como el cine musical han sido víctimas de esta “reducción simplista”, cuando en realidad ambos representan una “fiesta para los sentidos” debido a la gran cantidad de estímulos que incluyen y que ocurren de manera simultánea. Es por esta razón que es interesante hacer la relación e investigar la TAV en el caso de los musicales, puesto que es la combinación de diálogos, canciones, rimas, subtítulos, restricciones técnicas y lingüísticas, etc., lo que representa un desafío aún mayor al momento de traducir.

La presente investigación se enfocará en las canciones del musical *Into the Woods* estrenado el año 2014, producido por Walt Disney Pictures y dirigido por Rob Marshall. Esta obra es una adaptación del musical de Broadway del mismo nombre creado por el dramaturgo James Lapine y el compositor Stephen Sondheim en el año 1986. La trama del musical entrelaza las historias

de algunos de los personajes más importantes presentes en los cuentos de los hermanos Grimm, como lo son Rapunzel, Caperucita Roja, Cenicienta y Jack con sus habichuelas mágicas (Disney, s.f.).

Para realizar el análisis de la traducción de las canciones de este musical, se decidió comparar la transcripción de las canciones en su idioma original, los subtítulos oficiales de la película al español latinoamericano realizados por la traductora profesional Katya Ojeda Iturbide y un *fansub* disponible en la plataforma Subdivx y subido por el traductor aficionado Alex Dom mediante el usuario Chewiejr. Debido a la extensión de esta investigación, se optó por analizar solamente tres canciones del musical, estas son “I Know Things Now”, “Agony” y “On the Steps of the Palace”. Para realizar la elección se consideraron las canciones que no tuvieran interrupciones del narrador ni diálogos hablados entre los personajes. Además, se tomaron en cuenta las características de los subtítulos y del *fansub* y se seleccionaron canciones cuyas traducciones presentaban aspectos relacionados con las dimensiones de la cantabilidad que fuera interesante discutir.

3.2 Procedimiento de análisis

Para realizar el análisis de las canciones se desarrolló una tabla (Tabla 1) en la que se expone el TF, los subtítulos y el *fansub*, para facilitar su lectura y comparación. A un costado de cada verso de los TMs se realiza el análisis de sílabas métricas correspondiente a la dimensión prosódica (Franzon, 2015), en donde se detalla con un número la cantidad de sílabas correspondientes, teniendo en cuenta la ocurrencia de sinalefas, fenómeno métrico que ocurre cuando una palabra termina en vocal y la siguiente empieza en vocal y, en conjunto con las consonantes de ambas sílabas, se cuentan como una sola sílaba métrica (Quilis, 1975). Adicionalmente, se sigue la regla de acento en donde se cuenta una sílaba métrica más si el

verso termina en una palabra aguda, se cuenta una menos si termina en esdrújula y se deja sin modificaciones si termina en una palabra grave (Quilis, 1975). Para disminuir las posibilidades de error humano en el conteo de sílabas se utilizan dos contadores de sílabas automáticos, uno para cada idioma respectivamente, estos son How Many Syllables (https://www.howmanysyllables.com/syllable_counter/) y Separar en sílabas (<https://www.separarensilabas.com/>).

Luego del número de sílabas, en la misma tabla se señala la técnica de traducción utilizada en cada verso de los subtítulos y del *fansub* según la clasificación de Hurtado (2001). Posteriormente, se realiza un comentario en donde se describen las características de la dimensión poética (Franzon 2015) presentes en los ejemplos, como la estructura de las rimas o el uso de otros recursos estilísticos, además de la relación entre las técnicas de traducción presentes y las dimensiones de la cantabilidad, para luego comparar el resultado de los subtítulos y del *fansub*.

Tabla 1:

Texto fuente	Nº Sil.	Subtítulos	Nº Sil.	Técnica	<i>Fansub</i>	Nº Sil.	Técnica

Para finalizar el análisis, se presenta otra tabla (Tabla 2) en la que se mide la frecuencia de las técnicas de traducción utilizadas en los subtítulos y en el *fansub*. De esta manera, se podrá evidenciar que tan diferentes o similares son las técnicas utilizadas en cada caso.

Tabla 2:

Subtítulos		Fansub	
Técnica de traducción	Frecuencia	Técnica de traducción	Frecuencia

3.2.1 Técnicas de traducción

Para identificar las técnicas de traducción utilizadas en los subtítulos y en el *fansub*, se utilizará la propuesta de clasificación de dieciocho técnicas otorgada por Hurtado (2001), estas son:

- Adaptación: Reemplazo de un elemento cultural a uno apropiado de la cultura meta.
- Ampliación lingüística: Adición de elementos lingüísticos.
- Amplificación: Adición de información, explicaciones, notas de traductor, etc., que no aparecen en el TF.
- Calco: Traducción literal del léxico o estructura de una palabra o sintagma.
- Compensación: Cambio de lugar de un elemento en el texto.
- Compresión lingüística: Síntesis de los elementos lingüísticos del TF.
- Creación discursiva: Equivalencia efímera, comprensible solamente si existe contexto.
- Descripción: Reemplazo del término por su descripción.
- Elisión: Omisión de elementos del TF.
- Equivalente acuñado: Utilización de un equivalente reconocido en la LM.
- Generalización: Utilización de un término neutro.
- Modulación: Cambio léxico o estructural del punto de vista del TF.
- Particularización: Utilización de un término más preciso.
- Préstamo: Integración pura o naturalizada de un término de una lengua extranjera.

- Sustitución: Cambio de elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa.
- Traducción literal: Traducción de un sintagma palabra por palabra.
- Transposición: Cambio en la categoría gramatical.
- Variación: Cambio de elementos lingüísticos o paralingüísticos.

4. Análisis

4.1. Ejemplos

Ejemplo 1:

I know things now							
Texto fuente	Nº Sil.	Subtítulos	Nº Sil.	Técnica	<i>Fansub</i>	Nº Sil.	Técnica
Mother said,	3	Madre dijo:	4	Traducción literal	Mamá me dijo:	5	Ampliación lingüística
"Straight ahead!"	3	“Ve derecho”	4	Transposición	Sigue tu camino...	6	Creación discursiva
Not to delay	4	No te demores	5	Transposición	Sin demorarse	5	Transposición
or be misled.	4	ni pierdas el trecho	6	Creación discursiva	ni perderse...	4	Transposición

Comentario:

En relación con la dimensión prosódica, queda en evidencia que en español aumenta el número de sílabas tanto en los subtítulos como en el *fansub*, en donde la mayor diferencia se puede apreciar entre el TF y el *fansub* en el segundo verso, puesto que el último dobla el número de sílabas del original. Esto quiere decir que en el caso de querer cantar la canción con el ritmo del original, habría que hacerlo de manera de incluir varias sílabas en las notas donde en el TF se canta solo una.

En el primer verso, en el *fansub* se utilizó la técnica de ampliación lingüística al agregar el pronombre átono *me*, además se decidió utilizar el sustantivo *mamá* en lugar de *madre*. Esta suma de decisiones dificulta la cantabilidad debido a la repetición de la consonante *m*. En contraste, la traducción literal utilizada en los subtítulos proporciona una solución más cantable

y con una cantidad de sílabas más cercana al verso original, por lo que sería más fácil leer los subtítulos siguiendo su ritmo.

En cuanto a la dimensión poética, el TF hace rimar el primer verso con el tercero y el segundo con el cuarto. A pesar de que ninguno de los TMs mantiene la misma rima del original, en el subtítulo se hace una rima con las palabras *derecho* y *trecho* del segundo y tercer verso respectivamente, hecho que favorece a la cantabilidad. Para poder componer esta rima, la traductora recurrió a la técnica de creación discursiva en donde en vez de optar por una traducción más fiel a la original, como fue el caso del *fansub*, decidió utilizar la palabra *trecho*. Por otro lado, en el *fansub* también se utiliza la creación discursiva, pero en el segundo verso, con el objetivo de crear una rima entre *camino* y *dijo*.

Ejemplo 2:

I know things now							
Texto fuente	Nº Sil.	Subtítulos	Nº Sil.	Técnica	<i>Fansub</i>	Nº Sil.	Técnica
But he drew me close	5	Pero él me acercó	6	Compresión lingüística	Pero me arrastró hacia él...	7	Transposición
And he swallowed me down ,	6	Y me tragó entera	6	Elisión + transposición	Y cuando me tragó, bajé	9	Elisión + transposición
Down a dark slimy path	6	Por un camino oscuro y pegajoso	11	Transposición	por un oscuro y baboso camino...	11	Transposición
Where lie secrets that I never want to know ,	11	Donde había secretos que no quería saber	15	Transposición + elisión	Donde yacían secretos que nunca quise conocer...	17	Transposición + elisión

Comentario:

Una de las características más destacables de este fragmento es la utilización del recurso poético de repetición, en particular, del pronombre *he* y del adverbio *down* en el TF. En ambos TMs se utiliza la técnica de elisión del pronombre personal debido a que en español este se incluye en la flexión del verbo; sin embargo, al hacerlo, se pierde la repetición utilizada en el original. Lo mismo sucede con la repetición del adverbio *down*, puesto que en español no se puede traducir literalmente la colocación *swallow down*, por lo tanto en ambos casos se utilizó la técnica de transposición, por un lado en el subtítulo se deja como *me tragó entera*, mientras que en el *fansub* se traduce como *cuando me tragó, bajé*, de alguna manera para que sonara una rima similar a las de los versos 1 y 4 del mismo fragmento y así favorecer a la cantabilidad.

En relación con la dimensión prosódica, en este ejemplo se puede apreciar que la cantidad de sílabas es mayor a la original, sobre todo en los dos últimos versos, y solo coincide el segundo verso del subtítulo. Esto podría dificultar la cantabilidad de los TMs y sería más difícil seguir la melodía del original al leerlos. En cuanto a la acentuación, todos los versos del TF se acentúan en la última sílaba, característica que no se pudo traspasar de la misma manera en los TMs. En los subtítulos, los únicos versos agudos son el primero y el cuarto, mientras que en el *fansub* se mantiene esta acentuación en el primer, segundo y cuarto verso.

Ejemplo 3:

I know things now							
Texto fuente	Nº Sil.	Subtítulos	Nº Sil.	Técnica	Fansub	Nº Sil.	Técnica
And I know things now,	5	Y ahora sé cosas	6	Elisión + compensación	Y ahora sé cosas,	6	Elisión + compensación
Many valuable things,	7	Cosas muy valiosas	6	Elisión + ampliación	Cosas muy valiosas...	6	Elisión + ampliación

That I hadn't known before.	6	Que antes no sabía	6	Compresión lingüística + compensación	Que no sabía antes...	6	Compresión lingüística
-----------------------------	---	--------------------	---	---------------------------------------	-----------------------	---	------------------------

Comentario:

Este ejemplo es destacable puesto que ambas traducciones son casi idénticas, hecho no recurrente, más aún cuando se tiene a un traductor profesional y a otro aficionado. En el primer verso, en ambas traducciones se elide el pronombre personal *I*, ya que queda expresado en la flexión del verbo *saber*, y se utiliza la compensación para mover la traducción del adverbio *now* al comienzo del verso. Con esta elisión, el número de sílabas se acerca más al del original.

En el segundo verso, ambas traducciones eliden el determinante *many*, pero mediante la técnica de ampliación agregan el adverbio *muy* que no se encuentra en el TF. Además, a través de la técnica de compensación el equivalente de *things*, *cosas*, queda al principio y no al final del verso. Es posible que los traductores hayan decidido hacerlo de esta manera como un recurso estilístico para destacar aún más la repetición de esta palabra.

En el tercer verso se utiliza la compresión lingüística para evitar traducir una oración en un tiempo compuesto, ya que aumentaría el número de sílabas, y se deja en pretérito imperfecto con el verbo *sabía*, de manera que se mantiene la misma cantidad de sílabas del original. La única diferencia entre ambas traducciones es el uso de la compensación en el subtítulo, en donde se pone al principio del verso el adverbio *antes*, mientras que en el *fansub* se deja al final al igual que en el TF.

Ejemplo 4:

Agony							
Texto fuente	Nº Sil.	Subtítulos	Nº Sil.	Técnica	Fansub	Nº Sil.	Técnica
Did I abuse her	5	¿La maltraté?	5	Elisión	¿Acaso abusé de ella	7	Elisión + ampliación lingüística
Or <u>show</u> her disdain?	5	¿O le mostré desprecio?	7	Traducción literal	o la traté con desdén?	8	Traducción literal
Why does <u>she</u> run from me?	6	¿Por qué huye de mí?	7	Elisión	¿Por qué huye de mí?	7	Elisión
If I <u>should</u> lose her,	5	Si la pierdo	4	Compresión lingüística	Si acaso la pierdo,	6	Elisión
How <u>shall</u> I regain	5	¿Cómo recupero	6	Compresión lingüística	¿cómo podré recobrar	7	Elisión
The heart <u>she</u> has won from me?	7	El corazón que me robó?	9	Compresión lingüística + elisión	el corazón que ella me ganó?	10	Compresión lingüística

Comentario:

En términos generales, la cantidad de sílabas de los TMs no se diferencia tanto a la del TF, como en otros casos en los que llegan a ser el doble. Teniendo solo esto en cuenta, no sería difícil seguir la melodía al leer los TMs, solo bastaría con incluir más de una sílaba en algunas notas. Otro aspecto destacable relacionado con la prosodia es la repetición en la mayoría de los versos del fonema /f/ al inicio de las palabras *show*, *she*, *should* y *shall*. En los TMs no se utilizó ninguna técnica de traducción ni recurso estilístico con el objetivo de reflejar la repetición de algún fonema y así mantener este rasgo.

Para continuar con la dimensión poética, es posible ver que hay versos estructurados de manera similar y que riman entre ellos: el primero y el cuarto, el segundo y el quinto, y el tercero

con el sexto. Al leer los TMs siguiendo estos pares de versos, queda claro que no se utilizaron técnicas de traducción con el objetivo de replicar una estructura similar. Una excepción podría ser el primer verso del *fansub* que, si bien se elide la repetición del pronombre *I*, mediante la ampliación lingüística se añade el elemento *acaso*, que también se utilizó en el cuarto verso como traducción del modal *should*.

En este fragmento del TF se utiliza en repetidas ocasiones el recurso de repetición, aparte del fonema *f* ocurre la repetición de los pronombres personales *I*, *she*, *her* y *me*. En español, sin embargo, y como ya se indicó, en algunos casos se eliden los pronombres personales, puesto que tan solo con la flexión del verbo se puede saber de quién se está hablando. Por ejemplo, en el primer verso del subtítulo se elide el pronombre *I* que queda implícito en el verbo *maltraté*, pero se mantiene el pronombre *her* traducido por el pronombre átono *la*.

Ejemplo 5:

Agony							
Texto fuente	Nº Sil.	Subtítulos	Nº Sil.	Técnica	Fansub	Nº Sil.	Técnica
Agony!	3	Sufrimiento	4	Generalización	Agonía...	4	Traducción literal
Beyond power of speech,	6	Que las palabras no pueden explicar	12	Descripción	De nada sirve poder hablar...	10	Creación discursiva
When the one thing you want	6	Cuando lo único que quieres	8	Compresión lingüística + elisión	Cuando lo único que quieres...	8	Compresión lingüística + elisión
Is the only thing out of your reach.	9	Es lo que no puedes alcanzar	10	Elisión + modulación + transposición	Es lo único que está fuera de tu alcance...	12	Elisión + transposición

Comentario:

En relación con la dimensión prosódica de este ejemplo, se sigue el patrón de los ejemplos anteriores en que el número de sílabas de los TMs es mayor, en este fragmento en específico cabe destacar el segundo verso del subtítulo en que se dobla el número de sílabas debido a que se utilizó la técnica de descripción para explicar la frase original. En este mismo verso coincide que tanto el TF como los TMs se acentúan en la última sílaba, ya que ambos traductores decidieron utilizar un verbo infinitivo en vez de un equivalente de *speech*, la subtituladora a través de la descripción y el *fansubber* mediante una creación discursiva. A pesar de esto, la diferencia en el número de sílabas perjudica a la cantabilidad.

Otro aspecto destacable de este ejemplo y relacionado con la dimensión poética, es la rima que ocurre en el TF entre las palabras *speech* y *reach* del segundo y cuarto verso respectivamente. En el segundo verso de los subtítulos se utilizó un verbo infinitivo, *explicar*, mientras que en el cuarto verso se realizó, en primer lugar, una modulación para pasar de una oración positiva a una negativa y luego una transposición en donde se tradujo el sustantivo *reach* por el verbo infinitivo *alcanzar*. Es probable que la traductora haya tomado estas decisiones con la intención de mantener la rima del original y así favorecer la cantabilidad. En cambio, el *fansub* no presenta ninguna rima, por lo que se puede inferir que el *fansubber* tomó más en cuenta el sentido texto que su característica músico-poética.

Ejemplo 6:

Agony							
Texto fuente	Nº Sil.	Subtítulos	Nº Sil.	Técnica	Fansub	Nº Sil.	Técnica
Agony!	3	Sufrimiento	4	Generalización	Agonía...	4	Traducción literal
Far more painful than yours,	6	Más doloroso que el tuyo	8	Elisión	Mucho más dolorosa que la tuya...	11	Traducción literal
When you know she would go with you	8	Porque sabes que se iría contigo	11	Transposición + elisión	Cuando sabes que ella se iría contigo	12	Traducción literal
If there only were doors.	6	Si solo tuviera puertas	8	Modulación	Si tan sólo hubiese puertas...	8	Traducción literal

Comentario:

Este ejemplo refleja que tanto en los subtítulos como en el *fansub* no fue prioridad mantener la cantabilidad a lo largo de la canción e, incluso, de la película si se compara con las traducciones de las demás canciones. El número de sílabas de los TMs es mayor, la entonación es distinta y no existe la utilización de recursos estilísticos para favorecer a la dimensión poética. De hecho, en el *fansub* se utiliza la traducción literal en todos los versos, por lo que no sorprende la falta de características que hagan de esta versión una traducción cantable. Mientras que en los subtítulos, a pesar de que se utilizaron otras técnicas como la elisión del elemento *far* o de los pronombres personales, tampoco se favorece a la cantabilidad.

Ejemplo 7:

On the steps of the palace							
Texto fuente	Nº Sil.	Subtítulos	Nº Sil.	Técnica	Fansub	Nº Sil.	Técnica
He's a very smart Prince,	6	Es un príncipe inteligente	9	Elisión	Es un príncipe muy astuto...	8	Elisión
He's a Prince who prepares .	6	Le gusta la preparación	9	Creación discursiva	Es un príncipe que se prepara...	10	Elisión
Knowing this time I'd run from him,	8	Sabía que huiría de él	9	Transposición + elisión	Sabiendo que volvería a huir de él...	11	Elisión + ampliación lingüística
He spread pitch on the stairs .	6	Y vertió alquitrán en el escalón	11	Ampliación lingüística + elisión + modulación	Desparramó alquitrán en las escaleras...	12	Elisión
And I'm caught unawares .	6	Y yo no tomé precaución	9	Modulación	Me agarró desprevenida...	8	Elisión
Well it means that he cares .	6	Esa fue su intención	7	Creación discursiva	bueno eso significa que le importa...	11	Traducción literal

Comentario:

En este fragmento se puede apreciar que cinco de los seis versos del TF tienen la misma cantidad de sílabas. Es posible que en los TMs se haya utilizado la técnica de elisión para evitar crear versos que sobrepasaran de manera importante el número de sílabas original. Por ejemplo, además de las elisiones de los pronombres personales, también se elidió la frase *this time* del tercer verso en el subtítulo y en el *fansub*, aunque en el último, además, se utilizó la técnica de ampliación para agregar el verbo *volvería* lo que aumentó la cantidad de sílabas.

Los primeros dos versos utilizan la repetición de *he's* al inicio y luego de *Prince*, mientras que en el subtítulo se eliden los pronombres y el sustantivo *Prince* en el segundo verso por lo que no existe ninguna repetición. En el *fansub* se utiliza la elisión de los pronombres pero se

mantiene el verbo *es* en ambos versos, además, debido al orden natural del español, en el primer verso se pone primero el sustantivo y luego el adjetivo (a diferencia del inglés que pone el sustantivo al final) y así se repite la frase *es un príncipe* al inicio de ambos versos. Esta característica logra favorecer a la cantabilidad de este fragmento.

En su estructura poética, en el TF se creó una rima entre el segundo, cuarto, quinto y sexto verso. La traductora de los subtítulos logró replicar esta estructura con una rima diferente, pero que de todas maneras suena cantable. Para hacerlo tuvo que recurrir a técnicas que hacen que el TM se aleje más del original, pero que, sin embargo, mantenga su sentido. Por ejemplo, utiliza la modulación en el cuarto verso y traduce *stairs* como *escalón* en vez de *escaleras*, palabra que claramente no se ajustaría a la rima. Otro ejemplo es el de la creación discursiva del último verso en donde se mantiene la idea original, pero se crea un verso totalmente distinto para utilizar la palabra *intención* y que rime con los versos anteriores. En contraste, en el *fansub* se pierde totalmente la rima, ya que se prefirió realizar una traducción más literal.

Ejemplo 8:

On the steps of the palace							
Texto fuente	Nº Sil.	Subtítulos	Nº Sil.	Técnica	Fansub	Nº Sil.	Técnica
There's a lot that's at <u>stake</u> ,	6	Hay mucho en juego	5	Adaptación	Hay mucho en juego,	5	Adaptación
But I've <u>stalled</u> long enough,	6	Pero perdí mucho tiempo	8	Compresión lingüística + Transposición	pero ya diste muchas vueltas...	9	Modulación + compresión lingüística
Cause I'm <u>still</u> <u>standing</u> <u>stuck</u>	6	Porque sigo pegada	7	Elisión	Porque aún estás atascada	9	Modulación
In the <u>stuff</u> on these <u>steps</u> ...	6	Al menjunje de la escalera	9	Adaptación + modulación	en los escalones...	6	Elisión

Comentario:

Todos los versos del TF de este fragmento tienen el mismo número de sílabas, en cambio en ninguno de los TMs se mantiene esta característica, a pesar de las distintas técnicas de traducción utilizadas en ambos casos. Otro aspecto a destacar es la repetición de los fonemas *st* en las palabras *stake*, *stalled*, *still*, *standing*, *stuck* y *stuff* que crean un ritmo y una acentuación particular. Al igual que ocurrió en el Ejemplo 4 con el fonema */j/*, en ninguno de los TMs se replicó la repetición de esos u otros fonemas para mantener esta característica del TF. Los subtítulos de este fragmento contrastan con los del anterior en los que se utilizaron técnicas como la modulación o incluso la creación discursiva para crear un texto cantable. En el *fansub* por su parte, a pesar de que se utilizó la técnica de modulación para realizar un cambio del punto de vista, tampoco se logró favorecer la cantabilidad, del mismo modo que en el fragmento anterior en que su traducción se acercó a una más literal.

Ejemplo 9:

On the steps of the palace							
Texto fuente	Nº Sil.	Subtítulos	Nº Sil.	Técnica	Fansub	Nº Sil.	Técnica
I'll just leave him a clue .	6	Le dejaré un dato	6	Creación discursiva	Solo le dejaré una pista...	9	Elisión
For example, a shoe .	6	Por ejemplo, un zapato	7	Traducción literal	Por ejemplo, un zapato...	7	Traducción literal
And then see what he'll do .	6	Y veremos si es sensato .	8	Creación discursiva	Y veremos lo que hace...	7	Elisión + transposición

Comentario:

Al igual que el Ejemplo 8, todos los versos del TF son de 6 sílabas, mientras que los de ambos TMs varían en cantidad. Nuevamente se utilizó la técnica de elisión para los pronombres personales, lo que ayuda a disminuir el número de sílabas. A pesar de las diferencias, la cantidad

de sílabas no es mucho mayor en ninguno de los casos, por lo que no se dificultaría tanto seguir la melodía del original al leerlos.

Es posible apreciar que los tres versos del TF riman entre sí y se acentúan en la última sílaba. En los subtítulos, se infiere que la traductora se basó en el sustantivo *zapato* que era el elemento de información más importante en el contexto y mediante la técnica de creación discursiva introdujo palabras que rimaran para ponerlas al final de cada verso. De esta manera se asemeja al original y, a pesar de que los versos se acentúen en la penúltima sílaba, hace que suene natural y cantable basándose en la melodía original. En el *fansub* una vez más se optó por una traducción más literal, en la que solo se eliden elementos como pronombres personales o el adverbio *then*, y no se creó ninguna rima ni se utilizó otro elemento estilístico en favor de la cantabilidad.

4.2. Frecuencia de las técnicas de traducción

Tabla 1: Resultados generales

Subtítulos		<i>Fansub</i>	
Técnica de traducción	Frecuencia	Técnica de traducción	Frecuencia
Elisión	26,73%	Elisión	31,84%
Traducción literal	16,83%	Traducción literal	19,90%
Transposición	16,83%	Transposición	17,41%
Modulación	9,90%	Ampliación lingüística	12,93%
Compresión	8,91%	Modulación	5,97%
Ampliación lingüística	6,43%	Compresión	3,98%
Creación discursiva	4,95%	Compensación	2,98%
Generalización	4,45%	Creación discursiva	1,99%
Compensación	2,47%	Adaptación	1,49%
Adaptación	1,98%	Calco	0,99%
Descripción	0,49%	Equivalente acuñado	0,49%
Calco	0%	Descripción	0%
Equivalente acuñado	0%	Generalización	0%

Tabla 2: Resultados de “I know things now”

I know things now			
Técnica de traducción	Subtítulos	Técnica de traducción	Fansub
Elisión	28,57%	Elisión	31,35%
Transposición	20,63%	Transposición	21,87%
Traducción literal	19,04%	Ampliación lingüística	17,18%
Ampliación lingüística	9,52%	Traducción literal	12,50%
Compresión	7,93%	Modulación	6,25%
Modulación	6,34%	Compensación	4,68%
Compensación	3,17%	Compresión	1,56%
Creación discursiva	1,58%	Creación discursiva	1,56%
Generalización	1,58%	Adaptación	1,56%
Adaptación	1,58%	Equivalente acuñado	1,56%
Descripción	0%	Calco	0%
Calco	0%	Descripción	0%
Equivalente acuñado	0%	Generalización	0%

Tabla 3: Resultados de “Agony”

Agony			
Técnica de traducción	Subtítulos	Técnica de traducción	Fansub
Elisión	22,41%	Traducción literal	34,54%
Traducción literal	24,13%	Elisión	21,81%
Transposición	15,51%	Transposición	16,36%
Generalización	13,79%	Ampliación lingüística	7,27%
Compresión	10,34%	Compresión	5,45%
Modulación	3,44%	Creación discursiva	5,45%
Creación discursiva	3,44%	Calco	4%
Ampliación lingüística	1,72%	Modulación	1,81%
Compensación	1,72%	Compensación	1,81%

Adaptación	1,72%	Adaptación	1,81%
Descripción	2%	Equivalente acuñado	0,00%
Calco	0%	Descripción	0%
Equivalente acuñado	0%	Generalización	0%

Tabla 4: Resultados de "On the steps of the palace"

On the steps of the palace			
Técnica de traducción	Subtítulos	Técnica de traducción	<i>Fansub</i>
Elisión	28,39%	Elisión	39,02%
Modulación	17,28%	Traducción literal	15,85%
Transposición	14,81%	Transposición	14,63%
Traducción literal	9,87%	Ampliación lingüística	13,41%
Compresión	8,64%	Modulación	8,53%
Creación discursiva	8,64%	Compresión	4,87%
Ampliación lingüística	7,40%	Compensación	2,43%
Compensación	2,46%	Adaptación	1,21%
Adaptación	2,46%	Creación discursiva	0%
Generalización	0%	Calco	0%
Descripción	0%	Equivalente acuñado	0%
Calco	0%	Descripción	0%
Equivalente acuñado	0%	Generalización	0%

A partir de estas tablas, se evidencia que la técnica de traducción que lidera la frecuencia en los subtítulos y en el *fansub* es la elisión. La razón principal es que en la mayoría de los casos se utilizó para elidir los pronombres personales que en español están incluidos en la flexión de los verbos, por lo que traducirlos llevaría a una redundancia en la oración, por lo tanto se puede afirmar que su alta frecuencia no tiene relación con las dimensiones de la cantabilidad.

A continuación en la tabla de los resultados generales se encuentra la traducción literal, en relación con esto cabe destacar lo que menciona Franzon (2015) acerca de que no es necesario que las canciones subtituladas sean cantables. Con los ejemplos expuestos en el análisis queda claro que la cantabilidad no era el objetivo principal o *skopos* de ninguna de las dos modalidades de traducción, a pesar de que en muchas ocasiones utilizaran recursos que la favorecieran, en especial los subtítulos oficiales, esto explica la alta presencia de traducción literal.

Luego de estas dos técnicas comienzan a aparecer otras como la transposición, cuyo porcentaje de frecuencia es similar al de la traducción literal, y la modulación, que fue más frecuente en los subtítulos oficiales, y que se utilizaron en varias ocasiones con el objetivo de crear un TM que fuera cantable, ya sea, por ejemplo, para crear una serie de rimas o repetir una frase. Otras técnicas que también favorecieron a la cantabilidad, pero cuyas frecuencias están entre las más bajas, fueron la creación discursiva, la adaptación y la compensación.

5. Discusión

Luego de realizar este análisis, es posible responder a las preguntas planteadas al inicio de esta investigación. En la traducción de estas tres canciones del musical *Into the Woods*, se reconoció la utilización de trece de las dieciocho técnicas de traducción propuestas por Hurtado (2001). De estas, se puede relacionar el uso de las técnicas de creación discursiva, transposición, compensación y modulación con alguna de las dimensiones de la cantabilidad; en otras palabras, en algunos casos se tradujo siguiendo alguna de estas técnicas con el objetivo de crear un TM cantable. El hecho de que sean estas técnicas las que más favorezcan a la cantabilidad es porque son las que permiten más flexibilidad al momento de traducir, por lo que se mantiene el sentido del texto original sin tener que realizar una traducción palabra por palabra. A pesar de que estas técnicas sean las más relacionadas a la cantabilidad, según los resultados generales no fueron las más utilizadas.

En cuanto a los subtítulos oficiales, es importante destacar que fueron realizados por una traductora con una vasta experiencia en TAV, cuyos trabajos incluyen otros musicales de Disney como *Enredados*, *Frozen*, *High School Musical* y *Camp Rock*, por mencionar solo algunos. Con los ejemplos otorgados se evidencia que en repetidas ocasiones utilizó técnicas de traducción que favorecieron a la cantabilidad, tanto en sus dimensiones prosódica y poética. Por ejemplo, se crearon rimas, que si bien no eran las mismas que las del TF, hacían que el texto sonara natural. También en algunos casos se utilizaron técnicas de compresión lingüística y elisión, las cuales permitieron que la cantidad de sílabas de los TMs no superara de manera sustancial al TF, esta suma de características permitió que las traducciones se leyera siguiendo la melodía de la canción. A pesar de esto, la cantabilidad no fue algo que se mantuviera presente a lo largo de todos los textos, puesto que hay versos y estrofas en las que la traducción se acerca más a una traducción literal.

En contraste, el *fansub* fue realizado por un traductor aficionado que, al ser consultado, afirmó que no contaba con ningún tipo de preparación profesional en el ámbito de la traducción. Su única experiencia había sido traduciendo textos durante tres meses mientras era estudiante universitario. Este *fansub* en específico lo creó con el objetivo de que su novia, que no sabía inglés, pudiera ver el musical, lo que explica la cantidad de errores ortotipográficos presentes en los TMs, ya que no se trató de una traducción profesional. En comparación con los subtítulos oficiales, en el *fansub* se encontró una menor cantidad de versos cantables, en su mayoría la traducción se acercó más a una literal, incluso en casos en que se utilizaron otras técnicas de traducción como la elisión. Sin embargo, en varias ocasiones se recurrió a técnicas como la transposición, modulación o incluso la creación discursiva con el objetivo de que algunos versos rimaran o de resaltar alguna palabra clave, aspecto favorable en la dimensión poética. En cuanto a la dimensión prosódica, por lo general el número de sílabas supera al del TF y al de los subtítulos, por lo que se dificulta más leer el *fansub* al ritmo de la melodía, además la traducción literal hizo que algunos versos no sonaran naturales, hecho que también afecta a la cantabilidad.

6. Conclusión

La presente investigación surge debido a la escasa literatura existente acerca de la TAV de canciones en medios oficiales en contraste con medios no oficiales. A partir de esto se propone como objetivo principal describir y comparar las técnicas de traducción utilizadas en la traducción de las canciones del musical *Into the Woods*, el cual se logró cumplir luego del análisis realizado. Además se pudo responder a las preguntas planteadas al comienzo de la investigación que tenían que ver con la frecuencia de las técnicas utilizadas en cada traducción y su relación con las dimensiones de la cantabilidad propuestas por Franzon (2008).

Para poder desarrollar esta investigación, en primer lugar, se realizó una revisión de la bibliografía existente, en donde se ahondó en los temas relacionados con la TAV, como las principales diferencias entre los subtítulos profesionales y el *fansub*. También se detallaron las teorías sobre la traducción de canciones propuestas por los autores Low (2005) y Franzon (2008, 2015) que representan la base sobre la que se sustenta el análisis de las canciones del musical *Into the Woods*. En segundo lugar, se describió la metodología utilizada, detallando las técnicas de traducción propuestas por Hurtado (2001) que representaron el principal instrumento para el análisis de la cantabilidad de los subtítulos y el *fansub*.

En el análisis se pudo determinar que ambos traductores utilizaron, en más de una ocasión, técnicas que favorecieron las dimensiones prosódica y poética; sin embargo, en ninguno de los TMs fue una característica que se mantuviera a lo largo de todas las canciones. Entre las dos traducciones, fueron los subtítulos oficiales los que se acercaron más a una traducción cantable, puesto que hubo más ocasiones en las que se utilizaron técnicas con el objetivo crear rimas o hacer que el número de sílabas fuera más similar al del TF. En contraste, a pesar de que el *fansub* también utilizó algunos recursos para crear un TM cantable, se acercó más a una traducción

literal, es decir, que se tuvo más en cuenta el sentido del original que las características músico-poéticas al momento de traducir.

Debido a la información que se tenía sobre la experiencia profesional de ambos subtituladores, se esperaba que los resultados de este análisis fueran como los que se obtuvieron. El subtitulaje de canciones no es un tipo de traducción que deba tomarse a la ligera, como aquí queda demostrado son numerosas las dificultades y limitantes existentes, que van de la mano con las que ya forman parte de la TAV. Para traducir una canción, además de tomar en cuenta aspectos como su *skopos*, modalidad y audiencia, se debe decidir si se hará una traducción que siga las características de la cantabilidad o una que le prestará mayor importancia al sentido del TF que a los elementos músico-poéticos. En este caso en particular se cumplió lo que afirma Franzon (2008) sobre que, por lo general, en los subtítulos prima la transferencia del sentido de la letra original de las canciones a los elementos relacionados con las dimensiones de la cantabilidad.

Durante la realización de esta investigación se presentaron algunas limitantes, como por ejemplo, la dificultad para encontrar el libreto de la adaptación cinematográfica de *Into the Woods* con el objetivo de extraer el corpus con los TFs. En su lugar, se pudo hallar el libreto del musical en su contexto teatral, el cual se comparó con las letras de las canciones disponibles en el *soundtrack* oficial de la película, para poder separar las canciones en estrofas y versos y, posteriormente, poder analizarlas. Otra limitante fue la imposibilidad de contactar a la traductora de los subtítulos oficiales, por lo que no se pudo obtener información sobre su proceso traductor en este musical.

En base a lo aquí presentado, se espera que las investigaciones futuras sigan estudiando la traducción de canciones en distintos contextos, ya sea en televisión, teatro, películas o incluso fuera del mundo audiovisual, además de su impacto en las audiencias. También sería interesante

que se ahondara en el trabajo realizado por traductores aficionados, el cual sigue proliferando especialmente gracias a internet, y cómo su falta de preparación profesional influye en las traducciones que difunden a través de las redes.

Referencias

- Acosta Valdeleón, W. (2000). *Las ciencias sociales a través del cine* (2° ed.). Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Berry, S. (2014). Rethinking Intertitles: The Voice and Temporality of Lyric Intertitles in "The Cry of the Children". *Literature/Film Quarterly*, 42(4), 594-608. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/43798998>
- Bogucki, Ł. (2009). Amateur Subtitling on the Internet. En Díaz-Cintas, J., y Anderman, G. (Eds.), *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- DCMP. (2011). *Manual de Closed Caption* (p. 12). Spartanburg.
- Díaz-Cintas, J. (2010). Subtitling. En Gambier, Y., y Van Doorslaer, L. (Ed), *Handbook of translation studies. Volume 1* (pp. 344-349). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Díaz-Cintas, J. y Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Díaz-Cintas, J. (Ed). (2008). *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Ferrer Simó, M. (2012). La traducción audiovisual. Un recorrido por quince años en la profesión. En Martínez, J. (coord.), *Reflexiones sobre la traducción audiovisual. Tres espectros, tres momentos* (pp. 161-177). Valencia: Universitat de Valencia.
- Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation. *The Translator*, 14(2), 373–399. doi:10.1080/13556509.2008.10799263
- Franzon, J. (2015). Three dimensions of singability. An approach to subtitled and sung translations. En Proto, T., Canettieri, P., y Valenti, G. (Eds.), *Text and Tune: On the Association of Music and Lyrics in Sung Verse* (pp. 333-346). Frankfurt am Main: Peter Lang.

- Holmes, J. S. (1998). The name and nature of translation studies. En Venuti, L. (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 172-185). New York: Routledge.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Into the Woods. (s.f.) Recuperado de <https://aja.disney.com/into-the-woods>
- Kruger, J. (2008). Subtitler training as part of a general training programme in the language professions. En Díaz-Cintas, J. (Ed). *The Didactics of Audiovisual Translation* (pp. 71-87). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Low, P. (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. En Gorlée, D. L. (Ed.), *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation* (pp. 185-212). Amsterdam-Nueva York: Rodopi.
- Marshall, R. (2014). *Into the Woods* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.
- Martínez, J. (2008). *Humor y traducción. Los Simpson cruzan la frontera*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Miret, R., & Balagué, C. (2019). *Películas clave del cine musical* (1st ed., p. 15). Barcelona: Robinbook.
- Orrego, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis*, 6(2), 297-320. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5012656>
- Quilis, A. (1975). *Métrica española* (3rd ed.). Madrid: Ed. Alcalá.
- Remael, A. (2010). Audiovisual Translation. En Gambier, Y., y Van Doorslaer, L. (Ed). *Handbook of translation studies. Volume 1* (pp. 12-17). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Szu-Yu Kuo, A. (2015). Professional Realities of the Subtitling Industry: The Subtitlers' Perspective. En Baños, R., y Díaz-Cintas, J. (Ed). *Audiovisual Translation in a Global*

Context, Mapping an Ever-changing Landscape (pp. 163-191). Basingstoke: Palgrave
Studies in Translating and Interpreting.

Anexos

Anexo 1: Análisis de "I know things now"

I know things now							
Texto fuente	Nº Sil.	Subtítulos	Nº Sil.	Técnica	Fansub	Nº Sil.	Técnica
Mother said,	3	Madre dijo:	4	Traducción literal	Mamá me dijo:	5	Ampliación lingüística
"Straight ahead!"	3	“Ve derecho”	4	Transposición	Sigue tu camino...	6	Creación discursiva
Not to delay	4	No te demores	5	Transposición	Sin demorarse	5	Transposición
or be misled.	4	ni pierdas el trecho	6	Creación discursiva	ni perderse...	4	Transposición
I should have heeded	5	Debí hacerle caso	6	Compresión lingüística	Debería haber oído	8	Elisión
Her advice...	3	-	-	Compresión lingüística	su consejo...	4	Traducción literal
But he seemed so nice.	5	Pero él no parecía malo	9	Modulación	Pero él me pareció muy gentil...	10	Ampliación lingüística
And he showed me things	5	Y me mostró cosas	6	Elisión	Y me mostró cosas,	6	Elisión
Many beautiful things,	6	Muy lindas cosas	5	Elisión + ampliación	cosas muy hermosas...	5	Elisión + ampliación + compensación
That I hadn't thought to explore.	7	Que nunca había explorado	8	Elisión	Que no tenía pensado explorar...	11	Elisión
They were off my path,	5	Estaban lejos de mi camino	10	Elisión	Estaban fuera de mi camino,	10	Elisión

So I never had dared.	6	Así que nunca me había atrevido	11	Traducción literal	así que nunca me hubiese atrevido...	11	Transposición
I had been so careful,	6	Había sido muy cuidadosa	10	Elisión	He sido tan cuidadosa,	8	Elisión + transposición
I never had cared.	5	Nunca me había importado	8	Traducción literal	nunca me ha interesado...	7	Transposición
And he made me feel excited-	8	Y él me hizo sentir entusiasmada	10	Traducción literal	Y me hizo sentir entusiasmada,	10	Elisión
Well, excited and scared.	6	Bueno, entusiasmada y asustada	9	Traducción literal	bueno, y asustada también...	8	Elisión + ampliación lingüística
When he said, "Come in!"	5	Cuando dijo: "Pasa"	6	Elisión + compresión lingüística	Cuando dijo "Adelante"	7	Elisión + compresión lingüística
With that sickening grin,	6	Con su sonrisa falsa	7	Transposición + generalización	Con su sonrisa enferma...	7	Transposición
How could I know what was in store?	8	¿Cómo iba a saber qué me esperaba?	10	Elisión + adaptación	¿Cómo podría saber lo que me esperaba?	13	Elisión + adaptación
Once his teeth were bared,	5	Pero cuando mostró los dientes	9	Modulación	Cuando sus dientes me mostró	9	Modulación
Though, I really got scared-	7	Me asusté mucho	5	Elisión	realmente me asustó...	8	Elisión
Well, excited and scared-	6	Bueno, me emocioné y asusté	9	Ampliación lingüística + transposición	Bueno, entusiasmada y asustada.	9	Traducción literal
But he drew me close	5	Pero él me acercó	6	Compresión lingüística	Pero me arrastró hacia él...	7	Transposición

And he swallowed me down,	6	Y me tragó entera	6	Elisión + transposición	Y cuando me tragó, bajé	9	Elisión + ampliación + transposición
Down a dark slimy path	6	Por un camino oscuro y pegajoso	11	Transposición	por un oscuro y baboso camino...	11	Transposición
Where lie secrets that I never want to know,	11	Donde había secretos que no quería saber	15	Transposición + elisión	Donde yacían secretos que nunca quise conocer...	17	Transposición + elisión
And when everything familiar	8	Y donde todo lo conocido	10	Transposición	Y cuando todo lo familiar	10	Traducción literal
seemed to disappear forever,	8	Pareció desaparecer para siempre	12	Traducción literal	parecía desaparecer por siempre...	12	Traducción literal
at the end of the path	6	Al final del camino	7	Traducción literal	Al final del camino	7	Traducción literal
was granny once again.	6	Estaba mi abuela otra vez	9	Ampliación lingüística	estaba mi abuela...	6	Ampliación lingüística + elisión
So we lay in the dark	6	Nos quedamos en la oscuridad	10	Elisión	Así que esperamos en la oscuridad,	12	Elisión
till you came and set us free,	7	Hasta que viniste a liberarnos	10	Elisión	hasta que usted llegó y nos liberó	11	Traducción literal
And you brought us to the light,	7	Y nos trajiste a la luz	8	Elisión	Y volvimos a la luz,	8	Modulación
and we're back at the start	6	Estamos de vuelta en el principio	10	Elisión	y estamos otra vez al principio	10	Elisión
And I know things now,	5	Y ahora sé cosas	6	Elisión + compensación	Y ahora sé cosas,	6	Elisión + compensación
Many valuable things,	7	Cosas muy valiosas	6	Elisión + ampliación	cosas muy valiosas...	6	Elisión + ampliación

That I hadn't known before.	6	Que antes no sabía	6	Compresión lingüística + compensación	Que no sabía antes...	6	Compresión lingüística
Do not put your faith	5	No pongas tu fe	6	Traducción literal	No deposites tu confianza	9	Equivalente acuñado
In a cape and a hood,	6	En una capa y una capucha	9	Traducción literal	en una capa o una capucha...	9	Transposición
They will not protect you	6	No pueden protegerte	7	Elisión + transposición	No te protegerá	6	Elisión
The way that they should.	5	Como lo necesitas	7	Modulación	como debería hacerlo...	8	Transposición + elisión
And take extra care with strangers,	8	Y ten mucho cuidado con los extraños	12	Traducción literal	Y cuídate de los extraños,	9	Elisión
Even flowers have their dangers.	8	Hasta las flores pueden hacer daño	11	Transposición	hasta las flores son peligrosas...	10	Transposición
And though scary is exciting,	8	Y aunque asustarse es emocionante	10	Transposición	Y aunque asustarse sea excitante...	10	Transposición
Nice is different than good.	7	Ser amable no es igual a ser bueno	11	Modulación	Gentil no es lo mismo que bueno...	9	Modulación
Now I know:	3	Ahora lo sé:	6	Elisión + ampliación lingüística	Ahora sé que	5	Ampliación lingüística
Don't be scared.	3	no hay que temer	5	Transposición	no debo asustarme...	6	Modulación
Granny is right,	4	La abuela tiene razón	8	Ampliación lingüística	La abuela tiene razón,	8	Ampliación lingüística
Just be prepared.	4	Hay que prepararse	6	Transposición	sólo prepárate...	5	Traducción literal
Isn't it nice to know a lot!	7	¿No es bueno saber mucho?	7	Traducción literal	¿No es bueno saber tanto?	7	Traducción literal

And a little bit not...	6	Y un poco no	5	Traducción literal	Y la verdad un poco no.	9	Ampliación lingüística
-------------------------	---	--------------	---	--------------------	-------------------------	---	---------------------------

Anexo 2: Análisis de "Agony"

Agony							
Texto fuente	Nº Sil.	Subtítulos	Nº Sil.	Técnica	Fansub	Nº Sil.	Técnica
Did I abuse her	5	¿La maltraté?	5	Elisión	¿Acaso abusé de ella	7	Elisión + ampliación lingüística
Or show her disdain?	5	¿O le mostré desprecio?	7	Traducción literal	o la traté con desdén?	8	Transposición
Why does she run from me?	6	¿Por qué huye de mí?	7	Elisión	¿Por qué huye de mí?	7	Elisión
If I should lose her,	5	Si la pierdo	4	Compresión lingüística	Si acaso la pierdo,	6	Elisión
How shall I regain	5	¿Cómo recupero	6	Compresión lingüística	¿cómo podré recobrar	7	Elisión
The heart she has won from me?	7	El corazón que me robó?	9	Compresión lingüística + elisión	el corazón que ella me ganó?	10	Compresión lingüística
Agony!	3	Sufrimiento	4	Generalización	Agonía...	4	Traducción literal
Beyond power of speech,	6	Que las palabras no pueden explicar	12	Descripción	De nada sirve poder hablar...	10	Creación discursiva
When the one thing you want	6	Cuando lo único que quieres	8	Compresión lingüística + elisión	Cuando lo único que quieres...	8	Compresión lingüística + elisión
Is the only thing out of your reach.	9	Es lo que no puedes alcanzar	10	Elisión + modulación + transposición	Es lo único que está fuera de tu alcance...	12	Elisión + transposición
High in her tower,	5	En su torre, en la altura	7	Compensación + transposición	En lo alto de su torre	7	Transposición

She sits by the hour,	5	Sentada por horas	6	Elisión + compresión lingüística	se pasa las horas sentada...	9	Transposición + ampliación lingüística
Maintaining her hair.	5	Cuidando su cabellera	8	Traducción literal	Manteniendo su cabello...	8	Traducción literal
Blithe and becoming		Alegre y hermosa	5	Generalización	Alegre y dispuesta,	6	Creación discursiva
and frequently humming	11	Y siempre cantando	6	Traducción literal	y frecuentemente cantando...	9	Traducción literal
A lighthearted air:	5	Una melodía ligera	9	Traducción literal	Una despreocupada melodía...	12	Calco
Agony!	3	Sufrimiento	4	Generalización	Agonía...	4	Traducción literal
Far more painful than yours,	6	Más doloroso que el tuyo	8	Elisión	Mucho más dolorosa que la tuya...	11	Traducción literal
When you know she would go with you	8	Porque sabes que se iría contigo	11	Transposición + elisión	Cuando sabes que ella se iría contigo	12	Traducción literal
If there only were doors.	6	Si solo tuviera puertas	8	Modulación	Si tan sólo hubiese puertas...	8	Traducción literal
Agony!	3	Sufrimiento	4	Generalización	Agonía...	4	Traducción literal
Oh, the torture they teach!	6	Cómo nos torturan	6	Elisión + compresión lingüística	Oh, la tortura que enseñan...	8	Elisión
What's as intriguing...	5	¿Qué es tan curioso	5	Traducción literal	- No hay nada tan intrigante...	8	Modulación
Or half so fatiguing...	6	Y un poco fatigoso	7	Transposición	- O tan cansador...	6	Elisión
As what's out of reach?	5	Como lo que está fuera del alcance?	11	Traducción literal	Como aquello que está fuera de tu alcance	12	Ampliación lingüística

Am I not sensitive, clever	8	¿No soy sensible, inteligente,	9	Traducción literal	¿Acaso no soy sensible, astuto,	10	Ampliación lingüística
Well-mannered, considerate	7	educado, considerado,	9	Traducción literal	educado, considerado	9	Traducción literal
Passionate, charming	5	Apasionado, encantador	9	Traducción literal	apasionado, encantador,	9	Traducción literal
As kind as I'm handsome	6	Tan amable como apuesto	8	Elisión	apuesto,	3	Elisión
And heir to a throne?	5	Y heredero de un trono?	7	Traducción literal	y heredero al trono?	6	Transposición
You are everything maidens could wish for!	10	¡Eres todo lo que una doncella podría desear!	17	Transposición	Eres todo lo que una doncella podría desear...	17	Transposición
Then why no...	3	¿Entonces por qué no?	7	Traducción literal	- ¿Entonces por qué no...?	7	Traducción literal
Do I know?	3	¿Cómo puedo saber?	7	Transposición	- ¿Cómo podría saberlo?	8	Transposición
The girl must be mad!	5	La chica debe estar loca	8	Traducción literal	La muchacha debe estar loca...	9	Traducción literal
You know nothing of madness	7	No conoces la locura	8	Elisión	No sabes nada acerca de la locura...	12	Elisión
Till you're climbing her hair	6	Hasta que su pelo trepes	8	Transposición	Hasta que estás trepando por su cabello...	12	Elisión
And you see her up there	6	Y a su torre entres	5	Creación discursiva	Y la ves allí parada,	8	Creación discursiva
As you're nearing her,	5	Y cuando te acercas	6	Transposición	y estás acercándote...	6	Transposición

All the while hearing her:	6	Su canción te llega	6	Creación discursiva	Mientras escuchas su...	7	Compresión lingüística
Agony!	3	Sufrimiento	4	Generalización	Agonía	4	Traducción literal
Misery!	3	Dolor	3	Generalización	Miseria	3	Traducción literal
Woe!	1	Pena	2	Generalización	Dolor	3	Traducción literal
Though it's different for each.	7	Aunque es diferente para cada uno	11	Traducción literal	Aunque para cada uno sea diferente...	13	Compensación + transposición
Always ten steps behind...	6	Siempre diez pasos detrás	8	Traducción literal	- Siempre diez pasos atrás...	8	Traducción literal
Always ten feet below.	6	Siempre tres metros debajo	8	Adaptación	- Siempre tres metros por debajo...	9	Adaptación
And she's just out of reach.	6	Ella está fuera de tu alcance	9	Elisión	Y ella simplemente está fuera de alcance...	12	Traducción literal
Agony	3	Sufrimiento	4	Generalización	Agonía...	4	Traducción literal
That can cut like a knife!	6	Que puede herirte como un cuchillo	10	Ampliación lingüística	Que puede cortar como un cuchillo...	10	Traducción literal
I must have her to wife.	6	Debo hacerla mi esposa.	7	Elisión + transposición	Debo tenera como esposa.	9	Elisión + calco

Anexo 3: Análisis de "On the steps of the palace"

On the steps of the palace							
Texto fuente	Nº Sil.	Subtítulos	Nº Sil.	Técnica	<i>Fansub</i>	Nº Sil.	Técnica
He's a very smart Prince,	6	Es un príncipe inteligente	9	Elisión	Es un príncipe muy astuto...	8	Elisión
He's a Prince who prepares.	6	Le gusta la preparación	9	Creación discursiva	Es un príncipe que se prepara...	10	Elisión
Knowing this time I'd run from him,	8	Sabía que huiría de él	9	Transposición + elisión	Sabiendo que volvería a huir de él...	11	Elisión + ampliación lingüística
He spread pitch on the stairs.	6	Y vertió alquitrán en el escalón	11	Ampliación lingüística + elisión + modulación	Desparramó alquitrán en las escaleras...	12	Elisión
And I'm caught unawares.	6	Y yo no tomé precaución	9	Modulación	Me agarró desprevenida...	8	Elisión
Well it means that he cares.	6	Esa fue su intención	7	Creación discursiva	bueno eso significa que le importa...	11	Traducción literal
This is more than just malice.	7	No lo hizo con malicia	7	Creación discursiva	Esto no es pura malicia...	8	Modulación
Better stop and take stock	6	Debo detenerme y pensar	9	Modulación	Mejor pararse a pensar...	8	Transposición
While you're standing here stuck	6	Mientras estoy atascada	7	Modulación	Mientras estás atascada...	8	Elisión
On the steps of the palace.	7	En la escalera real	8	Modulación	En los escalones del Palacio...	10	Traducción literal

Alright, what do you want?	6	Bien, ¿qué quieres?	4	Elisión	Piensas en qué es lo que quieres...	8	Ampliación lingüística
Have to make a decision.	7	Debo tomar una decisión	10	Modulación	Piensas en que debes tomar una decisión...	14	Ampliación lingüística
Why not stay and be caught?	6	Ser atrapada podría esperar	11	Creación discursiva	¿Por qué no quedarse y ser atrapada?	11	Traducción literal
Should I give that a thought	6	Quizá eso debería pensar	10	Transposición	¿Debería pensarlo?...	7	Elisión + transposición
What would be his response?	6	¿Cuál sería su respuesta?	8	Traducción literal	¿Cuál sería su respuesta?	8	Traducción literal
But then what if he knew	6	Pero ¿qué pasaría si él supiera	11	Elisión + ampliación lingüística	¿Pero qué pasaría si él supiera	11	Elisión + ampliación lingüística
Who I am when I know,	6	quién soy cuando yo sé	7	Elisión	quién soy cuando sé	6	Elisión
That I'm not, what he thinks	6	que no soy lo que él cree	7	Elisión	que no soy lo que él cree	7	Elisión
That he wants?	3	querer?	3	Compresión lingüística	que quiere?	3	Elisión
Or then what if I am?	6	¿O qué pasaría si soy	9	Elisión	¿Y qué pasaría si soy...	9	Elisión
What a Prince would envision?	7	Lo que un príncipe imaginaría?	10	Traducción literal	..lo que un Príncipe vislumbra?	8	Compresión lingüística
But then how can you know	6	Pero ¿cómo puedes saber	9	Elisión	¿Aunque cómo puedes saber	9	Elisión
Who you are till you know	6	Quién eres hasta saber	8	Elisión	quién eres si no sabes	7	Elisión + modulación

What you want, which I don't?	6	Lo que quieres? Yo no lo sé	9	Elisión + transposición	lo que quieres?	4	Elisión
So then which do you pick?	6	Entonces, ¿qué puedo escoger?	9	Modulación	Entonces, ¿qué eliges?	6	Compresión lingüística
Where you're safe, out of sight,	6	¿Dónde estás segura, oculta,	8	Compresión lingüística	¿Estar a salvo,	5	Elisión
And yourself, but where everything's wrong?	10	eres tú misma, pero todo lo demás está mal?	16	Transposición + elisión + ampliación lingüística	siendo tú misma, pero donde todo sale mal?	15	Transposición
Or where everything's right	7	¿O donde todo está bien	8	Traducción literal	¿O donde todo sale bien,	9	Transposición
But you know that you'll never belong?	9	pero sabes que nunca vas a pertenecer?	14	Elisión	pero sabes que no perteneces allí?	13	Elisión + transposición + ampliación lingüística
And whichever you pick,	6	Y rápido debes decidir	10	Compresión lingüística	Y sin importar lo que elijas,	9	Transposición
Do it quick,	3	-	-	Compresión lingüística	hazlo rápido...	4	Traducción literal
Cause you're starting to stick	6	Porque estás pegada, no puedes huir	11	Creación discursiva	Porque te estás empezando a pegar	11	Traducción literal
To the steps of the palace.	7	De la escalera del palacio	9	Modulación	a los escalones del Palacio...	10	Traducción literal
It's my first big decision,	7	Es mi primera decisión importante	12	Traducción literal	Es mi primera decisión importante...	12	Traducción literal
The choice isn't easy to make.	7	La elección no es fácil	6	Elisión	Y no es una elección fácil de tomar...	12	Ampliación lingüística + compensación
To arrive at a ball	6	A un baile llegar	6	Compensación	Llegar a un baile	5	Traducción literal

Is exciting and all	6	Te puede emocionar	7	Modulación	es muy emocionante...	6	Ampliación lingüística + elisión
Once you're there, though, it's scary.	7	Pero cuando estás allí, estás miedosa	11	Compensación + elisión + transposición	Pero una vez que estás allí, es aterrador...	13	Compensación + elisión
And it's fun to deceive	6	Y es divertido mentir	8	Traducción literal	Y es divertido fingir	8	Traducción literal
When you know you can leave,	6	Cuando sabes que te puedes ir	10	Elisión	cuando sabes que puedes irte...	9	Elisión
But you have to be wary.	7	Pero debes ser cuidadosa	9	Elisión	Pero debes tener cuidado...	9	Elisión + transposición
There's a lot that's at stake,	6	Hay mucho en juego	5	Adaptación	Hay mucho en juego,	5	Adaptación
But I've stalled long enough,	6	Pero perdí mucho tiempo	8	Compresión lingüística + Transposición	pero ya diste muchas vueltas...	9	Modulación + compresión lingüística
Cause I'm still standing stuck	6	Porque sigo pegada	7	Elisión	Porque aún estás atascada	9	Modulación + elisión
In the stuff on these steps...	6	Al menjunje de la escalera	9	Adaptación + Modulación	en los escalones...	6	Elisión
Better run along home	6	Será mejor que vaya a casa	9	Ampliación lingüística	Es mejor escapar e ir a casa...	10	Ampliación lingüística
And avoid the collision.	7	Y evitar el choque	6	Traducción literal	Y evitar la colisión...	8	Traducción literal
Though at home they don't care,	6	Aunque no se interesen por mí	10	Elisión + ampliación lingüística	Aunque no les importes,	7	Elisión
I'll be better off there	6	Estaré mejor allí	8	Elisión	allí estarás mejor...	7	Modulación

Where there's nothing to choose,	6	Donde no hay qué escoger	7	Modulación	Donde no hay nada que escoger,	9	Modulación
So there's nothing to lose.	6	Entonces, no hay nada que perder	10	Modulación	y por lo tanto, nada que perder...	11	Ampliación lingüística + elisión
So I'll pry up my shoes.	6	Así que despegaré mis zapatos	11	Traducción literal	Así que recoge tus zapatos...	10	Modulación
Wait though thinking it through,	6	Aunque, pensándolo bien	8	Elisión	Entonces, pensandolo bien...	9	Elisión + transposición
Things don't have to collide,	6	Las cosas no deben chocar	9	Ampliación lingüística	Las cosas no tienes que chocar	10	Ampliación lingüística
I know what my decision is,	8	Sé cuál será mi decisión	9	Elisión + transposición	Sé cuál es mi decisión...	8	Elisión
Which is not to decide.	6	No decidir será	7	Compresión lingüística + transposición	Y ésta es no decidir...	7	Transposición
I'll just leave him a clue.	6	Le dejaré un dato	6	Creación discursiva	Solo le dejaré una pista...	9	Elisión
For example, a shoe.	6	Por ejemplo, un zapato	7	Traducción literal	Por ejemplo, un zapato...	7	Traducción literal
And then see what he'll do.	6	Y veremos si es sensato.	8	Creación discursiva	Y veremos lo que hace...	7	Elisión + transposición
Now it's he and not you	6	Ahora es él, no eres tú	8	Transposición	Ahora que es él	6	Ampliación lingüística + elisión
Who'll be stuck with a shoe,	6	El que está atascado con un zapato	11	Transposición	el que está atascado con un zapato...	13	Transposición
In a stew, in the goo,	6	En un guisado, en algo pegoteado	12	Transposición	En un revuelto, en una cosa pegajosa...	13	Transposición

And I've learned something, too,	6	Y también aprendí algo	7	Elisión + compresión lingüística	Y aprendí algo también...	7	Elisión + compresión lingüística
Something I never knew,	6	Que no sabía en el pasado	9	Modulación + transposición	Algo que nunca supe...	7	Elisión
On the steps of the palace	7	En las escaleras del palacio	10	Modulación	En los escalones del Palacio...	10	Traducción literal