FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU
Curs 2025-2026

Los desafíos de la traducción musical. Análisis traductológico de canciones seleccionadas de *Wicked*: *Parte I*

Gemma Delgado Jerez
1643229

TUTORA
Almudena Nevado Llopis

Barcelona, 31 de mayo del 2026

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Dades del TFG

Títol

Els reptes de la traducció musical. Anàlisi traductològica de cançons seleccionades de *Wicked*: *Part I*

Los desafíos de la traducción musical. Análisis traductológico de canciones seleccionadas de *Wicked: Parte I*
The challenges of musical translation. A translation analysis of selected songs from *Wicked: Part I*

Autora: Gemma Delgado Jerez

Tutora: Almudena Nevado Llopis

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Traducció i Interpretació

Curs acadèmic: 2025-2026

Paraules clau

Traducción audiovisual, traducción de canciones, musical, *Pentathlon Principle, cantabilidad,* rima, métrica.

Traducció audiovisual, traducció de cançons, musical, *Pentathlon Principle*, *cantabilitat*, rima, mètrica.

Audiovisual translation, song translation, musical, Pentathlon Principle, *singability*, rhyme, meter.

Resum del TFG

Aquest treball aborda l'anàlisi de la traducció al castellà de fragments seleccionats de tres cançons de l'adaptació cinematogràfica *Wicked: Part 1* (2024): *The Wizard and I*, *Popular* i *Defying Gravity*. L'objectiu principal és avaluar el grau de fidelitat, adequació i funcionalitat de la traducció, identificant les tècniques traductològiques emprades i examinant com s'han resolt els reptes propis de la traducció musical, com ara la mètrica, la rima i la *cantabilitat*. El marc teòric de l'estudi s'articula al voltant de quatre propostes principals: la classificació de tècniques de traducció de Hurtado Albir (2001), les opcions i els objectius per a la traducció de cançons de Franzon (2008), el *Pentathlon Principle* de Low (2005, 2008), que estableix cinc criteris fonamentals per a la traducció musical, i les estratègies mètriques de Ramírez i Sánchez (2019). L'anàlisi es du a terme mitjançant una taula metodològica aplicada a sis fragments seleccionats, dos per cançó, en què es recullen el recompte sil·làbic, l'esquema de rima, els reptes traductològics, els objectius de traducció, les tècniques emprades, les estratègies mètriques i una anàlisi interpretativa de les solucions adoptades.

El presente trabajo aborda el análisis de la traducción al castellano de fragmentos seleccionados de tres canciones de la adaptación cinematográfica Wicked: Parte 1 (2024): The Wizard and I, Popular y Defying Gravity. El objetivo principal es evaluar el grado de fidelidad, adecuación y funcionalidad de la traducción, identificando las técnicas traductológicas empleadas y examinando cómo se han resuelto los desafíos propios de la traducción musical, como la métrica, la rima y la *cantabilidad*. El

marco teórico del estudio se articula en torno a cuatro propuestas principales: la clasificación de técnicas de traducción de Hurtado Albir (2001), las opciones y objetivos para la traducción de canciones de Franzon (2008), el *Pentathlon Principle* de Low (2005, 2008), que establece cinco criterios fundamentales para la traducción musical, y las estrategias métricas de Ramírez y Sánchez (2019). El análisis se lleva a cabo mediante una tabla metodológica aplicada a seis fragmentos seleccionados, dos por canción, en la que se recogen el conteo silábico, el esquema de rima, los desafíos traductológicos, los objetivos de traducción, las técnicas empleadas, las estrategias métricas y un análisis interpretativo de las soluciones adoptadas.

This paper analyses the Spanish translation of selected fragments from three songs featured in the film adaptation *Wicked: Part 1* (2024): *The Wizard and I*, *Popular* and *Defying Gravity*. The main objective is to evaluate the degree of fidelity, adequacy and functionality of the translation, identifying the translation techniques used and examining how the challenges specific to musical translation —such as metre, rhyme and *singability* — have been addressed. The theoretical framework draws on four main proposals: Hurtado Albir's (2001) classification of translation techniques, Franzon's (2008) framework for song translation, Low's (2005, 2008) Pentathlon Principle, which establishes five fundamental criteria for musical translation, and Ramírez and Sánchez's (2019) metric strategies. The analysis is carried out using a methodological table applied to six selected fragments, two per song, recording the syllable count, rhyme scheme, translational challenges, translation objectives, techniques used, metric strategies and an interpretative analysis of the solutions adopted.

Índice

1.INTRODUCCIÓN 1
2. CONTEXTUALIZACIÓN 3
2.1 Historia 3
2.2 Autor y obra 4
2.3 Trama 5
3. MARCO TEÓRICO 7
3.1 Traducción musical 7
3.2 Técnicas de traducción 8
3.3 Opciones y objetivos para la traducción de canciones 11
3.4 Desafíos de la traducción musical: El *Pentathlon Principle* de Peter Low 13
3.4.1 Sentido 13
3.4.2 Naturalidad 14
3.4.3 Ritmo 15
3.4.4 Rima 15
3.4.5 *Cantabilidad* 16
3.5 Estrategias métricas de traducción de canciones 16
4. METODOLOGÍA 18
5. ANÁLISIS 21
6. CONCLUSIONES 35
7. BIBLIOGRAFÍA 38

Índice de tablas

Tabla 1: Técnicas de traducción (Hurtado Albir, 2001: 269-271) 10
Tabla 2: Ejemplo de tabla para el análisis 19
Tabla 3: Patrón de colores para el análisis..... 20
Tabla 4: Análisis fragmento 1: The Wizard and I 23
Tabla 5: Análisis fragmento 2: The Wizard and I 25
Tabla 6: Análisis fragmento 1: Popular 27
Tabla 7: Análisis fragmento 2: Popular 29
Tabla 8: Análisis fragmento 1: Defying Gravity 31
Tabla 9: Análisis fragmento 2: Defying Gravity 34

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado aborda el análisis de las traducciones al castellano de algunas canciones seleccionadas incluidas en la adaptación cinematográfica *Wicked: Parte 1* (2024), basada en el exitoso musical de Broadway con el mismo título. En concreto, el estudio se centra en tres de los números más emblemáticos y reconocidos de la obra: «Popular» (*Popular*), «Desafiando la gravedad» (*Defying Gravity*) y «El mago y yo» (*The Wizard and I*), seleccionados por su relevancia dentro del musical, su popularidad entre el público y su importancia narrativa en la construcción de los personajes. Este estudio se centra en examinar cómo se han trasladado al castellano los elementos semánticos, rítmicos y narrativos de las letras originales en inglés, y qué técnicas se han utilizado para que el resultado mantenga su coherencia musical y su relevancia dentro del desarrollo argumental de la película.

La traducción audiovisual constituye un campo amplio que abarca modalidades como el doblaje, el subtitulado o el *voice-over*. Todas ellas se caracterizan por tener un texto subordinado a la imagen y al sonido, lo que requiere respetar parámetros como la sincronía, el ritmo del discurso, la actuación y la coherencia con la puesta en escena. Como indican Díaz Cintas y Ramael (2007), estos condicionantes convierten la traducción audiovisual en un proceso altamente regulado por el propio producto audiovisual. Cuando este proceso se traslada al ámbito de la traducción de canciones, las restricciones aumentan y, a las exigencias habituales, se suman las causadas por la métrica, la rima, la acentuación melódica y la necesidad de adaptar el texto a una interpretación vocal concreta, sin perder de vista la intención comunicativa del texto y su función dentro de la obra. Por este motivo, la traducción musical se puede ver como una especialización dentro de la traducción audiovisual que combina elementos lingüísticos, musicales y de actuación que van más allá de la equivalencia lingüística y que implican un grado significativo de adaptación creativa.

En este caso, al elegir un musical adaptado al cine, la dificultad es aún mayor. La versión cinematográfica introduce nuevos elementos visuales, narrativos y de actuación que influyen en la recepción global de la música. En *Wicked: Parte 1*, las canciones no solo

son un soporte emocional, sino que actúan como base de la acción y de la creación de las personalidades de los personajes, así como de su desarrollo. Por ello, su traducción al castellano debe cumplir tanto los requisitos musicales como las necesidades dramáticas que surgen del formato fílmico, garantizando que el espectador que ve la película en el idioma meta, en este caso, castellano, recibe una versión funcional, natural y coherente con la intención de la obra original.

Este objeto de estudio resulta relevante por diversos motivos. En primer lugar, permite analizar cómo un musical tan conocido, y con un público internacional familiarizado con sus letras originales, se adapta a un nuevo contexto lingüístico y cultural. En segundo lugar, contribuye a comprender el impacto que pueden tener las decisiones traductológicas en la percepción del público, especialmente en un género donde la canción tiene un papel esencial en la construcción del significado. Además, el estudio aporta valor académico a un ámbito de la traducción audiovisual, la traducción musical, que ha recibido menor atención dentro de los estudios traductológicos, pese a su creciente presencia en cine, televisión y plataformas de *streaming*.

El objetivo general de este trabajo es analizar la traducción al castellano de dos fragmentos de cada canción seleccionada de *Wicked: Parte 1* y evaluar su grado de fidelidad, adecuación y funcionalidad dentro de la versión cinematográfica en castellano. Para ello, se plantean varios objetivos específicos:

- Identificar las técnicas de traducción utilizadas en la adaptación de las letras;
- examinar cómo se han resuelto los desafíos musicales relacionados con la rima, la métrica y la acentuación melódica;
- comparar las traducciones con la función narrativa de cada número musical;
- y evaluar el impacto de estas decisiones en la naturalidad del texto final y en la posible recepción por parte del público.

En concreto, el análisis de las letras se llevará a cabo aplicando la propuesta de técnicas de traducción descritas por Hurtado Albir (2001), además de los tres objetivos descritos por Franzon (2008). Ambos enfoques facilitarán una clasificación de las decisiones traductológicas y permitirán evaluar su adecuación tanto desde el punto de vista lingüístico como musical.

2. CONTEXTUALIZACIÓN

2.1 Historia

Para poder comprender mejor el tema principal de este estudio y de qué trata, debemos analizar qué son los musicales y cuáles son sus orígenes. El teatro musical se define como una disciplina escénica que combina elementos de drama, música y baile para narrar historias de manera dinámica y emocional. A diferencia de una obra de teatro convencional, donde el diálogo predomina, en el teatro musical las canciones y coreografías son herramientas esenciales para transmitir emociones y avanzar en la trama. (Stage, 2024, párr. 2)

Teniendo en cuenta esta definición, se puede afirmar que los primeros antecedentes de los musicales se remontan a la antigua Grecia, donde ya existía la combinación de música y danza en las tragedias y comedias; en estas representaciones, se recreaban elementos míticos y religiosos, y el coro cumplía un papel clave al acompañar y reforzar la historia que se desarrollaba en escena (Stage, 2024). Más adelante, y también considerado como un precursor de lo que actualmente conocemos como musical, surgió en la Europa del siglo XVI la ópera, un género que inicialmente estaba destinado a las clases más altas y educadas, pero que con el tiempo se fue adaptando a diferentes públicos, ampliando su alcance social y cultural. Es por esto que, a lo largo del siglo XIX, van surgiendo diferentes formas de entretenimiento que sirvieron como precedentes a los musicales. Es el caso de la denominada ópera bufa en Francia o las operetas en Inglaterra, así como la zarzuela en España o el burlesque en los Estados Unidos (IFEMA, 2022).

El primer musical propiamente dicho se estrenó en el año 1866, en Estados Unidos, más concretamente, en la ciudad de Nueva York. La obra se titulaba *The Black Crook,* y era una combinación de balé romántico francés y melodrama alemán que consiguió atraer a los aficionados tanto a la ópera y al drama como a los *shows* de *burlesque* (Britannica Editors, 2026).

Broadway, en Nueva York, se convirtió en el corazón del teatro musical, destacando por producciones que unían música popular con espectaculares números de danza. A lo largo de su historia, esta emblemática calle de Manhattan se transformó en la base de la floreciente industria teatral de la ciudad, atrayendo a empresarios y productores interesados en contar con los actores más famosos y los escritores más renombrados en sus montajes. Hoy, más de 150 años después de los primeros musicales, Broadway sigue

siendo un referente mundial del género, y formar parte de una obra estrenada allí sigue siendo el mayor sueño de quienes trabajan en el teatro musical (IFEMA, 2022).

Entre 1940 y 1960 se vivió la llamada Edad Dorada de Broadway, un período en el que los musicales alcanzaron su máximo esplendor y consolidaron su lugar como una de las expresiones artísticas más importantes del teatro estadounidense. Durante estas dos décadas, las obras comenzaron a integrar la música y la danza directamente con la narrativa, contando historias más complejas y con personajes mejor desarrollados, que combinaban humor, romance, temas más atrevidos e incluso la representación de personajes pertenecientes a minorías sociales, algo poco común hasta entonces. Fue la época de grandes creadores, como Rodgers y Hammerstein, Cole Porter y Leonard Bernstein, quienes marcaron el estilo moderno del musical, mezclando géneros musicales y explorando nuevas formas de expresión escénica (Britannica Editors, 2026). Las producciones se volvieron cada vez más espectaculares, con coreografías elaboradas, grandes escenografías y orquestas completas, ofreciendo un espectáculo integral. Gracias a esto, Broadway se consolidó como un referente mundial del teatro musical, y muchas de las obras estrenadas en sus escenarios fueron adaptadas posteriormente al cine, permitiendo así que alcanzasen una difusión aún mayor, como es el caso, por ejemplo, de la obra que se analiza en el presente estudio.

2.2 Autor y obra

Para contextualizar la obra objeto de estudio y entenderla mejor, resulta útil conocer algunos aspectos biográficos del autor. Gregory Maguire nació el 9 de junio de 1954 en Albany, Nueva York. Aquí, estudió en la Universidad del Estado de Nueva York, para más tarde doctorarse en Inglés y Literatura Americana por la Universidad Tufts (Jimenez,2025). Desde sus inicios, Maguire mostró gran interés por la literatura infantil, lo cual lo llevó a ser profesor de esta disciplina en el Simmons College Center for the Study of Children's Literature, centro que está dedicado a este género literario. Además, en 1987 cofundó la Children's Literature New England, institución educativa sin ánimo de lucro (Modrego,2024). Su primer libro infantil, *The Lightning Time*, fue publicado en 1978 (Jimenez,2025) y, más adelante, a partir de 1995, publicó los libros del universo de *Wicked*: *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West, A Lion Among Men*, *Son of a Witch* y Out of Oz (Juesas, 2024).

La película en torno a la cual gira este trabajo, a diferencia de lo que el público suele pensar, no tiene origen en el famoso musical de Broadway *Wicked: The untold story of the witches of Oz.* Antes del musical, Gregory Maguire, tomando como referencia e inspiración el libro infantil escrito por L. Frank Baum titulado *El maravilloso mago de Oz*, publicado en 1900, y su adaptación cinematográfica de 1939 (Jimenez,2025), escribió el libro *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West*, que años más tarde serviría como base para crear la película que analizamos en este trabajo.

En sus inicios, este libro, publicado en 1995, no fue un gran éxito, sino que su popularidad y ventas fueron aumentando progresivamente con el tiempo. Poco a poco se volvió más conocido en el mercado, llegando así a manos de Stephen Schwartz, compositor y letrista neoyorquino que decidió adaptar este libro en un musical, cosa que lo hizo mucho más popular. Según Wakeman (2025), «*Wicked* se ha representado en Nueva York desde el 30 de octubre de 2003, lo que la convierte en la cuarta obra de Broadway de mayor duración de todos los tiempos» (párr. 31). A partir del gran éxito que obtuvo el musical, se produjo el que sería uno de los mayores éxitos en taquillas del año 2025, recaudando una suma de 164 millones de dólares a nivel mundial el primer fin de semana de proyección (Palao, 2024).

2.3 Trama

La película narra los eventos que dieron forma al mundo de Oz antes de que Dorothy llegara. La historia se centra en Elphaba (interpretada por Cynthia Erivo), una joven con poderes mágicos y un fuerte sentido de justicia, y su relación con Glinda (interpretada por Ariana Grande), una chica popular y carismática. Aunque sus personalidades son muy distintas, ambas entablan una profunda amistad.

Elphaba, desde su nacimiento, destaca por tener una condición en su piel muy particular: es completamente verde. Esta característica hace que los demás la aparten y, ante este rechazo, ella se encierre en sí misma. Al entrar en la universidad, descubre que los animales, seres que en este universo tienen la capacidad del habla, están siendo encerrados por delitos que no han cometido. A raíz de esto, Elphaba decide actuar ante esta injusta situación y viaja hasta la Ciudad Esmeralda, donde se reúne con el mago y le pide ayuda. Lo que ella no sabe es que la persona que está detrás de estos tratos y arrestos injustificados es el propio mago, que necesita que la gente crea que los animales son un

enemigo común para, de esta manera, poder seguir en el poder y ocultar que no tiene el don de hacer magia.

A lo largo de la película, vemos cómo Elphaba lucha contra la discriminación y los prejuicios de la sociedad hacia aquellos que son diferentes, mientras que Glinda aprende sobre empatía y responsabilidad. La trama alterna entre los desafíos personales de Elphaba y los eventos políticos de Oz, mostrando cómo las decisiones de ambas coprotagonistas afectan al futuro del reino.

Las tres canciones elegidas para el análisis aparecen durante la película en momentos cruciales para entender a los personajes y su desarrollo a lo largo de la trama. Además, los fragmentos que se analizan más adelante han sido elegidos por su importancia musical y semántica o por mostrar dificultades y problemas de traducción que requieren el uso de determinadas técnicas de traducción:

- *The Wizard and I* refleja los sueños y aspiraciones de Elphaba al inicio de la historia, mostrando su deseo de ser reconocida y valorada por sus talentos mágicos. Esta canción conecta con la introducción de la historia, donde se establece la personalidad y los objetivos de Elphaba.
- *Popular* está ligada a Glinda y su intento de enseñar a Elphaba a encajar socialmente. La canción resalta la diferencia de perspectivas entre ambas y sirve para mostrar la construcción de su amistad y las primeras tensiones entre sus mundos personales.
- *Defying Gravity* representa el momento en que Elphaba toma conciencia de su poder y su determinación para luchar por lo que cree justo, desafiando las limitaciones que la sociedad le ha impuesto. Esta canción coincide con los momentos clave de empoderamiento y transformación del personaje dentro de la película.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 Traducción musical

La traducción musical constituye una modalidad especializada de traducción audiovisual que se caracteriza por la transferencia lingüística de textos creados para ser cantados, y no únicamente leídos. A diferencia de otros tipos de traducción, el texto verbal se encuentra ligado a elementos musicales como la melodía, el ritmo, la métrica, la acentuación y la interpretación vocal, lo que condiciona el proceso traductor.

En este tipo de traducción, el traductor no trabaja únicamente con el significado lingüístico, sino con un producto en el que intervienen componentes semánticos, fonéticos, prosódicos y de interpretación (Franzon, 2008). Por ello, la traducción musical implica un equilibrio constante entre la fidelidad al contenido original y la adecuación a las restricciones musicales.

Uno de los rasgos principales de la traducción musical es la *cantabilidad* (*singability*). Este concepto se define como la capacidad del texto traducido para ser interpretado vocalmente sobre la misma estructura musical (Bonilla, 2021). Tal y como señala Low (2008), este rasgo obliga al traductor a considerar aspectos como:

- la coincidencia acentual entre texto y música,
- la distribución silábica,
- la naturalidad fonética en el canto,
- la duración vocálica y consonántica,
- y la facilidad articulatoria para el intérprete.

Asimismo, la traducción musical suele requerir estrategias de adaptación más precisas que en otros ámbitos traductológicos. Lo más importante de este tipo de traducción es que el producto traducido debe poder ser cantado. Y, además de esto, el objetivo principal de esta modalidad de traducción es conseguir la misma respuesta y efecto en el público meta que en el público original.

Desde una perspectiva funcionalista, la traducción musical puede entenderse como un proceso orientado al receptor y al contexto de la interpretación, donde intervienen factores culturales, escénicos y comerciales. En consecuencia, la traducción musical se sitúa en un contexto híbrido entre traducción, adaptación y creación artística.

3.2 Técnicas de traducción

Para el presente trabajo resulta útil tener en cuenta distintas técnicas de traducción, ya que son herramientas fundamentales para comprender y analizar las decisiones adoptadas durante el proceso de traducción. Estas permiten observar de manera sistemática cómo el traductor resuelve los problemas lingüísticos, estilísticos y culturales que surgen en la adaptación de un texto, aspectos especialmente relevantes en la traducción de canciones (Rodríguez, 2024). En este sentido, las técnicas de traducción no solo aportan un marco teórico de referencia, sino que también servirán como base metodológica para el posterior análisis de las canciones seleccionadas para este trabajo.

Dentro del ámbito de los estudios de traducción, la propuesta teórica de Hurtado Albir (2001) constituye uno de los marcos de referencia más relevantes para el análisis del proceso traductor, ya que distingue entre método, estrategia y técnicas de traducción. Desde esta perspectiva, las técnicas se entienden como procedimientos concretos que permiten resolver problemas específicos durante la transferencia del texto de una lengua a otra, reflejándose en el producto final. A partir de este enfoque, en el presente trabajo se describirán las principales técnicas propuestas por la autora con el objetivo de establecer una base metodológica clara. Posteriormente, dichas técnicas serán aplicadas en la parte práctica del estudio, ya que proporcionan una herramienta sistemática que permite identificar y justificar las soluciones adoptadas en la traducción de las canciones seleccionadas, facilitando así un análisis coherente del proceso traductor.

Hurtado Albir, en su libro *Traducción y traductología* (2001), presenta y define dieciocho técnicas de traducción distintas:

Técnica	Definición
Adaptación	Se reemplaza un elemento cultural por otro de la cultura receptora. Ej.: cambiar *baseball* por fútbol.
Ampliación lingüística	Se añaden elementos lingüísticos. Ej.: traducir al castellano la expresión *No way* por De ninguna de las maneras, en vez de utilizar una expresión con el mismo número de palabras.
Amplificación	Se introducen precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc. Ej.: en una traducción del árabe al castellano *el mes del ayuno para los musulmanes* junto a *Ramadán.*

Calco	Se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural. Ej.: el término inglés *Normal School* del francés *École normal*.
Compensación	Se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.
Comprensión lingüística	Se sintetizan elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente utilizado en interpretación simultánea y subtitulación. Ej.: traducir al castellano la frase interrogativa inglesa *Yes, so what?* por *¿Y?*, en vez de una expresión con el mismo número de palabras como *¿Sí, y qué?* Se opone a la ampliación lingüística.
Creación discursiva	Se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto. Ej.: la traducción de la película inglesa *Rumble fish* por *La ley de la calle*.
Descripción	Se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función. Ej.: traducir el *panettone* italiano como el *bizcocho tradicional que se toma en Noche Vieja en Italia*.
Elisión	No se formulan elementos de información presentes en el texto original. Ej.: eludir *el mes del ayuno* como aposición a *Ramadán* en una traducción al árabe.
Equivalente Acuñado	Se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta. Ej.: traducir la expresión inglesa *They are as like as two peas* por *Se parecen como dos gotas de agua*.
Generalización	Se utiliza un término más general o neutro. Ej.: traducir los términos franceses *guichet, fenêtre* o *devanture*, por *window* en inglés.
Modulación	Se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica y

	estructural. Ej.: al traducir, utilizar *Golfo arábigo* o *Golfo pérsico* (según la adscripción ideológica); o el equivalente en árabe de *Vas a tener un hijo* (literalmente, *Vas a convertirte en padre*).
Particularización	Se utiliza un término más preciso o concreto. Ej.: traducir el término inglés *window* por el francés *guichet*.
Préstamo	Se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser puro (sin ningún cambio), por ejemplo, utilizar en español el término inglés *lobby*; o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera), por ejemplo, *gol, fútbol, líder, mitin*.
Sustitución	Se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos), o viceversa. Ej.: traducir el gesto árabe de llevarse la mano al corazón por *gracias*. Se utiliza sobre todo en interpretación.
Traducción literal	Se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión. Ej.: traducir *They are as like as two peas* por *Se parecen como dos guisantes* o *She is reading* por *Ella está leyendo*.
Transposición	Se cambia la categoría gramatical. Ej.: traducir al castellano *He will soon be back* por *No tardará en venir* cambiando el adverbio *soon* por el verbo *tardar*, en vez de mantener el adverbio y traducir *Estará de vuelta pronto*.
Variación	Se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc. Ej.: introducción o cambios de marcas dialectales para la caracterización de personajes en la traducción teatral, cambios de tono en adaptaciones de novelas para niños, etc.

Tabla 1: Técnicas de traducción (Hurtado Albir, 2001: 269-271)

3.3 Opciones y objetivos para la traducción de canciones

Como ya hemos visto en el apartado anterior, existen cuatro estrategias métricas que podemos utilizar a la hora de traducir una canción y, dependiendo de cuál utilicemos, podemos ser más o menos fieles a la canción y a la música original.

Como Franzon (2008) expone, la *cantabilidad* no se limita a utilizar palabras fáciles de cantar, sino que implica que la letra cumpla todas las funciones para las que fue creada. Por ello, es necesario lograr una coherencia músico-verbal que permita al oyente percibir el mensaje a través de la letra y de la música.

Además, Franzon (2008) plantea cinco opciones posibles que tiene el traductor a la hora de traducir una canción:

A. **No traducir la canción:** Se toma la decisión de no traducir una canción y presentarla en su versión original. A veces se opta por esta opción por falta de tiempo (Villanelo et al., 2022), por decisiones editoriales o porque se considera que los textos originales conservan mejor la autenticidad de la obra. La elección de dejar una canción sin traducir puede ser una opción válida cuando la letra no es esencial para la comprensión de la narrativa o cuando la integridad del original se ve favorecida (Franzon, 2008)

B. **Traducir la letra sin tener en cuenta la música:** Esta opción consiste en traducir la letra de la canción como si fuera un texto normal, sin intentar reflejar su forma musical. Se centra en «transferir el sentido de la letra original, no tanto los elementos músico-poéticos» (Blasco, 2020, p. 11). Este enfoque suele utilizarse cuando se asume que el público conoce la canción original y puede disfrutar de sus aspectos musicales en la versión original (Franzon, 2008).

C. **Componer una letra nueva para la música original**: Esta opción consiste en crear una letra completamente nueva en la lengua meta tomando como base la música original, priorizando la melodía sobre el contenido verbal del texto de partida (Franzon, 2008). Aunque no se trate de una traducción lingüística en sentido estricto, sí constituye una acción traductora en términos culturales, ya que permite la circulación y adaptación de un producto musical entre distintas lenguas y contextos (Blasco, 2020) con una gran libertad creativa. Su objetivo principal es adaptar la canción al nuevo mercado o cultura, manteniendo su potencial musical y escénico (Rodríguez, 2024).

D. **Traducir la letra y adaptar la música**: Esta opción se adopta cuando la letra se considera más importante que la música y, aun así, la canción debe ser interpretada de forma cantada. En estos casos, se realiza una traducción relativamente fiel del texto y se introducen modificaciones en la música para que se ajuste a la nueva versión lingüística (Franzon, 2008). Dado que una traducción literal rara vez encaja perfectamente con la melodía original, pueden hacerse pequeños cambios musicales (Blasco, 2020).

E. **Adaptar la traducción a la música original:** Esta opción, considerada una de las más habituales en la traducción de canciones cantables (Villanelo et al., 2022), consiste en mantener intacta la música original y adaptar la letra traducida para que encaje en ella (Blasco, 2020). En muchos encargos no es posible modificar la partitura, por lo que el traductor debe ajustar el texto verbal mediante paráfrasis, reformulaciones, omisiones o adiciones (Rodríguez, 2024). En este enfoque, la fidelidad no se mide tanto por la correspondencia palabra por palabra, sino por la adecuación contextual y funcional. La traducción debe respetar la estructura métrica, la rima y los puntos clave de la canción, así como ajustarse a la situación dramática y el registro lingüístico (Franzon, 2008).

De igual manera, Franzon (2008) expone tres objetivos para las tres últimas opciones de traducción de canciones (componer una letra nueva para la música original, traducir la letra y adaptar la música, y adaptar la traducción a la música original). Estos objetivos tienen como resultado letras cantables en la lengua meta, y son: la coincidencia prosódica, la coincidencia poética y la coincidencia semántico-reflexiva. Franzon (2008) parte de la idea de que la música posee tres propiedades principales: la melodía, la estructura armónica y la emoción que transmite. Que la letra sea funcional o no para el público depende principalmente de cómo actúan estos elementos musicales de manera simultánea.

El primer objetivo, **la coincidencia prosódica**, se basa en la relación entre la letra y la melodía. Esta consiste en adaptar el texto para que resulte comprensible y natural al ser cantado, teniendo en cuenta la rima, el ritmo, la acentuación y la entonación para favorecer la articulación (Bonilla, 2021). El objetivo es lograr un equilibrio entre la música y el discurso verbal, de modo que la letra pueda seguir la estructura melódica, sin perder claridad ni fluidez para el receptor (Franzon, 2008).

En segundo lugar, tenemos **la coincidencia poética**, que se relaciona con la estructura musical tal como es interpretada, y tiene como objetivo crear una letra capaz de captar la atención del público y producir un efecto estético. Para lograrlo, se emplean recursos como la rima, la segmentación de frases, versos y estrofas, así como el uso de paralelismos y contrastes y una colocación estratégica de las palabras clave, de modo que el texto refuerce el impacto expresivo de la música (Correal, s. f.).

Por último, tenemos **la coincidencia semántico-reflexiva**, la cual se centra en la dimensión gramatical del texto. La letra debe reflejar o explicar aquello que la música quiere comunicar. Esto se puede expresar mediante la narración de una historia, transmitiendo sentimientos, haciendo descripciones o utilizando metáforas.

El traductor puede perseguir estos objetivos o combinarlos de la manera más adecuada para mantener la coherencia de las canciones en el idioma meta.

3.4 Desafíos de la traducción musical: El *Pentathlon Principle* de Peter Low

Entre los modelos teóricos más influyentes para abordar la complejidad de la traducción musical destaca el *Pentathlon Principle*, propuesto por Peter Low (2008). Este enfoque compara la labor del traductor con una competición de pentatlón, en la que el principal reto es equilibrar cuidadosamente cinco criterios fundamentales para la traducción de canciones: sentido, naturalidad, ritmo, rima y *cantabilidad*. Cada uno de estos aspectos representa un desafío específico, y el traductor debe gestionarlos simultáneamente para lograr una versión musical que sea fiel al original y, al mismo tiempo, atractiva y fluida en la lengua meta (Low, 2005).

3.4.1 Sentido

En la traducción musical, para poder traspasar el sentido de la canción original a la cultura de llegada, se requiere que los traductores utilicen recursos creativos para poder ser más flexibles con el resultado. Aunque la fidelidad al significado es fundamental, la prioridad es reproducir el espíritu, el estado de ánimo y la musicalidad del original, más que traducir línea por línea (Low, 2008). Sin embargo, siempre hay que tener presente que en los musicales las canciones tienen un valor no solo estético, sino también narrativo y, por ende, hay que preservar en la medida de lo posible tanto los criterios musicales como semánticos del texto, ya que (Ferreira, 2013, p. 54).

En canciones, pueden permitirse algunas alteraciones semánticas, si contribuyen al ritmo, la alineación de palabras con la música o la claridad del mensaje. No todas las canciones requieren el mismo nivel de fidelidad al sentido; en algunas, son aceptables pequeños cambios, mientras que, en otras, el significado debe respetarse con mayor rigor (Low, 2008).

3.4.2 Naturalidad

La naturalidad es un requisito muy importante en la traducción musical, ya que el texto debe sonar idiomático y comprensible en la lengua meta, especialmente porque la canción se percibe de forma inmediata en los musicales y no permite relecturas (Low, 2008). Sin embargo, muchos problemas de falta de naturalidad surgen del intento de mantener la rima, lo que puede generar sintaxis forzada, vocabulario inadecuado o expresiones artificiales. En este sentido, Ferreira (2013) añadió:

> Además, las palabras poco utilizadas en la vida cotidiana, con significado complejo, que tienen más de un sentido o que pueden ser ambiguas al interpretarlas, también pueden afectar negativamente la traducción de canciones. El traductor debe evitarlas para que el texto vocal suene lo más natural posible, salvo en los casos en que haya un uso intencional de términos complejos o juegos de palabras en la canción original. (p. 51)

Aunque ciertas desviaciones pueden justificarse por exigencias musicales o estilísticas, el traductor debe equilibrar naturalidad y *cantabilidad*, priorizando una expresión fluida y actual que respete el estilo original, sin sacrificar la claridad comunicativa (Low, 2008). Por tanto, al abordar los desafíos de la traducción musical, es importante señalar que estos aspectos no constituyen problemas aislados cuando se consideran de manera independiente. La complejidad de la traducción musical surge, más bien, de la necesidad de equilibrar simultáneamente los cinco criterios propuestos por Peter Low (2005,2008): sentido, naturalidad, ritmo, rima y *cantabilidad*, dentro de una misma canción. Es precisamente esta interacción constante entre factores lingüísticos, musicales y los propios de la actuación lo que convierte la traducción de canciones en una tarea bastante complicada.

3.4.3 Ritmo

El ritmo constituye una de las principales restricciones en la traducción musical, ya que el texto debe ajustarse a la estructura métrica y a los acentos musicales de la melodía. Al respecto, Santos (2023) explica:

> Toda canção tem sua própria melodia e a letra que ali é colocada é regida pela métrica. Para que cada palavra seja pronunciada corretamente dentro do ritmo, portanto, é importante que o tradutor preserve a métrica da canção original em relação à melodia e ao seu número de sílabas, respeitando a duração das notas e a pronúncia original das palavras, para que as sílabas não soem de forma errada, ou seja, acentuadas em lugares em que não deveriam. (pp. 184-185)

No basta con mantener el mismo número de sílabas: las sílabas tónicas deben coincidir con los tiempos fuertes musicales, ya que los acentos incorrectos pueden hacer que la letra suene artificial e incluso pueden alterar el significado. Aunque en algunos géneros se exige una correspondencia casi exacta, especialmente en contextos formales, como es el caso de los himnos, en muchos otros existe cierto margen de flexibilidad que permite añadir, omitir o fusionar sílabas, si ello favorece la naturalidad, la comprensión y la interpretación escénica (Low, 2008). La presencia de variantes rítmicas en muchas canciones demuestra que pueden justificarse pequeñas modificaciones, siempre que respeten la musicalidad general, ya que, según Low (2008), el objetivo final es «successful live performance of a song to an audience that can understand an English version, and if some judicious adding and subtracting of syllables helps to achieve this communicative goal, it can surely be justified» (p. 14).

3.4.4 Rima

La rima destaca por ser uno de los parámetros más estrictos del *Pentathlon* (Ros-Abaurrea, 2023), ya que en la traducción musical requiere flexibilidad, y su importancia y frecuencia varían según el texto y el tipo de canción. En la música, la rima cumple una función sonora; su efecto auditivo depende de la interacción con la melodía y el ritmo, por lo que el traductor debe equilibrar fidelidad, musicalidad y creatividad para mantener la esencia del texto original (Low, 2008). En palabras de Low (2005), las rimas del texto meta «won't have to be as perfect or numerous as in the ST, and the original rhyme-scheme need not be observed» (p. 199).

3.4.5 *Cantabilidad*

La *cantabilidad* es un criterio esencial en la traducción musical, ya que una versión que no puede cantarse adecuadamente pierde su función principal (Low, 2005). Este aspecto depende en gran medida de la adecuación fonética del texto a la melodía. Por ejemplo, la acumulación de consonantes o combinaciones difíciles de articular puede dificultar la interpretación vocal. La *cantabilidad* también implica respetar la intención musical del compositor, situando palabras clave en los puntos enfatizados por la música, lo que exige del traductor un equilibrio entre precisión lingüística y viabilidad vocal (Low, 2008).

3.5 Estrategias métricas de traducción de canciones

Dentro de este ámbito, Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019) exponen las diferentes estrategias métricas que los traductores suelen utilizar a la hora de traducir canciones. La primera es el **mimetismo absoluto**, considerada la estrategia más estricta, ya que respeta de manera rigurosa la música original: «se utiliza siempre el mismo número de sílabas que en el original y se colocan los acentos en el mismo lugar» (Fuentealba & Neira, 2024, p. 19). Se trata de la solución más adecuada en música «culta» o «clásica», donde la partitura se considera un elemento inviolable y no se permite ninguna alteración melódica o rítmica significativa (Ramírez & Sánchez, 2019). La segunda estrategia es el **mimetismo relativo**, que mantiene también el mismo número de sílabas que el texto original, pero permite desplazar los acentos lingüísticos y musicales (Cotes, 2004), aunque nunca el acento final, ya que determina la medida del verso. Este desplazamiento del acento puede hacerse de dos formas: ajustándose a la música, modificando levemente la intensidad de ciertas notas; o ajustándose a la fonología de la lengua de llegada, cantando una sílaba átona como si fuera tónica, o viceversa, en un procedimiento que combina fenómenos de sístole y diástole. Esta estrategia otorga flexibilidad dentro de un marco métrico estable, lo que la convierte en una opción útil en contextos en los que la música permite pequeños cambios de acentuación, sin comprometer su coherencia interpretativa (Ramírez & Sánchez, 2019). La tercera estrategia es la **alteración silábica por exceso**, que consiste en emplear un mayor número de sílabas que el original sin modificar el ritmo general de la canción (Fuentealba & Neira, 2024). Aunque no altera la melodía ni la intensidad de las notas, sí afecta a la duración y a la subdivisión silábica de algunos versos. No suele emplearse en música «culta», donde

existe una fuerte sacralización de la partitura, pero es un procedimiento muy frecuente en música popular. Según Cotes (2004), esta estrategia presenta tres variantes:

A. Reemplazar una nota del original por dos o más notas de menor duración, lo que añade sílabas sin alterar el ritmo, aunque suponga una ligera modificación melódica.

B. Añadir una o más notas en lugares donde la versión original presenta silencios, manteniendo intacta la estructura rítmica.

C. Sustituir una sílaba desdoblada por dos sílabas distintas en la traducción, lo que permite añadir contenido verbal sin necesidad de modificar la melodía.

La cuarta estrategia, propia también de la música popular, es la **alteración silábica por defecto**, donde la partitura no es intocable. Consiste en utilizar menos sílabas que el original, sin modificar el ritmo. «Basta con alargar o desdoblar una sílaba, de forma que ocupe dos (o más) notas, o bien con añadir silencios» (Fuentealba & Neira, 2024, p. 20).

Además, Cotes (2004) también presenta dos variantes para esta estrategia:

A. Desdoblar una nota para compensar la sílaba que falta sin modificar el ritmo global.

B. Alargar una nota para ocupar el espacio dejado por la desaparición de una sílaba, de modo que el ritmo siga siendo estable. Este método permite una mayor libertad textual, siempre que se mantenga la fluidez musical y no se vea afectada la comprensión de la frase cantada.

Estas cuatro estrategias proporcionan un marco útil para analizar las decisiones tomadas en la traducción de *Wicked: Parte 1* y valorar hasta qué punto se prioriza la fidelidad métrica, la naturalidad lingüística y la adecuación musical.

4. METODOLOGÍA

El principal objetivo de este trabajo, como se ha señalado previamente, se basa en analizar las traducciones de las tres canciones seleccionadas de *Wicked: Parte 1* (*The Wizard and I*, *Popular* y *Defying Gravity*), más concretamente de dos fragmentos de cada canción, y evaluar el grado de fidelidad, adecuación y funcionalidad dentro de la versión cinematográfica en castellano.

El corpus de estudio, como se acaba de mencionar, está compuesto por tres canciones del musical *Wicked*: *Parte 1*. El criterio de selección de estas canciones ha sido dado por su relevancia dentro del teatro musical contemporáneo y por la diversidad de retos traductológicos que presentan, tales como cambios de registro, complejidad métrica y fuerte carga expresiva y narrativa.

Dado que las canciones son bastante extensas, el análisis no se realizará sobre la totalidad de los textos, sino sobre fragmentos seleccionados. Esta decisión ha sido tomada para poder priorizar un análisis más profundo y detallado y no comentar de manera superficial cada texto completo. Los fragmentos han sido escogidos teniendo en cuenta los siguientes criterios:

- momentos clave desde el punto de vista narrativo o interpretativo;
- presencia de dificultades métricas o rítmicas significativas;
- aparición de rimas relevantes para la estructura musical;
- segmentos con elevada carga semántica o dramática;
- ejemplos representativos de distintas técnicas de traducción.

De este modo, la selección permite obtener una muestra representativa de los principales desafíos de la traducción musical, además de ofrecernos contenido suficiente para poder determinar si la traducción es fiel, adecuada y funcional.

El primer paso que se ha llevado a cabo ha sido analizar los diferentes desafíos que plantea cada canción, para poder seleccionar aquellos fragmentos que se analizarían con más profundidad debido a su mayor relevancia para este estudio. Una vez analizados los diferentes desafíos que plantean las canciones y habiendo seleccionado los fragmentos más adecuados, completamos una tabla como la que se muestra a continuación:

Título de la canción					
Fragmento					
Texto original			Texto traducido		
	M	R		M	R
Desafíos					
Objetivos y opciones de traducción					
Técnicas de traducción					
Estrategias de traducción					
Análisis interpretativo					

Tabla 2: Ejemplo de tabla para el análisis

Primero, como se muestra en la tabla, se presenta la información general: el título de la canción y el fragmento analizado, incluyendo tanto el texto original seleccionado como su traducción. En el margen de cada verso se analizaron la métrica (M) y la rima (R): en la columna correspondiente a la métrica se realizó el conteo de sílabas de cada verso, mientras que, en el caso de la rima, los versos que rimaban se agruparon mediante letras distintas según su terminación y, cuando no existía rima, se indicó con un guion. Estos datos sirvieron como base para el desarrollo de los apartados posteriores.

Para mostrar cómo se han solucionado estos desafíos, el análisis se realizó a partir del modelo teórico propuesto por Franzon (2008), quien establece tres objetivos fundamentales en la traducción de canciones: coincidencia prosódica, coincidencia poética y coincidencia semántico-reflexiva. Estos tres objetivos han servido como marco analítico para observar las decisiones traductológicas y para valorar el grado de equilibrio entre fidelidad textual y funcionalidad. Y, teniendo en cuenta las diferentes opciones de traducción (no traducir la canción, traducir la letra sin considerar la música, componer una nueva letra para la música original, traducir la letra y adaptar la música, o adaptar la traducción a la música original), y dado que todas las canciones respondían al mismo enfoque (adaptar la traducción a la música original), se decidió omitir esta información en las tablas.

A continuación, el estudio incorporó la clasificación de técnicas de traducción propuesta por Hurtado Albir (2001), con el fin de identificar y sistematizar los procedimientos traductológicos empleados en los fragmentos seleccionados. Estas técnicas permitieron describir de manera precisa los mecanismos utilizados para resolver los desafíos derivados de las limitaciones métricas, rítmicas y semánticas propias de la traducción musical. En los diferentes fragmentos que se fueron analizando se identificaron diversas técnicas de traducción, no obstante, dado que se trata de canciones, y por tanto de una creación

creativa, prácticamente cualquier decisión traductora podría catalogarse como creación discursiva. Por ello, se seleccionaron únicamente los casos más representativos, aquellos en los que la decisión traductológica resultase más visible y significativa tanto desde el punto de vista lingüístico como musical. Para poder realizar esta parte del análisis, en cada fragmento del texto se marcó con diferentes colores las técnicas que se habían ido utilizando. Para facilitar la comprensión de este análisis, se utilizó un patrón de colores, atribuyendo un color distinto a cada técnica para marcarlo en los diferentes versos. Debido al gran número de técnicas, no se atribuyó un color a cada una, sino solo a aquellas que habían sido utilizadas en las traducciones. El patrón de colores es el siguiente:

Comprensión lingüística
Creación discursiva
Elisión
Modulación
Préstamo
Traducción literal
Transposición
Variación

Tabla 3: Patrón de colores para el análisis

Además del análisis traductológico, como ya se ha comentado anteriormente, se llevó a cabo un estudio centrado en la rima y la métrica, elementos esenciales en la traducción de canciones, debido a su impacto directo en la musicalidad y la capacidad de interpretación. A partir de este enfoque, se podían identificar las diferentes estrategias métricas de traducción que se han utilizado en cada fragmento. Este análisis permitió observar cómo las decisiones lingüísticas influyen en la estructura sonora y en la adecuación del texto a la melodía original.

Por último, se llevó a cabo un análisis interpretativo de las soluciones que se habían adoptado en el texto traducido, con el objetivo de evaluar si dichas soluciones eran las más adecuadas para evaluar el grado de fidelidad, adecuación y funcionalidad dentro de la película en castellano.

5. ANÁLISIS

Título de la canción			*The Wizard and I/El mago y yo*		
Fragmento					
Texto original			Texto traducido		
	M	R		M	R
When I meet the Wizard	6	A	Cuando vea al Mago	6	A
Once I prove my worth	5	B	Le demostraré	5	B
And then I meet the Wizard	7	A	Todo lo que valgo	6	A
What I've waited for since	6	-	Desde siempre esto es	6	-
Since birth!	2	B	lo que soñé	4	B
And with all his Wizard wisdom	8	-	Y como es sensato y sabio	8	-
By my looks, he won't be blinded	8	C	Me dará al fin mi sitio	8	-
Do you think the Wizard is dumb?	8	-	Porque el Mago puede ver más	8	-
Or, like Munchkins, so small-minded? No!	9	C	No es un Munchkin con prejuicios, ¡no!	9	-
He'll say to me I see who you truly are	11	-	Sabrá que soy alguien en quien confiar	11	C
A girl on whom I can rely!	8	D	El Mago me valorará	8	C
And that's how we'll begin	6	-	Seremos él y yo	6	-
The Wizard and I	5	D	El par ideal	5	-

Desafíos	El fragmento presenta diferentes desafíos traductológicos; en primer lugar, el verso dramático aislado *Since birth!*, de tan solo dos sílabas, aparece separado en el original para crear un efecto de pausa emocional y escénica que, en castellano, se pierde, al fusionarse con el verso anterior como *lo que soñé*. En segundo lugar, la rima consonante *blinded/small-minded* (v.7 y v.9), que en el original alude directamente al prejuicio por la apariencia física de Elphaba, desaparece por completo en la traducción junto con la imagen visual que la sustenta. *The Wizard and I* (v.13), que en el original utiliza el título de la canción y se repite como cierre de estrofa, se reformula en castellano como El par ideal, desplazando el foco de la identidad individual de Elphaba a la relación entre ambos personajes. Por último, se producen variaciones silábicas puntuales: el verso 3 pasa de 7 sílabas, en inglés, a 6, en castellano, y el verso 5 de 2 a 4, lo que exige ajustes de entonación en la interpretación.
Objetivos de traducción	• **Coincidencia prosódica**: Se respeta el número de sílabas a lo largo de todo el fragmento, menos en los versos 3 y 5. • **Coincidencia poética: C**omo podemos observar, el verso 3 (*And then I meet the Wizard*) es una repetición del verso 1 (*When I meet the Wizard*), que tiene como función enfatizar el mensaje del verso 1. Esta función se pierde debido a que se sustituye por contenido del verso dos, es decir, *Once I prove my worth* (v.2) se divide en el verso 2 y 3 de la traducción (*Le demostraré/Todo lo que valgo*). Más adelante vemos que, en los versos 7 y 9, se pierde una rima bastante marcada (*blinded/small-minded*). Además, también se reformula la estructura de pregunta retórica del verso 10, *Or, like Munchkins, so small-minded? No!* que se ha traducido como *No es un Munchkin con prejuicios, ¡no!* Esto mismo sucede con la pregunta retórica del verso 9, en el que el *leitmotiv* (hilo conductor en una obra musical) se reformula, alterando la función poética para adaptarse a la métrica original. • **Coincidencia semántico-reflexiva:** Se preserva la idea central (Elphaba confía en ser reconocida por el Mago), pero se pierden imágenes concre-

	tas, como la ceguera por el aspecto físico, y la alusión a la mentalidad cerrada de los Munchkins como contraste irónico, ya que utiliza el término *small-minded*, y en el Mago de Oz los Munchkins son seres de baja estatura.
Técnicas de traducción	• **Elisión**: *And then I meet the Wizard,* se elimina por completo en la traducción para desdoblar el verso 2 del original, debido a que este fragmento, como ya se ha comentado antes, tiene un efecto enfático y el contenido narrativo ya se ha expresado en el verso 1. También vemos cómo en el verso 7, la frase *By my looks,* que señala el aspecto físico como causa directa del prejuicio, desaparece sin equivalente en la traducción. Esta omisión no es trivial, ya que la apariencia de Elphaba es uno de los ejes temáticos centrales de la obra. • **Modulación:** Se observa en el verso 7, donde *By my looks, he won't be blinded* se traduce como *Me dará al fin mi sitio*. El punto de vista cambia: el original describe la capacidad del Mago de no dejarse cegar por el aspecto físico de Elphaba, mientras que la traducción se centra en la recompensa que ella recibirá, transformando una oración negativa en una afirmación desde la perspectiva de la protagonista. • **Variación:** En los versos 4 y 5, el énfasis final del verso aislado (*Since birth!*) desaparece por completo, es decir, la entonación y el impacto del verso 5 se diluyen, al integrarse en la estructura del verso anterior en la traducción. • **Transposición:** Se encuentra en el verso 6, donde se cambia de categoría gramatical, y *wisdom* (sustantivo) se sustituye por sabio (adjetivo). Además, también se identifica en los versos 10 y 11, donde el estilo directo del Mago en el original (*He'll say to me: I see who you truly are/A girl on whom I can rely*) se convierte en narración en tercera persona en castellano (*Sabrá que soy alguien en quien confiar/El Mago me valorará*). • **Creación discursiva:** Aparece de forma clara en el verso 13, en el que *The Wizard and I* se traduce como *El par ideal*. Si bien funciona musicalmente, desplaza el foco semántico. En el original, Elphaba tiene al Mago completamente idealizado y lo ve como un ser superior que le ayudará a que la sociedad la acepte, mientras que, en castellano, ambos se convierten en una pareja o equipo, disipando la imagen del Mago como un ser todopoderoso.
Estrategias de traducción	• **Mimetismo absoluto:** predominante en los versos 1, 2, 4, 5, 7, 8 y en los versos del 10 al 13. Se mantiene el mismo número de sílabas y se colocan los acentos musicales y lingüísticos en el mismo lugar que en el original. • **Alteración silábica por defecto:** El verso 3, *And then I meet the Wizard*, está formado por 7 sílabas, mientras que la traducción, *Todo lo que valgo*, está compuesta por 6 sílabas. Se reduce una sílaba, porque la palabra *And* que da inicio al verso se pronuncia muy rápido, por tanto, en la traducción solo se ha tenido que alargar ligeramente la sílaba inicial. • **Alteración silábica por exceso:** El verso 5, *Since birth!,* está compuesto por dos sílabas y la traducción *lo que soñé* dobla el número de sílabas del verso original, ya que utiliza silencios de la canción original y de este modo no altera la melodía.
Análisis interpretativo	Este fragmento es el núcleo emocional de la canción: Elphaba articula por primera vez su esperanza de ser aceptada y valorada por alguien con poder. La traducción mantiene el tono esperanzador y la estructura narrativa general, pero acumula pérdidas relevantes que merecen atención.

	La más significativa es la reformulación del leitmotiv *The Wizard and I* como *El par ideal*. Aunque funciona musicalmente y es natural al interpretarse, desplaza el mensaje central: en el original, Elphaba construye su identidad en relación directa con el Mago como figura individual; en castellano, la imagen pasa a ser la de un equipo o pareja, lo que diluye la dimensión personal e íntima del sueño de Elphaba. La desaparición de la rima *blinded/small-minded* implica también la pérdida de la crítica implícita al prejuicio estético, uno de los temas centrales de la obra. *Me dará al fin mi sitio* transmite la esperanza de ser reconocida, pero sin la ironía visual del original ni el contraste con los Munchkins como símbolo de mentalidad cerrada. Como punto positivo, el traductor logra que la canción suene muy natural y sea fácil de interpretar, sin modificar la melodía original de la canción. Y, aunque hay cambios considerables, en su totalidad la canción expresa adecuadamente el significado general y la intención de la obra original, sin alterar de forma negativa el hilo narrativo del musical. En conjunto, la traducción prioriza la *cantabilidad* y la coincidencia prosódica sobre la coincidencia poética, con algunas pérdidas semánticas. Por tanto, en general, aunque hay pequeñas pérdidas de significado, la traducción conserva el mensaje general y nos permite seguir el hilo del musical; en consecuencia, podemos considerar que es una traducción funcional.

Tabla 4: Análisis fragmento 1: The Wizard and I

Título de la canción			*The Wizard and I/El mago y yo*		
Fragmento					
Texto original			Texto traducido		
	M	R		M	R
Unlimited	4	A	No hay límites	4	A
My future is unlimited	8	A	Presiento que no hay límites	8	A
And I've just had a vision almost like a prophecy	14	-	Y acabo de tener una visión profética	14	-
I know,	2	-	Ya lo sé	3	-
it sounds truly crazy	6	B	Suena algo extraño…	6	B
And true, the vision's hazy	7	B	Y aún no está muy claro	7	B
But I swear, someday there'll be	7	C	Pero juro que por fin	7	C
A celebration throughout Oz	8	-	Habrá celebración en Oz	8	-
That's all to do with me!	6	C	Será en honor… ¡a mí!	6	C

Desafíos	En primer lugar, el término *Unlimited* (v.1), adjetivo de 4 sílabas con acento en la segunda, se convierte en *No hay límites*, una negación de igual número de sílabas, pero con estructura morfosintáctica completamente diferente, lo que altera el peso semántico de la palabra clave de la canción. En segundo lugar, los versos 4 y 5 del original, *I know*, e *it sounds truly crazy*, aparecen separados dramáticamente para crear una pausa de incertidumbre, aspecto que hay que tener en cuenta, ya que influye en cómo el público interpreta el texto. En castellano, *Ya lo sé* y *Suena algo extraño…* mantienen esa separación, preservando la intención del texto original. Otro de los desafíos que nos encontramos al traducir este fragmento son las diferentes rimas presentes entre los versos 1 y 2 (en este caso, por repetición del término), entre el 5 y el 6, y en los versos 7 y 9.
Objetivos de traducción	• **Coincidencia prosódica:** Se respeta el número de sílabas a lo largo de todo el fragmento, menos en verso 4, en el que el original está compuesto por 2 sílabas, mientras que la traducción se compone de 3. • **Coincidencia poética:** Hay diferentes rimas en este fragmento y todas ellas se han traducido para mantener la musicalidad de la canción. La rima asonante *crazy/hazy* se traduce como *extraño/claro,* y aunque la rima no está compuesta por los mismos sonidos vocálicos, mantiene la musicalidad y naturalidad del texto. La rima *be/me* también se mantiene y, en este caso, también preserva el sonido vocálico de la *-í* del texto original (*fin/mí*). El efecto de pausa del verso 4 (*I know*,) se mantiene parcialmente. • **Coincidencia semántico-reflexiva:** Se preserva la idea central (Elphaba tiene una visión de su futuro glorioso) a lo largo de todo el fragmento.
Técnicas de traducción	• **Modulación:** *Unlimited* (adjetivo positivo que describe el futuro de Elphaba) se traduce como *No hay límites* (negación de un obstáculo). Se mantiene el sentido, pero cambia el enfoque: de una cualidad afirmativa a la eliminación de una restricción. • **Creación discursiva:** En el verso 2, *Presiento* es una equivalencia completamente imprevisible fuera de contexto: el original no contiene ningún verbo de percepción ni intuición y, sin embargo, en la traducción se introduce para completar el verso musicalmente.

	• **Compresión lingüística:** *And I've just had a vision/almost like a prophecy* se traduce como *Y acabo de tener una visión profética*. Aquí se presentan dos ideas (la visión y la duda sobre su naturaleza) que se fusionan en una sola, eliminando el matiz de incertidumbre de *almost like.* • **Transposición:** En el verso 7, se produce un cambio de categoría gramatical: una construcción verbal (*there'll be*) pasa a ser una locución adverbial (*por fin*), que condensa en dos palabras tanto el valor temporal de *someday* como el existencial de *there'll be*. • **Variación:** En el verso 9, el original es una afirmación de protagonismo (*That's all to do with me!*, por parte de Elphaba), mientras que la traducción lo convierte en una celebración en su honor (*será en honor a mí*), cambiando el tono y el efecto retórico del verso. Además, la puntuación dramática «…» añade un elemento expresivo que no existe en el original.
Estrategias de traducción	• **Mimetismo absoluto:** Se mantiene prácticamente el mismo número de sílabas que en el original a lo largo de todo el texto, menos en el verso 4. Y se colocan los acentos musicales y lingüísticos en el mismo lugar que en el original. • **Alteración silábica por exceso:** El verso 4 pasa de 2 sílabas en el original a 3 en la traducción, cosa que se ha solucionado dividiendo una nota larga del texto original y, de esta manera, no se altera la melodía.
Análisis interpretativo	Este fragmento constituye el clímax emocional de la canción, el momento en que Elphaba abandona la contención y se permite soñar en voz alta. La palabra *Unlimited* abre el pasaje como un grito de esperanza. La traducción resuelve adecuadamente la dificultad métrica principal: *No hay límites* mantiene las 4 sílabas de *Unlimited* y se puede cantar perfectamente, y suena natural. Sin embargo, el cambio morfosintáctico: pasar de un adjetivo afirmativo a una negación altera sutilmente el tono. Como ya se ha comentado anteriormente, uno de los desafíos más destacables de este fragmento son las diferentes rimas que están presentes en los versos 5 y 6 y entre el 7 y el 9. No se atribuye en esta dificultad a los primeros dos versos, ya que, a pesar de haber rima, es por repetición de palabra tanto en el original como en el traducido. En la traducción al castellano, ninguna de las dos rimas se reproduce de forma idéntica, pero ambas encuentran una solución satisfactoria: *extraño* y *claro* (v.5–6) crean una rima asonante, y *fin* y *mí* (v.7–9) crean una rima asonante en *-i*, manteniendo, así, la cohesión sonora del fragmento. También podemos observar una pérdida de significado, la compresión de *almost like a prophecy* en *visión profética* (v.3) es una pérdida notable. El *almost* del original es clave: Elphaba no está segura de lo que ve, y esa inseguridad es parte de su vulnerabilidad. Al convertirlo en *profética*, la traducción elimina esa duda y hace a Elphaba sonar más segura de lo que el original sugiere. En conjunto, la traducción prioriza la *cantabilidad* y la coincidencia prosódica, teniendo como resultado un texto natural y fácil de interpretar. Aunque sí que es cierto que se llega a perder algún matiz emocional, la traducción en su totalidad es fiel al significado del texto original, así como funcional.

Tabla 5: Análisis fragmento 2: The Wizard and I

Título de la canción			*Popular/Popular*		
Fragmento					
Texto original			Texto traducido		
	M	R		M	R
Whenever I see someone less fortunate than I	13	A	Pues cuando veo a alguien que es menos guay que yo	13	A
And, let's face it, right? Who isn't less fortunate than I?	13	A	Y sinceramente, ¿quién no es menos guay que yo?	13	A
My tender heart tends to start to bleed	9	B	Mi corazón sangra un poquitín	9	B
And when someone needs a makeover, I simply have to take over	17	-	Y si urge un cambio radical, no hay nadie más profesional	17	-
I know, I know exactly what they need	10	B	Verás que es un talento que aprendí	10	B
And even in your case	6	C	Y hasta en tu caso	6	-
Though it's the toughest case I've yet to face	10	C	sé que un milagro yo tendré que hacer	10	C
Don't worry, I'm determined to succeed	10	B	Descuida, sé que puedo y lo haré	10	C
Follow my lead and, yes, indeed	8	B	Tú sígueme, verás qué bien	8	-

Desafíos	En primer lugar, la pregunta retórica del verso 2 incorpora en el original el marcador coloquial *right?* con función apelativa, que desaparece en castellano al no tener equivalente directo que encaje métricamente. En segundo lugar, la rima consonante *bleed/need/succeed/indeed* (v.3, 5, 8, 9) que recorre todo el fragmento en el original se transforma en castellano en *poquitín* y *aprendí* creando una rima asonante en *-i* únicamente en dos versos, en lugar de cuatro. En tercer lugar, la rima interna *makeover/take over* (v.4) con su juego de palabras se sustituye en castellano por una rima en *-al* entre «radical» y «profesional». En cuarto lugar, la rima consonante *case/face* (v.6–7) desaparece completamente en castellano.
Objetivos de traducción	• **Coincidencia prosódica**: Se respeta perfectamente el número de sílabas de todos los versos a lo largo de todo el fragmento. • **Coincidencia poética**: Se pierde parcialmente la rima más destacada de todo el verso *bleed/need/succeed/indeed* que pasa a ser una rima de solo dos versos, *poquitín* y *aprendí*.). Se mantiene la rima interna del verso 4, que pasa a ser una rima en *-al* (*radical/profesional).* Y la repetición retórica de los versos 1 y 2 (*less fortunate than I*) se mantiene, aunque sin el marcador *right?* • **Coincidencia semántico-reflexiva:** Se preserva la idea central (Glinda se presenta como benefactora superior), pero el cambio de *fortunate* por *guay* altera el tono y la caracterización del personaje.
Técnicas de traducción	• **Adaptación:** (*less fortunate than I/menos guay que* yo) se sustituye un término de registro formal por uno coloquial propio del español juvenil, adaptando culturalmente el tono de Glinda. • **Elisión:** En el verso 2, la pregunta *right?* desaparece sin equivalente en castellano, perdiendo la función apelativa que tiene en el original. • **Creación discursiva:** En la traducción de los versos 4 y 5 se ha optado por una equivalencia imprevisible para adaptarse a la métrica del original y no cambiar la melodía. Además, en el verso 4 se ha optado por esta técnica para crear una rima acabada en *-al,* y respetar la rima del original. • **Traducción literal:** En el verso 6 se traduce cada palabra con su equivalente directo en la lengua meta, utilizando de esta manera el mismo número de palabras que en el original (*And even in your case/ Y hasta en tu caso*).

	• **Compresión lingüística:** En el séptimo verso, el original *toughest case* se reduce a un único sustantivo (*milagro*) que transmite la misma idea de dificultad extrema de forma más sintética. • **Modulación:** En el penúltimo verso hay un cambio de punto de vista: en el original Glinda expresa su determinación como un estado de ánimo *I'm determined to succeed*, mientras que en castellano lo divide en dos afirmaciones de capacidad y acción futura, *sé que puedo* y *lo haré*, cambiando el enfoque de la voluntad a la certeza.
Estrategias de traducción	• **Mimetismo absoluto:** Se mantienen el mismo número de sílabas en la traducción que en el original en todos los versos del fragmento y se colocan los acentos musicales y lingüísticos en el mismo lugar.
Análisis interpretativo	Este fragmento establece el tono cómico y la caracterización de Glinda como personaje vanidoso pero bienintencionado. La traducción logra mantener la estructura cómica general, especialmente la repetición retórica de los versos 1 y 2, que funciona perfectamente en castellano. Sin embargo, la decisión más llamativa es la sustitución de *less fortunate* por *menos guay*. Aunque consigue la *cantabilidad* y la rima, introduce un registro muy coloquial y juvenil que contrasta con el tono más sofisticado del original. Glinda en inglés suena condescendiente con vocabulario elevado; en castellano suena más cercana e informal, lo que puede afectar a la percepción del personaje por parte del espectador. No obstante, desde el punto de vista de la naturalidad, *menos guay que yo* resulta una expresión completamente integrada en el español coloquial actual y simplifica la interpretación vocal, lo que demuestra que se ha priorizado la naturalidad del texto meta sobre la fidelidad de registro. Uno de los desafíos más importantes del fragmento es la gestión de la rima *bleed/need/succeed/indeed* que recorre el original. En castellano esta cadena se pierde, ya que en la traducción solo se crea una rima en dos versos en *-í* (*poquitín/aprendí*). Por tanto, el efecto sonoro del original no se reproduce con la misma intensidad, y el verso de cierre *Tú sígueme, verás qué bien* queda sin rima. Como parte positiva, se mantiene la rima *makeover/take over*, en el original tiene un valor cómico añadido: Glinda juega con las palabras de forma que refuerza su carácter controlador y, en castellano, *radical/profesional* cumple la función rítmica del texto original. Además de que expresiones como *no hay nadie más profesional* y *sé que puedo y lo haré* suenan espontáneas y propias del castellano, lo que facilita tanto la interpretación como la comprensión por parte del espectador. En conjunto, la traducción prioriza la *cantabilidad*, la coincidencia prosódica y la naturalidad del texto meta, con una adaptación de registro que resulta funcional y fluida para el espectador hispanohablante, aunque introduce un cambio de tono relevante en la caracterización del personaje.

Tabla 6: Análisis fragmento 1: Popular

Título de la canción			*Popular/Popular*		
Fragmento					
Texto original			Texto traducido		
	M	R		M	R
It's not about aptitude, it's the way you're viewed	12	-	No es cuestión de aptitud, sino de tu look	12	-
So it's very shrewd to be	7	A	Sígueme y serás por fin...	7	A
Very, very popular like me	9	A	superpopular e igual a mí ¡A mí!	11	A
And though you protest your disinterest	10	-	Y aunque tú no crees tener interés	10	-
I know clandestinely	6	B	sé que en el fondo, sí	6	A
You're gonna grin and bear it	7	-	Que te haga popular va	7	-
Your newfound popularity	8	B	a hacerte mucho más feliz	8	A

Desafíos	En primer lugar, la rima interna *aptitude/viewed/shrewd* (v.1–2) del original desaparece parcialmente, ya que se mantiene la rima entre *aptitud* y *look* (v.1), pero no se mantiene la rima con la terminación del segundo verso. En segundo lugar, el verso 3 presenta un exceso silábico notable: *Very, very popular like me* tiene 7 sílabas, mientras que *superpopular e igual a mí ¡A mí!* tiene 11, lo que exige un ajuste melódico significativo. En tercer lugar, *clandestinely* (v.5), término de registro elevado con valor irónico, debido a que Glinda es conocida por cometer muchos errores a la hora de hablar utilizando palabras complejas, desaparece en la traducción: *sé que en el fondo, sí*; transmite el sentido, pero pierde la sofisticación cómica. Por último, la expresión idiomática *grin and bear it* (v.6) no encuentra equivalente acuñado en castellano. No obstante, uno de los aspectos más destacables de la traducción es la creación de una rima asonante en *-i* que recorre los versos 2, 3, 5 y 7 en castellano, más amplia que la rima original que solo abarcaba los versos 2 y 3 y los versos 5 y 7, lo que supone una ganancia poética respecto al original.
Objetivos de traducción	• **Coincidencia prosódica:** Se respeta bien en los versos 1, 2, 4, 5, 6 y 7. Se sacrifica en el verso 3, que pasa de 7 a 11 sílabas, lo que exige una subdivisión melódica notable haciendo que las dos últimas sílabas se canten aparte, aunque sin alterar la melodía original. • **Coincidencia poética:** La rima consonante *aptitude/viewed/shrewd* desaparece parcialmente. Sin embargo, la traducción crea una rima asonante en *-i* más extensa que en el original (v. 2, 3, 5 y 7), lo que representa una ganancia poética. • **Coincidencia semántico-reflexiva:** Se preserva la idea central que Glinda representa, que la popularidad es una cuestión de imagen, no de capacidad. Pero se pierden matices irónicos importantes como *clandestinely* y *grin and bear it*.
Técnicas de traducción	• **Modulación:** En el verso 1, encontramos una modulación, ya que en el texto original expresa el punto de vista de cómo te ven los demás (*it's the way you're viewed*), mientras que en el texto traducido muestra una perspectiva más enfocada a la imagen que proyectas (*sino de tu look*). • **Préstamo:** En el primer verso de la traducción nos encontramos el préstamo *look,* que se utiliza para definir la apariencia física. Esta palabra se toma directamente del inglés y se incorpora al texto meta (castellano) sin modificación alguna.

	• **Creación discursiva:** En el verso 6 vemos cómo se ha traducido *You're gonna grin and bear it* por *Que te haga popular va*, equivalencia completamente imprevisible fuera de contexto que pierde la expresión idiomática original y su valor humorístico. • **Variación:** En el verso 2 cambia completamente el tono, ya que en la canción original encontramos una afirmación en tercera persona, mientras que en la traducción pasa a ser una orden directa a Elphaba con puntos suspensivos dramáticos • **Elisión:** La traducción no contiene ningún equivalente de *newfound popularity* (v.7), sino que directamente expresa el resultado emocional de ser popular (*mucho más feliz*).
Estrategias de traducción	• **Mimetismo absoluto:** predominante en los versos 1, 2, 4, 5, 6, 7. Se mantiene el mismo número de sílabas y se colocan los acentos musicales y lingüísticos en el mismo lugar que en el original. • **Alteración silábica por exceso:** En el verso 3, se añaden 2 sílabas (*¡A mí!)* al final del verso donde el original no presenta letra.
Análisis interpretativo	Este fragmento es el más filosófico y cómico de la canción, ya que en él Glinda enuncia su «teoría de la popularidad»: no importa lo que sabes, sino cómo te ven. La traducción mantiene esta idea central, pero pierde buena parte de la sofisticación lingüística que caracteriza a Glinda al hablar. La decisión más llamativa es el uso del préstamo *look* en el verso 1. Resulta paradójico que en la traducción al castellano de un texto en inglés se introduzca una palabra inglesa, especialmente cuando existen alternativas como *imagen* o *apariencia*. Aunque *look* es un término ampliamente integrado en el español coloquial, su uso refuerza el cambio de registro ya identificado en el primer fragmento analizado de esta canción, y puede interpretarse como una concesión a la naturalidad del texto meta, ya que resulta una expresión completamente fluida y espontánea para el espectador hispanohablante actual. Uno de los aspectos más destacables del fragmento desde el punto de vista poético es la creación en castellano de la rima asonante en *-i* que recorre los versos 2, 3, 5 y 7, más extensa que la rima original. Esto supone una ganancia poética respecto al original, aunque sigue comportando una variación. La pérdida de *clandestinely* (v.5) y de *grin and bear it* (v.6) supone la pérdida de dos de los momentos más irónicos del fragmento. En el original, Glinda sabe perfectamente que Elphaba la rechaza, pero lo dice con una sofisticación condescendiente que resulta cómica. En castellano, ese matiz desaparece en favor de expresiones más directas y naturales, lo que prioriza la fluidez interpretativa sobre la riqueza lingüística del original. En conjunto, la traducción prioriza la *cantabilidad*, la naturalidad y la coincidencia prosódica, con una ganancia poética en la rima, pero con pérdidas de registro e ironía que afectan a la caracterización del personaje.

Tabla 7: Análisis fragmento 2: Popular

Título de la canción			*Defying Gravity/Desafiando la gravedad*		
Fragmento					
Texto original			Texto traducido		
	M	R		M	R
Something has changed within me	7	A	Algo en mí es diferente.	7	-
Something is not the same	6	B	Algo no es… no es igual.	6	A
I'm through with playing by the rules of someone else's game	14	B	Ya no voy a jugar según las reglas de su plan.	14	A
Too late for second-guessing	7	-	No vale arrepentirse.	7	-
Too late to go back to sleep	7	A	No quiero vivir así.	7	B
It's time to trust my instincts	7	-	He de seguir mi instinto y	7	B
Close my eyes and leap	5	A	confiar en mí.	5	B
It's time to try defying Gravity	10	C	Voy a desafiar la gravedad.	10	C
I think I'll try defying gravity	10	C	Voy a intentar vencer la gravedad	10	C
And you can't pull me down	6	-	y no me detendrás.	6	A

Desafíos	El fragmento presenta cuatro desafíos traductológicos principales. En primer lugar, la rima *same/game* (v.2–3) del original conecta semánticamente la insatisfacción de Elphaba con su decisión de romper las normas, lo que exige encontrar en castellano una solución que preserve tanto la rima como la carga significativa de ambos términos. En segundo lugar, la rima *me/sleep/leap* (v.1, 5, 7) une tres momentos clave del discurso de Elphaba dotando al fragmento de una cohesión sonora que resulta difícil de reproducir en castellano sin sacrificar el sentido o la *cantabilidad*. En tercer lugar, la anáfora *Too late* en los versos 4 y 5 (*Too late for second-guessing/Too late to go back to sleep*) crea un efecto acumulativo que constituye uno de los recursos retóricos cuya recreación en castellano plantea un desafío tanto métrico como estilístico. Por último, la rima *gravity* (v.8–9) es el clímax sonoro del fragmento y uno de los momentos más reconocibles de la canción.
Objetivos de traducción	• **Coincidencia prosódica:** Se respeta el número de sílabas en todos los versos sin excepción. • **Coincidencia poética:** Se modifica la rima *same/game* añadiendo un nuevo verso en la estructura de la rima en la canción traducida, es decir, se crea una rima asonante entre los versos 2, 3 y 10. Y la rima *me/sleep/leap* se modifica, haciendo rimar los versos 5, 6 y 7 (*así/y/mí)*. Además, se mantiene la rima de g*ravity* utilizando su equivalencia directa en castellano (*gravedad*). • **Coincidencia semántico-reflexiva:** Se preserva la idea central (Elphaba decide romper con las normas y volar), aunque se pierden imágenes concretas como *go back to sleep* y *close my eyes and leap.*
Técnicas de traducción	• **Variación:** En el verso 2, los puntos suspensivos añaden una pausa dramática que no existe en el original, cambiando el efecto retórico y el tono del verso. Elphaba en inglés lo afirma directamente, mientras que, en castellano, lo dice con titubeo y emoción contenida. Además, en el verso 9, *I think I'll try defying gravity* se traduce como *Voy a intentar vencer la gravedad,* perdiendo el matiz de duda e indecisión que aporta *I think.* En la traducción, Elphaba suena más resuelta y decidida, alterando el tono del verso.

	• **Modulación:** En el verso 5 se presenta un cambio de punto de vista. En el original, nos habla de la imposibilidad de volver atrás (perspectiva temporal), y en la traducción habla de la voluntad de no continuar igual, desde la perspectiva del deseo personal de Elphaba. Además, en el verso 8, cambia de una constatación impersonal de que ha llegado el momento (*It's time to try defying Gravity*), a una declaración de voluntad propia y directa (*Voy a desafiar la gravedad*). • **Compresión lingüística:** *Close my eyes and leap* es una imagen física concreta con dos acciones, cerrar los ojos y saltar, como si se tratase de dar un salto de fe, que en castellano se condensa en una sola idea abstracta, *confiar en mí*. En el verso 10, también se utiliza esta técnica, donde se ha sintetizado la idea principal y se ha creado un verso más corto. • **Transposición:** En el verso 4, *second-guessing* pasa de ser un sustantivo para utilizarse el verbo *arrepentirse*.
Estrategias de traducción	• **Mimetismo absoluto:** Se mantienen el mismo número de sílabas en la traducción que en el original en todos los versos del fragmento y se colocan los acentos musicales y lingüísticos en el mismo lugar.
Análisis interpretativo	Este fragmento constituye el momento de empoderamiento central de la canción y de la película: Elphaba decide romper con las normas y volar. La traducción mantiene correctamente la estructura general del fragmento y su impacto emocional. El mayor logro de la traducción es la preservación de la rima *gravity/gravedad* (v.8–9), que en el original es el clímax sonoro del fragmento. En castellano funciona con la misma contundencia, lo que demuestra que en la traducción se ha priorizado este momento clave. Igualmente destacable es la fidelidad métrica del fragmento: todos los versos mantienen el mismo número de sílabas que el original, incluido el verso 3, que con sus 14 sílabas en ambos idiomas representa uno de los versos más largos del fragmento y uno de los más difíciles de resolver sin alterar la métrica. Uno de los desafíos más importantes del fragmento es la gestión de las rimas. La cadena *me/sleep/leap* del original, que une tres momentos clave del discurso de Elphaba, se modifica y se sustituye por una rima asonante en *-í* (v.5, 6, 7) que funciona musicalmente, aunque con menor impacto fonético. Por otro lado, la rima *same/game* se transforma en una rima asonante más extensa (v.2, 3, 10), lo que supone una ganancia poética respecto al original. La pérdida de la anáfora *Too late* (v.4–5) es también relevante desde el punto de vista retórico, ya que sí que es cierto que se repite el *No* al inicio de ambos versos, pero en el original esa repetición refuerza la sensación de urgencia e irreversibilidad de la decisión de Elphaba. En castellano, *No vale arrepentirse/No quiero vivir así* transmite el sentido, pero con una estructura que pierde ese efecto acumulativo y sonoro. Desde el punto de vista de la naturalidad, el fragmento en castellano resulta fluido y espontáneo en su conjunto, con expresiones como *Ya no voy a jugar según las reglas de su plan* que suenan completamente integradas en el español actual. La adición de los puntos suspensivos en *Algo no es… no es igual* (v.2) introduce además una dimensión expresiva y emotiva que no existe en el original, dotando al verso de una carga dramática adicional que favorece la interpretación escénica. En conjunto, la traducción logra un equilibrio entre *cantabilidad*, naturalidad y coincidencia semántica.

Tabla 8: Análisis fragmento 1: Defying Gravity

Título de la canción			*Defying Gravity/Desafiando la gravedad*		
Fragmento					
Texto original			Texto traducido		
	M	R		M	R
So if you care to find me	7	A	Buscadme en el oeste,	7	A
look to the western sky.	6	B	ese será mi hogar.	6	B
As someone told me lately	7	A	Como alguien dijo al verme,	7	A
"Everyone deserves the chance to fly"	9	B	"te mereces intentar volar".	9	B
And if I'm flying solo	7	-	Y mientras vuelo siento	7	-
At least I'm flying free.	6	A	la libertad por fin.	6	C
To those who'd ground me	5	A	Queréis que caiga y	5	C
Take a message back from me	7	A	no os podréis librar de mí	7	C
Tell them how I am defying gravity	10	C	Miradme desafiar la gravedad	10	D
I'm flying high, defying gravity	10	C	Voy a desafiar la gravedad	10	D
And soon I'll match them in renown	8	-	Mi nombre vais a recordar.	8	B

Desafíos	El fragmento presenta cinco desafíos traductológicos principales. En primer lugar, la cita *Everyone deserves the chance to fly* (v.4) es uno de los versos más emblemáticos de la canción, cuya traducción implica preservar tanto su dimensión filosófica y universal como su *cantabilidad*. En segundo lugar, la rima *me/free/me/me* (v.1, 6, 7, 8) recorre cuatro versos del fragmento uniéndolos en torno a la figura de Elphaba, lo que exige encontrar una solución igualmente cohesionada en castellano. En tercer lugar, *And if I'm flying solo/At least I'm flying free* (v.5–6) presenta una imagen de soledad y libertad simultáneas de gran carga emocional que resulta difícil de reproducir sin sacrificar alguno de sus dos componentes. En cuarto lugar, *To those who'd ground me/Take a message back from me* (v.7–8) es una interpelación indirecta a los enemigos de Elphaba con un tono de desafío contenido y distante, cuya recreación en castellano exige mantener ese mismo equilibrio entre firmeza y compostura. Por último, el verso 11 *And soon I'll match them in renown* no rima en el original, mientras que en castellano *Mi nombre vais a recordar* crea una rima asonante en *-ar* con *hogar* (v.2) y *volar* (v.4), lo que supone una ganancia poética respecto al original.
Objetivos de traducción	• **Coincidencia prosódica:** Se respeta el número de sílabas en todos los versos sin excepción. • **Coincidencia poética:** La rima *me/free/me/me* se transforma en una rima asonante en *-í* (v.6, 7, 8) más corta. La rima *gravity* (v.9, 10) se mantiene utilizando su equivalencia directa con *gravedad*. Además, en el verso 11 se crea una rima nueva en *-ar* no presente en el original, que rima con los versos 2 y 4. • **Coincidencia semántico-reflexiva:** Se preserva la idea central (Elphaba desafía a sus enemigos y reivindica su libertad), aunque se pierden matices importantes como la universalidad de la cita del verso 4 (*Everyone deserves the chance to fly*) y la imagen de la soledad presente en los versos 5 y 6 (*And if I'm flying solo/ At least I'm flying free)*.
Técnicas de traducción	• **Modulación:** En el verso 4, *Everyone deserves the chance to fly/te mereces intentar volar,* encontramos un cambio de punto de vista: de una afirmación universal (todos merecen volar) a una afirmación personal y directa (tú te lo mereces), alterando el alcance filosófico de la cita.

	• **Creación discursiva:** En el verso 11 se crea una **e**quivalencia imprevisible fuera de contexto que además crea una rima nueva en *-ar* con los versos 2 y 4, suponiendo una ganancia poética. • **Elisión:** En el verso 5, la imagen de la soledad *flying solo* desaparece en castellano. *Y mientras vuelo siento / la libertad por fin* preserva la libertad, pero elimina la dimensión de soledad que hace el verso tan emotivo en el original. También encontramos una elisión en el verso 10, donde el inicio del original comienza por *I'm flying high,* matiz que no se traduce. • **Compresión lingüística:** En el verso 6, se traduce como *At least I'm flying free* como *la libertad por fin*. La resignación implícita en *at least* desaparece, y el verso se reduce a la idea de la libertad, ganando en contundencia, pero perdiendo el matiz de consolación. • **Variación:** En el verso 8, el tono cambia completamente, pasamos de una orden en el original (*Take a message back from me*) a una amenaza en la traducción (*no os podréis librar de mí*). Además, el verso 1, pasa de una oración condicional en la que Elphaba se encuentra en una posición pasiva (*So if you care to find me*), a una posición más activa y desafiante dando una orden (*Buscadme en el oeste*).
Estrategias de traducción	• **Mimetismo absoluto:** Se mantienen el mismo número de sílabas en la traducción que en el original en todos los versos del fragmento, y se colocan los acentos musicales y lingüísticos en el mismo lugar.
Análisis interpretativo	Este fragmento es el cierre de la canción y de la primera parte del musical: Elphaba reivindica su libertad y desafía a sus enemigos antes de alzar el vuelo. La traducción logra mantener el mismo número de sílabas en todos los versos, lo que facilita una interpretación vocal fluida y natural. Un punto importante de este fragmento es la traducción de la cita *Everyone deserves the chance to fly* (v.4), uno de los versos más emblemáticos de la canción. La decisión de traducirlo como *te mereces intentar volar* es funcional, pero supone una pérdida semántica relevante: el sujeto universal *everyone* se convierte en un *tú* personal y directo, transformando una reflexión filosófica sobre la igualdad de oportunidades en una afirmación dirigida exclusivamente a Elphaba. Esta decisión puede interpretarse como una concesión a la naturalidad y la *cantabilidad*, pero altera el significado más profundo del verso. La transformación de *To those who'd ground me / Take a message back from me* en *queréis que caiga y/no os podréis librar de mí* es otro cambio de tono significativo: el original es una interpelación indirecta, mientras que la traducción es una amenaza directa que intensifica el carácter rebelde de Elphaba. Aunque el efecto escénico puede ser incluso más potente en castellano, el cambio de tono es notable. Como ganancia poética destacable, el verso 11 *Mi nombre vais a recordar* crea una rima asonante en *-ar* con *hogar* (v.2) y *volar* (v.4) que no existe en el original, dotando al cierre del fragmento de una cohesión sonora adicional que refuerza el impacto del final de la estrofa. En conjunto, este fragmento desde el punto de vista métrico y de *cantabilidad,*

	prioriza la fluidez interpretativa y la naturalidad del texto meta, logrando, además, algunas ganancias poéticas relevantes a pesar de las pérdidas semánticas identificadas.

Tabla 9: Análisis fragmento 2: Defying Gravity

6. CONCLUSIONES

El presente trabajo tenía como objetivo analizar la traducción al castellano de seis fragmentos seleccionados de tres canciones de *Wicked: Parte 1* (*The Wizard and I*, *Popular* y *Defying Gravity*), evaluando su grado de fidelidad, adecuación y funcionalidad a partir del marco teórico propuesto por Hurtado Albir (2001), Franzon (2008), Low (2005, 2008) y Ramírez y Sánchez (2019). Tras el análisis realizado, es posible extraer una serie de conclusiones que responden a los objetivos específicos planteados en la introducción.

En primer lugar, en relación con las técnicas de traducción identificadas, el análisis ha puesto de manifiesto que la traducción de las canciones seleccionadas utiliza de manera sistemática un conjunto concreto de técnicas. La más frecuente es la creación discursiva, presente en los seis fragmentos analizados, lo cual resulta coherente con la naturaleza creativa del texto musical: cuando la rima, la métrica y la *cantabilidad* imponen restricciones simultáneas, el traductor se ve obligado a establecer equivalencias imprevisibles fuera de contexto para que el texto funcione vocalmente. Las siguientes técnicas más utilizadas son: la modulación, que permite reformular el punto de vista sin alterar el sentido general, y la elisión, que aparece en todos los fragmentos como mecanismo para aligerar el texto y adaptarlo a la estructura musical. También se han identificado casos relevantes de variación, que afectan al tono y al registro de los personajes, y de compresión lingüística, especialmente en aquellos versos donde se condensa una imagen compleja en una sola palabra o expresión. A esto cabe añadir que las diferencias tipológicas entre ambas lenguas, siendo el inglés estructuralmente más sintético que el castellano, pueden haber contribuido a generar estas situaciones de compresión, independientemente de las restricciones métricas impuestas por la partitura. Con menor frecuencia, se observan casos de transposición, adaptación, traducción literal y préstamo.

En segundo lugar, en lo que respecta a la resolución de los desafíos musicales, el análisis ha demostrado que la estrategia métrica predominante en los seis fragmentos es el mimetismo absoluto: en la gran mayoría de los versos se mantiene exactamente el mismo número de sílabas que en el original. Este resultado es especialmente relevante en los fragmentos de *Defying Gravity*, donde la coincidencia silábica es perfecta en todos los versos de ambos fragmentos, lo que facilita una interpretación vocal completamente fluida. Solo en casos puntuales se recurre a la alteración silábica por exceso o por defecto, siendo el caso más notable el verso 3 del fragmento 2 de *Popular* (*Very, very popular like me*/*superpopular e igual a mí ¡A mí!*), donde se pasa de 7 a 11 sílabas aprovechando un espacio musical sin contenido narrativo en el original.

En cuanto a la rima, el análisis ha revelado una tendencia consistente a lo largo de los seis fragmentos: las rimas consonantes del original se transforman en castellano en rimas asonantes, que, si bien no reproducen el mismo efecto sonoro, sí preservan la cohesión musical del texto. En varios casos, como en el fragmento 2 de *Popular* o en el fragmento

2 de *Defying Gravity*, la traducción no solo mantiene la rima original, sino que la amplía, lo que supone una ganancia poética respecto al texto de partida. No obstante, en otros casos, como en el fragmento 1 de *The Wizard and I*, la pérdida de rimas consonantes con fuerte carga semántica, como *blinded/small-minded*, implica también la pérdida de imágenes relevantes para la caracterización de los personajes.

En tercer lugar, en relación con la función narrativa de los números musicales, el análisis ha confirmado que las tres canciones seleccionadas cumplen roles narrativos bien diferenciados dentro de la película. *The Wizard and I* establece el mundo interior de Elphaba y su idealización del Mago; *Popular* define la personalidad de Glinda y el inicio de su relación con Elphaba; y *Defying Gravity* representa el momento de empoderamiento y ruptura definitiva de la protagonista. En los seis fragmentos analizados, la traducción preserva en términos generales la función narrativa de cada número: el espectador hispanohablante puede seguir el hilo argumental y comprender la evolución de los personajes sin que las decisiones traductológicas comprometan la coherencia dramática de la obra. Sin embargo, algunas pérdidas semánticas son narrativamente relevantes. La más significativa es la traducción de *Everyone deserves the chance to fly* como *te mereces intentar volar,* en *Defying Gravity* transforma una reflexión filosófica de alcance universal, donde el público se puede ver identificado, en una afirmación personal y directa, alterando el significado más profundo del verso más emblemático de la obra.

En cuarto lugar, respecto al impacto de las decisiones traductológicas en la naturalidad del texto y en la recepción del público, los resultados del análisis permiten afirmar que la traducción prioriza de forma consistente la naturalidad y la *cantabilidad* sobre la coincidencia poética y semántica. Expresiones como *no hay nadie más profesional*, *ya no voy a jugar según las reglas de su plan* o *mi nombre vais a recordar* suenan completamente integradas en el español actual y resultan fluidas para el espectador hispanohablante. Sin embargo, esta priorización de la naturalidad conlleva en algunos casos un cambio de registro significativo en la caracterización de los personajes. El caso más evidente es el de Glinda en *Popular*, donde la sustitución de *less fortunate* por *menos guay* introduce un tono más juvenil y coloquial que contrasta con la sofisticación condescendiente del original, y la pérdida de *clandestinely* elimina uno de los momentos cómicos del personaje.

Por último, es necesario reconocer las limitaciones del presente estudio. En primer lugar, el análisis se limita a un número reducido de canciones, seis fragmentos de tres números musicales, pertenecientes a un único musical, lo que limita la generalización de los resultados al conjunto de la obra. En segundo lugar, el estudio se centra exclusivamente en el par de lenguas inglés-castellano, lo que impide extrapolar las conclusiones a otras combinaciones lingüísticas en las que las restricciones métricas, fonológicas o culturales podrían generar estrategias traductológicas diferentes. Estas limitaciones abren, no obstante, interesantes líneas de investigación futura. Por un lado, sería pertinente ampliar el corpus de análisis a la totalidad de las canciones de *Wicked: Parte 1*, o extenderlo a otras adaptaciones cinematográficas de musicales de Broadway, con el fin de identificar tendencias más sólidas y generalizables en la traducción musical al castellano. Por otro

lado, resultaría valioso abordar el mismo objeto de estudio desde otras combinaciones lingüísticas, para explorar en qué medida las diferencias tipológicas entre lenguas condicionan las decisiones traductológicas. Asimismo, futuras investigaciones podrían incorporar la perspectiva de la recepción del público, analizando si los cambios de registro y las pérdidas semánticas identificadas en este trabajo tienen un impacto perceptible en la experiencia del espectador hispanohablante.

En conclusión, la traducción al castellano de los fragmentos analizados de *Wicked: Parte 1* puede considerarse funcional y adecuada en términos generales. La opción traductológica adoptada, adaptar la traducción a la música original, se aplica de forma coherente y consistente en los seis fragmentos, priorizando la *cantabilidad* y la coincidencia prosódica como objetivos principales. El resultado es una traducción que permite al espectador hispanohablante disfrutar de la obra de forma fluida y natural y musicalmente lograda, sin que las decisiones traductológicas alteren de forma negativa el hilo narrativo del musical. No obstante, el análisis también ha puesto de manifiesto que esta priorización de la funcionalidad musical conlleva pérdidas semánticas y poéticas que, en algunos casos, afectan a la caracterización de los personajes y a la dimensión filosófica de ciertos versos clave. En este sentido, la traducción de *Wicked: Parte 1* ilustra de forma muy representativa los dilemas inherentes a la traducción musical: la tensión constante entre fidelidad al original y adecuación a las restricciones musicales, y la necesidad de equilibrar simultáneamente los cinco criterios del *Pentathlon Principle* de Low (sentido, naturalidad, ritmo, rima y *cantabilidad*) en un contexto donde ninguno de ellos puede sacrificarse por completo sin consecuencias para la recepción de la obra. No obstante, los resultados obtenidos deben interpretarse teniendo en cuenta las limitaciones inherentes al estudio, derivadas tanto del número reducido de fragmentos analizados como de la especificidad del par de lenguas trabajado, y que abren la puerta a futuras investigaciones que amplíen el corpus, exploren otras combinaciones lingüísticas o incorporen la perspectiva de la recepción del público.

7. BIBLIOGRAFÍA

Blasco Vega, T. (22 de julio de 2020). *Análisis descriptivo de la traducción de las canciones en Encantada: la historia de Giselle.* Obtenido de Universitat Jaume I: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositori.uji.es/server/api/core/bitstreams/3cb0b2e8-518f-44d4-af84-6e59c1f7f055/content

Bonilla Ranger, E. (junio de 2021). *La traducción del cortometraje musical de Pixar Lava. Un análisis comparativo del doblaje en español peninsular y en español latino.* Obtenido de Dipòsit digital de documents de la UAB: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2021/tfg_385172/TFG_2020-21_FTI_BonillaRangel.pdf

Britannica Editors. (16 de enero de 2026). *Musical Theater*. Obtenido de Britannica: https://www.britannica.com/art/musical

Cartelera Musicales. (s.f.). *Stephen Schwartz*. Obtenido de Cartelera Musicales: https://www.carteleramusicales.es/perfil/stephen-schwartz

Correal Guadaño, I. (s.f.). *La traducción de canciones para doblaje: Qué hay más allá en la traducción de Vaiana* . Obtenido de Universidad Pontificia Comillas: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorio.comillas.edu/rest/bitstreams/296193/retrieve

Cotes Ramal, M. d. (2004). Traducción de canciones: Grease. *Puentes*, 77-86. Obtenido de chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/09-Maria-del-Mar-Cortes.pdf

Delanie, M. (2020). *A Textual Analysis of Songs from Wicked.* Obtenido de Middle Tennessee State University: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://jewlscholar.mtsu.edu/server/api/core/bitstreams/73ac3c70-78bc-4844-b1c8-ccd0cb55f796/content

Díaz Cintas, J., & Ramael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling.* Nueva York: Routledge.

Ferreira França Rocha, N. (15 de julio de 2013). *Olha que coisa mais linda: As Traduções da Canção Garota de Ipanema em Inglês, Alemão, Francês e Italiano sob a Ótica do Sistema de Transitividade* . Obtenido de Repositório Institucional UFSC: chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/107610/320341.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation. *The Translator*, 373-399. Obtenido de file:///C:/Users/gema2/Downloads/9-Franzon.pdf

Fuentealba Cáceres, J. N., & Neira Osorio, V. C. (diciembre de 2024). *Universidad de Concepción.* Obtenido de TRADUCCIÓN Y *CANTABILIDAD*: ANÁLISIS DE UNA SELECCIÓN DE CANCIONES DEL ARTISTA SALVATORE ADAMO : chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorio.udec.cl/server/api/core/bitstreams/a3d962e8-79b7-4f1a-9e14-5534c5b79921/content

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología.* Madrid: Cátedra.

IFEMA. (21 de abril de 2022). *¿Cuál es la historia de los musicales?* Obtenido de IFEMA MADRID: https://www.ifema.es/noticias/ocio-entretenimiento/historia-de-los-musicales

Jimenez, M. (20 de octubre de 2025). The Wizard Behind Wicked. Obtenido de TuftsNow: https://now.tufts.edu/2025/10/20/wizard-behind-wicked

Juesas, M. (25 de noviembre de 2024). *La novela de fantasía en la que se basa 'Wicked', a menos de 10 euros tras vender millones de libros en todo el mundo*. Obtenido de Fotogramas: https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a63005835/wicked-lirbo-gregory-maguire-pelicula-musical-historia-el-mago-de-oz/

Lecturalia. (s.f.). *Gregory Maguire*. Obtenido de Lecturalia: https://www.lecturalia.com/autor/1483/gregory-maguire

Low, P. (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. En D. L. Gorlée, *Song and Significance Virtues and Vices of Vocal Translation* (págs. 185-212). Nueva York: Brill.

Low, P. (2008). Translating Songs that Rhyme. *Perspectives: Studies in Translatology*, 1-20. Obtenido de chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/13670050802364437

Martínez Acebo, E., & Rodríguez Martínez, M. C. (2021). La traducción de canciones en películas: análisis contrastivo de géneros cinematográficos. *Estudios de Traducción*, 137-145. Obtenido de https://revistas.ucm.es/index.php/ESTR/article/view/69389/4564456558250

Modrego, P. (3 de diciembre de 2024). Gregory Maguire, el escritor de 'Wicked' que le dio la vuelta al mago de Oz para hacer crítica social. Obtenido de Letra Global:

https://cronicaglobal.elespanol.com/letraglobal/letras/20241129/gregory-maguire-creador-de-wicked-oz-critica/904659618_0.html

Palao, A. (25 de noviembre de 2024). Ariana Grande supera a Lady Gaga y a Harry Styles con 'Wicked': este es su nuevo récord. Obtenido de Los40: https://los40.com/2024/11/25/ariana-grande-supera-a-lady-gaga-y-a-harry-styles-con-wicked-este-es-su-nuevo-record/

PocketBook. (s.f.). *Gregory Maguire*. Obtenido de PocketBook: https://pocketbook.es/author/gregory-maguire?srsltid=AfmBOopq6NrnWj8OYOZNkXu8FSirmKWAjkNZXst8u_1-9rkdzWrXKogY

Prieto Beltran, K. D., & Eljaiek Estrada, V. (2021). *Análisis de las problemáticas alrededor de la traducción de inglés a español en las canciones de teatro musical.* Obtenido de Universidad El Bosque: https://repositorio.unbosque.edu.co/assets/dspace/visor/index.html?pdf=aHR0cHM6Ly9yZXBvc2l0b3Jpby51bmJvc3F1ZS5lZHUuY28vc2VydmVyL2FwaS9jb3JlL2JpdHN0cmVhbXMvYjgzZTBhYzItYjg1NS00MzIyLTllYTctZGFjNzYxNzBjMzBlL2NvbnRlbnQ=

Ramírez Blázquez, I., & Sánchez Cárdenas, B. (2019). La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica. *SENDEBAR*, 163-197. Obtenido de https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendebar/article/view/8552/9394

Rodríguez Fernández, B. M. (22 de mayo de 2024). *La traducción de canciones para musicales: análisis de las canciones de Mamma Mia* . Obtenido de Universidad de Las Palmas de Gran Canaria : chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/133835/1/traduccion-canciones-para-musicales.pdf

Ros-Abaurrea, A. (2023). Translating Musicalized Texts. *Hispania*, 239-257.

Santos Nascimento, W. N. (2023). E, de repente, todos estavam falando sobre o Bruno: uma análise da tradução da canção de “We don’t talk About Bruno” do filme “Encanto” à luz do “The Pentathlon Principle”. *Entrepalavras*, 179-194.

Stage. (03 de diciembre de 2024). *Descubriendo el Teatro Musical: Historia, Características y su Impacto en la Cultura Popular*. Obtenido de Stage: https://www.stage.es/noticias/descubriendo-el-teatro-musical#:~:text=El%20teatro%20musical%20tiene%20sus,papel%20esencial%20en%20la%20narrativa

Unebook. (10 de marzo de 2021). *El maravilloso mago de Oz*. Obtenido de unebook: https://www.unebook.es/blog/2021/03/10/el-maravilloso-mago-de-oz/

Universidad del Atlántico Medio. (31 de diciembre de 2024). *Producciones que hacen historia: el impacto de Wicked y el resurgir del género musical en la cultura audiovisual*. Obtenido de Universidad del Atlántico Medio: https://www.universidadatlanticomedio.es/blogs/blog/producciones-que-hacen-historia-el-impacto-de-wicked-y-el-resurgir-del-genero-musical-cultura-audiovisual

Universidad Veracruzana. (s.f.). *Platicaremos sobre: «Wicked: memorias de una bruja mala» de Gregory Maguire*. Obtenido de Universidad Veracruzana: https://www.uv.mx/veracruz/usbi/general/wicked/

Villanelo Ninapaytan, M., Sánchez Medina, A., & Podleskis, J.-n. (24 de julio de 2022). *Estrategias de traducción empleadas en el doblaje al.* Obtenido de Universidad Ricardo Palma: file:///C:/Users/gema2/Downloads/5512-Texto%20del%20art%C3%ADculo-20928-1-10-20230128.pdf

Wakeman, G. (27 de febrero de 2025). *Cuál es el verdadero origen de la historia de Wicked, la bruja mala del Oeste que cautivó al mundo y ganó 2 Oscar*. Obtenido de BBC NEWS: https://www.bbc.com/mundo/articles/cx2xn21vzmpo