
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Costa Lacasa, Carlota; Debergh, Cecilia, dir. La traducción de canciones en la película 'Mary Poppins'. Un estudio de caso (inglés-francés). 2016. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/160646>

under the terms of the  **CC BY** COPYRIGHT license

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2015-2016

La traducción de canciones en la película *Mary*

Poppins

Un estudio de caso (inglés-francés)

Carlota Costa Lacasa

1332368

TUTOR/A

CECILIA DEBERGH

Barcelona, Juny de 2016

UAB

**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Dades del TFG

Títol:

La traducció de cançons en la pel·lícula *Mary Poppins*. Un estudi de cas (anglès-francès).
La traducción de canciones en la película *Mary Poppins*. Un estudio de caso (inglés-francés).
The translation of songs in the film *Mary Poppins*. A case study (English-French).

Autora:

Carlota Costa Lacasa

Tutor:

Cecilia Debergh

Centre:

Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis:

Grau de Traducció i d'Interpretació

Curs acadèmic:

2015/2016

Paraules clau:

Traducció audiovisual, canço, rima, poesia, ritme
Traducción audiovisual, canción, rima, poesía, ritmo
Audiovisual translation, song, rhymes, poetry, rhythm

Resum del TFG

Amb aquest treball de fi de grau es pretén realitzar un estudi descriptiu i comparatiu sobre la traducció de cançons, més concretament d'aquelles que apareixen en pel·lícules. Es perfilen així unes eines per poder analitzar aquestes cançons. Per a l'anàlisi, he escollit cinc cançons que apareixen en la pel·lícula *Mary Poppins* i he comparat la versió original amb la seva versió francesa. El treball comença descrivint la traducció audiovisual i les seves dues modalitats més característiques, la subtitulació i el doblatge, esmentant les seves restriccions més importants. A aquestes restriccions caldrà sumar-los més tard aquelles de la traducció de cançons: el nombre de síl·labes, la distribució accentual, el ritme i la rima. Així, analitzarem tots aquests factors en el nostre corpus de cançons de *Mary Poppins*. Una vegada tinguem els resultats, conclourem amb les estratègies de traducció que s'han utilitzat per traduir les cançons al francès.

Con este trabajo de fin de grado se pretende realizar un estudio descriptivo y comparativo sobre la traducción de canciones, más concretamente de aquellas que aparecen en películas. Se perfilan así unas herramientas para poder analizar estas canciones. Para el análisis, he escogido cinco canciones que aparecen en la película *Mary Poppins* y he comparado la versión original con su versión francesa. El trabajo empieza describiendo la traducción audiovisual y sus dos modalidades más características, la subtitulación y el doblaje, mencionando sus restricciones más importantes. A estas restricciones habrá que sumarles más tarde aquellas de la traducción de canciones: el número de sílabas, la distribución acentual, el ritmo y la rima. Así, analizaremos todos estos factores en nuestro corpus de canciones de *Mary Poppins*. Una vez tengamos los resultados, concluiremos con las estrategias de traducción que se han utilizado para traducir las canciones al francés.

The present work is a descriptive and comparative study of the translation of songs, specifically the ones which appear in movies. We have created then some tools to analyze these songs. We have taken five songs from the movie *Mary Poppins* and we have analyzed and compared their original version with their French version. First of all, we will speak about the audiovisual translation and its two most important modalities, subtitling and dubbing. We will also develop its more important constraints. Later, the restrictions of the translation of songs will be added: the number of syllables, distribution of accents, the rhythm and the rhyme. We will finally analyze all these components in our selection of *Mary Poppins* songs. Once we have the results, we will conclude with the translation strategies that have been used to translate these songs into French.

Avis legal

© Carlota Costa Lacasa, Barcelona, 2016. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

© Carlota Costa Lacasa, Barcelona, 2016. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

© Carlota Costa Lacasa, Barcelona, 2016. All rights reserved. None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
Justificación, motivación y objetivos.....	2
Estructura	3
CAPÍTULO 1: LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	4
1.1. Orígenes de la traducción audiovisual	4
1.2. El concepto de traducción audiovisual.....	5
1.3. Dos modalidades de traducción audiovisual: la subtitulación y el doblaje	6
CAPÍTULO 2: LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES	9
2.1. La traducción de canciones en los medios audiovisuales	9
2.1.1. Estrategias para la traducción de canciones en el cine.....	12
2.2. Criterios de análisis de la traducción de canciones.....	13
CAPÍTULO 3: EL IMPORTANTE PAPEL DE LA PROSODIA.....	15
3.1. Ritmo y distribución de acentos. Diferencias entre inglés y francés	16
CAPÍTULO 4: METODOLOGÍA Y CORPUS	19
4.1. Presentación y justificación del corpus	19
4.2. Modelo de análisis	20
CAPÍTULO 5: ANÁLISIS Y RESULTADOS.....	22
5.1. <i>The Perfect Nanny</i>	22
5.2. <i>A Spoonful of Sugar</i>	24
5.3. <i>Supercalifragilisticexpialidocious</i>	26
5.4. <i>Chim Chim Cher-ee</i>	29
5.5 <i>Let's go fly a kite</i>	30
CONCLUSIONES	33
BIBLIOGRAFÍA.....	35
ANEXOS	39
ANEXO I. Análisis rítmico de las canciones.....	39
ANEXO 2. Análisis del contenido de las canciones.....	48

INTRODUCCIÓN

Justificación, motivación y objetivos

Gracias a los avances tecnológicos que se han ido produciendo a partir de mediados del siglo XIX en el campo audiovisual, la traducción de películas, entre otros, ha aumentado considerablemente dando origen a lo que hoy en día conocemos como traducción audiovisual. Así pues, las grandes productoras de cine como Warner Bros, Paramount Pictures o 20th Century Fox han comenzado a expandir sus producciones por todo el mundo y, consecuentemente, han dado trabajo a miles de traductores encargados de traducir sus películas.

Si bien la traducción de películas es una actividad que está a la orden del día, la traducción de las canciones que aparecen en estas películas no es algo muy recurrente; se tiende a traducir sólo las canciones de las películas destinadas a un público infantil, que suelen ser películas de animación. De este modo, Walt Disney Pictures es la productora cinematográfica por excelencia en la traducción de canciones de sus películas.

El presente trabajo se ha realizado con la iniciativa y la curiosidad de analizar las estrategias que emplean los traductores a la hora de traducir las canciones de una obra cinematográfica. Para ello, he decidido realizar un estudio comparativo, a través de una metodología descriptiva, de la traducción de canciones de una película de la factoría Disney: *Mary Poppins*. Esta elección se debe a que considero que esta película es un clásico del cine que todo el mundo conoce y que resulta muy pertinente para llevar a cabo nuestro análisis, pues se trata de una película musical y por lo tanto la traducción de sus canciones fue de real importancia.

Este trabajo tiene, además, un segundo objetivo: dado que la traducción meta de las canciones de *Mary Poppins* que se va a analizar es la francesa, compararemos la versión original con ésta y estudiaremos las diferencias que existen respecto a la oralidad de este género en ambos idiomas y cómo esto influencia la toma de decisiones durante el proceso de traducción.

Estructura

El presente trabajo se compone de cinco capítulos. En el primer capítulo hablamos sobre los orígenes y el concepto de la traducción audiovisual y definimos dos de sus modalidades más importantes, la subtitulación y el doblaje, haciendo hincapié en las restricciones que éstas le presentan al traductor. En el segundo capítulo nos centramos en la traducción de canciones y su alcance en el mundo audiovisual, describimos las diferentes técnicas de traducción que se pueden aplicar a las canciones de filmes y definimos también los elementos de la canción que hay que tener en cuenta a la hora de proceder a su traducción. En el tercer capítulo tratamos la cuestión de la prosodia, comparando la inglesa con la francesa para definir sus diferencias. En el cuarto capítulo presentamos el corpus con el que vamos a trabajar y explicamos la metodología que emplearemos para analizarlo. El quinto capítulo refleja el análisis del corpus y muestra los resultados obtenidos. Por último, se exponen las conclusiones del análisis anteriormente realizado junto con una valoración personal de la autora.

CAPÍTULO 1: LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

1.1. Orígenes de la traducción audiovisual

Podríamos decir que los orígenes de esta modalidad de traducción se remontan a la época de 1930, cuando el cine mudo empieza a desaparecer y da paso a la imposición del cine sonoro¹. A partir de ese momento, las películas son habladas y priman las voces y los diálogos en detrimento de la universalidad del lenguaje icónico y la comunicación no verbal que caracterizaba al cine mudo. Así pues, con la llegada del cine sonoro, surgen las necesidades de adaptar estas nuevas creaciones cinematográficas a la cultura y el idioma de los países consumidores; de traducirlas. Tras un periodo de gran experimentación, la subtitulación y el doblaje se imponen finalmente como las técnicas preferidas por los espectadores, utilizando uno u otro dependiendo del alcance económico y las preferencias de cada país consumidor.

Noruega, Suecia, Hungría y Francia fueron pioneros en la técnica de la subtitulación. Así, en 1929 se estrenó en París *The Jazz Singer* con subtítulos en francés, considerada por muchos expertos como la primera proyección cinematográfica con subtítulos². Sin embargo, al poco tiempo se vio que los subtítulos no eran la técnica más idónea para satisfacer a las grandes audiencias, así que se probaron otras estrategias. Se dio prioridad al doblaje y a las versiones multilingües³, hasta el punto en que en 1930 se construyó un estudio de grabación en Joinville (Francia). Las versiones multilingües desaparecieron pronto, ya que los espectadores no quedaban satisfechos con las interpretaciones o con los protagonistas. En consecuencia, los estudios de Joinville acabaron convirtiéndose en un estudio de doblaje, que fue finalmente la técnica que acabó imponiéndose en los países de Europa occidental.

¹ Información extraída de la conferencia *El paso del cine mudo al sonoro*, de Román Gubern, publicada en la página web *Fundación Juan March*.

² Información extraída del curso online *Introducción histórica sobre la traducción audiovisual* ofrecido por Traduversia.

³ Los actores de la película original eran sustituidos por actores de otros países que interpretaban de manera exacta a los originales a excepción de que sus diálogos estaban en un idioma diferente.

1.2. El concepto de traducción audiovisual

La traducción audiovisual es la encargada de traducir los productos audiovisuales. Mayoral (1998: 1) define los productos audiovisuales como «aquellos productos de comunicación que se sirven de señales auditivas (diálogo, narración, música, efectos) y de señales visuales (imágenes, texto narrativo, subtítulos) para transmitir un mensaje». Teniendo en cuenta esta definición, resulta evidente que la traducción audiovisual no se limita a la traducción de películas en cine (si bien es este uno de los productos audiovisuales predominantes), sino que puede abarcar una gran diversidad de géneros como los videojuegos o la publicidad. La traducción audiovisual es, por lo tanto, la que se encarga de traducir este tipo de productos de su lengua original a una lengua meta.

Según Mayoral (2001: 34-36, cit. en Martínez Sierra, 2008: 28-29) la traducción audiovisual tiene cuatro características fundamentales:

1. La comunicación tiene lugar por distintos canales (auditivo y visual) y tipos de señales (imagen en movimiento, imagen fija, texto, diálogo, narración, música y ruido), lo que obliga a llevar a cabo una labor de sincronización y ajuste.
2. La traducción no se lleva a cabo únicamente por el traductor, sino también por los actores, el director de doblaje o de subtítulo, los ajustadores, etc. Por lo tanto en el caso del doblaje, el traductor es uno más junto con los demás agentes que intervienen.
3. En determinados casos se da la circunstancia de que el espectador recibe el producto audiovisual en dos (o más) lenguas distintas de modo simultáneo, bien por los mismos canales, bien por canales diferentes.
4. La traducción audiovisual cuenta con una serie de convenciones propias entre el producto traducido y el espectador. Una vez dichas convenciones se asumen, normalmente de forma inconsciente, es posible que un producto traducido pueda percibirse en mayor o menor medida como si fuera el original.

Durante mucho tiempo se ha calificado a la modalidad audiovisual de ser una adaptación y no una traducción. Esto se debe a que, tanto en el doblaje como en la subtitulación, nos encontramos con diversas limitaciones a la hora de traducir el guion; por ejemplo, el hecho de reformular el texto en el registro del doblaje o mantener la sincronía labial goza de mayor importancia que la fidelidad al texto original. Ante esta situación, las teorías prescriptivas dicen que no se trata entonces de una traducción, sino de una adaptación, ya que los prescriptivistas abogan por una traducción literal y el

respeto y la fidelidad al texto original, rechazando toda propuesta que se aleje del mismo (Franco, 2001: 157). Sin embargo, después de una etapa donde los estudiosos investigaban cómo resolver el problema de la supuesta intraducibilidad de las lenguas, llegan las teorías descriptivas. Los descriptivistas se oponen plenamente a las teorías prescriptivistas con afirmaciones tan importantes como que la literalidad de la traducción puede llegar a eliminar el espíritu del texto original (Nida, 1964) y concluyen con que el traductor deberá tener en cuenta el contexto de la traducción y adaptarse a las exigencias del público, a las restricciones del medio, al tipo de material y a las características del mensaje, entre otros⁴. Algunas veces resultará imposible trasladar al mismo tiempo el contenido y la forma de un mensaje, pero a diferencia del prescriptivismo, la equivalencia no tendrá que ser formal, sino que podrá sacrificarse parte del contenido o la forma. El mensaje, sin embargo, siempre llegará a los receptores.

Así pues, las características propias de la subtitulación se consideran restricciones del medio al que tiene que adaptarse el traductor, y mientras los receptores asuman que es traducción lo que les llega, no hay por qué dudar de que lo sea. Del mismo modo, el ajuste y sincronismo del doblaje suponen una adaptación a las restricciones del medio y al tipo de material, y será traducción siempre que los espectadores lo consideren como tal.

1.3. Dos modalidades de traducción audiovisual: la subtitulación y el doblaje

Existen diversas clasificaciones en las modalidades de traducción audiovisual. Algunos autores como Díaz Cintas (2001: 37) enumeran hasta diez tipos de transferencias multilingües y otros como Hurtado (2001: 78) enumeran solamente cuatro. Consideramos que la clasificación que realiza Díaz Cintas resulta demasiado extensa porque se producen solapamientos entre las distintas modalidades, y que la de

⁴ Información extraída del artículo «Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prescriptivista y descriptivista: la traducción audiovisual» en la revista electrónica *Tonos Digital*.

Hurtado es demasiado escueta para identificar todas las modalidades de traducción audiovisual. Por lo tanto, creemos que la clasificación establecida por Mayoral (1998: 1) resulta más adecuada, en la que se incluye el doblaje, el subtitulado, el *voice-over*, la narración, la traducción simultánea y el *half-dubbing*. No obstante, a pesar de todas las clasificaciones existentes, todos los autores coinciden en que el doblaje y la subtitulación son las dos técnicas de traducción más características del medio audiovisual, así que nos centraremos en ellas.

En la subtitulación, el texto audiovisual original permanece inalterado y se añade un texto escrito (los subtítulos) que se emite simultáneamente a las intervenciones de los actores en pantalla (Hurtado, 2001: 79). Díaz Cintas (2001: 23) añade que este texto «representa las traducciones de los diálogos de los actores así como de aquellos elementos discursivos que formen parte de la fotografía (cartas, pintadas, leyendas, pancartas) o la pista sonora (canciones)». Existen una serie de normas para conseguir la simultaneidad entre las intervenciones de los actores y los subtítulos: el texto ocupará máximo dos líneas, cada una de ellas con un máximo de 40 caracteres, y el subtítulo permanecerá en pantalla no menos de un segundo y medio pero no más de cinco segundos⁵. Todas estas instrucciones son necesarias para ajustar los subtítulos a una velocidad de lectura cómoda para el espectador. La subtitulación es la técnica que se utiliza hoy en día para el trasvase de las canciones en series de televisión y en producciones cinematográficas (excluyendo las destinadas al público infantil), ya que así se evita la dificultad extra de tener que adaptar la traducción a una rima y al ritmo musical de la melodía, como veremos más adelante.

Por su parte, el doblaje consiste en la traducción y ajuste de un guion que será interpretado posteriormente por los actores del doblaje. Estos están bajo la dirección de un director de doblaje y a veces son aconsejados por los asesores lingüísticos (Chaume, 2004: 32). Agost (1999: 16) nos explica que en esta modalidad de traducción también nos encontramos con varias restricciones: la sustitución de la banda original debe mantener el sincronismo de caracterización (coherencia entre la voz del actor de doblaje y el aspecto y gesticulación del actor en la versión original), el sincronismo de contenido (coherencia entre el texto traducido y el argumento de la película) y el

⁵ Información extraída de los apuntes de *Traducción especializada B-A 1 (inglés-castellano)*.

sincronismo visual (coherencia entre los movimientos de los actores en pantalla y los sonidos). El doblaje es la modalidad de traducción audiovisual empleada para el trasvase de las canciones de *Mary Poppins* que se estudian en este trabajo.

Ambas modalidades deberán prestar especial atención, además, a los referentes culturales que existan en la versión original y que deberán ser adaptados a la lengua meta, teniendo en cuenta la cultura del país consumidor. Por lo tanto, el traductor no sólo necesita una formación lingüística, sino que también debe conocer muy bien la cultura de la lengua de origen y la cultura de la lengua de llegada para poder hacer bien su trabajo. Además, el trasvase de un referente cultural de la lengua original a la lengua meta en un producto audiovisual resulta todavía más complicado, ya que la adaptación cultural que el traductor haya escogido para la lengua meta, ya sea por subtitulación o por doblaje, no siempre coincidirá con la imagen que el espectador está viendo en pantalla, lo que podría despistarle.

CAPÍTULO 2: LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES

Una canción se define como «una composición en verso o hecha de manera tal que se pueda poner en música. La palabra canción también permite dar nombre al conjunto de letra y melodía que dependen de la otra para existir, ya que fueron creadas para ser presentadas al mismo tiempo»⁶. Vemos en esta definición la importancia de la dependencia que existe entre la letra y la melodía, que nunca podrán separarse ya que si no la canción en cuestión perdería su identidad. Es esta dependencia la que dificulta enormemente la traducción de una canción, donde no sólo habrá que transmitir el mismo mensaje expresado por la letra (contenido), sino que también habrá que sincronizarla con la melodía (parte formal) de manera que no se pierda la armonía.

En este capítulo veremos en qué contextos se le puede encargar la traducción de una canción a un traductor y las diferentes técnicas de traducción que se pueden aplicar, centrándonos sobre todo en el ámbito audiovisual. Asimismo, presentaremos los elementos de la canción (contenido y parte formal) que se deben tener en cuenta para traducirla.

2.1. La traducción de canciones en los medios audiovisuales

Como ya hemos comentado anteriormente, la traducción de canciones no es un encargo que los traductores reciban muy a menudo. Cuando escuchamos la palabra canción, lo más normal es que lo primero que se nos venga a la mente a la mayoría de nosotros sean las canciones que escuchamos en la radio, en un CD de música o las canciones que tenemos almacenadas en nuestro teléfono móvil, es decir, las canciones interpretadas por un cantante que podemos escuchar diariamente en el coche de camino al trabajo o en un concurso de televisión. Sin embargo, no son este tipo de canciones las más susceptibles de ser un encargo de traducción para un traductor. Si bien es cierto que hoy en día existen numerosas páginas de internet donde podemos encontrar la letra de una canción de este tipo traducida en varios idiomas, estas traducciones meta no suelen ser obra de un traductor, sino más bien de un fanático del cantante en cuestión que, gracias a los conocimientos que pueda tener sobre la lengua de origen y muchas veces

⁶ Definición extraída de la página web *definición.de*

también a la ayuda de un traductor automático, publica la letra de la canción traducida en su lengua materna. Estas traducciones se limitan simplemente a la traducción de la letra de la canción con el fin de comprender su significado y compartirlo con la comunidad internauta, pero nunca con el fin de ser interpretada por un cantante (el original u otro de la lengua meta), ya que no respetan el trasvase de la rima o el número de sílabas para que la letra se sincronice con la melodía, que como hemos dicho es indispensable.

Las canciones que suponen un encargo profesional de traducción para los traductores son aquellas que aparecen en los medios audiovisuales, como películas y series. Puesto que el presente trabajo analiza algunas de las canciones de la película *Mary Poppins*, es conveniente explicar el marco teórico de la traducción de las canciones en los medios audiovisuales.

La banda sonora constituye un elemento muy importante dentro de un filme. El director juega con los diferentes tipos de música y la letra de las canciones para proporcionar a la escena un significado u otro. Además, según Chion (1997: 125), la música establece el principio y el final de una secuencia, las diferentes partes de una película y determina aspectos como los pensamientos y sentimientos de un personaje o el tipo de cultura, el lugar o el tiempo en el que se contextualiza la obra. Por lo tanto, el traductor deberá prestar especial atención a la función de cada canción y a la traducción de la letra para respetar al original y cautivar a su público.

Por lo que respecta al cine, existen dos maneras de traducir las canciones: doblarlas o subtitarlas. La tendencia a utilizar una u otra ha ido variando con el paso de los años. En las décadas de los 50 y 60, se doblaban aquellas canciones que estaban muy ligadas al hilo argumentativo de la película y que suponían una carga de información importante para comprender la escena. Sin embargo, desde las décadas de los 70 y 80, se tiende a subtitar las canciones en filmes y series de TV (Chaume, 2004: 202). El proceso de subtitulación resulta mucho menos costoso y complicado ya que la traducción de la letra se suele hacer de manera literal, sin tener en cuenta la melodía de la canción, esquivando de esta manera todas las limitaciones que incorpora la música (rima, número de sílabas, etc.). La subtitulación busca simplemente hacer posible la comprensión del contenido.

En cuanto a las películas dirigidas a un público infantil, como es el caso de *Mary Poppins*, cabe destacar que la opción de la subtitulación casi nunca tiene cabida como modalidad de traducción (Chaume, 2012: 104). Esto se debe a que la mayoría de los niños no son capaces de concentrar toda su atención en la lectura de los subtítulos y otros todavía no han aprendido a leer o tienen dificultades para desarrollar esa tarea. Una opción podría ser la limitación de los subtítulos a un número determinado de caracteres por segundo adecuado a la velocidad de lectura de este tipo de público. Pero, por otra parte, resultaría imposible transmitir toda la letra de la canción ya que no habría tiempo suficiente para hacerlo y el producto final contendría numerosas omisiones. Por lo tanto, esta posibilidad no sería viable dado que la finalidad de las canciones es agradar a los espectadores, que gocen de las mismas oportunidades que el público original y servir como recurso nemotécnico para memorizar el filme (y para su posterior explotación comercial).

Según Chaume (2004: 202), la traducción de las canciones para doblaje tanto en películas como en dibujos animados está supeditada a la música (o melodía) que modela la letra original, según los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica: ritmo de cantidad (número de sílabas), ritmo de intensidad (distribución de acentos), ritmo del tono (entonación) y ritmo del timbre (rima). Estos cuatro ritmos se utilizan en poemas y pueden ser igualmente utilizados para las canciones, ya que la canción y la poesía poseen las mismas características a excepción de la música de acompañamiento. En el epígrafe 2.2 se presenta una breve descripción de cada uno de ellos. De esta manera, Chaume (2012: 103) afirma que la traducción palabra por palabra de las canciones para el doblaje es imposible ya que ésta debe adaptarse a la métrica, a la rima, a la imagen en la pantalla y al ajuste, para así transmitir al público el mensaje original con naturalidad y de manera cantable. Así pues, si en el encargo de traducción el cliente le pide al traductor no alterar la banda sonora, el traductor debe adaptar la traducción para que ésta concuerde con la melodía y se establezca una concordancia entre los cuatro ritmos poéticos. A esta dificultad se le añade la aparición en muchas ocasiones de referentes culturales o juegos de palabras que dificultan la labor del traductor.

2.1.1. Estrategias para la traducción de canciones en el cine

En ocasiones, el traductor recibe un encargo de traducción de un filme en el que no se explicita qué técnica utilizar para la banda sonora. En estos casos el traductor tiene varias opciones de enfrentarse a la tarea traductológica, reconocidas por Franzon (2008: 377-389) como las siguientes estrategias de traducción:

1. **No traducir la canción.** Muchas veces no se cuenta con el tiempo suficiente para traducir las canciones. Otras, esta decisión no tiene nada que ver con el tiempo, sino con el hecho de que dejar una canción en versión original dota al producto audiovisual de mayor credibilidad. Por último, otro factor muy importante es la relevancia de la letra en relación con la trama de la obra. Si ésta es importante para comprender el filme, se debe traducir para que el espectador meta posea las mismas oportunidades que el espectador de la versión original. Si por el contrario la letra no aporta ninguna carga informativa, se recomienda prescindir de su traducción para no entorpecer la escena.
2. **Traducir la letra sin tener en cuenta la música.** En esta estrategia, el traductor traduce la letra de la canción como una parte más del texto de origen siempre y cuando esté relacionada con el hilo argumentativo. Estas traducciones aparecerán en forma de subtítulos, dejando la voz original intacta. Por lo tanto, no se tienen en cuenta cuestiones como la rima o la aliteración.
3. **Reescribir la letra de la canción.** Esta estrategia se utiliza cuando la música tiene más relevancia que la letra. En este caso, lo importante es transmitir con la canción las cuestiones de ritmo, rima, etc., sin importar el contenido del mensaje. En una canción en la que la letra ha sido reescrita casi en su totalidad, puede que la letra traducida sólo contenga una palabra o frase de la canción original.
4. **Traducir la letra y adaptar la música.** Por el contrario, en esta estrategia la letra goza de más importancia que la música. La letra de la canción se traduce de una manera bastante literal, palabra por palabra, con el fin de transmitir el mensaje idéntico al original. Esto hace que la medida de los versos meta varíe respecto al original. En algunos casos, sucede cuando la letra se tiene que cantar,

por lo tanto se debe alterar la música de manera que letra y melodía concuerden en perfecta armonía y la canción tenga éxito.

5. **Adaptar la traducción a la música original.** Esta estrategia se conoce como la traducción de una canción cantable. En este caso, la música permanece en versión original, ya sea porque sería muy difícil modificarla o porque al traductor no se le ha encargado esta tarea. Así pues, se traduce la letra de la canción de una manera más libre, aunque manteniéndose fiel al mensaje, para que se armonice a la perfección con la melodía. Este es el caso del análisis del presente trabajo. Para analizar si la adaptación de la letra traducida a la música original es adecuada, emplearemos los cuatro ritmos de la poesía según la retórica clásica que explicamos en el siguiente apartado.

2.2. Criterios de análisis de la traducción de canciones

Para la traducción de una canción se deben tener en cuenta dos aspectos principales: las características propias de la rítmica (aspecto formal) y el mensaje que transmite la letra de la canción (contenido).

La parte rítmica tiene que ver con la adaptación que sufre la traducción para concordar con la música original, según los cuatro ritmos que la retórica clásica le atribuye a la poesía (Chaume, 2012: 103):

1. **Ritmo de cantidad o número de sílabas.** Si no se quiere alterar la música, el traductor deberá crear una letra que contenga el mismo número de sílabas por verso que la letra original, ya que si no el espectador notaría un desfase entre la letra y el ritmo musical. Por esta razón no se puede realizar una traducción literal de la letra, pues la longitud de las palabras y construcciones varía en cada idioma. Por ejemplo, las construcciones en inglés suelen ser más cortas que en francés para expresar una misma idea. Sin embargo, musicalmente existen soluciones, como por ejemplo la de cantar dos semicorcheas en lugar de una negra para poder cantar dos sílabas en el tiempo de una, pues a cada nota musical le corresponde una sílaba.

2. **Ritmo de intensidad o distribución de acentos.** Cada grupo de palabras tiene una sílaba tónica, es decir, la sílaba o palabra que recibe el golpe de voz más intenso. Así, al realizar la traducción, se intentará que la posición de las sílabas tónicas en la letra meta coincidan con la posición de las sílabas tónicas en la letra original para asegurar la armonía de la canción. Al tratarse de un aspecto bastante complejo, ampliaremos la información sobre este factor en el apartado 3.1.
3. **Ritmo del timbre o rima.** La rima consiste en la repetición total o parcial de ciertos fonemas al final de ciertos versos. Es un instrumento fundamental para ayudar a que la audiencia recuerde la canción. Este es otro de los motivos por los cuales no se puede realizar una traducción literal de la letra.
4. **Ritmo del tono o entonación.** Aquí nos fijamos en el tipo de oración que constituye cada estrofa, es decir, si es enunciativa, interrogativa, etc. El traductor puede mantener el mismo tipo de oración en la lengua meta para conservar el ritmo. Este aspecto también tiene que ver con la duración de cada grupo fónico y la pausa entre palabras, sintagmas u oraciones, influenciadas por la prosodia de cada idioma.

En lo que concierna a la parte del contenido de la canción, al mensaje que transmite la letra, se deben tener en cuenta varios aspectos a la hora de traducir. Para el presente estudio nos hemos centrado en los dos más importantes:

1. **Referentes culturales.** Constituyen una de las mayores dificultades para los traductores cuando se traduce un contenido. Existen diferentes técnicas para traducir un referente cultural; las más empleadas son adaptarlo a la cultura meta, dejarlo en lengua original y añadir una pequeña explicación, u omitirlo.
2. **Técnicas de traducción.** Como ya hemos visto anteriormente, una canción se puede traducir de manera literal (palabra por palabra) o con un estilo más libre. En muchas ocasiones podemos encontrar una combinación de ambas técnicas dentro de la misma canción.

CAPÍTULO 3: EL IMPORTANTE PAPEL DE LA PROSODIA

Como hemos podido observar en los apartados anteriores, la traducción de canciones difiere mucho de la traducción de textos al pertenecer ésta primera al género oral. Además, la traducción de canciones es un sector de actividad relativamente nuevo y por lo tanto los estudios o teorías sobre cómo deben traducirse son realmente escasos. Sin embargo, está claro que al tratarse de una traducción que va a ser cantada, la letra de la canción tendrá que estar dotada de una entonación y un ritmo que resulte agradable y suene natural a oídos del receptor. Es en este momento cuando entra en juego la prosodia de la lengua.

Se denomina prosodia al estudio de los elementos del habla que no constituyen segmentos fonéticos como las vocales y las consonantes, sino que son propiedades de unidades articulatorias superiores del habla que afectan a una sílaba, una palabra o a toda la oración. A estas propiedades también se las conoce como rasgos suprasegmentales. Alan Cruttenden (1990: 2) nos desglosa la complejidad de la prosodia empezando por tres rasgos básicos: la duración, el tono y la sonía.

Duración. Es la cantidad de tiempo que el hablante invierte en producir una unidad lingüística.

Tono. Es el rasgo prosódico más implicado en la entonación. Según el tono sabemos si un sonido es “más alto”, “más bajo” o si la voz se mueve “hacia arriba” o “hacia abajo”.

Sonía. Es percibida por el oyente en relación a la fuerza espiratoria del hablante. Es decir, es la intensidad o el aumento de energía presente en un sonido o secuencia de sonidos, con variaciones de intensidad producidas por variaciones en la presión del aire procedente de los pulmones.

Estos tres rasgos, nos explica Cruttenden (1990: 5), se conjugan en muchas lenguas en diverso grado para dar a ciertas sílabas **prominencia** sobre otras. Así pues, las sílabas prominentes son aquellas que destacan por encima de otras, las que reciben el golpe de voz mayor, es decir, el acento. El acento puede ser un rasgo de las palabras

cuando las encontramos sin contexto, como en las entradas de diccionario (acento de palabra), o un rasgo de la cadena hablada (acento de frase). Estos acentos son ya importantes en sí mismos, pues sirven para distinguir significados (ingles/inglés), clases gramaticales (insulto/insultó) y pueden poner en relieve ciertas sílabas convirtiéndolas en más importantes (*Laura* no compró manzanas / *Laura* no compró *manzanas*). Estas prominencias también son importantes lingüísticamente ya que las secuencias de sílabas prominentes y no prominentes configuran el esqueleto de la cadena hablada. En muchas lenguas los patrones resultantes crean un efecto rítmico característico. Tales patrones son la espina dorsal de la entonación.

En resumen, cada lengua tiene unos patrones de entonación diferentes según las sílabas de la frase que se suelen acentuar.

3.1. Ritmo y distribución de acentos. Diferencias entre inglés y francés

De esta manera, el inglés y el francés poseen patrones de entonación diferentes debido a la distribución de acentos de frase típica de cada idioma. Veamos cuáles son los patrones de acentuación en ambos idiomas (Cruttenden, 1990: 19-21):

Inglés. En inglés las frases pueden estar articuladas en torno a cuatro acentos:

1. Acento primario: principal prominencia tonal en el grupo de entonación.
2. Acento secundario: prominencia tonal suplementaria en el grupo de entonación.
3. Acento terciario: prominencia producida principalmente mediante duración y/o intensidad.
4. Inacentuado.

Ejemplo: I **ran** all the **way** to the **station**.

Francés. En francés, por el contrario, sólo existen dos acentos:

1. Acento primario: la sílaba final de una palabra-grupo es tónica.
2. Inacentuado: todas las sílabas excluyendo la sílaba final son átonas.

Es posible encontrar, pues, una larga cadena de sílabas átonas de igual duración:

Pourquoi êtes-vous allés **là**?

No obstante, en ocasiones se podría distinguir un doble acento, conocido como «acento de insistencia» (*accent d'insistance*), producido en un tono alto y/o un grado extra de duración e intensidad:

C'est **parfaitement stupide**.

Podemos concluir, entonces, que en inglés encontraremos más alternancia rítmica ya que combina constantemente sílabas acentuadas e inacentuadas, mientras que el francés opera con menos distinciones de acentos construyendo oraciones más monótonas rítmicamente.

Otra diferencia en la oralidad de ambos idiomas, es que en francés encontramos el principio de isocronía silábica, basado en la igualdad de duración entre dos sílabas no acentuadas (Lacheret-Dujour, 2002: 37). Por ello, nos explica Lacheret-Dujour (2002: 37), se cataloga al francés como una lengua de ritmo silábico (*syllabled-timed*), que se opone sobre el principio de dar la misma duración a todas las sílabas no acentuadas, y se opone a las lenguas de ritmo acentual (*stress-timed*) como el inglés, en las que las unidades rítmicas tienen tendencia a seguirse de manera que el intervalo de tiempo entre cada sílaba acentuada sea uniforme. En resumen, en francés todas las sílabas a tonas gozan de la misma duración y se pronuncian plenamente, sin importar si el tiempo entre una sílaba acentuada y otra es mayor o menor que en el sintagma precedente:

Pourquoi êtes-vous allés là, je me demande. [-----*---*]

Cada guion representa un tiempo rítmico, que en francés coincide con cada una de las sílabas.

Por su parte, el inglés es una lengua de contrastes y sería impensable pronunciar todas las sílabas con la misma duración. Un anglófono necesita acentuar una serie de sílabas que le vayan guiando en la estructura de la frase. Estas sílabas serán más largas y gozarán de más forma, y se encuentran en las palabras de contenido, es decir, las que poseen una carga semántica importante (nombres, adjetivos, verbos, etc.). Por otro lado, encontraremos palabras funcionales, es decir, aquellas que carecen de carga semántica (artículos, conjunciones, preposiciones, etc.). Estas palabras funcionales sufrirán un

proceso de reducción y contracción para mantener un intervalo de tiempo idéntico entre un acento y otro, es decir, para asegurar el ritmo acentual:

I'm **going** to the **store**. [-*-*]

En esta oración, «going» y «store» se pronuncian de manera plena mientras «I'm» no destaca y «to the» se contrae y sufre una reducción vocálica ([o] y [e] se pronuncian como una schwa) para que ocupen un solo tiempo rítmico y conseguir el ritmo acentual.

Estas diferencias en la distribución de acentos y en el ritmo suponen una gran dificultad a la hora de traducir una canción del inglés al francés, pues la música cuenta con un ritmo que marca los tiempos fuertes, que normalmente coinciden con los acentos de frase, y con tiempos débiles que coinciden con las sílabas no acentuadas. Si estos acentos no se ajustan bien al ritmo en la versión meta, se corre el riesgo de que la canción suene muy poco natural a los receptores.

CAPÍTULO 4: METODOLOGÍA Y CORPUS

En este capítulo presentaré el corpus con el que vamos a trabajar, el cual analizaremos aplicando todos los conocimientos teóricos que hemos visto hasta ahora para investigar sobre cuáles son las tendencias para la traducción de canciones en el cine y si resultarían aceptables.

4.1. Presentación y justificación del corpus

El presente corpus está formado por una selección de cinco canciones de entre las dieciocho que componen la banda sonora de la película *Mary Poppins*. Las cinco canciones seleccionadas corresponden a los cinco temas más populares de la película, que por su título original son: *The Perfect Nanny*, *A Spoonful of Sugar*, *Supercalifragilisticexpialidocious*, *Chim Chim Cher-ee* y *Let's Go Fly a Kite*.

Mary Poppins es una película musical de fantasía producida por Walt Disney y estrenada en 1964, en la que se combinan actores reales con secuencias animadas. La película está basada en el libro del mismo nombre firmado por Pamela Lyndon Travers, publicado en 1934.

Durante el reinado de Eduardo VII (1901-1910), la vida de una familia inglesa – formada por un padre banquero, una madre sufragista y dos niños rebeldes que pretenden llamar la atención de sus padres haciendo la vida imposible a todas las niñeras– se verá alterada con la llegada de Mary Poppins, una extravagante institutriz que baja de las nubes empleando su paraguas como paracaídas. Mary Poppins enseñará a los dos niños valores muy importantes gracias a sus poderes mágicos y con la ayuda de su amigo Bert⁷.

La actriz Julie Andrews da vida al personaje de Mary Poppins, quien gracias a su interpretación ganó el Oscar a la Mejor actriz, y el actor Dick Van Dyke encarna a su compañero Bert. En la versión francesa de la película, la voz de las canciones que interpreta Julie Andrews es de Éliane Thibault, mientras que las canciones cantadas por

⁷ Sinopsis sacada de la entrada Mary Poppins en español, publicada en el blog de Manuel Cerdà.

Dick Van Dyke las interpreta en la película francesa Michel Roux. La traducción de la letra fue obra del traductor Christian Jollet⁸.

Además, esta obra cinematográfica también obtuvo el Oscar al mejor montaje, a la mejor música original, a la mejor canción (*Chim-Chim-Cher-ee*) y a los mejores efectos especiales. La película acabó dando origen a un musical que se estrenaba en 2004 y que, desde entonces, se ha representado en teatros de buena parte del mundo con muy buena acogida por el público.

Con toda esta relevancia en el mundo literario, cinematográfico y teatral, no sorprenderá que *Mary Poppins* sea la obra escogida para el estudio de este trabajo. *Mary Poppins* sigue siendo un clásico de Disney y de la cultura cinematográfica que ha hecho soñar a niños, jóvenes y adultos y que marcó la infancia de la autora del presente trabajo. Además, su banda sonora tantas veces galardonada y la necesidad de traducirla en tantos idiomas hacen de este filme un caso muy interesante de analizar. Las letras de sus canciones, al tratarse de una película musical, están directamente ligadas al hilo argumentativo del filme y por lo tanto su traducción era imprescindible.

Como hemos comentado anteriormente, desde las décadas 70 y 80 se ha dejado a un lado el doblaje de canciones y se tiende a subtítular. La factoría Disney, productora de la película en cuestión, es una de las pocas productoras que hoy en día sigue optando por el doblaje de sus canciones, pues sus películas van dirigidas a un público infantil que carece de la capacidad de leer o presentan dificultades para hacerlo.

4.2. Modelo de análisis

En el presente trabajo hemos comparado la versión original en inglés de estas cinco canciones con su traducción al francés. Nuestro objetivo es desvelar las estrategias de traducción que se han empleado, viendo cómo la lengua meta influencia la toma de decisiones, y valorar si se ha respetado el trasvase de la letra de la canción (contenido) y los cuatro ritmos de la poesía según la retórica clásica (aspecto formal) para que las canciones meta sean cantables y armoniosas.

Para analizar los aspectos formales hemos utilizado la siguiente tabla:

⁸ Información extraída de la enciclopedia online *Wikipedia*.

	Ritmo de cantidad (Número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (tipo de oración)	
	V.O.	V.F.	V.O.	V.F.	V.O.	V.F.	V.O.	V.F.
Verso								

En el apartado de ritmo de intensidad, marcaremos las sílabas acentuadas con un asterisco (*) y las sílabas átonas con un guion (-).

Para la parte del contenido se analizarán los siguientes aspectos:

1. Traducción de los referentes culturales
2. Técnica de traducción

CAPÍTULO 5: ANÁLISIS Y RESULTADOS

En este capítulo comenzamos la parte práctica del trabajo, donde procedemos al análisis del corpus aplicando todos los factores de la traducción de canciones que hemos visto anteriormente. Debajo de cada tabla de análisis se hará una breve explicación de los resultados que hemos obtenido.

En este apartado sólo se ha incluido una tabla resumen de análisis por canción. En el anexo I se pueden consultar las tablas de análisis más detalladas.

5.1. *The Perfect Nanny*

Ritmo de cantidad (Número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (tipo de oración)	
V.O.	V.F.	V.O.	V.F.	V.O.	V.F.	V.O.	V.F.
8	8	*_*_*_*_	*_*_*_*_	A	A	Enunciativas	
8	8	*_*_*_*_	*_*_*_*_	A	A		
5	5	*_*_*	*_*_*	B	B		
4	4	*_**	*_**	B	B		
9	9	*_*_*_*_*	*_*_*_*_*	C	-		
8	9	*_*_*_*_*	*_*_*_*_*	C	-		
8	8	*_*_*_**	*_*_*_**	D	C		
4	4	*_**	*_**	D	C		
6	6	*_*_**	*_*_**	E	C		
9	9	*_*_*_**	*_*_*_**	E	D		
8	10	*_*_*_*_*	*_*_*_*_*	F	D		
9	10	*_*_*_*_*	*_*_*_*_*	F	D		
9	9	*_*_*_**	*_*_*_**	G	E		
10	10	*_*_*_*_*	*_*_*_*_*	G	E		
12	12	*_*_*_*_**	*_*_*_*_**	H	-		
11	12	*_*_*_*_**	*_*_*_*_**	H	-		
4	4	*_**	*_**	-	-		
6	6	*_**	*_**	-	-		
5	5	*_**	*_**	-	-		

Ritmo de cantidad: observamos que el número de sílabas se ha mantenido prácticamente en todos los versos para que la letra se ajustara a la música. En los casos

donde un verso francés supera el número de sílabas, no se produce un alargamiento temporal del verso, sino que se pronuncian dos o más sílabas rápidamente o se contraen:

Vous ne serez pas avec nous trop dure = Vous (n)serezpas avec nous trop dure.*
(*Never be cross or cruel*)

En este ejemplo, esto se justifica con la diferencia en el número de partículas necesarias para hacer la negación en francés («ne» + verbo + «pas»), proceso mucho más corto en inglés («don't», o «never» en este caso). La solución que se ha tomado consiste en utilizar un ritmo musical más rápido (semicorcheas) para el primer grupo rítmico, y mantener el ritmo inglés (negras) para el segundo grupo rítmico. De esta manera, aunque escuchemos un contraste de velocidad en el mismo verso que raramente se daría en la lengua hablada, se respeta perfectamente la isocronía silábica de cada grupo.

Ritmo de intensidad: la distribución de los acentos se ha mantenido en todos los versos, de manera que el acento recae sobre el tiempo fuerte de la música. En inglés suena bastante natural, pues ya hemos visto que las frases pueden tener hasta cuatro acentos para destacar las palabras que nos conviene. Sin embargo, en la versión francesa de esta canción aparecen hasta cuatro acentos de frase en sintagmas donde, en la lengua hablada francesa, sólo habría un acento primario al final del grupo rítmico. Así, nos encontramos con una versión francesa que incorpora los acentos en sílabas donde un francoparlante no pronunciaría jamás (sílabas acentuadas en negrita):

Pour obtenir cette position, il faut certaines dispositions.

Pronunciación natural de la frase:

*Pour obtenir cette **position**, il faut certaines **dispositions**.*

Resultado: versión meta poco natural, pero que en este caso podría ser justificada o incluso una elección consciente del traductor por ser dos niños los que interpretan la canción. Podríamos atribuir estos errores de pronunciación y cacofonía a la niñez, cuando todavía no se sabe hablar correctamente y mucho menos escribir poesía.

Ritmo de timbre: la rima está bastante lograda en la versión francesa. Vemos que en inglés los versos van todos rimados por parejas. Aunque en francés la rima sea más irregular, se ha conseguido un acabado bonito que suena bastante bien a oídos del receptor. Además, se mantiene la sincronía labial con los fonemas pronunciados sujeto de la rima, aspecto muy importante en los productos audiovisuales.

Ritmo de tono: el tipo de oración se ha mantenido prácticamente en todos los versos, siendo enunciativas todas las oraciones.

Respecto al contenido, esta canción contenía un vocabulario infantil al tratarse de una carta escrita por dos niños para encontrar a la *perfect nanny*. Se ha respetado el mensaje en su totalidad, invirtiendo a veces el orden de los versos por temas de ajuste métrico o de rima y combinando traducción literal y traducción libre. Era obligatorio respetar este aspecto, pues en esta canción se describen las características que debe tener la niñera y se va haciendo referencia a ellas durante el filme. Además, concuerda muy bien con las imágenes que se van viendo en pantalla, pues cuando la niña hace referencia a algo que le resulta desagradable hace un gesto de repulsión.

5.2. A Spoonful of Sugar

Ritmo de cantidad (Número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (tipo de oración)	
V.O.	V.F.	V.O.	V.F.	V.O.	V.F.	V.O.	V.F.
8	8	---*---*	--*---*	A	-	Enunciativas	
8	9	---*---*	----*---*	A	-		
6	6	-*_*_*	-*---*	A	-		
4	4	-*_*	---*	B	-		
8	8	---*---*	---*---*	B	A		
6	7	-*---*	--*---*	B	A		
4	4	-*_*	-*_*	C	A		
6	7	-*---*	--*---*	C	A		
14	16	---*_*---*---*	---*_*---*---*	D	B		
6	7	-*---*	-*---*	D	B		
6	7	-*---*	-*---*	D	B		
14	16	---*_*---*---*	---*_*---*---*	D	B		
7	7	*---*_*	*---*_*	-	B		

8	8	---*---*	---*---*	E	C	
8	9	---*---*	---*---*	E	C	
10	11	*---*---*	*---*---*	F	-	
8	9	---*---*	---*---*	F	D	
8	8	---*---*	---*---*	-	D	
4	5	*---*	*---*	G	-	
6	7	*---*	*---*	G	D	
14	16	*---*---*---*	*---*---*---*	D	B	
6	7	*---*	*---*	D	B	
6	7	*---*	*---*	D	B	
14	16	*---*---*---*	*---*---*---*	D	B	
7	7	*---*---*	*---*---*	-	B	
9	9	---*---*	---*---*	-	E	
7	8	---*---*	---*---*	H	-	
12	13	---*---*---*	---*---*---*	H	E	
8	8	---*---*	---*---*	I	F	
8	8	---*---*	---*---*	I	F	
4	5	*---*	*---*	J	G	
6	8	*---*---*	*---*---*	J	G	

Ritmo de cantidad: el número de sílabas se ha mantenido de manera aproximada en todos los versos y cuando este varía, lo hace añadiendo una o dos sílabas más en la versión francesa. Esto se debe a que el inglés es una lengua con palabras generalmente cortas (abundantes monosílabos y bisílabos). En comparación, las palabras francesas son más largas, por lo que el verso francés tendrá un mayor número de sílabas cuando queramos traducir el mensaje de manera fiel, como en el siguiente verso:

Though quite intent in his pursuit, he has a merry tune to toot.

Bienqueprispar ses occupations, il siffle l'air gai d'une chanson.*

De esta manera vemos que en la versión francesa se producen de nuevo pronunciaciones aceleradas de grupos de palabras para mantener la duración de la frase inglesa. Así, el primer grupo rítmico viene de nuevo marcado por un tiempo musical más reducido que el de la versión original, respetando siempre la isocronía del mismo y evitando el desfase de la letra con la música.

Ritmo de intensidad: la distribución de acentos se mantiene idéntica al inglés. Retomemos el ejemplo anterior para demostrarlo:

Though quite intent in his pursuit, he has a merry tune to toot.

Bienqueprispar ses occupations, il siffle l'air gai d'une chanson.*

Las aceleraciones en la pronunciación de un grupo rítmico se producen, además de para mantener la duración del verso musical, para hacer que una sílaba coincida con el tiempo fuerte de la música y no alterar la distribución de acentos. En este caso volvemos a ver una acentuación muy poco natural en francés, ya que en la lengua hablada jamás se resaltaría la palabra «ses» porque rompe el sintagma «par ses occupations». Sin embargo, en el estribillo vemos que se acentúa una sílaba que rompe un grupo de palabras, pero que está justificado por el *accent d'insistance* (véase el apdo. 3.1):

C'est le... morceau de sucre qui aide la médecine à couler.

Además, en la mayoría de versos encontramos un acento en la última sílaba de la oración, manera de proceder muy francesa.

Ritmo de timbre: rima muy bien lograda en la versión francesa. En ambas versiones se combinan parejas de versos rimadas con el estribillo de la canción, que se compone de cuatro versos con la misma rima. Los cinco primeros versos de la versión francesa son libres cuando en inglés poseen la misma rima; sin embargo no lo consideramos un error grave, pues aunque suena una música de fondo, estos versos forman parte de un discurso, es decir, son hablados y no cantados.

Las oraciones son todas enunciativas en ambas versiones.

En cuanto al contenido, el mensaje se mantiene completamente fiel al original. La mayoría de los versos se han traducido de manera libre pero respetando el mensaje verso por verso, de manera que las imágenes que se ven en escena coinciden con lo que canta la letra de la canción.

5.3. Supercalifragilisticexpialidocious

Ritmo de cantidad (Número de sílabas)	Ritmo de intensidad (distribución de acentos)	Ritmo de timbre (rima)	Ritmo de tono (tipo de oración)
--	--	------------------------	---------------------------------

V.O.	V.F.	V.O.	V.F.	V.O.	V.F.	V.O.	V.F.
14	14	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	A	A	Enunciativas	
14	13	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	A	B		
14	15	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	A	B		
14	14	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	A	A		
11	11	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	-	-		
11	11	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	-	-		
8	10	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	B	-		
6	6	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	C	C		
8	9	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	B	C		
6	7	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	C	C		
8	9	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	D	C		
6	5	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	E	D		
8	9	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	D	C		
6	6	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	E	D		
14	14	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	A	A		
14	13	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	A	B		
14	15	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	A	B		
14	14	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	A	A		
11	11	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	-	-		
11	11	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	-	-		
8	8	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	-	-		
6	6	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	F	E		
8	8	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	-	-		
6	6	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	F	E		
8	8	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	-	-		
6	6	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	G	F		
8	8	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	-	-		
6	7	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	G	F		
14	14	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	A	A		
14	13	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	A	B		
14	15	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	A	B		
14	14	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	A	A		
11	11	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	-	-		
11	11	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	-	-		
8	8	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	H	-		
6	6	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	-	G		
8	8	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	H	-		
6	8	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	-	G		
8	8	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	-	-		
6	7	*_*_*_*_*_*_*_*	*_*_*_*_*_*_*_*	-	G		

Ritmo de cantidad: los versos franceses poseen prácticamente el mismo número de sílabas que los ingleses, con pequeñas excepciones donde el francés utiliza una o dos sílabas más. Como ya hemos visto en los casos anteriores, algunos grupos rítmicos se pronuncian más rápido que otros, cada grupo rítmico respetando la isocronía silábica.

Ritmo de intensidad: se sigue manteniendo el patrón de la versión francesa en cuanto a la distribución de los acentos. Se acentúa la segunda sílaba de cada verso y en algunos casos la última sílaba está lejos de ser acentuada:

Parce **que** j'avais, en **étant** petit, pas **envie** de parler,
papa, en rage, m'a **tordu** le nez et **se** mit à m'**blâmer**.

Acentuación natural de la frase:

Parce que j'**avais**, en étant **petit**, pas envie de **parler**,
papa, en **rage**, m'a tordu le **nez** et se (mit) à m'**blâmer**.

Esto produce un efecto chocante para el espectador meta, pero puede ser contrarrestado por la situación cómica que se visualiza en la escena. Podríamos decir que el papel de los protagonistas ayuda a dar naturalidad a la canción y hace que no suene desagradable.

Ritmo de timbre: alternancia de versos libres con versos rimados como en la versión original. Aunque es evidente que los sonidos rimados son diferentes en inglés y en francés, el movimiento de la boca coincide bastante bien con el sonido emitido. Por ejemplo, cuando los versos acaban por vocal abierta larga, como la «a», el sonido coincide con la boca abierta del personaje, lo que dota al doblaje de naturalidad y a la traducción de veracidad.

El mensaje de la canción se ha transmitido en su totalidad. Se ha realizado una traducción prácticamente literal verso a verso, cambiando pequeños matices que no afectan al mensaje principal para poder conseguir la rima, como «me invitan a té» por «me invitan a comer»:

*When Dukes and Maharajahs pass the time of day with me
I say me special word and then **they ask me out to tea.***

Les ducs et maharadjahs prennent le temps de m'écouter

*À l'aide d'un simple mot je fais **qu'ils m'invitent à déjeuner**.*

Además, esta canción cuenta con la facilidad de que el estribillo es una palabra inventada, así que se ha mantenido esta misma palabra en la versión francesa (y en la mayoría de versiones de diferentes países). De este modo, la canción posee ese carácter nemotécnico, ya que a todos los públicos de diferentes países se les vendrá a la cabeza simplemente con escuchar «supercalifragilisticexpialidocious».

5.4. Chim Chim Cher-ee

Ritmo de cantidad (Número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (tipo de oración)	
V.O.	V.F.	V.O.	V.F.	V.O.	V.F.	V.O.	V.F.
12	12	*__*__*__*	*__*__*__*	A	A	Enunciativas	
11	12	_*_*_*_*_*	_*_*_*_*_*	A	-		
12	12	*__*__*__*	*__*__*__*	B	B		
11	11	_*_*_*_*_*	_*_*_*_*_*	B	B		
10	11	_*_*_*_*_*	_*_*_*_*_*	B	B		
10	10	*_*_*_*_*	*_*_*_*_*	C	-		
11	12	_*_*_*_*_*	_*_*_*_*_*	C	C		
11	12	_*_*_*_*_*	_*_*_*_*_*	D	C		
11	12	_*_*_*_*_*	_*_*_*_*_*	D	C		
12	12	*__*__*__*	*__*__*__*	A	A		
11	12	_*_*_*_*_*	_*_*_*_*_*	A	-		
12	12	*__*__*__*	*__*__*__*	B	B		
11	11	_*_*_*_*_*	_*_*_*_*_*	B	B		
12	12	*__*__*__*	*__*__*__*	A	A		
11	12	_*_*_*_*_*	_*_*_*_*_*	A	-		
12	12	*__*__*__*	*__*__*__*	B	B		
11	11	_*_*_*_*_*	_*_*_*_*_*	B	B		

Ritmo de cantidad: se respeta el número de sílabas, combinando en ambas versiones versos endecasílabos y dodecasílabos. Se ha respetado el tiempo rítmico en todos los grupos rítmicos a lo largo de toda la canción, haciendo que todos los versos gocen de una sincronía silábica idéntica y el resultado final sea muy armónico y natural.

Ritmo de intensidad: se prioriza la música una vez más, respetando la posición de los acentos donde indica el tiempo fuerte. Casualmente, el tiempo fuerte de la música coincide varias veces con los acentos de frase (*accent de groupe*) del francés, dotando esta vez a la canción de un bonito ritmo y naturalidad y respetando la isocronía silábica:

***Chem** Cheminée, **chem** cheminée, **chem** chem chéri,
pour avoir de la **chance**, prends ta **chance** telle qu'elle **vient**.*

Ritmo de timbre: el estribillo se compone de dos rimas en ambas versiones y comparten casi los mismos fonemas; ['ri] y ['u] en inglés y ['ri] y ['o] en francés. Este fenómeno ayuda a mantener la sincronía labial en pantalla. El resto de versos van rimados por parejas, aunque en la versión francesa se ha dejado algún verso libre.

En cuanto al contenido, se ha llevado a cabo una traducción literal del estribillo ya que la letra inglesa encajaba muy bien en francés:

*Chim chiminy, chim chiminy, chim chim cher-ee.
Chem cheminée, chem cheminée, chem chem chéri.*

Además también se ha mantenido la estructura de las frases, conservando el paralelismo de los versos ingleses en la versión francesa:

*A sweep is as **lucky** as **lucky** can be.
Pour avoir d' la **chance**, prends ta **chance** telle qu'elle vient.*

5.5 Let's go fly a kite

Ritmo de cantidad (Número de sílabas)		Ritmo de intensidad (distribución de acentos)		Ritmo de timbre (rima)		Ritmo de tono (tipo de oración)	
V.O.	V.F.	V.O.	V.F.	V.O.	V.F.	V.O.	V.F.
8	10	_*_*_**	__*_**_**	A	A	Enunciativas	
8	8	__*_**_**	__*_**_**	A	A		
6	8	__*_**	___*_**_	-	-		
5	4	__*_**	__*_**	B	-		
6	7	__*_**	***_**	B	B		
6	6	__*_**	__*_**	B	B		
3	3	***	***	-	-		

5	5	***_*	***_*	C	-	
6	6	**_*_*	**_*_*	C	-	
5	6	***_*	***_*	C	-	
5	4	_****	****	-	-	
6	6	**_*_*	**_*_*	D	C	
6	6	**_*_*	**_*_*	D	C	
6	6	***_*	***_*	C	C	
8	8	--*_**	--*_**	E	D	
8	8	--*_**	--*_**	E	D	
6	6	--*_**	--*_**	F	E	
6	8	--*_**	----*_**	F	E	
6	7	--*_**	--*_**	G	F	
6	6	--*_**	--*_**	G	F	
3	3	***	***	-	-	
5	5	***_*	***_*	C	-	
6	6	**_*_*	**_*_*	C	-	
5	6	***_*	***_*	C	-	
5	4	_****	****	-	-	
6	6	**_*_*	**_*_*	D	C	
6	6	**_*_*	**_*_*	D	C	
6	6	***_*	***_*	C	C	

Ritmo de cantidad: el número de sílabas varía entre cinco y ocho por verso en la versión inglesa, mientras que en la versión francesa tienden a aumentar. El hecho de que el número de sílabas sea a veces tan escueto en inglés, ha incitado a descompensaciones en el número de sílabas por verso, como ésta:

With your feet on the ground / you're a bird in flight [6+5]

Et vous serez ce grand oiseau / qui monte et vole. [8+4]

Como consecuencia, se han vuelto a producir contrastes de tiempos musicales entre unos grupos rítmicos y otros para compensar este desfase silábico, como hemos visto en las demás canciones, mientras que la versión inglesa mantiene un tiempo musical constante.

Ritmo de intensidad: el traductor de la canción repite de nuevo su estrategia de traducción y no modifica los acentos en la versión meta. No nos sorprende, pues, que volvamos a encontrar acentuaciones tan artificiales en la lengua francesa como la de un pronombre posesivo o la de un artículo determinante:

Fabriquez-vous vos propres ailes.

Qu'il vole dans le ciel clair.

Ritmo de timbre: el esquema rítmico de la versión francesa nos llama bastante la atención. Los versos de las estrofas van rimados, mientras que los versos que forman el estribillo son todos libres. Este fenómeno es bastante extraño e incluso inadecuado, pues el estribillo de una canción es la parte más importante y que más se recuerda. Las rimas ayudan a que sean recordados gracias a su función nemotécnica; debido a la ausencia de rima en la versión meta, al público francés le será más difícil memorizar la canción. Por su parte, la versión original mantiene una rima constante.

El contenido de la letra inglesa se ha respetado completamente en el proceso de traducción. Observamos en general una traducción libre pero realmente fiel verso a verso y se mantienen las mismas estructuras sintácticas:

Let's go fly a kite → Laissons s'envoler

CONCLUSIONES

Tras haber analizado cinco canciones de la película *Mary Poppins* y su traducción al francés para posteriormente ser cantadas por los actores de doblaje franceses, podemos extraer una serie de conclusiones comunes a las cinco versiones:

1. La estrategia de traducción utilizada es la adaptación de la traducción a la música original. En la versión francesa de la película la música permanece en versión original, ya sea porque hubiera sido muy difícil modificarla o porque al traductor no se le encargó esta tarea. Como consecuencia, la traducción se ha amoldado al ritmo musical. Esta estrategia es la más habitual cuando se decide traducir la letra de una canción que será cantada, pues modificar la música conllevaría un largo proceso.

2. Se ha realizado una traducción libre de la letra, pero manteniéndose siempre fiel al mensaje. Nos ha sorprendido que la idea emitida por el verso inglés corresponda a la perfección con la idea emitida en el correspondiente verso francés en todos los casos. Deducimos que se ha decidido respetar esta concordancia porque muchas veces las imágenes que se ven en pantalla ilustran la idea que se está cantando en ese mismo momento, así que se consigue la coherencia imagen-sonido.

3. El número de sílabas por verso rara vez se ha respetado exactamente. Cuando este criterio no se respeta, varía de dos o tres sílabas adicionales en la versión francesa, en ocasiones llegando hasta las cinco. Se recurre entonces a la aceleración en la pronunciación de sílabas, las cuales se busca que coincidan con un grupo rítmico para respetar la isocronía silábica del francés. Esta solución tan buena y original es posible gracias a la flexibilidad musical; un verso con pocas sílabas estará marcado por negras, y conforme el número de sílabas vaya aumentando, el tiempo rítmico disminuirá, dando lugar a corcheas o semicorcheas. Es decir, comprimimos un verso, pronunciándolo de manera más rápida para que ocupe la misma duración temporal y evitar el desfase.

4. Al no haberse modificado la música, la distribución de acentos en la versión francesa coincide con los tiempos fuertes de ésta. Así, en la mayoría de casos estos acentos se encontraban en la primera sílaba de la frase o rompiendo un sintagma, fenómeno que no tiene cabida en el francés hablado, donde ya hemos visto es la última

sílaba del grupo rítmico la que se acentúa. No obstante, el género cómico, infantil y distendido de la película es un buen pretexto para poder permitir este peculiar ritmo de intensidad.

5. La rima es un factor que está muy bien logrado en la versión meta. Aunque los fonemas de final de verso no sean los mismos, tienen las mismas características y se ha conseguido mantener una sincronía entre el sonido pronunciado y el movimiento labial de los personajes en pantalla. Cuando tienen la boca abierta, escuchamos un fonema abierto («a», «o») y al contrario, cuando escuchamos un fonema más cerrado («i») la boca aparece más cerrada o estirada. Esto tiene sin duda un gran mérito, pues dota de naturalidad y veracidad a la versión meta.

Así pues, hemos deducido que todos estos criterios siguen un orden jerárquico en el proceso de traducción de canciones en un producto audiovisual:

Los aspectos relacionados con el contenido tienen más importancia que los aspectos formales de rítmica; la prioridad del traductor es que la letra concuerde con la imagen que se ve en pantalla. Después, se intenta ajustar la rima para que concuerde con los movimientos labiales de los actores en pantalla y conseguir así la sincronía labial. El número de sílabas se tiene menos en cuenta porque gracias a la flexibilidad de los tiempos musicales (negras, corcheas, semicorcheas) se puede compensar este desfase silábico. Lo que menos parece importar, sorprendentemente, es la distribución de acentos, que se dejan caer aleatoriamente en los tiempos fuertes que marca la música.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, personalmente opino que la traducción de las cinco canciones que se han analizado en el presente trabajo es muy acertada. Aunque se hayan hecho algunas elecciones que pongan en detrimento la naturalidad de la lengua francesa, entiendo que se haya priorizado la fidelidad al mensaje para que cuadrara con las imágenes. Por ejemplo, ver la imagen de un pájaro fabricando un nido y que la canción hablara de cocodrilos, o ver como Bert se toca la nariz dolorido y que la canción hiciera referencia a un momento agradable, hubiera despistado más al espectador que cualquier acento de frase mal colocado.

BIBLIOGRAFÍA

AGOST, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel, pp. 16-17.

Apuntes de la asignatura *Traducción especializada B-A 1 (inglés-castellano)*, curso 2014/2015. Facultad de traducción e interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona.

CHION, M. (1997). *La música en el cine*. Barcelona: Paidós.

CHAUME, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

CHAUME, F. (2012). *Audiovisual Translation: dubbing*. Manchester: St. Jerome Publishing.

CRUTTENDEN, A. (1990). *Entonación*. Barcelona: Teide.

DÍAZ CINTAS, J. (2001). *La traducción audiovisual: el subtítulado*. Salamanca: Almar.

FRANCO AIXELÁ, J. (2001). «Prescriptivismo y descriptivismo: objetivos de una teoría de traducción». In Pierre Yves-Racah y Belén Sait Noeda (eds.). *In Lenguas, literatura y traducción. Aproximaciones teóricas*. Madrid: Arrecife, pp. 157-176.

FRANZÓN, J. (2008). «Singability in Print, Subtitles and Sung Performance», in *The Translator*, v. 14, núm. 2, pp. 373-399.

HURTADO ALBIR, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra, pp. 78-79.

LACHERET-DUJOUR, A. y F. BEAUGENDRE (2002). *La prosodie du français*. París: CNRS.

MAYORAL, R. (2001). «El espectador y la traducción audiovisual». In AGOST, R. y CHAUME, F. (eds.). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 33-46.

NIDA, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill.

Páginas web

ASOCIACIÓN DE TRADUCCIÓN Y ADAPTACIÓN AUDIOVISUAL DE ESPAÑA. «La traducción audiovisual». Disponible en Internet: <http://www.atrae.org/la-traducción-audiovisual/> [Consulta: 13 de enero de 2016]

- BOTELLA TEJERA, C. (2013). «Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prescriptivista y descriptivista: la traducción audiovisual». In *Tonos digital*. Núm. 13. Disponible en Internet: https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/tritonos_A_doblaje.htm [Consulta: 13 de enero de 2016]
- BOVEA NAVARRO, N. (2014) *La traducción de canciones de la factoría Disney*. Trabajo de fin de grado. Barcelona: Universitat Jaume I. Disponible en Internet: <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/100149> [Consulta: 21 de febrero de 2016]
- CERDÀ, M. «Mary Poppins en español». In *Blog de Manuel Cerdà: música de comedia y cabaret*. Disponible en Internet: <https://musicadecomedia.wordpress.com/2013/03/30/mary-poppins-en-espanol/> [Consulta: 23 de febrero de 2016]
- CHANSONS DISNEY. «Petite Annonce pour une Nounou». Disponible en Internet: <http://www.chansons-disney.com/324.html> [Consulta: 29 de abril de 2016]
- CHANSONS DISNEY. «C'est le Morceau de Sucre». Disponible en Internet: <http://www.chansons-disney.com/325.html> [Consulta: 29 de abril de 2016]
- CHANSONS DISNEY. «Supercalifragilisticexpialidocious». Disponible en Internet: <http://www.chansons-disney.com/328.html> [Consulta: 2 de mayo de 2016]
- CHANSONS DISNEY. «Chem Chem Cheminée». Disponible en Internet: <http://www.chansons-disney.com/326.html> [Consulta: 2 de mayo de 2016]
- CHANSONS DISNEY. «Laissons-Le S'Envoler». Disponible en Internet: <http://www.chansons-disney.com/337.html> [Consulta: 5 de mayo de 2016]
- GUBERN, R. «El paso del cine mudo al sonoro». In *Fundación Juan March*. Disponible en Internet: <http://www.march.es/conferencias/detalle.aspx?p5=2859> [Consulta: 12 de enero de 2016]
- MAYORAL, R. (1998). «Taller: Traducción Audiovisual, Traducción Intercultural, Traducción subordinada». In *Seminario de Traducción Subordinada*. Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, 12-3-1998. Disponible en Internet: www.robertomayoral.es [Consulta: 12 de enero de 2016]
- SONG LYRICS. «The Perfect Nanny Lyrics». Disponible en Internet: <http://www.songlyrics.com/mary-poppins-soundtrack/the-perfect-nanny-lyrics/> [Consulta: 29 de abril de 2016]

- SONG LYRICS. «A Spoonful of Sugar Lyrics». Disponible en Internet: <http://www.songlyrics.com/mary-poppins-soundtrack/a-spoonful-of-sugar-lyrics/> [Consulta: 29 de abril de 2016]
- SONG LYRICS. «Supercalifragilisticexpialidocious Lyrics». Disponible en Internet: [supercalifragilisticexpialidocious-lyrics/supercalifragilisticexpialidocious-lyrics/](http://www.songlyrics.com/mary-poppins-soundtrack/supercalifragilisticexpialidocious-lyrics/) [Consulta: 2 de mayo de 2016]
- SONG LYRICS. «Chim Chim Cher-ee Lyrics». Disponible en Internet: <http://www.songlyrics.com/mary-poppins-soundtrack/chim-chim-cher-ee-lyrics/> [Consulta: 2 de mayo de 2016]
- SONG LYRICS. «Let's Go Fly A Kite Lyrics». Disponible en Internet: <http://www.songlyrics.com/mary-poppins-soundtrack/let-s-go-fly-a-kite-lyrics/> [Consulta: 5 de mayo de 2016]
- TRADUVERSIA. «Introducción histórica sobre la traducción audiovisual» [curso online]. Disponible en Internet: [traduversia.com/unidad/1-introduccion-historica-sobre-la-traduccion-audiovisual/](http://www.traduversia.com/unidad/1-introduccion-historica-sobre-la-traduccion-audiovisual/) [Consulta: 12 de enero de 2016].
- YOUTUBE. «The Perfect Nanny - Mary Poppins (Michael & Jane)». Disponible en internet: <https://www.youtube.com/watch?v=fNTzp9grp2Q> [Consulta: 2 de junio de 2016]
- YOUTUBE. «Petite Annonce Pour une Nounou - Mary Poppins». Disponible en internet: <https://www.youtube.com/watch?v=wrXXLadEai8> [Consulta: 2 de junio de 2016]
- YOUTUBE. «Mary Poppins - A Spoonful of Sugar from Mary Poppins». Disponible en internet: https://www.youtube.com/watch?v=vLkp_Dx6VdI [Consulta: 29 de abril de 2016]
- YOUTUBE. «Mary Poppins - Un morceau de sucre». Disponible en internet: <https://www.youtube.com/watch?v=ZZ8Vb5-qs0g> [Consulta: 29 de abril de 2016]
- YOUTUBE. «Supercalifragilisticexpialidocious from Mary Poppins - Julie Andrews, Dick Van Dyke». Disponible en internet: <https://www.youtube.com/watch?v=tRFHXMQP-QU> [Consulta: 2 de mayo de 2016]
- YOUTUBE. «Mary Poppins - Supercalifragilisticexpialidocious». Disponible en internet: <https://www.youtube.com/watch?v=2BduV7k5W-o> [Consulta: 2 de mayo de 2016]

YOUTUBE. «Chim Chim Cher-ee from Mary Poppins». Disponible en internet:
https://www.youtube.com/watch?v=k_mpaF5-SIU [Consulta: 2 de mayo de 2016]

YOUTUBE. «Mary Poppins - Chem cheminée». Disponible en internet:
<https://www.youtube.com/watch?v=CypNYUO-8f4> [Consulta: 2 de mayo de 2016]

YOUTUBE. «Let's go fly a kite from Mary Poppins». Disponible en internet:
<https://www.youtube.com/watch?v=oBkSy3dnIY8> [Consulta: 5 de mayo de 2016]

YOUTUBE. «Mary Poppins - Beau cerf-volant». Disponible en internet:
<https://www.youtube.com/watch?v=bTGIMJR-TQw> [Consulta: 5 de mayo de 2016]

ANEXOS

ANEXO I. Análisis rítmico de las canciones

1. *The Perfect Nanny*

Letra verso a verso	Número de sílabas	Distribución de acentos	Rima	Entonación
If you want this choice position	8	*_*_*_*_	A	Enunciativas
Have a cheery disposition	8	*_*_*_*_	A	
Rosy cheeks, no warts	5	*_*_*	B	
Play games, all sorts	4	*_*	B	
You must be kind, you must be witty	9	*_*_*_*_	C	
Very sweet and fairly pretty	8	*_*_*_*_	C	
Take us on outings, give us treats	8	*_*_*_*_	D	
Sing songs, bring sweets	4	*_*	D	
Never be cross or cruel	6	*_*_*	E	
Never give us Castor oil or gruel	9	*_*_*_*_	E	
Love us as a son and daughter	8	*_*_*_*_	F	
And never smell of barley water	9	*_*_*_*_	F	
If you won't scold and dominate us	9	*_*_*_*_	G	
We will never give you cause to hate us	10	*_*_*_*_*_	G	
We won't hide your spectacles, so you can't see	12	*_*_*_*_*_*_*_	H	
Put toads in your bed or pepper in your tea	11	*_*_*_*_*_*_	H	
Hurry nanny,	4	*_*_	-	
Many thanks, sincerely,	6	*_*_*_	-	
Jane and Michael Banks	5	*_*_*	-	

1.1. *Petite annonce pour une nounou*

Letra verso a verso	Número de sílabas	Distribución de acentos	Rima	Entonación
Pour obtenir cette position	8	*_*_*_*_	A	Enunciativas
Il faut certaines dispositions	8	*_*_*_*_	A	
Mais avant toute chose	5	*_*_*	B	
Que vos joues soient roses	4	*_*	B	

Vous serez amusante mais aussi	9	-*_*_*_-*	-
Spirituelle, aimable et patiente	9	-*_*_*_-*	-
Il faut nous offrir des bonbons	8	*_*_*_-*	C
Et des chansons	4	-***	C
N'être pas trop grognon	6	*_*_*_*	C
Ni donner trop d'huile de foie de morue	9	--*_*_--*	D
Vous ne serez pas avec nous trop dure	10	*_----*_*_-	D
Et ne devrez pas sentir la friture	10	-*_*_*_-*	D
Si nous n'avons pas de brimade	9	-*_*_*_-*	E
Plus jamais nous ne ferons le diable	10	*_---*_*_*_-	E
On ne mettra pas de crapauds dans votre lit	12	-*_*_*_---*_*	-
Pas plus, c'est promis, que de piment dans votre thé	12	-*_*_*_*_---*	-
Venez, nounou!	4	*_*_-	-
Merci très sincèrement	6	--*_*_-	-
Jane et Michael Banks.	5	*_*_*_*	-

2. A Spoonful of Sugar

Letra verso a verso	Número de sílabas	Distribución de acentos	Rima	Entonación
In every job that must be done,	8	---*---*	A	Enunciativas
there is an element of fun	8	---*---*	A	
You find the fun and snap,	6	-*_*_*_*	A	
the job's a game	4	-*_*_*	B	
And every task you undertake	8	---*---*	B	
becomes a piece of cake	6	-*_*_*_*	B	
A lark, a spree,	4	-*_*_*	C	
it's very clear to see	6	-*_*_*_*	C	
That a spoonful of sugar helps the medicine go down	14	--*_*_*_---*_*_*	D	
The medicine go down,	6	-*_*_*_*	D	
the medicine go down	6	-*_*_*_*	D	
Just a spoonful of sugar helps the medicine go down	14	--*_*_*_---*_*_*	D	
In a most delightful way	7	*_---*_*_*	-	
A robin feathering his nest	8	---*---*	E	
has very little time to rest	8	---*---*	E	
While gathering his bits of twine and twig	10	-*_*_*_*_---*	F	
Though quite intent in his pursuit,	8	---*---*	F	

he has a merry tune to toot	8	---*---*	-
He knows a song	4	-*_*	G
will move the job along	6	-*---*	G
For a spoonful of sugar helps the medicine go down	14	--*_*---*---*	D
The medicine go down,	6	-*---*	D
the medicine go down	6	-*---*	D
Just a spoonful of sugar helps the medicine go down	14	--*_*---*---*	D
In a most delightful way	7	*---*_*	-
The honey bees that fetch the nectar	9	---*---*_	-
from the flowers to the comb	7	--*---*	H
Never tire of ever buzzing to and fro	12	--*---*---*	H
because they take a little nip	8	---*---*	I
From every flower that they sip	8	---*---*	I
and hence, they find	4	-*_*	J
their task is not a grind	6	-*_*_*	J

2.2. Le morceau de sucre

Letra verso a verso	Sílabas	Acentos	Rima	Entonación
Il est vrai que dans chaque travail	8	---*---*	-	Enunciat.
Il y a un élément au fond	9	---*---*	-	
Qui fait que l'on s'adapte	6	-*---*	-	
Une chose qu'on aime	4	---*	-	
Et chaque tâche peut devenir	8	---*---*	A	
Selon l'humeur un plaisir	7	---*---*	A	
Tous les soupirs	4	-*_*	A	
ne valent pas mieux qu'un sourire	7	---*---*	A	
C'est le morceau de sucre qui aide la médecine à couler	16	---*_*---*---*	B	
La médecine à couler,	7	-*---*	B	
La médecine à couler	7	-*---*	B	
Juste un morceau de sucre qui aide la médecine à couler	16	---*_*---*---*	B	
Ça vous rend la vie plus belle!	7	*---*_*	B	
L'oiseau faisant un nid douillet	8	---*---*	C	
N'a guère le temps de se reposer	9	---*---*	C	
Il va cueillir des brins de laine et de bois	11	-*---*---*	-	
Bien que pris par ses occupations	9	---*---*	D	

Il siffle l'air gai d'une chanson	8	---*---*	D	
Ce qui rend surtout	5	--*_*	-	
le travail beaucoup moins long	7	--*---*	D	
C'est le morceau de sucre qui aide la médecine à couler	16	--*_*---*---*	B	
La médecine à couler,	7	-*---*	B	
médecine à couler	7	-*---*	B	
Juste un morceau de sucre qui aide la médecine à couler	16	--*_*---*---*	B	
Ça vous rend la vie plus belle	7	*---*_*	B	
Quand les abeilles travaillent en allant	9	---*---*_	E	
De fleur en fleur sous tant de bleu	8	---*---*	-	
Elles vont puis elles viennent et volent tout en bourdonnant	13	--*---*---*	E	
Mais aussi elles font des agapes	8	---*---*	F	
En profitant de chaque étape	8	---*---*	F	
Et c'est ce qui fait	5	-*_*	G	
Que la tâche est mieux enlevée	8	--*_*---*	G	

3. Supercalifragilisticexpialidocious

Letra verso a verso	Sílabas	Acentos	Rima	Entonación
It's supercalifragilisticexpialidocious	14	*---*---*---*_	A	Enunciat.
Even though the sound of it is something quite atrocious	14	*---*---*---*	A	
If you say it loud enough, you'll always sound precocious	14	*---*---*---*	A	
Supercalifragilisticexpialidocious	14	*---*---*---*_	A	
Um diddle, diddle diddle, um diddle ay	11	*---*---*_	-	
Um diddle, diddle diddle, um diddle ay	11	*---*---*_	-	
Because I was afraid to speak	8	-*---*---*	B	
When I was just a lad	6	-*---*	C	
My father gave me nose a tweak	8	-*---*---*	B	
And told me I was bad	6	-*---*	C	
But then one day I learned a word	8	-*---*---*	D	
That saved me achin' nose	6	*---*	E	
The biggest word I ever heard	8	--*---*---*	D	
And this is how it goes,	6	-*---*	E	
Supercalifragilisticexpialidocious	14	*---*---*---*---*	A	
Even though the sound of it is something quite atrocious	14	*---*---*---*---*	A	
If you say it loud enough, you'll always sound precocious	14	*---*---*---*---*	A	
Supercalifragilisticexpialidocious	14	*---*---*---*---*_	A	

Um diddle, diddle diddle, um diddle ay	11	*-----*---	-	
Um diddle, diddle diddle, um diddle ay	11	*-----*---	-	
He traveled all around the world	8	-*-----*	-	
And everywhere he went	6	-*-----*	F	
He'd use his word and all would say	8	-*-----*	-	
There goes a clever gent	6	-*-----*	F	
When Dukes and Maharajahs	8	-*-----*	-	
Pass the time of day with me	6	-*-----*	G	
I say me special word	8	-*-----*	-	
And then they ask me out to tea	6	--*-----*	G	
Oh, supercalifragilisticexpialidocious	14	*---*---*---*---	A	
Even though the sound of it is something quite atrocious	14	*---*---*---*---	A	
If you say it loud enough, you'll always sound precocious	14	*---*---*---*---	A	
Supercalifragilisticexpialidocious	14	*---*---*---*---	A	
Um diddle, diddle diddle, um diddle ay	11	*-----*---	-	
Um diddle, diddle diddle, um diddle ay	11	*-----*---	-	
So when the cat has got your tongue	8	-*-----*	H	
There's no need for dismay	6	-*-----*	-	
Just summon up this word	8	-*-----*	H	
And then you've got a lot to say	6	--*-----*	-	
But better use it carefully	8	-*-----*	-	
Or it could change your life	6	-*-----*	-	

3.1. Supercalifragilisticexpialidocious

Letra verso a verso	Sílabas	Acentos	Rima	Entonación
Supercalifragilisticexpialidocious	14	*---*---*---*---	A	Enunciat.
C'est vrai que ce mot trop long est parfaitement atroce	13	*---*---*---*---	B	
Mais faut le dire et vous serez à la page et plus précoce	15	*---*---*---*---	B	
Supercalifragilisticexpialidocious	14	*---*---*---*---	A	
Um diddle diddle diddle um diddle ay	11	*-----*---	-	
Um diddle diddle diddle um diddle ay	11	*-----*---	-	
Parce que j'avais, en étant petit,	10	-*-----*	-	
pas envie de parler	6	-*-----*	C	
Papa, en rage, m'a tordu le nez	9	-*-----*	C	
et se mit à m'blâmer	7	-*-----*	C	
Quand un jour, inspiré, j'ai pu faire	9	-*-----*	C	

la belle invention	5	*--*	D	
De ce très long mot recommandé	9	--*--*--	C	
pour la prononciation	6	-*--*	D	
Oh ! Supercalifragilisticexpialidocious !	14	*--*--*--*--	A	
C'est vrai que ce mot trop long est parfaitement atroce	13	*--*--*--*	B	
Mais faut le dire et vous serez à la page et plus précoce	15	*--*--*--*--*	B	
Supercalifragilisticexpialidocious	14	*--*--*--*--	A	
Um diddle diddle diddle um diddle ay	11	*--*--*--	-	
Um diddle diddle diddle um diddle ay	11	*--*--*--	-	
Il fait souvent le tour du monde	8	-*--*--	-	
et dans ce va-et-vient	6	-*--*	E	
Il use d'un mot et l'on se dit:	8	-*--*--	-	
"C'est un grand magicien"	6	-*--*	E	
Les ducs et maharadjahs prennent	8	-*--*--	-	
le temps de m'écouter	6	-*--*	F	
À l'aide d'un simple mot je fais	8	-*--*--	-	
qu'ils m'invitent à déjeuner	7	--*--*	F	
Oh ! Supercalifragilisticexpialidocious !	14	*--*--*--*--	A	
C'est vrai que ce mot trop long est parfaitement atroce	13	*--*--*--*	B	
Mais faut le dire et vous serez à la page et plus précoce	15	*--*--*--*--*	B	
Supercalifragilisticexpialidocious	14	*--*--*--*--	A	
Um diddle diddle diddle um diddle ay	11	*--*--*--	-	
Um diddle diddle diddle um diddle ay	11	*--*--*--	-	
Mais dès qu'au chat on donne sa langue	8	-*--*--	-	
Les beaux rêves sont permis	6	-*--*	G	
Dites seulement ce petit mot	8	-*--*--	-	
et alors vous aurez tout dit	8	--*--*	G	
Mais attention car il pourrait	8	-*--*--	-	
se faire qu'il change votre vie	7	-*--*--	G	

4. Chim Chim Cher-ee

Letra verso a verso	Sílabas	Acentos	Rima	Entonación
Chim, chimney, Chim, chimney, Chim, chim, cher-ee	12	*--*--*--*--*	A	Enunciat.
A sweep is as lucky As lucky can be	11	-*--*--*--*	A	
Chim, chimney Chim, chimney Chim, chim, cher-oo	12	*--*--*--*--*	B	
Good luck will rub off when I shakes hands with you	11	-*--*--*--*	B	
Or blow me a kiss And that's lucky too	10	-*--*--*--*	B	

Now as the ladder of life Has been strung				
You may think a sweep's On the bottommost rung	10	*__*__*__*	C	
Though I spends me time In the ashes and smoke	11	-*__*__*__*	C	
In this 'ole wide world There's no happier bloke	11	-*__*__*__*	D	
Chim, chimney Chim, chimney Chim, chim, cher-ee	11	-*__*__*__*	D	
A sweep is as lucky As lucky can be	12	*__*__*__*__*	A	
Chim, chimney Chim, chimney Chim, chim, cher-oo	11	-*__*__*__*	A	
Good luck will rub off when I shakes hands with you	12	*__*__*__*__*	B	
Chim, chimney Chim, chimney Chim, chim, cher-ee	11	-*__*__*__*	B	
A sweep is as lucky As lucky can be	12	*__*__*__*__*	A	
Chim, chimney Chim, chimney Chim, chim, cher-oo	11	-*__*__*__*	A	
Good luck will rub off when I shakes hands with you	12	*__*__*__*__*	B	
	11	-*__*__*__*	B	

4.1. Chem Cheminée

Letra verso a verso	Sílabas	Acentos	Rima	Entonación
Chem cheminée, chem cheminée, chem chem tchérie !	12	*__*__*__*__*	A	Enunciat.
Pour avoir de la chance, prends ta chance telle qu'elle vient	12	-*__*__*__*__*	-	
Chem cheminée, chem cheminée, chem chem tchéro !	12	*__*__*__*__*	B	
Dans vos mains je trouve chaque fois mon étoile d'or	11	-*__*__*__*__*	B	
Un baiser aussi, c'est de la chance encore	11	-*__*__*__*__*	B	
Dans l'escalier de la vie qu'est bien grand	10	*__*__*__*__*	-	
Les marches les plus basses sont pour le pauvre ramoneur	12	-*__*__*__*__*	C	
Je vis ma vie les mains dans la suie ça se peut	12	-*__*__*__*__*	C	
Mais y'a sur cette planète peu de types plus heureux	12	-*__*__*__*__*	C	
Chem cheminée, chem cheminée, chem chem tchérie !	12	*__*__*__*__*	A	
Pour avoir de la chance, prends ta chance telle qu'elle vient	12	-*__*__*__*__*	-	
Chem cheminée, chem cheminée, chem chem tchéro !	12	*__*__*__*__*	B	
Dans vos mains la chance met un bon numéro	11	-*__*__*__*__*	B	
Chem cheminée, chem cheminée, chem chem tchérie !	12	*__*__*__*__*	A	
Pour avoir de la chance, prends ta chance telle qu'elle vient	12	-*__*__*__*__*	-	
Chem cheminée, chem cheminée, chem chem tchéro !	12	*__*__*__*__*	B	
Dans vos mains la chance met un bon numéro	11	-*__*__*__*__*	B	

5. Let's Go Fly a Kite

Letra verso a verso	Sílabas	Acentos	Rima	Entonación
With tuppence for paper and strings	8	-*--*--*	A	Enunciativas
You can have your own set of wings	8	--*_*--*	A	
With your feet on the ground	6	--*--*	-	
You're a bird in a flight	5	--*_*	B	
With your fist holding tight	6	--*--*	B	
To the string of your kite	6	--*--*	B	
Oh, oh, oh!	3	***	-	
Let's go fly a kite	5	***_*	C	
Up to the highest height!	6	**_*--*	C	
Let's go fly a kite	5	***_*	C	
and send it soaring	5	-****	-	
Up through the atmosphere	6	**_*--*	D	
Up where the air is clear	6	**_*--*	D	
Oh, let's go fly a kite!	6	***_*	C	
When you send it flyin' up there	8	--*_*--*	E	
All at once you're lighter than air	8	--*_*--*	E	
You can dance on the breeze	6	--*--*	F	
Over 'ouses and trees	6	--*--*	F	
With your first 'olding tight	6	--*--*	G	
To the string of your kite	6	--*--*	G	
Oh, oh, oh!	3	***	-	
Let's go fly a kite	5	***_*	C	
Up to the highest height!	6	**_*--*	C	
Let's go fly a kite	5	***_*	C	
and send it soaring	5	-****	-	
Up through the atmosphere	6	**_*--*	D	
Up where the air is clear	6	**_*--*	D	
Oh Let's go fly a kite!	6	***_*	C	

5.1. Laissons-le s'envoler

Letra verso a verso	Sílabas	Acentos	Rima	Entonación
De deux pence de papier et de ficelle	10	--*--*--*	A	Enunciativas
Fabriquez-vous vos propres ailes	8	--*_*--*	A	

Et vous serez ce grand oiseau	8	---*--*	-	
qui monte et vole	4	-*_*	-	
Tout en maintenant serré	7	***_--*	B	
le long fil enchanté	6	--*_--*	B	
Oh, oh, oh	3	***	-	
Laissons s'envoler	5	***_*	-	
Hop ! Le beau cerf-volant	6	**_*_*	-	
Laissons-le, qu'il prenne	6	***_*_	-	
son essor et	4	****	-	
hop, gagnant l'atmosphère	6	**_*_*	C	
Qu'il vole dans le ciel clair	6	**_*_*	C	
Oh, laissons-le voler !	6	***_--*	C	
Puis soudain soulevé de terre	8	--*_--*_	D	
On est bien plus léger que l'air	8	--*_*_--*	D	
Pour la danse dans la brise	6	--*_--*	E	
Au-dessus de tous ces toits gris	8	----*_--*	E	
Tout en maintenant serré	7	--*_--*	F	
le long fil enchanté	6	--*_--*	F	
Laissons s'envoler	3	***	-	
Hop ! Le beau cerf-volant	5	***_*	-	
Laissons-le, qu'il prenne	6	**_*_*	-	
son essor et	6	***_*_	-	
Hop, gagnant l'atmosphère	4	****	-	
Qu'il vole dans le ciel clair	6	**_*_*	C	
Laissons-le s'envoler	6	**_*_*	C	
	6	***_--*	C	

ANEXO 2. Análisis del contenido de las canciones.

1. *The Perfect Nanny / Petite annonce pour une nounou*

Versión inglesa	Versión francesa
<p>If you want this choice position Have a cheery disposition Rosy cheeks, no warts Play games, all sorts You must be kind, you must be witty Very sweet and fairly pretty Take us on outings, give us treats Sing songs, bring sweets Never be cross or cruel Never give us Castor oil or gruel Love us as a son and daughter And never smell of barley water If you won't scold and dominate us We will never give you cause to hate us We won't hide your spectacles, so you can't see Put toads in your bed or pepper in your tea Hurry nanny, Many thanks, sincerely, Jane and Michael Banks</p>	<p>Pour obtenir cette position Il faut certaines dispositions Mais avant toute chose Que vos joues soient roses Vous serez amusante mais aussi Spirituelle, aimable et patiente Il faut nous offrir des bonbons Et des chansons N'être pas trop grognon Ni donner trop d'huile de foie de morue Vous ne serez pas avec nous trop dure Et ne devrez pas sentir la friture Si nous n'avons pas de brimade Plus jamais nous ne ferons le diable On ne mettra pas de crapauds dans votre lit Pas plus, c'est promis, que de piment dans votre thé Venez, nounou! Merci très sincèrement Jane et Michael Banks.</p>

2. *A Spoonful of Sugar / Le morceau de sucre*

Versión inglesa	Versión francesa
<p>In every job that must be done, there is an element of fun You find the fun and snap, the job's a game And every task you undertake becomes a piece of cake A lark, a spree, it's very clear to see That a spoonful of sugar helps the medicine go down The medicine go down, the medicine go down Just a spoonful of sugar helps the medicine go down</p>	<p>Il est vrai que dans chaque travail Il y a un élément au fond Qui fait que l'on s'adapte Une chose qu'on aime Et chaque tâche peut devenir Selon l'humeur un plaisir Tous les soupirs ne valent pas mieux qu'un sourire C'est le morceau de sucre qui aide la médecine à couler La médecine à couler, médecine à couler Juste un morceau de sucre qui aide la médecine à</p>

<p>In a most delightful way</p> <p>A robin feathering his nest has very little time to rest While gathering his bits of twine and twig Though quite intent in his pursuit, he has a merry tune to toot He knows a song will move the job along For a spoonful of sugar helps the medicine go down The medicine go down, the medicine go down Just a spoonful of sugar helps the medicine go down In a most delightful way</p> <p>The honey bees that fetch the nectar from the flowers to the comb Never tire of ever buzzing to and fro</p> <p>because they take a little nip From every flower that they sip and hence they find their task is not a grind.</p>	<p>couler</p> <p>Ça vous rend la vie plus belle ! L'oiseau faisant un nid douillet N'a guère le temps de se reposer Il va cueillir des brins de laine et de bois Bien que pris par ses occupations Il siffle l'air gai d'une chanson Ce qui rend surtout le travail beaucoup moins long C'est le morceau de sucre qui aide la médecine à couler La médecine à couler, médecine à couler Juste un morceau de sucre qui aide la médecine à couler</p> <p>Ça vous rend la vie plus belle Quand les abeilles travaillent en allant De fleur en fleur sous tant de bleu Elles vont puis elles viennent et volent tout en bourdonnant Mais aussi elles font des agapes En profitant de chaque étape Et c'est ce qui fait Que la tâche est mieux enlevée</p>
---	---

3. *Supercalifragilisticexpialidocious* / *Supercalifragilisticexpialidocious*

Version inglesa	Version francesa
<p>It's supercalifragilisticexpialidocious Even though the sound of it is something quite atrocious If you say it loud enough, you'll always sound precocious Supercalifragilisticexpialidocious Um diddle, diddle diddle, um diddle ay Um diddle, diddle diddle, um diddle ay Because I was afraid to speak When I was just a lad My father gave me nose a tweak And told me I was bad But then one day I learned a word That saved me achin' nose The biggest word I ever heard</p>	<p>Supercalifragilisticexpialidocious C'est vrai que ce mot trop long est parfaitement atroce Mais faut le dire et vous serez à la page et plus précoce Supercalifragilisticexpialidocious Um diddle diddle diddle um diddle ay Um diddle diddle diddle um diddle ay Parce que j'avais, en étant petit, pas envie de parler Papa, en rage, m'a tordu le nez et se mit à m'blâmer Quand un jour, inspiré, j'ai pu faire la belle invention De ce très long mot recommandé</p>

<p>And this is how it goes, Supercalifragilisticexpialidocious Even though the sound of it is something quite atrocious If you say it loud enough, you'll always sound precocious Supercalifragilisticexpialidocious Um diddle, diddle diddle, um diddle ay Um diddle, diddle diddle, um diddle ay He traveled all around the world And everywhere he went He'd use his word and all would say There goes a clever gent When Dukes and Maharajahs Pass the time of day with me I say me special word And then they ask me out to tea Oh, supercalifragilisticexpialidocious Even though the sound of it is something quite atrocious If you say it loud enough, you'll always sound precocious Supercalifragilisticexpialidocious Um diddle, diddle diddle, um diddle ay Um diddle, diddle diddle, um diddle ay So when the cat has got your tongue There's no need for dismay Just summon up this word And then you've got a lot to say But better use it carefully Or it could change your life</p>	<p>pour la prononciation Oh ! Supercalifragilisticexpialidocious ! C'est vrai que ce mot trop long est parfaitement atroce Mais faut le dire et vous serez à la page et plus précoce Supercalifragilisticexpialidocious Um diddle diddle diddle um diddle ay Um diddle diddle diddle um diddle ay Il fait souvent le tour du monde et dans ce va-et-vient Il use d'un mot et l'on se dit: "C'est un grand magicien" Les ducs et maharadjahs prennent le temps de m'écouter À l'aide d'un simple mot je fais qu'ils m'invitent à déjeuner Oh ! Supercalifragilisticexpialidocious ! C'est vrai que ce mot trop long est parfaitement atroce Mais faut le dire et vous serez à la page et plus précoce Supercalifragilisticexpialidocious Um diddle diddle diddle um diddle ay Um diddle diddle diddle um diddle ay Mais dès qu'au chat on donne sa langue Les beaux rêves sont permis Dites seulement ce petit mot et alors vous aurez tout dit Mais attention car il pourrait se faire qu'il change votre vie</p>
---	---

4. *Chim Chim Cheer-ee / Chem Cheminée*

Versión inglesa	Versión francesa
<p>Chim, chimney, Chim, chimney, Chim, chim, cher-ee A sweep is as lucky As lucky can be</p>	<p>Chem cheminée, chem cheminée, chem chem tchérie ! Pour avoir de la chance, prends ta chance telle qu'elle vient</p>
<p>Chim, chimney Chim, chimney Chim, chim, cher-oo</p>	<p>Chem cheminée, chem cheminée, chem chem tchéro !</p>

<p>Good luck will rub off when I shakes hands with you Or blow me a kiss And that's lucky too Now as the ladder of life Has been strung You may think a sweep's On the bottommost rung</p> <p>Though I spends me time In the ashes and smoke In this 'ole wide world There's no happier bloke Chim, chimney Chim, chimney Chim, chim, cher-ee A sweep is as lucky As lucky can be</p> <p>Chim, chimney Chim, chimney Chim, chim, cher-oo Good luck will rub off when I shakes hands with you Chim, chimney Chim, chimney Chim, chim, cher-ee A sweep is as lucky As lucky can be</p> <p>Chim, chimney Chim, chimney Chim, chim, cher-oo Good luck will rub off when I shakes hands with you</p>	<p>Dans vos mains je trouve chaque fois mon étoile d'or Un baiser aussi, c'est de la chance encore Dans l'escalier de la vie qu'est bien grand Les marches les plus basses sont pour le pauvre ramoneur</p> <p>Je vis ma vie les mains dans la suie ça se peut Mais y'a sur cette planète peu de types plus heureux Chem cheminée, chem cheminée, chem chem tchérie ! Pour avoir de la chance, prends ta chance telle qu'elle vient</p> <p>Chem cheminée, chem cheminée, chem chem tchéro ! Dans vos mains la chance met un bon numéro Chem cheminée, chem cheminée, chem chem tchérie ! Pour avoir de la chance, prends ta chance telle qu'elle vient</p> <p>Chem cheminée, chem cheminée, chem chem tchéro ! Dans vos mains la chance met un bon numéro</p>
---	---

5. *Let's Go Fly a Kite / Laissons-le s'envoler*

Version inglesa	Version francesa
<p>With tuppence for paper and strings You can have your own set of wings With your feet on the ground You're a bird in a flight With your fist holding tight To the string of your kite Oh, oh, oh! Let's go fly a kite Up to the highest height! Let's go fly a kite and send it soaring Up through the atmosphere Up where the air is clear Oh, let's go fly a kite! When you send it flyin' up there All at once you're lighter than air You can dance on the breeze Over 'ouses and trees</p>	<p>De deux pence de papier et de ficelle Fabriquez-vous vos propres ailes Et vous serez ce grand oiseau qui monte et vole Tout en maintenant serré le long fil enchanté Oh, oh, oh Laissons s'envoler Hop ! Le beau cerf-volant Laissons-le, qu'il prenne son essor et hop, gagnant l'atmosphère Qu'il vole dans le ciel clair Oh, laissons-le voler ! Puis soudain soulevé de terre On est bien plus léger que l'air Pour la danse dans la brise Au-dessus de tous ces toits gris</p>

<p>With your first 'olding tight To the string of your kite Oh, oh, oh! Let's go fly a kite Up to the highest height! Let's go fly a kite and send it soaring Up through the atmosphere Up where the air is clear Oh Let's go fly a kite!</p>	<p>Tout en maintenant serré le long fil enchanté Oh, oh, oh ! Laissons s'envoler Hop ! Le beau cerf-volant Laissons-le, qu'il prenne son essor et Hop, gagnant l'atmosphère Qu'il vole dans le ciel clair Laissons-le s'envoler</p>
--	--