



**Universitat Autònoma
de Barcelona**

**ELS MUSICALS EN CATALÀ:
PROPOSTA DE TRADUCCIÓ DE LES CANÇONS
DE *TICK, TICK... BOOM!***

Autora:

Núria Oliver Álvarez

Tutora:

Ada Arbós Bo

TREBALL DE FI DE MÀSTER

Màster Universitari en Traducció Audiovisual (2021-2022)

Universitat Autònoma de Barcelona

Barcelona, 17 de juny de 2022

A la meva tutora, Ada Arbós, per compartir aquesta fascinació pels musicals i per haver-me ajudat a superar-me en aquest treball.

A la meva millor amiga, Laura, per haver-me ensenyat com són d'emocionants els musicals i per haver estat al meu costat des del principi fins al final.

A la meva família, per ser la meva roca i el meu suport durant tots aquests anys.

I, el més important, als meus avis: la iaia Prenda i el iaio Paco, que ho estan veient tot des de les estrelles, segur que n'estareu molt orgullosos.

Fear or love, baby? Don't say the answer, actions speak louder than words. (Tick, tick... Boom!, 2021)

RESUM

La traducció de cançons és un àmbit de la traducció audiovisual poc teoritzat. Per aquesta raó, la motivació d'aquest treball no només és la fascinació personal per aquest gènere musical sinó també aportar més literatura acadèmica sobre aquest tema. L'objectiu d'aquest treball de fi de màster és proporcionar una traducció per al doblatge al català del musical *Tick, tick... Boom!* (2021) centrant-nos en la traducció de cançons per mitjà d'una nova estratègia d'adaptació: uns subtítols cantables que quadrin en mètrica i rima amb l'original. Una vegada feta la traducció, s'ha analitzat seguint la metodologia del Pentatló de Low (2003) i els mètodes mètrics de Cotes (2004) per tal d'avaluar l'efectivitat i la qualitat dels subtítols cantables. Finalment, les conclusions indiquen que aquesta nova estratègia es pot aplicar de manera satisfactòria a aquest tipus de gènere i que pot esdevenir objecte d'estudi per a propers treballs.

Paraules clau: Doblatge, traducció de cançons, traducció de musicals, *Tick, tick... Boom!*.

RESUMEN

La traducción de canciones es un ámbito de la traducción audiovisual poco teorizado. Por esta razón, la motivación de este trabajo no solo es la fascinación personal por este género musical sino también aportar más literatura académica sobre este tema. El objetivo de este trabajo de fin de máster es proporcionar una traducción para el doblaje en catalán del musical *Tick, tick... Boom!* (2021) centrándonos en la traducción de canciones mediante una nueva estrategia de adaptación: unos subtítulos cantables que cuadren en métrica y rima con el original. Una vez hecha la traducción, se ha analizado siguiendo la metodología del Pentatlón de Low (2003) y de los métodos métricos de Cotes (2004) para evaluar la efectividad y la calidad de los subtítulos cantables. Finalmente, las conclusiones indican que esta nueva estrategia se puede aplicar de manera satisfactoria en este tipo de género y que puede convertirse en objeto de estudio para próximos trabajos.

Palabras clave: Doblaje, traducción de canciones, traducción de musicales, *Tick, tick... Boom!*.

ABSTRACT

Song translation is an area of audiovisual translation not theorized enough. For this reason, the motivation of this project is not only the personal fascination for this musical genre, but also to provide more academic literature on this topic. This Master's thesis aims to provide a translation for the Catalan dubbing of the musical *Tick, tick... Boom!* (2021), focusing on the translation of songs through a new adaptation strategy: singable subtitles that match the meter and rhyme of the original. Once the translation has been completed, it has been analyzed following the methodology of Low's Pentathlon (2003) and Cotes' metrical methods (2005) to evaluate the effectiveness and quality of singable subtitles. Finally, the conclusions indicate that this new strategy can be satisfactorily applied in this type of genre and that it can become an object of study for future research.

Keywords: Dubbing, song translation, musical translation, *Tick, tick... Boom!*.

ÍNDIX

1)	INTRODUCCIÓ	7
2)	LA TRADUCCIÓ AUDIOVISUAL I EL DOBLATGE	9
2.1)	EL DOBLATGE I LES SEVES CARACTERÍSTIQUES	9
2.1.1)	<i>El doblatge a Espanya i a Catalunya</i>	10
3)	ELS MUSICALS I LA SEVA IMPORTÀNCIA ACTUAL	12
3.1)	EL CINEMA MUSICAL	13
3.2)	ELS MUSICALS EN CATALÀ	14
4)	LA TRADUCCIÓ DE CANÇONS PER AL DOBLATGE	16
4.1)	ELS SUBTÍTOLS CANTABLES	18
5)	<i>TICK, TICK... BOOM!</i> , LA PREQUÈLA DE <i>RENT</i>	20
5.1)	L'OPERA MAGNA DE LARSON: <i>RENT</i>	21
5.1.1)	<i>Referències intertextuals</i>	22
6)	PROPOSTA D'ENCÀRREC DE TRADUCCIÓ I METODOLOGIA	24
6.1)	METODOLOGIA	25
6.1.1)	<i>Metodologia de la traducció de cançons</i>	26
7)	LA TRADUCCIÓ DE LES CANÇONS	30
7.1)	«TRENTA ALS NORANTA»	30
7.2)	«ADEU»	41
7.3)	NO HAURIEN DE DOBLAR-SE LES CANÇONS DELS MUSICALS?	50
8)	CONCLUSIONS	54
9)	BIBLIOGRAFIA	56
10)	ANNEXOS	61
10.1)	FITXA TÈCNICA DE <i>TICK, TICK... BOOM!</i>	61
10.2)	TRADUCCIÓ DE LES CANÇONS	63
10.2.1)	«Trenta als noranta»	63
10.2.2)	«Dies de bohèmia»	66
10.2.3)	«Vestit verd»	68

10.2.4) «Adeu».....	70
10.3) TRADUCCIÓ PER AL DOBLATGE DE <i>TICK, TICK... BOOM!</i>	72

ÍNDEX DE TAULES

Taula 1: Primera estrofa de «Trenta als noranta».....	31
Taula 2: Primera pretornada de «Trenta als noranta».	31
Taula 3: Primera tornada de «Trenta als noranta».....	33
Taula 4: Segona estrofa de «Trenta als noranta».....	34
Taula 5: Segona pretornada de «Trenta als noranta».	34
Taula 6: Segona tornada de «Trenta als noranta».	35
Taula 7: Pont de «Trenta als noranta».....	36
Taula 8: Tercera tornada de «Trenta als noranta».	39
Taula 9: Coda de «Trenta als noranta».....	40
Taula 10: Primera estrofa d'«Adeu».	42
Taula 11: Primera pretornada d'«Adeu».	43
Taula 12: Primera tornada d'«Adeu».	44
Taula 13: Segona estrofa d'«Adeu».	45
Taula 14: Segona pretornada d'«Adeu».	46
Taula 15: Segona tornada d'«Adeu».	47
Taula 16: Pont d'«Adeu».....	48
Taula 17: Tercera tornada d'«Adeu».....	49
Taula 18: Fitxa tècnica de <i>Tick, tick... Boom!</i>	61
Taula 19: Proposta de traducció de «Trenta als noranta».....	63
Taula 20: Proposta de traducció de «Dies de bohèmia».....	66
Taula 21: Proposta de traducció de «Vestit verd».....	68
Taula 22: Proposta de traducció d'«Adeu».	70

1) INTRODUCCIÓ

Un musical és una pel·lícula o espectacle teatral que es desenvolupa a través de seqüències cantades o dansades (DIEC2, 2007). Aquest gènere va néixer a Broadway a finals del segle XIX i, amb el pas dels anys, es va anar establint a teatres d'arreu del món. Per tal de fer-lo arribar a més públic i arran de l'arribada del cinema sonor, va acabar derivant, també, en un gènere cinematogràfic propi: el cinema musical.

El primer objectiu d'aquest treball és proporcionar una proposta de traducció per al doblatge al català de la pel·lícula musical *Tick, tick... Boom!* (2021) com a pràctica professionalitzadora. Aquesta traducció per al doblatge inclou, tanmateix, la subtitulació de les cançons, ja que actualment no s'acostumen a doblar. Segons la taxonomia de Franzon (2008), aquests subtítols s'han de centrar en la traducció del contingut, tot deixant la forma en segon pla, i això fa que es perdi el seu ritme i musicalitat. En aquest treball s'intenta anar més enllà i s'ha volgut oferir una proposta d'adaptació de les cançons per mitjà d'uns subtítols que siguin cantables. Es parteix, per tant, d'una hipòtesi principal: adaptar les cançons d'un musical fent subtítols cantables és possible.

Un objectiu secundari és analitzar la dificultat que suposa traduir les referències intertextuals d'aquest musical. Per mitjà d'aquests referents dins la pel·lícula *Tick, tick... Boom!* no tan sols es contextualitza l'espectador en la dècada dels noranta, sinó que també es fa menció d'elements intertextuals amb altres musicals que han inspirat la creació d'aquesta obra. Aquest fet la converteix en un referent especial d'aquest gènere, ja que es podria considerar com un musical de musicals. Per tant, considerarem com a hipòtesi secundària que la majoria dels referents d'intertextualitat es poden mantenir perquè ambdues cultures els coneixen.

Aquest treball està dividit en tres parts. El marc teòric comença amb la presentació de la traducció audiovisual i del doblatge i acaba centrant-se en el món dels musicals, la traducció de cançons i la importància de *Tick, tick... Boom!*. A la metodologia, s'exposen els procediments seguits a l'hora de fer la traducció i l'anàlisi posterior i es relacionen amb la col·laboració professional realitzada en un estudi de doblatge. Al marc pràctic, s'aborden les qüestions sobre els problemes i les solucions de la traducció de les cançons. I, a l'última part, després de considerar i analitzar tots aquests aspectes, es fa una reflexió

sobre la pràctica de la subtitulació de les cançons dels musicals en les versions doblades d'aquestes obres. Finalment, als annexos, s'hi poden trobar la traducció i l'ajust per al doblatge dels primers 35 minuts de metratge de la pel·lícula i els subtítols cantables de les quatre primeres cançons.

La motivació per fer aquest treball de fi de màster ha sorgit de la meva fascinació per aquest gènere cinematogràfic i teatral. Els musicals sempre han format part de la meva vida i, partint de la meva formació musical de piano, he volgut analitzar aquesta pel·lícula des de dos punts de vista: per una banda, com a traductora, he realitzat un encàrrec fictici de traducció per al doblatge en català i, per altra, com a música, he traduït i adaptat les cançons de manera que quadrin amb la rima i la música de l'original.

Per mitjà d'aquest treball s'intenta reivindicar el doblatge en català com a resposta a la publicació de la nova Llei General de la Comunicació Audiovisual¹, aprovada el passat maig de 2022. Durant aquests últims anys, la presència del català al món audiovisual s'ha vist molt reduïda per diversos motius. Per exemple, malgrat que arran de la publicació d'aquesta nova llei, la plataforma Netflix² va anunciar que ampliaria el seu catàleg audiovisual en català, després va concretar que els continguts per a adults serien subtitulats, i que l'ús del doblatge en català seria exclusivament per a continguts infantils. Segons l'InformeCAT publicat l'any passat per la Plataforma per la Llengua, el nombre de parlants habituals en català ha disminuït un 40 %³, i un dels motius a què s'atribueix aquesta davallada és la manca d'oferta de contingut audiovisual en català a les diferents plataformes de productes audiovisuals actuals. Per exemple, Disney+ no ofereix en català cap dels 144 llargmetratges que han estat doblats amb diners públics (InformeCAT, 2021). Si la situació continua així, el nombre de parlants continuarà disminuint i la nostra llengua s'acabarà perdent. És per això que s'ha de promoure la cultura en català. M'agradaria que tothom pogués tenir a l'abast contingut audiovisual divers en la nostra llengua. El cinema en català ha de perdurar en el temps.

¹ Informació obtinguda Boletín Oficial de las Cortes Generales, (2021).

² Informació obtinguda del diari *Ara*, (2022).

³ Informació obtinguda del diari *El Punt Avui*, (2021).

2) LA TRADUCCIÓ AUDIOVISUAL I EL DOBLATGE

Chaume (2003) defineix la traducció audiovisual com la modalitat que es basa en la transferència interlingüística i intercultural d'un producte. La particularitat d'aquesta modalitat és l'aportació de la informació per mitjà de dos canals comunicatius simultanis: el canal acústic i el visual. Segons Chaume, la seva complexitat rau en la conjoincció d'informació verbal (escrita i oral) i informació no verbal, de manera simultània. Bartoll (2015) especifica que el producte audiovisual transmet la informació d'una manera dinàmica-temporal: per mitjà del canal acústic, és a dir, la música i els sons que percebi l'espectador, i per mitjà del canal visual, és a dir, les imatges que es poden observar dins d'aquest contingut.

La traducció audiovisual engloba diferents modalitats que poden definir-se com «els mètodes que s'utilitzen per a realitzar el transvasament lingüístic d'un text audiovisual d'una llengua a una altra (Chaume, 2003:16)». Actualment, hi ha una infinitud de modalitats com ara el doblatge, la subtitulació, o l'audiodescripció, entre d'altres. El subapartat següent està centrat en el doblatge i les seves característiques principals.

2.1) El doblatge i les seves característiques

Aquest treball de fi de màster està centrat en el doblatge, una de les modalitats més importants de la traducció audiovisual. Chaume (2020) la defineix com la traducció i l'ajustament del guió d'un text audiovisual amb l'objectiu d'obtenir un nou producte audiovisual per tal que sigui interpretat posteriorment en la llengua meta per professionals del doblatge. Entre totes les característiques d'aquesta modalitat, en destaquen dues: la sincronia i la versemblança.

Perquè el producte doblat sigui adequat, Agost (1999) considera que s'ha de mantenir una sincronia amb la caracterització del personatge, amb el contingut, i amb el visual. Aquesta sincronia visual té en compte diferents aspectes: per una banda, la sincronia labial i cinètica que s'ha d'ajustar amb els moviments labials i físics dels personatges, sobretot tenint en compte les vocals i les consonants labials. Per altra banda, la isocronia, és a dir, les pauses i les durades dels diàlegs que han de ser iguals amb la versió original.

Una altra de les finalitats més importants de la traducció per al doblatge és que el producte final sigui versemblant. La falta de naturalitat en els diàlegs resulta en la pèrdua d'interès en el producte audiovisual per part del públic. Per tant, un aspecte crucial en la traducció d'aquest encàrrec és que hi hagi una oralitat fingida, és a dir, que els diàlegs dels personatges s'adeqüin al seu registre i sociolecte, evitant sempre els diàlegs artificials.

El doblatge és una modalitat que té molta història a Espanya i a Catalunya, ja que és la forma de traducció audiovisual més estesa. Als següents paràgrafs hi ha una pinzellada de la història i la importància del doblatge en la nostra llengua així com una explicació del procés de doblatge en català.

2.1.1) El doblatge a Espanya i a Catalunya

El doblatge és una de les modalitats més emprades per a l'adaptació de pel·lícules i sèries a Espanya. La preferència per aquesta modalitat es remunta a l'època de la dictadura franquista, en la qual, per mitjà del doblatge, s'apropava la cultura a la majoria de població analfabeta. També suposava un producte audiovisual fàcil de manipular i censurar perquè s'adaptés a la ideologia de l'època. Amb l'arribada de la televisió, el volum de pel·lícules doblades va créixer, tot i que l'època de màxima plenitud data dels anys vuitanta. En els darrers anys, el doblatge en castellà encara és un producte molt consumit pel públic. No obstant això, a causa de la globalització i de les plataformes en línia que ofereixen la possibilitat d'escollir entre doblatge i subtitulació, el doblatge ha anat perdent seguidors, sobretot entre la població més jove, que prefereix veure els continguts en llengua original.

Pel que fa al doblatge en català, la primera obra doblada en català data de l'any 1933. Com es pot observar, tampoc hi ha tanta diferència respecte al doblatge en castellà, el problema va sorgir durant l'època de dictadura, en la qual se'n va censurar l'ús i la difusió de continguts. Per tant, no va ser fins a l'arribada de la democràcia que es va començar a normalitzar el doblatge en català als cinemes. Amb la creació de la Televisió de Catalunya l'any 1983 es va impulsar realment el doblatge en català.

Segons Comes (2007), la traducció per al doblatge segueix un procés molt extens. Aquests procediments es van veure de primera mà gràcies a les col·laboracions professionals a un

estudi de doblatge. Al principi, se segueix el mateix procés de traducció per al doblatge en castellà: el traductor tradueix el contingut audiovisual i en fa un ajust per al doblatge. Més tard, l'estudi de doblatge pauta el text traduït en *takes*, és a dir, la divisió de diàlegs en petits fragments no més llargs de deu línies que més tard interpretarà l'actor de doblatge. La gran diferència amb el procés de traducció per al doblatge en castellà és la figura del lingüista. El traductor sempre va acompanyat d'un professional de la llengua que no només verifica que el text traduït segueixi els criteris generals de la llengua catalana, sinó que també mira que el producte mantingui un estil adient, és a dir, que s'adeqüi al llenguatge de cada pel·lícula. En aquest cas, gràcies a la figura del lingüista, aquesta oralitat fingida abans mencionada es manté. Un cop corregit, el guió s'envia al director de doblatge que reparteix els papers que cada actor interpretarà.

El doblatge és una de les modalitats més importants i més emprades de la traducció audiovisual. Molts autors com Delabastita i Lambert (1996) han considerat aquesta modalitat junt amb la subtitulació com les úniques dins de la traducció audiovisual. El doblatge en català va començar a guanyar importància gràcies a la creació de la Televisió de Catalunya, que va tenir l'època d'esplendor a principis dels anys 2000 amb la creació d'un canal que emetia la programació infantil i juvenil amb un ampli ventall de sèries tan emblemàtiques com ara *One Piece* (1999), *Doraemon* (2001) o *La màgica Do-Re-Mi* (2004). Tot i això, no s'ha de limitar només al públic infantil i juvenil. És per aquest motiu que s'ha proposat la traducció del musical *Tick, tick... Boom!*, una pel·lícula destinada a un públic adult per tal de seguir amb la tradició de realitzar un producte doblat en català de qualitat.

3) ELS MUSICALS I LA SEVA IMPORTÀNCIA ACTUAL

El musical és un gènere teatral o cinematogràfic en el qual l'acció es desenvolupa a partir d'una combinació de música, cançons, diàlegs i balls. És un gènere que, tot i que ha viscut èpoques amb més volum de producció que d'altres, ha perdurat en el temps fins avui dia. Jones (2003) explica la història del teatre musical estatunidenc i remunta l'origen d'aquest gènere a la ciutat de Nova York amb la producció de l'òpera *The Black Crook* (1866). En aquella època, la finalitat dels musicals era apropar la cultura a les classes més humils de la societat, ja que suposava una representació més simple i comprensible que una obra teatral tradicional. També era més fàcil d'entendre perquè la majoria de la població novaïorquesa era immigrant i, per tant, no coneixia bé l'idioma.

A partir d'aquesta obra, el teatre musical es va començar a estendre per tot el territori estatunidenc, però es va assentar més concretament a un barri de la ciutat de Nova York: Broadway, el districte teatral més important del món. Durant la primera meitat del segle XX, es van crear una infinitat d'obres, algunes de les quals encara es representen en la actualitat, però la seva època daurada va arribar a la segona meitat del segle passat: per Broadway van passar musicals tan coneguts com *Cabaret* (1966), *Grease* (1971) o *The Phantom of the Opera* (1986), que van marcar una generació. A la dècada de 1990, una nova generació de compositors teatrals, entre els quals destaca Jonathan Larson, va marcar un abans i un després en el gènere. Els temes que tractaven, la manera de compondre les cançons, la importància de donar veu a temes considerats tabú... Tots aquests aspectes van canviar completament amb l'estrena de musicals com *Rent* (1996).

En l'actualitat, el teatre musical és un gènere que s'ha estès arreu del món. Amb la diversificació i modernització de Broadway han sorgit diferents tendències a l'hora de crear aquest tipus d'espectacles. Per una banda, es pot observar que els musicals més clàssics normalment s'han adaptat d'obres literàries conegudes: per exemple, *My Fair Lady* (1956) era una adaptació de l'obra *Pigmalió* de George Bernard Shaw, o *Les Misérables* (1987) es va adaptar de la novel·la homònima de Victor Hugo. Per altra banda, els musicals més actuals es produeixen a partir d'una infinitat d'idees: poden sorgir d'idees originals com *In the Heights* (2007) o *The Book of Mormon* (2011), d'obres literàries com *Wicked* (2003), que és una adaptació de la novel·la *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West* de Gregory Maguire, o també es poden adaptar a

partir de pel·lícules conegudes com els musicals de *Mean Girls* (2017), *Moulin Rouge!: The Musical* (2018) o la majoria de musicals de les pel·lícules d'animació de Disney.

L'impacte que ha suposat el teatre musical a la nostra societat és innegable: segons Herron (2021) fomenta la consciència social per mitjà de diferents problemes, esdeveniments i cultures que es poden trobar als guions. Per tant, també fomenta que el públic sigui capaç de comprendre aspectes com les obres literàries, la interpretació i l'expressió dels actors de Broadway. Els musicals van marcar la societat de tal manera, que anys després van esdevenir un gènere cinematogràfic propi: el cinema musical.

3.1) El cinema musical

Per tal de fer-lo arribar a més públic, el teatre musical va acabar derivant al cinema musical. Entre les principals característiques d'aquest gènere, Grant (2012) destaca la presència de cançons i números musicals melòdics i fàcils de recordar, una trama que crida l'atenció i que al·ludeix a la nostra condició humana, tot fent que el públic se senti identificat amb la història i un disseny artístic sofisticat i esplèndid.

El cinema musical va arribar a finals de la dècada dels anys vint amb la invenció del cinema sonor. Els Estats Units és un dels països amb més producció de llargmetratges d'aquest tipus. Es considera que *The Jazz Singer* (1927) no només és el primer llargmetratge amb so, sinó també la primera pel·lícula que pertany al gènere del cinema musical. Les dècades després d'aquesta primera estrena es van considerar com l'època daurada del cinema musical americà amb produccions audiovisuals tan conegudes com *El màgic d'Oz* (1939) o *Cantant sota la pluja* (1952). El volum de pel·lícules musicals durant aquestes dues dècades és superior, amb diferència, respecte al de les dècades següents.

Durant els anys 60 i 70 hi va haver una modernització del gènere a causa del constant canvi de la societat per l'auge del gènere rock i la falta d'interès per part del públic. A partir d'aquest moment van sorgir dos vessants: o bé les pel·lícules eren adaptacions de musicals de Broadway que els productors sabien amb certesa que serien rendibles, com *Somriures i llàgrimes* (1965), o eren produccions que seguien un gènere musical més actual, com *West Side Story* (1961) o *Grease* (1978). Amb aquestes dues últimes estrenes,

Hollywood va aconseguir que el gènere tornés a tenir fama entre la societat de l'època. Paral·lelament, a finals dels anys 80 i 90, uns estudis cinematogràfics van apropar aquest gènere a un públic més familiar: Walt Disney Studios. Amb la producció de pel·lícules musicals animades tan emblemàtiques com *La sireneteta* (1989), *La bella i la bèstia* (1991) o *El rei lleó* (1994), no només van aconseguir que el públic infantil gaudís del cinema musical, sinó també que el gènere tornés a guanyar fama. Osatinski (2019) recalca que gràcies a l'èxit d'aquestes pel·lícules, s'han adaptat molts llargmetratges musicals de Disney a Broadway.

Actualment, el cinema musical gaudeix de molta popularitat entre el públic. Durant aquests últims anys ha sorgit una nova tendència per a aquest gènere: els anomenats *jukebox musicals*. En aquest subgènere es fan servir cançons de grups famosos com les bandes sonores de musicals. Per exemple, a la pel·lícula *Mamma Mia!* (2008) les cançons són del grup ABBA i a la pel·lícula *Yesterday* (2019), les cançons són originals de The Beatles. La majoria de pel·lícules estrenades durant aquests últims anys han fet taquilla tant entre el públic adult, amb pel·lícules com *La La Land* (2016) o *The Greatest Showman* (2017), com per al públic infantil, amb pel·lícules animades com *Tangled* (2010), *Frozen: El regne de gel* (2013) o *Encanto* (2022). Aquesta última compta amb les cançons compostes per Lin-Manuel Miranda, el director de la pel·lícula que traduirem en aquest treball.

Totes aquestes produccions han inspirat diferents cultures a fer produccions musicals autòctones amb elements propis del seu folklore, com ara les pel·lícules de Bollywood, a l'Índia, o les sarsueles a Espanya. Catalunya destaca per la creació i producció teatral de musicals originals en català gràcies a companyies tan conegudes com Dagoll Dagom. En el subapartat següent, es farà menció de la importància dels musicals en català.

3.2) Els musicals en català

«Les veles s'inflaran, el vent ens portarà, com un cavall desbocat per les ones» (*Mar i cel*, 1988). Amb aquests versos, tothom pot situar-se al majestuós escenari del Teatre Victòria de Barcelona. Catalunya té una llarga trajectòria en el gènere del musical, gràcies als seus espectacles en català. Companyies com Dagoll Dagom o El Musical més Petit

han apropiat Broadway als teatres barcelonins del Paral·lel i de la resta del territori català amb les seves adaptacions en català.

Tot i que des del 1859 ja es representaven espectacles musicals en català al Liceu, la seva època de plenitud va ser durant el segle passat. Les primeres adaptacions de musicals es remunten a mitjans dels anys 60 amb la traducció de cançons d'obres com *West Side Story* o *Mary Poppins*. El seu auge, però, va arribar amb les produccions musicals originals de Dagoll Dagom com ara *Antaviana* (1978), *La nit de sant Joan* (1981) o un dels musicals en català més reconeguts, *Mar i cel* (1988), basat en l'obra de teatre homònima d'Àngel Guimerà. A finals dels anys 80 i durant els 90 es van adaptar molts musicals que van causar furor a teatres de Broadway o del West End com *La Botiga dels Horrors* (1987), *Cabaret* (1992) o *Company* (1997).

Actualment, gràcies a les diferents companyies catalanes, es poden trobar una infinitat d'obres originals i d'adaptacions als teatres de tota Catalunya. Una de les adaptacions més recents va ser *Tick, tick...Boom!* a finals de 2017 al Teatre Gaudí Barcelona, gràcies a la traducció i adaptació de Marc Gómez. D'aquest musical va sorgir posteriorment una pel·lícula que és la que s'ha traduït per a aquest treball. Tot i que hi ha un gran volum d'obres reconegudes en l'actualitat que no s'han adaptat al català, a poc a poc, els musicals en la nostra llengua s'estan fent lloc i guanyant la importància que es mereixen, a través de grans adaptacions de qualitat dels traductors del nostre país.

4) LA TRADUCCIÓ DE CANÇONS PER AL DOBLATGE

Un aspecte important a l'hora de fer la proposta de traducció per aquest treball és la traducció de les cançons. En aquest treball s'han traduït les quatre primeres cançons de la pel·lícula: «30/90», «Boho Days», «Green Green Dress» i «No More». Dins de l'àmbit de la traducció audiovisual, la traducció musical és un camp que s'ha estudiat poc. Tot i això, alguns autors han teoritzat sobre les possibles estratègies d'adaptació de cançons. En aquest treball no només es vol reflexionar sobre quina opció de traducció seria la ideal per a aquest musical, sinó que es vol anar més enllà, proposant una nova forma d'adaptació de subtítols: els subtítols cantables.

Un dels màxims referents en la traducció musical és Franzon (2008), que suggereix una classificació de diferents estratègies de traducció de cançons, segons la prioritat en la qual es vulgui centrar el traductor, ja sigui la lletra, la música o mantenir-se fidel a totes dues. A continuació, s'expliquen cada una de les estratègies, acompanyades d'exemples per facilitar-ne la comprensió.

En primer lloc, es pot considerar l'opció de deixar la cançó sense traduir. Normalment, aquesta estratègia s'utilitza quan el traductor creu que les cançons no són rellevants per a la comprensió de la trama. Per exemple, a la banda sonora de la sèrie *Stranger Things* (2016) es fan servir moltes cançons de l'època dels anys vuitanta per a l'ambientació de la sèrie i aquestes no es tradueixen. Per tant, deixar la cançó sense traduir també podria resultar útil per a no perdre determinats elements sonors de la cançó original.

En segon lloc, com una estratègia de traducció per al doblatge, es pot escriure una adaptació de la lletra que vagi subordinada a la música. Normalment, aquesta opció es fa servir quan la finalitat de la cançó és transmetre la melodia, per tant, la lletra queda en un segon pla. Aquesta nova lletra haurà de transmetre a l'oient les mateixes sensacions i emocions que la cançó original. Un exemple que posen Ramírez i Sánchez-Cárdenas (2019) és la versió en castellà de la cançó «Holding Out For a Hero» de Bonnie Tyler que van proposar per a la pel·lícula d'animació *Shrek 2* (2004).

Versió original: «I need a hero! I'm holding out for a hero 'till the end of the night!»

Versió traduïda: «¡Yo quiero un héroe! ¡Sigo esperando a mi héroe hasta el amanecer!»

En tercer lloc, com una estratègia per a la subtitulació de cançons, es pot traduir la lletra sense tenir en compte la melodia, és a dir, com una entitat independent. D'aquesta manera, l'objectiu principal és centrar-se en la lletra i el seu significat. A l'hora de subtitular els musicals que estiguin destinats per a un públic adult, aquesta és l'opció que se sol utilitzar perquè es tradueix amb l'objectiu que els espectadors es facin una idea de la temàtica de la cançó, sense haver d'entrar en qüestions com la rima i la mètrica dels versos. Un exemple es pot trobar a la versió subtitulada de l'adaptació cinematogràfica de *Rent* (2005) dins un fragment de la cançó «Rent».

Versió original: «How can you connect in an age // where strangers, landlords, lovers, // your own blood cells betray?»

Subtítols traduïts: «¿Cómo conectar en una época // en que propietarios, amantes, // y tu propia sangre te traicionan?»

En quart lloc, es pot crear una nova melodia que se subordini a la lletra traduïda. En aquest cas, el propòsit de la cançó és transmetre la lletra i la melodia que queda en segon pla. El fet de modificar la melodia suposa que la traducció no perdi musicalitat respecte de l'original. Segons Franzon (2008), aquesta estratègia, però, se sol utilitzar amb més freqüència a la traducció de poemes bíblics més que al món audiovisual, ja que l'important en aquests contextos és la fidelitat de la lletra.

Finalment, trobem l'adaptació musical. Aquesta és l'opció que més es fa servir a l'hora de traduir cançons, sobretot en pel·lícules i sèries. Segons Ramírez i Sánchez-Cárdenas (2019), es basa en la conversió total de la cançó original en la cançó en llengua meta. Per mitjà d'una traducció funcional s'obté una lletra que no només s'adequa a la melodia de l'original, sinó que també respecta, en la mesura del possible, la mètrica i la rima. Un exemple es pot trobar a l'adaptació al castellà de la cançó «Do You Hear The People Sing?» del musical de *Les Misérables* (1992). Quan es va estrenar el musical a Espanya, les lletres es van adaptar al castellà a partir de la traducció de José Martín Recuerdo i Ángel Cobo.

Versió original: «When the beating of your heart echoes the beating of the drum. There is a life about to start when tomorrow comes!»

Versió adaptada: «Si al latir tu corazón oyes el eco del tambor. ¡Es que el futuro nacerá cuando salga el sol!»

4.1) Els subtítols cantables

La idea inicial d'aquest treball de fi de màster era fer una adaptació musical per al doblatge en català de *Tick, tick... Boom!*, és a dir, no només traduir els diàlegs, sinó també les cançons per tal que els actors de doblatge les interpretessin. Tot i que el segle passat, a Espanya, hi havia tradició de doblar les cançons de les pel·lícules musicals, la tradició actual és doblar els diàlegs però subtitular-ne les cançons, ja que el doblatge de cançons queda limitat als productes per al públic infantil. No obstant això, a l'hora de subtitular aquestes quatre cançons es va voler fer la proposta d'una nova estratègia de traducció musical: els subtítols cantables. Per mitjà dels subtítols cantables, es fa una adaptació de les cançons i, tot i que acaben sortint en format de subtítol, la lletra que apareix quadra en mètrica i rima com a l'original i, per tant, es podria cantar.

Segons la taxonomia de Franzon (2008), aquests subtítols serien una barreja entre l'adaptació musical i la subtitulació de cançons, cosa que els convertiria en una nova estratègia de traducció. Aquests subtítols també podrien ser útils si es volgués fer una representació teatral del musical en català, ja que, com que els subtítols són cantables i segueixen la melodia de la cançó, podrien esdevenir la posterior lletra per interpretar-les. Un altre aspecte que cal destacar dels subtítols cantables és que fan més accessibles les obres musicals per al públic que no té coneixements d'anglès. Per mitjà d'aquests subtítols es poden aprendre una lletra en català que posteriorment poden cantar, i així gaudir més del musical.

Finalment, hem pensat diferents maneres per introduir aquests subtítols cantables al públic i en podem anomenar tres. En primer lloc, per a la retransmissió en directe a una cadena de televisió, hem pensat que es podrien introduir de la mateixa manera que presenten l'audiodescripció per a persones cegues dins de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals. Abans de la pel·lícula, es podria introduir un cartell que els anunciï amb el missatge següent: «Les cançons d'aquesta pel·lícula tenen uns subtítols que són cantables». En segon lloc, dins de les plataformes en línia, en aquest cas a Netflix, hem pensat que es podria afegir un anunci semblant dins de la caixa de la descripció, on apareix

la sinopsi de la pel·lícula i els actors. D'aquesta manera, es podria introduir un insert al final de la caixa de la descripció amb un missatge similar: «Els subtítols de les cançons són cantables». En tercer lloc, dins de la pel·lícula, es podria introduir una nova convenció de subtitulació i afegir-hi la icona d'un micròfon davant del primer subtítol, perquè així el públic sàpiga que aquests subtítols són semblants a un karaoke.

En aquest apartat hem vist les diferents estratègies de traducció de cançons que proposa Franzon (2008). Per una banda, aquestes lletres es poden deixar sense traduir, poden esdevenir una entitat independent i poden estar subordinades a la música. Per altra banda, la música també pot estar subordinada a la lletra, tot i que no és una estratègia molt emprada en la traducció audiovisual. Finalment, es pot fer una traducció funcional que respecti no només el sentit original, sinó també els elements musicals bàsics. Per mitjà de la nova proposta dels subtítols cantables, s'intenten adaptar i fer més perceptibles els subtítols de les pel·lícules musicals.

5) *TICK, TICK... BOOM!, LA PREQUÈLA DE RENT*

Tick, tick... Boom! és un llargmetratge basat en el musical de Jonathan Larson (1960-1996), que va ser un compositor teatral estatunidenc, més conegut per ser el creador d'un dels musicals més exitosos i revolucionaris de la història de Broadway: *Rent* (1996). La pel·lícula es va estrenar el passat novembre de 2021 a la plataforma Netflix. Està dirigida per Lin-Manuel Miranda, el creador de *Hamilton*, i protagonitzada per Andrew Garfield. En pocs mesos, la pel·lícula ha estat molt ben rebuda per la crítica fins al punt d'haver estat nominada a guardons tan importants com els Globus d'Or o els Premis Oscar a millor actor protagonista⁴. És per aquest motiu que la traducció d'aquest producte musical al català no només diversifica el catàleg de llargmetratges en aquest idioma a Netflix, sinó que també fa més accessible la vida i l'obra del geni que va ser Jonathan Larson.

La pel·lícula narra la vida de Jonathan Larson, l'any 1990. Abans de la seva *opera magna*, el jove autor va començar a escriure musicals amb l'objectiu de ser descobert per algú, i així convertir-se en el pròxim gran creador de Broadway, seguint els passos de Stephen Sondheim. No obstant això, com ja es diu al principi de la pel·lícula, en Jonathan mai va arribar a veure l'èxit de la seva obra perquè va morir sobtadament abans de poder rebre tots els premis i aclamacions, la nit abans de l'estrena de *Rent*. «We dedicate this opening night and every performance to our friend, Jonathan Larson» (*Tick, tick... Boom!*, 2021).

El llargmetratge explica dues històries des de dos punts de vista temporals: per una banda, la història de com en Jonathan va dedicar una gran part dels seus 20 anys a escriure la seva primera obra musical, *Superbia*, una obra futurista inspirada en la novel·la 1984 de George Orwell, i que a en Jonathan li urgia acabar abans de fer els 30. Per altra banda, tota aquesta història la veiem a través de l'obra *Tick, tick... Boom!*, un monòleg musical que va escriure després de *Superbia* i abans de *Rent*, que conta la història d'aquesta crisi que va tenir abans dels 30. Totes les trames narratives d'aquesta pel·lícula tenen un punt en comú: una carrera contrarellotge. Primer, l'ansietat i la frustració que viu el protagonista quan està tan a prop de fer 30 anys i no ha aconseguit el seu somni. Segon, els amics d'en Jonathan que, després de ser diagnosticats amb sida, saben que els queda poc temps per viure. I, finalment, la vida de Jonathan Larson, que sabem que s'acaba.

⁴ Informació obtinguda d'IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt8721424/>

Al final de *Tick, tick... Boom!*, l'agent d'en Jonathan li explica que el seu primer musical, *Superbia*, no ha arribat a l'èxit que s'esperava, a causa d'una trama massa enrevessada i per motius econòmics. «I always told you, it was a tough sell. It's too arty for Broadway, tourists aren't going to shell out 50 dollars to see a show about spaceships and robots.» (*Tick, tick... Boom!*, 2021). Li aconsella que la següent obra l'escrigui sobre alguna cosa que ell conegui, que la gent pugui empatitzar-hi i sentir-s'hi identificada. Per això l'obra següent va ser *Tick, tick... Boom!*. I després, va tornar a un antic projecte: *Rent*.

5.1) L'òpera magna de Larson: *Rent*

Rent és un musical basat en l'òpera *La Bohème* de Giacomo Puccini. La trama principal gira al voltant d'un grup d'amics que lluiten per tirar endavant a principis dels anys noranta a Nova York⁵. Ens mostra fins a quin punt pot arribar a canviar la vida en els 525.600 minuts que formen un any. Aquesta obra és coneguda perquè va canviar la definició d'allò que podia ser un musical i la classe d'històries que podia explicar, perquè va fer de pont entre els musicals tradicionals i les noves generacions. La intenció de Larson era crear una òpera rock, on quasi no hi hagués text entre els personatges i que la majoria fos diàleg cantat.

És un musical que quan es va estrenar, el 25 de gener de 1996, va tractar de temes que eren considerats tabú en aquella època, com ara la lluita contra la sida, la identitat sexual i el repte d'arribar a final de mes i no poder pagar el lloguer. Juntament amb l'èxit de Broadway va anar guanyant guardons, alguns de tan rellevants com el Premi Pulitzer i quatre Premis Tony. També se'n va fer una adaptació cinematogràfica, l'any 2005. Molts compositors contemporanis s'han inspirat en l'obra de Larson, entre tots ells destaca Lin-Manuel Miranda, el director de la pel·lícula que analitzarem en aquest treball. Com que es tracta d'un èxit que Jonathan Larson mai va arribar a conèixer, és important fer una traducció d'aquesta obra perquè el seu llegat continuï viu.

Tot i que el compositor no ho va confirmar, amb aquesta nova visió del llargmetratge, podria considerar-se que *Tick, tick... Boom!* és una preqüela de *Rent*. Els dos musicals tracten qüestions semblants: Jonathan Larson escriu sobre temes que li són propers, com

⁵ Informació obtinguda d'IMDb <https://www.imdb.com/title/tt0294870/>

ara el pas del temps, la lluita contra la sida i el fet de fer-se lloc a la societat actual. Possiblement sense *Tick, tick... Boom!* no existiria *Rent*. Hi ha moltes similituds en la música i en les lletres d'ambdues obres. És per aquest motiu que al llarg de la pel·lícula descobrim referències intertextuals que fan que aquest llargmetratge sigui un homenatge a Broadway i al teatre musical.

5.1.1) Referències intertextuals

Segons Agost (1998), la intertextualitat consisteix en les referències que es poden trobar amb altres textos, siguin orals o escrits. *Tick, tick... Boom!* és una obra que està carregada de referències amb el musical de *Rent*. A l'hora de traduir aquest llargmetratge, Bassnett i Lefevere (1990) recomanen realitzar una cerca extensiva d'aquests referents per conèixer-los i així comprendre'ls totalment. En aquest apartat s'explicaran les referències intertextuals que s'han pogut deixar sense traduir perquè són visuals o musicals.

En primer lloc, algunes d'aquestes referències apareixen per mitjà de cameos de molts referents del teatre musical, sobretot al número musical de «Sunday»: per una banda, hi ha el repartiment original de Broadway de *Rent*, amb Daphne Rubin-Vega, Adam Pascal i Wilson Jermaine Heredia, que interpretaven a Mimi, Roger i Angel respectivament. Per altra banda, també es poden trobar cameos d'eminències de Broadway, com ara Chita Rivera (Anita a *West Side Story*), Renée Elise Goldsberry i Phillipa Soo (Angelica i Eliza a *Hamilton*) o el mateix director de la pel·lícula, Lin-Manuel Miranda (Alexander Hamilton a *Hamilton*).

En segon lloc, pel que fa a les referències visuals, en destaquen tres: primer, les dues pel·lícules comencen amb el mateix format: una gravació amb una càmera antiga de vídeo. Per una banda, *Rent* comença amb diferents imatges de Nova York de finals dels anys 80 amb la veu en off del protagonista, en Mark, dirigint-se a l'espectador. Per altra banda, *Tick, tick... Boom!* comença amb el monòleg d'en Jonathan amb la veu en off de la Susan, que detalla com a partir d'ara contarà la vertadera història de Jonathan Larson. Segon, al principi de *Tick, tick... Boom!*, en Michael recorda a en Jonathan que ha de pagar el lloguer per mitjà d'un avís de desallotjament, que és una referència al títol de la següent obra del compositor. I tercer, a moltes escenes de *Tick, tick... Boom!* es pot veure

com al terrat del pis on vivia en Jonathan apareix la xifra de 525.600, una xifra que és molt important a *Rent*, ja que és el començament de la cançó més coneguda del musical, «Seasons of Love». Aquestes referències són molt rellevants i identificables per a qualsevol espectador que conegui la vida i l'obra del compositor.

En tercer lloc, pel que fa a les referències musicals, en destaquen dues: per una banda, la primera cançó de *Rent*, anomenada «Rent», presenta una melodia inicial pràcticament igual que la cançó «No more» de *Tick, tick... Boom!* (traduïda al català en aquest treball per «Adeu»). Per altra banda, podria considerar-se que cançó «Boho Days» de *Tick, tick... Boom!* (traduïda al català en aquest treball per «Dies de bohèmia») és el preludi de la cançó de *Rent* «La Vie Bohème». Quan *Tick, tick... Boom!* es va estrenar a off-Broadway, l'any 2001, aquesta cançó no formava part del repertori. No obstant això, Miranda, la va afegir a la pel·lícula. Un altre motiu per considerar *Tick, tick... Boom!* com una preqüela de *Rent*.

Finalment, un últim referent és la importància que té el paper de Stephen Sondheim a la pel·lícula. Sondheim va ser un dels compositors teatrals més importants del segle passat, conegut per escriure les lletres de *West Side Story* (1957) i *Into the Woods* (1987) entre molts altres⁶. També, va ser l'ídol i mentor de Larson. Una de les referències és la veu que sona a un dels contestadors d'en Jonathan, que és la seva veu real. També la mateixa obra de *Tick, tick... Boom!* comparteix molts aspectes amb diferents musicals de Sondheim: primer, s'observen similituds amb el musical *Company* (1970). Segon, Larson va confirmar que la cançó «Sunday» era un homenatge al musical de Sondheim *Sunday in the Park with George* (1984) Finalment, a la cançó «Why» es menciona a la lletra a *West Side Story* (1957).

Al llarg de tota la pel·lícula, es poden trobar moltes referències culturals, si bé aquestes referències són en la seva majoria visuals i, per tant, es poden deixar sense traduir, també n'hi ha d'altres que sí que s'han hagut d'adaptar. A l'apartat 7, «La traducció de cançons», s'expliquen més detalladament les solucions i justificacions de traducció dels referents culturals que s'han hagut de traduir dins de dues cançons.

⁶ Informació obtinguda d'IMDb <https://www.imdb.com/name/nm0814227/>

6) PROPOSTA D'ENCÀRREC DE TRADUCCIÓ I METODOLOGIA

Com s'ha vist als apartats anteriors, el cinema musical és un gènere cinematogràfic que en aquests darrers anys ha guanyat molta importància i reconeixements. Per tant, s'ha realitzat una proposta d'encàrrec fictici de traducció de la pel·lícula musical *Tick, tick...Boom!* que, hipotèticament, s'estrenaria a la plataforma distribuïdora de continguts audiovisuals Netflix.

En un primer moment, es va considerar fer la traducció de les cançons del musical en castellà amb l'objectiu de ser representat als teatres, però aquesta proposta podria considerar-se més teatral i literària que audiovisual. Per tant, es va arribar a la conclusió que la millor proposta seria traduir al català la pel·lícula estrenada a Netflix a finals de l'any passat. Pensem que amb la publicació de la nova Llei General de la Comunicació Audiovisual, aprovada el 26 de maig de 2022, la cultura en les llengües cooficials d'Espanya s'ha vist afectada negativament, ja que no es garanteix l'oferta d'aquest tipus de contingut en català, gallec i eusquera. Aquesta nova llei perjudica la indústria audiovisual catalana, que ja s'ha vist en moltes ocasions castigada arran de les reduccions d'inversions públiques destinades a promoure productes audiovisuals en català.

Actualment, segons la normativa europea, les plataformes en línia han de garantir una quota mínima del 30 % del seu catàleg en obres d'origen europeu i, la meitat d'aquestes obres, haurien d'oferir-se en la llengua oficial de cada estat o en alguna de les seves llengües cooficials. Moltes plataformes com ara Netflix, HBO o Amazon Prime van donar resposta a la publicació d'aquesta llei, i van anunciar que ampliarien el seu catàleg audiovisual en català, però encara no ha estat així. Segons l'estudi de Plataforma per la Llengua, InformeCAT, publicat a finals del 2021, a la plataforma Disney+ no estan disponibles molts llargmetratges que en el seu moment es van doblar en català:

«Es va observar que [...] hi havia 144 llargmetratges —d'un total de 990— que tenien versió doblada al català, però no hi estaven disponibles en aquesta llengua. De fet, en aquell moment només hi havia 35 llargmetratges disponibles en català. [...] També s'ha pogut observar que Disney+ a l'Estat espanyol ofereix molts més títols en llengües estrangeres que no en català, fins i tot de llengües que tenen menys parlants que la nostra.» (InformeCAT, 2021:17).

Això no és exclusiu de la plataforma Disney+. Segons l'estudi de Plataforma per la Llengua, realitzat el 2019, menys de l'1 % del contingut audiovisual que hi havia a la plataforma Netflix estava disponible en català. «Només oferien en català 4 dels més de 300 títols que ja tenien una versió en aquesta llengua» (InformeCAT, 2021:18). Tot i que actualment hi ha més contingut traduït al català, i algunes sèries originals catalanes, encara falta molt per arribar a aquests 300 títols. Després de la publicació de la nova llei audiovisual, Netflix va anunciar l'ampliació del seu catàleg en català, tot i que després va afirmar que l'ús del doblatge en català seria exclusivament per a continguts infantils.

Per tots aquests motius, la proposta final d'encàrrec fictici d'aquest treball de fi de màster és proporcionar la traducció per al doblatge en català del musical *Tick, tick... Boom!*, i també fer una proposta de subtitulació de les cançons amb l'objectiu que siguin cantables. Per mitjà d'aquesta traducció es vol reivindicar la cultura i el doblatge en català i l'aplicació de la Llei 20/2010 del cinema de Catalunya, que estipula que quan s'estrena una pel·lícula doblada o subtitulada al nostre país, el 50 % de l'exhibició als cinemes ha de ser en català. Encara que es tracti d'una pel·lícula original de Netflix, que no es va estrenar a gaires cinemes, aquesta llei s'hauria d'aplicar a tots els llargmetratges.

6.1) Metodologia

Segons Matamala (2019), hi ha diferents categories d'investigació dins del camp de la traducció audiovisual. Aquest treball es classifica dins de la categoria professional, ja que és un encàrrec fictici, però també té una part d'estudi descriptiu, en el qual s'analitzen les solucions obtingudes a partir de la traducció de les cançons. En aquest apartat s'exposaran els diferents procediments que s'han seguit a l'hora de traduir *Tick, tick... Boom!* i quina és la metodologia emprada per fer la posterior anàlisi dels resultats.

A l'hora de fer aquest treball, s'ha seguit el procediment de traducció següent, que és el mateix que es va seguir a l'hora de fer la col·laboració professional. Primer, es va fer un primer visionat de la pel·lícula en versió original, fixant-nos tant en els diàlegs com en el significat de les cançons. Després, a partir del guió en anglès, es va fer una primera proposta de traducció dels diàlegs i de les cançons al català. En un primer moment es van traduir les cançons seguint l'estratègia proposada per Franzon (2008) per a la subtitulació de cançons, és a dir, traduint només el sentit, com una entitat independent. Més tard,

aquestes cançons es van adaptar amb l'objectiu que esdevinguessin subtítols cantables. Aquesta adaptació es va fer per mitjà de diccionaris de rimes en català i gràcies als nostres coneixements musicals. Quan es va tenir la primera versió de les cançons adaptades es va provar de tocar al piano per comprovar que les cançons eren cantables. Un cop es van revisar les cançons es va procedir a ajustar la traducció per al doblatge visualitzant la pel·lícula un altre cop fent els canvis necessaris perquè el producte quadrés amb els diferents tipus de sincronia. Finalment, es va comparar el producte traduït al català amb la versió en castellà feta per la gran traductora Paula Mariani amb la finalitat de corregir i comprovar que s'havia captat bé el sentit.

6.1.1) Metodologia de la traducció de cançons

Aquest apartat està centrat en l'anàlisi de la traducció de les cançons amb l'objectiu d'obtenir-ne els subtítols cantables. Aquestes cançons s'han analitzat per mitjà de dos models teòrics de la traducció de cançons: per una banda, el Principi del Pentatló de Low (2003) i, per l'altra, els mètodes mètrics de Cotes (2004).

Segons Low, el gran problema de la traducció de cançons és «equilibrar diferents criteris principals que normalment estan en conflicte» (Low, 2005:191). D'aquesta manera, la figura del traductor és similar als pentatletes de les olimpíades: hi ha cinc aspectes que s'han de complir amb la meta d'aconseguir la millor solució de traducció de cançons possible. Aquests aspectes són la cantabilitat, el sentit, la naturalitat, el ritme i la rima. Tot i que s'està traduint amb l'objectiu de subtitular les cançons, aquest primer aspecte també ha estat analitzat, ja que, segons la primera hipòtesi d'aquest treball, adaptar les cançons d'un musical fent subtítols cantables és possible.

- En primer lloc, la **cantabilitat** és l'element màxim d'aquesta jerarquia. El traductor «ha de complir el seu deure amb el cantant» (Stephenson, 2014:141) o, en aquest cas, amb el públic. Aquesta qüestió és totalment pragmàtica, ja que requereix la interpretació correcta de la cançó. Hi ha determinats aspectes que Low suggereix per tal d'obtenir una traducció que sigui cantable. Per exemple, recomana que les paraules de la cançó original que es considerin «protagonistes musicalment», com ara la síl·laba tònica, haurien d'estar al mateix lloc a la traducció. Aquest aspecte és molt important a l'hora de traduir les cançons de

Tick, tick... Boom!, ja que Larson normalment utilitza molts monosíl·labs, per tant, s'ha de mirar que la síl·laba tònica estigui a la mateixa posició que a l'original.

- En segon lloc, pel que fa al **sentit**, el traductor «ha de complir el seu deure amb l'autor» (Stephenson, 2014:141). Tot i que en qualsevol text ordinari el sentit és l'aspecte més important que s'ha de mantenir, el traductor pot tenir més llibertats amb la traducció del sentit a les cançons. Això es fa amb l'objectiu d'acomodar la posició de les paraules en les síl·labes de la melodia. Per mantenir aquest sentit, Low suggereix utilitzar sinònims o hiperònims a la traducció. Aquest aspecte s'ha analitzat molt minuciosament en la traducció de les quatre cançons, ja que, cal no oblidar que s'estan traduint subtítols, per tant, no ens podem allunyar molt del sentit original.
- En tercer lloc, la **naturalitat** és el component amb el qual el traductor «ha de complir el seu deure amb el públic que rebrà aquest missatge» (Low, 2005:195). Aquest component fa referència a qüestions de registre o l'ordre de les paraules. Tot i que de vegades es poden emprar hipèrbats a alguns versos, s'ha de mantenir una naturalitat al llenguatge. Una falta de naturalitat fa que el públic hagi de fer un esforç addicional i innecessari per comprendre la lletra de la cançó.
- En quart lloc, per mitjà del **ritme** el traductor «ha de complir el seu deure amb el compositor» (Stephenson, 2014:142). Aquest ritme determina la naturalesa de la cançó original i la seva traducció ha de situar-se al ritme preexistent. Low considera adient mantenir el mateix nombre de síl·labes, tot i que també creu que pot haver-hi flexibilitat, sobretot quan hi ha molt poques síl·labes, amb l'objectiu de facilitar la traducció. El traductor ha d'intentar reproduir l'accent sil·làbic de l'original i també tenir en compte els silencis existents, qualsevol silenci no pot dividir una paraula en dues.
- Finalment, la **rima** és un aspecte que «s'oposa a la rigidesa del pensament» (Low, 2005:198). No és necessari que les rimes quadrin completament respecte a l'original. D'aquesta manera, Low apel·la a la flexibilitat de la traducció: no totes les rimes han de produir-se als mateixos llocs o amb la mateixa freqüència. Per

mitjà d'aquests suggeriments, el traductor no forçarà una adaptació que soni massa exagerada o que s'allunyi massa del text original.

Entre aquests cinc components del Principi del Pentatló de Low (2003), l'aspecte que més pes té a la traducció de cançons és el ritme. A diferència de la mètrica literària, les cançons segueixen les regles del codi musical. Segons Cotes (2004), hi ha diferents mètodes de traducció de cançons des d'un punt de vista íntegrament mètric. Així, el traductor pot modificar el nombre de síl·labes i la posició dels accents sense que la musicalitat es vegi afectada. Els mètodes són el mimetisme absolut, el mimetisme relatiu, l'alteració sil·làbica per excés i l'alteració sil·làbica per defecte, que es troben definits a continuació.

- En primer lloc, el **mimetisme absolut** fa referència al fet «d'utilitzar sempre el mateix nombre de síl·labes que l'original i col·locar els accents a la mateixa posició» (Cotes, 2004:78). Aquest funcionament respecta la música de manera rigorosa. És una solució destinada a la música clàssica, ja que es respecta la partitura i la música.
- En segon lloc, el **mimetisme relatiu** consisteix a «emprar sistemàticament el mateix nombre de síl·labes que a l'original, però desplaçant els accents, siguin musicals o lingüístics, si fos necessari» (Cotes, 2004:78). Aquest mecanisme rítmic permet que es pugui alterar la intensitat de les notes afectades i que es pugui cantar una síl·laba àtona com si fos tònica i a la inversa.
- En tercer lloc, l'**alteració sil·làbica per excés** fa referència al fet «d'usar en algunes ocasions més síl·labes que a la cançó original» (Cotes, 2004:78). Aquest fet no modifica el ritme original, la melodia ni la intensitat de les notes, tanmateix, això sí que altera la duració i el ritme de les síl·labes. Existeixen tres variants: es pot substituir una nota de l'original per dues notes amb menys duració, es pot afegir una nota a la traducció on a l'original hi ha un silenci, i es pot substituir una síl·laba desdoblada per dues síl·labes diferents de la traducció
- En quart lloc, l'**alteració sil·làbica per defecte** consisteix a fer «servir en algunes ocasions menys síl·labes que a la cançó original» (Cotes, 2004:78). Aquest fet,

però, tampoc modifica el ritme original, només és necessari desdoblar una síl·laba de manera que n'ocupi dues, o afegir silencis. Existeixen dues variants per aquest procés: primer es pot desdoblegar una nota amb l'objectiu de compensar la síl·laba que falta sense alterar el ritme. També es pot allargar una nota per compensar la supressió de l'altra, així el ritme tampoc es veu alterat.

Aquests dos models teòrics de la traducció de cançons de Low (2003) i Cotes (2004) s'han fet servir per a la posterior anàlisi de dues de les quatre cançons traduïdes a l'apartat següent, «La traducció de les cançons».

7) LA TRADUCCIÓ DE LES CANÇONS

Segons la hipòtesi principal d'aquest treball, adaptar les cançons d'un musical fent subtítols cantables és possible. Aquesta hipòtesi és vertadera i, a continuació, l'argumentarem. Segons el Principi del Pentatló de Low (2003), un dels aspectes més importants a l'hora d'adaptar una cançó és la cantabilitat, i es pot afirmar i garantir que les quatre cançons traduïdes són cantables.

En aquest apartat s'analitzaran les solucions proposades per a les dues cançons del musical *Tick, tick... Boom!* que més dificultat han tingut: per una banda, «Trenta als noranta», «30/90» en anglès, per les qüestions de rima i pels referents culturals d'obres cinematogràfiques conegudes. Per l'altra, «Adeu», «No More» en anglès, per les qüestions de ritme i d'intertextualitat amb *Rent*. Aquestes cançons s'han analitzat per mitjà del Principi del Pentatló de Low (2003) i els mètodes mètrics de Cotes (2004).

7.1) «Trenta als noranta⁷»

Aquesta cançó és el número inicial de la pel·lícula i la cançó que més fama ha guanyat, ja que, actualment, té més de 42 milions de reproduccions a la plataforma Spotify. El seu ritme, les referències a pel·lícules conegudes i la lletra encomanadissa són aspectes que fan que ens trobem davant d'un clar exemple de cançó característica de cinema musical.

És una cançó animada que es presenta alternant imatges de Jonathan Larson cantant-la a un escenari amb seqüències introductòries d'ell i els seus amics. El seu tema principal és l'angoixa que sent el compositor per no haver aconseguit el seu somni quan està a punt de fer 30 anys, el febrer de 1990, d'aquí el títol de la cançó.

La cançó segueix la següent estructura: primera estrofa, primera pretornada, primera tornada, segona estrofa, segona pretornada, segona tornada, pont, tercera tornada i coda. Una dificultat afegida de la cançó és el fet que les tres tornades són diferents, és a dir, tenen la mateixa estructura i nombre de síl·labes, però la lletra canvia. A les taules següents es pot observar la lletra original i la proposta de traducció al català seguides

⁷ Enllaç de la cançó: <https://www.youtube.com/watch?v=eh6-ZfWdnLQ>

d'una anàlisi de la traducció per mitjà del Principi del Pentatló de Low (2003) i els mètodes mètrics de Cotes (2004).

Taula 1: Primera estrofa de «Trenta als noranta».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
Stop the clock	3	Para el temps,	3
Take time out	3	tot per tu,	3
Time to regroup	4	cal reagrupar	5
Before you lose the bout	6	per no perdre el combat.	6
Freeze the frame	3	Deixa el temps	3
Back it up	3	congelat,	3
Time to refocus	5	cal reenfocar	5
Before they wrap it up	6	que no s'acabi abans.	6

En primer lloc, el **sentit** de la lletra original s'ha mantingut en la seva majoria. El segon vers, però, s'ha traduït amb d'un sentit més general, perquè quadri amb la mètrica, l'exemple es pot veure al «take time out» traduït per 'tot per tu'. En segon lloc, aquesta estrofa té un **ritme** molt marcat, per mitjà dels monosíl·labs que utilitza Larson. Aquest aspecte s'ha intentat mantenir a l'hora de fer la traducció, tot i que en català no n'hi ha tants. Per tant, s'han emprat alguns fenòmens fonètics, com ara les sinalefes, als versos que tenien tres síl·labes, per exemple, 'para el temps'. També, al tercer vers, hi ha una alteració sil·làbica per excés, ja que s'afegeix una síl·laba més a 'cal reagrupar'. Tot i això, la cantabilitat no es veu afectada, perquè després hi ha un petit silenci, per tant, es pot cantar igual amb la síl·laba extra. Finalment, un aspecte que s'ha vist lleugerament modificat és la **rima**. A l'original, els versos 2, 4, 6 i 8 rimen entre ells, i a la traducció rimen els versos 3, 4, 6, 7 i 8 amb rima assonant. Tot i que l'esquema rítmic s'ha alterat, en aquesta estrofa hi ha un mimetisme absolut, ja que la traducció té el mateix nombre de síl·labes i l'accent a la mateixa posició que a l'original.

Taula 2: Primera pretornada de «Trenta als noranta».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
Years are getting shorter	6	Els anys ja es retallen	6
Lines on your face are getting longer	9	i les arrugues com s'allarguen.	9

Feel like you're treading water	7	Com caminant per l'aigua	7
But the riptide's getting stronger	8	i una onada que t'ensampa.	8
Don't panic, don't jump ship	6	No piris, no saltis,	6
Can't fight it, like taxes	6	semblant a la renda.	6
At least it happens	5	Però els trenta	5
Only once in your life	6	passen només un cop!	6

En primer lloc, en aquesta estrofa hi ha un joc de paraules que afecta el **sentit** de la cançó: amb el «can't fight it, like taxes» del sisè vers, s'intenta relacionar el concepte de fer trenta anys amb els impostos, ja que els dos són inevitables i ningú s'escapa de cap dels dos. A l'hora d'adaptar aquest toc d'humor, s'ha utilitzat un concepte equivalent, que és 'fer la declaració de la renda'. De fer la renda no s'escapa ningú i passa cada any, en canvi, fer trenta anys només passa un cop. En segon lloc, un aspecte que podria considerar-se com l'alteració de la **naturalitat** i l'ordre dels mots es troba al sisè vers, 'semblant a la renda' en què s'elideix el subjecte i el verb perquè quadri en nombre de síl·labes, '(això és) semblant a la renda'. En tercer lloc, aquesta estrofa també té un **ritme** molt marcat, sobretot al cinquè i al sisè vers. Així doncs, hi ha hagut dues solucions de traducció diferents: per una banda, s'ha emprat una estructura similar a l'anglesa, amb un paral·lelisme al cinquè vers 'no piris, no saltis'. Per altra banda, al sisè vers s'ha eliminat aquest paral·lelisme de tres síl·labes i s'ha substituït per una frase que queda tallada amb una pausa enmig, 'semblant a // la renda'.

Finalment, es poden observar tres tipus de **rima**: primer, a l'original, els quatre primers versos rimen entre ells amb la mateixa rima, és a dir, segueixen un esquema aAaA. A la traducció també s'ha aconseguit que hi hagi rima en aquests quatre versos, però hi ha dues rimes diferents, els dos primers amb una rima consonant, i els dos següents amb una rima assonant. Per tant, segueixen l'esquema aAbB. Segon, al cinquè vers original hi ha una rima interna, «don't **panic**, don't **jump ship**», que s'ha mantingut a la traducció per mitjà d'una rima consonant, 'no **piris**, no **saltis**'. Tercer, els versos sisè i setè rimen entre ells tant a l'original com a la versió traduïda, 'semblant a la **renda** // però els **trenta**'. En definitiva, aquesta pretornada també conserva el mimetisme absolut. Més endavant, es podrà observar el paral·lelisme entre les dues pretornades, ja que tenen la mateixa

estructura i nombre de síl·labes, però hi varia el contingut de la lletra i, per tant, s'han intentat emprar estructures similars, perquè la relació entre elles sigui evident.

Taula 3: Primera tornada de «Trenta als noranta».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
They're singing, "Happy birthday"	7	El teu aniversari	7
You just want to lay down and cry	8	i és per posar-se a plorar.	8
Not just another birthday,	7	Un altre aniversari?	7
It's 30/90	5	No, són els trenta!	5
Why can't you stay 29?	7	Per què no quedar-se aquí,	7
Hell, you still feel like you're 22	9	si encara creus que en tens vint-i-u?	9
Turn 30 1990	7	Són trenta als noranta.	7
Bang! You're dead!	4	Boom! Adeu!	4
What can you do? (×3)	4	Què faràs tu? (×3)	4

Com es veurà més endavant, la dificultat de la tornada és el fet que segueix la mateixa estructura que les altres tornades, però la lletra va variant. En primer lloc, un aspecte del **sentit** que s'ha modificat es troba al sisè vers: a l'original es juga amb el número 22 perquè rima amb *you*. I a la traducció s'ha modificat pel número 21 perquè rima amb *tu*. Tot i que s'ha canviat l'edat i, per tant, no és totalment fidel a l'original, continua fent referència al fet de voler ser jove. En aquest mateix vers, a l'original s'utilitza la segona persona, i tot i que en anglès no es pot diferenciar el nombre, es podria interpretar que es tracta d'una segona persona del plural. Per mitjà d'aquest *you*, Larson intenta dirigir-se a tota una generació de joves adults que estan en la seva mateixa situació. A l'hora de fer la traducció, s'ha emprat la segona persona del singular. Tot i que potser es perd aquest significat de dirigir-se a tota una generació, amb el *tu* s'està dirigint directament a l'espectador. Un altre aspecte que ha modificat el sentit és la traducció de l'onomatopeia *bang* per *boom*. Encara que la traducció en català hauria de ser *bum*, com que es tracta d'una onomatopeia molt coneguda s'ha considerat que l'espectador sabrà pronunciar *boom* correctament perquè rimi. També, amb aquesta traducció es fa al·lusió al títol de la pel·lícula.

En segon lloc, hi ha una paraula que destaca pel **ritme**, i que marca la tornada, que és *birthday*. Aquest substantiu es va repetint constantment durant tota la cançó. La dificultat afegida és el nombre de síl·labes: a l'original, el sintagma «happy birthday» en té quatre, i en català, només la paraula *aniversari* ja en té cinc. Per tant, per aconseguir el mimetisme absolut, s'ha modificat lleugerament el sentit de la traducció. Finalment, pel que fa a la **rima**, aquesta s'ha mantingut seguint el mateix esquema que l'original: per una banda, amb la repetició de la paraula *aniversari* al final del primer i tercer vers, no només constitueix una epífora, sinó també una rima consonant. Per altra banda, la rima del sisè i novè vers, *vint-i-u* i *tu*, també s'ha mantingut igual que a l'original.

Taula 4: Segona estrofa de «Trenta als noranta».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
Clear the runway	4	Deixa pista,	4
Make another pass	5	fes un altre pas.	5
Try one more approach	5	Prova un altre cop	5
Before you're out of gas	6	no et quedis sense gas.	6

En aquesta segona estrofa s'ha mantingut el mimetisme absolut totalment i, de fet, és l'única estrofa on la rima és exactament igual respecte a l'original. Per mitjà de sinònims s'ha aconseguit que el *pass* i el *gas* de l'anglès s'hagin traduït per *pas* i *gas* al català. Per tant, el sentit, el ritme i la rima es corresponen amb l'original.

Taula 5: Segona pretornada de «Trenta als noranta».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
Friends are getting fatter	6	Alguns pugen de pes,	6
Hairs on you head are getting thinner	9	Altres, en canvi, perden cabells.	9
Feel like a clean-up batter	7	Et sents com el batedor	7
On a team that ain't a winner	8	d'un equip que no és guanyador	8
Don't freak out, don't strike out	6	No fugis, no marxis,	6
Can't fight it, like city hall	6	són taxes que has de pagar.	6
At least you're not alone	5	Almenys no estàs tu sol,	5

Your friends are there too	6	estan tots igual!	6
----------------------------	---	-------------------	---

Per una banda, igual que en la primera pretornada, en aquesta també hi ha un joc de paraules que juga amb el **sentit** de la cançó: amb el «can't fight it, like city hall» del sisè vers, es relaciona el mateix concepte d'abans amb la declaració de la renda, és a dir, el fet que els dos són inevitables. A l'hora d'adaptar aquest toc d'humor, s'ha utilitzat un concepte equivalent, que són 'les taxes': és inexcusable haver de pagar-les cada any.

Per l'altra, es poden observar dos tipus de **rima**: primer, a l'original, els quatre primers versos segueixen un esquema aBaB, és a dir, rimen de forma alterna. A la traducció també s'ha aconseguit que hi hagi rima en aquests quatre versos, però de manera diferent: els dos primers rimen entre ells amb rima assonant, i els dos següents també tenen una rima consonant, per tant, segueixen l'esquema aAbB. Amb aquest canvi de rima se segueix el mateix esquema que a la primera pretornada, per tant, s'estableix un paral·lelisme entre les dues. Segon, s'ha afegit una rima assonant a la traducció que no estava present a l'original entre el sisè i el vuitè vers 'són taxes que has de **pagar** // estan tots **igual**'. Tot i que no es va fer amb aquesta intenció i es podria haver canviat, s'ha considerat adient deixar aquesta rima, ja que a la traducció s'ha perdut la rima entre el cinquè i el sisè vers: «strike **out** // city **hall**».

Taula 6: Segona tornada de «Trenta als noranta».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
They're singing, "Happy birthday"	7	El teu aniversari	7
You just wish you could run away	8	i només desitges fugir.	8
Who cares about a birthday?	7	I què un aniversari?	7
But 30/90, hey!	5	Però els trenta, sí!	5
Can't you be optimistic?	7	Podràs ser optimista?	7
You're no longer the ingenue	9	Ja mai més seràs l' <i>ingénu</i> .	9
Turn 30 1990	7	Són trenta als noranta.	7
Boom! You're passé!	4	Ets un <i>monsieur</i> !	4
What can you do? (×3)	4	Què faràs tu? (×3)	4

Per una banda, un aspecte del **sentit** que s’ha modificat lleugerament a la segona tornada es troba dins dels dos gal·licismes que hi ha: per una banda, està l’*ingénu*, que s’ha pogut mantenir, ja que el concepte és el mateix en català. Per l’altra, el «you’re passé» s’ha hagut de modificar. Tot i que en un primer moment es va considerar traduir-ho per ‘estàs passé’, aquesta expressió no és pròpia del català, per tant, es va buscar un altre gal·licisme que s’emprés en la llengua meta i fos un equivalent del sentit. D’aquesta manera amb la proposta ‘ets un *monsieur*’ es fa referència al fet que ja no és un nen i que, com a conseqüència, està passat de moda.

Per altra banda, pel que fa a la **rima**, aquesta també s’ha mantingut seguint el mateix esquema que l’original amb la repetició de la paraula *aniversari* al final del primer i tercer vers, igual que a la tornada anterior. També, la rima entre el sisè i el novè vers, és a dir, el gal·licisme *ingénu* i *tu*, s’ha mantingut igual que a l’original. Per tant, hi ha el mateix esquema de rimes respecte a la tornada anterior: el contingut de la lletra varia, però la rima i l’accent estan a la mateixa posició respecte a l’original i a la traducció de la primera tornada.

Taula 7: Pont de «Trenta als noranta».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
Peter Pan and Tinker Bell	7	Campaneta i Peter Pan,	7
Which way to Never-Never Land?	8	a Mai Més com arribaràs?	8
Emerald city’s gone to hell	7	La Maragda s’ha esfumat	7
Since the wizard blew off his command!	9	des que el mag va deixar de manar!	9
On the streets you hear the voices	8	Als carrers pots sentir les veus	8
Lost children, crocodiles	6	dels nens i un capità.	6
But you’re not into	5	Però tu ja passes	5
Making choices, wicked witches	8	d’espantaocells, bruixes de l’est,	8
Poppy fields or men behind the curtains	10	de roselles, d’homes fets de llauna,	10
Tiger lilies, ruby slippers	8	indis, sabates de robí,	8

Clock is ticking, that's for certain!	8	sents el tic-tac, afanya't ja!	8
---------------------------------------	---	--------------------------------	---

Un aspecte destacable d'aquest pont relacionat amb el **sentit** és la quantitat de referències culturals que hi trobem. Aquestes referències esmenten principalment dues pel·lícules que són molt importants dins de l'àmbit de la literatura infantil: per una banda, *Peter Pan* i, per l'altra, *El màgic d'Oz*. Totes dues tenen moltes similituds: el tema principal és el viatge dels protagonistes cap a un món imaginari, el País de Mai Més i Oz. En general, l'essència d'ambdós llargmetratges és el poder de la imaginació, la infantesa i el fet de no voler fer-se gran. Aquest últim aspecte coincideix amb el tema principal de la cançó. Per tant, a l'hora de fer la traducció, es va mirar de mantenir al màxim aquestes referències culturals per justificar la segona hipòtesi: la majoria dels referents intertextuals es poden mantenir perquè ambdues cultures els coneixen.

Els referents de *Peter Pan* són els següents: en primer lloc, «Peter Pan and Tinker Bell // Which way to Never-Never Land?» que s'ha traduït per 'Campaneta i Peter Pan, // a Mai Més com arribaràs?'. Com es pot observar, aquests tres referents s'han pogut mantenir totalment. L'únic aspecte que s'ha modificat és l'ordre dels antropònims, però això s'ha fet purament amb la finalitat que rimin els dos versos. En segon lloc, «Lost children, crocodiles» que s'ha traduït per 'dels nens i un capità'. Aquest vers fa referència als nens perduts del País de Mai Més i al cocodril. Aquest últim personatge també podria considerar-se com una metàfora del pas del temps. A la pel·lícula, el nom del cocodril és Tic Tac, perquè es va menjar la mà del capità Garfi que sostenia un rellotge. Per tant, se'l relaciona amb el so del tic-tac, és a dir, un avís constant que el temps s'acaba. No obstant això, a l'hora de traduir *crocodiles* es va fer una modulació i es va canviar el referent per 'capità' perquè rimés amb els versos anteriors. Tot i que en un primer cop d'ull podria considerar-se que s'ha perdut aquesta metàfora, el capità Garfi també està relacionat amb el cocodril, ja que cada cop que sent el tic-tac, s'espanta perquè sap que el cocodril està a prop. Per tant, es podria trobar una similitud entre Larson i el capità Garfi: a tots dos els fa por el temps que passa, perquè saben que el seu propi final és a prop. En tercer lloc, dins de «Tiger lilies, ruby slippers» hi ha una referència a un personatge de *Peter Pan* que és Tiger Lily (Tigrilla, en castellà) que és la princesa del campament dels indis del País de Mai Més. Com que no es va poder trobar quina era la traducció oficial en català, aquest referent es va traduir mitjançant la generalització d'«indis» perquè quadrés amb el ritme

del vers i mantingués la referència. Finalment, l'última referència a *Peter Pan* es troba al vers «clock is ticking, that's for certain», aquest rellotge fa referència de nou al cocodril i al capità Garfi. A l'hora de traduir s'ha utilitzat l'onomatopeia *tic-tac*, no només per mantenir la referència del sentit, sinó també per al·ludir al títol de la pel·lícula.

Els referents d'*El màgic d'Oz* són els següents: en primer lloc, «Emerald city's gone to hell // Since the wizard blew off his command!» que s'ha traduït per 'La Maragda s'ha esfumat // des que el mag va deixar de manar!'. Com es pot observar, aquests dos referents s'han pogut mantenir. Un aspecte que s'ha vist lleugerament modificat és l'elisió del substantiu *Ciutat* davant de *Maragda*, per qüestions de mètrica i d'on recau la síl·laba tònica en aquest vers. De totes maneres, es podria arribar a entendre que Maragda sola fa referència a la Ciutat Maragda. En segon lloc, «Making choices, wicked witches» que s'ha traduït per 'd'espantaocells, bruixes de l'est'. La primera part del vers és una metonímia que fa referència al personatge del Lleó Covard, que no podia prendre decisions. A l'hora de traduir s'ha fet una modulació i s'ha canviat pel personatge de l'Espantaocells. Tot i que hi ha un canvi de referent, una part del sentit es manté, perquè el defecte de l'Espantaocells era que no tenia cervell i, per tant, no és capaç de prendre decisions. La segona part del vers fa referència a les bruixes dolentes. En un primer moment, es va considerar traduir aquesta part emprant el sinònim 'bruixes males' per tal que rimés amb la resta dels versos. No obstant això, amb l'adjectiu *males* no acaba de sonar molt natural, ja que no és la construcció utilitzada a la pel·lícula i *dolentes* sobrepassava del nombre de síl·labes. Com a solució es va canviar per 'bruixes de l'est' per tal de mantenir la referència i establir una rima interna entre *espantaocells* i *est*, de la mateixa manera que a l'original. En tercer lloc, «poppy fields or men behind the curtains» que s'ha traduït per 'de roselles, d'homes fets de llauna'. La primera part del vers fa referència a l'escena on la Dorothy, en Toto i el Lleó Covard dormitaven a un camp de roselles verinoses. Aquesta referència s'ha mantingut i no ha causat cap problema a l'hora de traduir. La segona part parla de l'home darrere d'una cortina, és a dir, la famosa escena al final del llargmetratge, on es revela que el mag és un frau i no hi havia cap poder real. En aquest cas la traducció s'ha fet emprant una altra modulació i s'ha canviat el personatge per l'Home de Llauna. Tot i que el significat simbòlic varia, la referència es manté. Finalment, dins de «Tiger lilies, ruby slippers» hi ha una referència a les sabates de robí de la Dorothy que s'ha pogut mantenir totalment.

Un altre aspecte destacable d'aquest pont és la **rima**. A l'original, els quatre primers versos rimen entre ells i a la traducció en català també s'ha aconseguit que rimin de la mateixa manera. No obstant això, s'ha perdut la rima que unia els quatre últims versos, ja que a l'original rimaven. Com a solució de traducció s'han afegit rimes assonants internes als versos on hi ha enumeracions, com a 'd'espantaocells, bruixes de l'est' i a 'sents el tic-tac, afanya't ja!'. També rimen el novè i l'onzè vers 'de roselles, d'homes fets de llauna // sents el tic-tac, afanya't ja!'. Tot i que algunes vegades s'ha desplaçat l'accent per motius de mètrica i traducció, la musicalitat no es veu afectada.

Taula 8: Tercera tornada de «Trenta als noranta».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
They're singing, "Happy birthday"	7	El meu aniversari	7
I just wish it all were a dream	8	tant de bo d'un somni es tractés.	8
It feels much more like dooms day	7	Això sembla un calvari,	7
Fuck 30/90!	5	merda, els trenta!	5
Seems like I'm in for a twister	8	Com estar dins d'un tornado,	8
I don't see a rainbow, do you?	8	no veig cap arc iris, i tu?	8
Turn 30 in the 90's	7	Són trenta als noranta.	7

En primer lloc, pel que fa al **sentit**, en aquesta tercera tornada torna a haver-hi algunes referències del *Màgic d'Oz*: primer a «seems like I'm in for a twister» que s'ha traduït per 'com estar dins d'un tornado' i també a «I don't see a rainbow, do you?» que s'ha traduït per 'no veig cap arc iris, i tu?'. Les dues fan referència a l'inici de la història, quan la Dorothy és arrossegada per un tornado fins a un indret més enllà de l'arc de Sant Martí, és a dir, el país d'Oz. Com es pot observar, les dues referències s'han pogut mantenir totalment. Un altre aspecte important que afecta el sentit dins d'aquesta tercera tornada és el canvi de persona: durant tota la cançó Larson utilitza el *you* amb l'objectiu de dirigir-se al públic i a tota una generació. En canvi, ara fa servir la primera persona del singular amb la finalitat d'emfatitzar la seva experiència. Durant les tornades anteriors s'ha jugat

amb aquesta segona persona del singular al primer vers ‘El teu aniversari’ i ara, per marcar el canvi de persona, s’ha traduït per ‘El meu aniversari’, ja que al segon vers, que és on marca la primera persona del singular, s’ha elidit el subjecte. En segon lloc, pel que fa a la **naturalitat**, al segon vers hi ha un hipèrbaton que fa que s’alteri l’ordre natural de la frase i el verb apareix al final. Això s’ha fet perquè l’accent d’aquest vers estigui en posició aguda. Finalment, la **rima** principal de les tornades anteriors era l’epífora d’*aniversari* i en aquesta s’ha modificat, de la mateixa manera que a l’original, i s’ha aconseguit fer una rima consonant amb *calvari*, que podria considerar-se com un equivalent al dia del judici final, que és el referent de la traducció literal.

Taula 9: Coda de «Trenta als noranta».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
Into my hands now	5	Ara tinc el torn	5
The ball has passed	4	i em toca ja.	4
I want the spoils, but not too fast	8	Vull el botí, però no fugaç.	8
The world is calling	5	El món et crida,	5
It’s now or Neverland	6	Mai Més o ara ja.	6
Why can’t I stay a child forever, and	10	Voldria ser un nen fins al final i	10
30/90 (×5)	4	són els trenta. (×5)	4
30, 30/90	6	Trenta als noranta.	6
What can I do? (×3)	4	Què faràs tu? (×3)	4

En primer lloc, pel que fa al **sentit**, en aquesta coda torna a haver-hi algunes referències de *Peter Pan*: primer a «It’s now or Neverland» que s’ha traduït per ‘Mai Més o ara ja’ i també a «Why can’t I stay a child forever» que s’ha traduït per ‘voldria ser un nen fins al final’. La primera torna a fer referència al País de Mai Més i la segona és una personificació del mateix Peter Pan, ja que ell no vol créixer i per això s’escapa del món real i va a Mai Més. Aquestes dues referències s’han pogut mantenir totalment. Un aspecte que en aquest cas no s’ha pogut mantenir és el canvi de persona dins del «What can I do?». De la mateixa manera que a la tercera tornada, aquí també es canvia a la primera persona del singular per posar-hi èmfasi, no obstant això, el vers final de la cançó s’ha hagut de deixar amb el *tu* per motius de rima. En segon lloc, pel que fa a la

naturalitat, al cinquè vers torna a haver-hi un hipèrbaton que fa que s'alteri l'ordre natural de la frase: seguint l'ordre natural de l'expressió *ara o mai*, la cançó hauria de ser 'ara ja o Mai Més'. Tot i això, s'ha alterat l'ordre del vers per motius de ritme i rima. Finalment, hi ha diferents tipus de **rima**: primer, el segon i el tercer vers rimen entre ells tant a l'original com a la traducció; segon, el cinquè i el sisè vers també rimen i, finalment, a l'últim vers hi ha una rima amb la resta de la cançó, ja que aquest 'Què faràs tu?' es va repetint al final de totes les tornades.

Per concloure, es pot afirmar que la cançó «Trenta als noranta» compleix tots els aspectes del Pentatló de Low (2003): en primer lloc, i més important, és totalment cantable; en segon lloc, s'han intentat mantenir la majoria de referències culturals que al·ludien al sentit simbòlic de la cançó. En tercer lloc, es tracta d'una lletra que segueix una estructura natural i gramatical. Aquest aspecte també és molt rellevant, perquè es tracta de subtitulació de cançons i, per tant, els subtítols no poden prendre's segons quines llicències poètiques, ja que han de ser més fidels a l'original i seguir una estructura gramatical. En quart lloc, «Trenta als noranta» és una cançó amb un ritme molt marcat i, en molt poques ocasions el nombre de síl·labes s'ha vist afectat, per tant, el ritme es manté. I, en cinquè lloc, la rima és un dels aspectes que més s'ha modificat. No obstant això, la cançó original no és molt purista pel que fa a la rima, atès que predomina la rima assonant. A l'hora de traduir s'ha intentat imitar la mateixa estructura que a l'original i, si quedava algun vers sense rimar, s'ha mirat de compensar-la en un altre vers de la cançó. Finalment, aquesta cançó es podria classificar segons els diferents mètodes mètrics de Cotes (2004) com a mimetisme absolut a la majoria de la cançó, pel fet que quasi tots els versos tenen el mateix nombre de síl·labes i els accents a la mateixa posició que a l'original.

7.2) «Adeu⁸»

Aquesta cançó és el quart número musical de la pel·lícula. És una melodia que destaca pel ritme marcat i també per les referències constants a la introducció de la cançó «Rent», del següent musical d'en Jonathan Larson, *Rent*. A la pel·lícula, en Jonathan i en Michael canten aquesta cançó tan animada alternant seqüències del seu pis del barri de Soho amb

⁸ Enllaç de la cançó: <https://www.youtube.com/watch?v=1XmPXLhvgY4>

seqüències oníriques dels dos amics cantant al pis nou al barri d'East Side. El tema principal és la crítica a les condicions de vida que tenen els joves a Nova York, que amb prou feines arriben a final de mes, i també contrasta els dos pisos i els dos estils de vida.

La cançó segueix l'estructura següent: primera estrofa, primera pretornada, primera tornada, segona estrofa, segona pretornada, segona tornada, pont i tercera tornada. Com es pot observar, és una estructura similar a la primera cançó analitzada, «Trenta als noranta» i, de la mateixa manera, les tres tornades tornen a ser diferents. Un aspecte important d'aquesta cançó són les referències que hi trobem a l'obra posterior de Larson. Sobretot a l'inici de la cançó, que té uns acords pràcticament iguals que el principi de la primera cançó de *Rent*, «Rent». A les taules següents es poden veure la lletra original i la proposta de traducció al català, seguides d'una anàlisi de la traducció per mitjà del Principi del Pentatló de Low (2003) i dels mètodes mètrics de Cotes (2004).

Taula 10: Primera estrofa d'«Adeu».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
No more	2	Adeu.	2
Walking thirteen blocks	5	Haver de recórrer	5
With thirty pounds of laundry	7	carregats de roba	7
In the freezing dead of winter	8	en ple hivern les cantonades.	8
No more	2	Adeu.	2
Walking up six flights of stairs	7	Haver de llançar la clau	7
Or throwing down the key	6	perquè el timbre no va i	6
Because there is no buzzer	7	pujar per les escales.	7

En primer lloc, el **sentit** de la lletra original s'ha modificat en alguns versos. Per una banda, tots els «No More» s'han traduït per 'Adeu', amb la finalitat d'establir una relació d'antítesi entre les estrofes i les tornades de la cançó. Com es podrà observar més endavant, totes les estrofes comencen amb aquest «No More» en anglès i totes les tornades comencen amb un «Hello». Tot i que, en un primer moment, es va considerar traduir-ho per 'No més', per ser fidels a la lletra original, amb l'«Adeu» pensem que queda més natural i dona més cohesió amb el joc de l'antítesi amb la tornada. Per altra banda, s'ha modificat lleugerament l'ordre dels tres últims versos. L'ordre dels sintagmes de

l'original és pujar per les escales, o haver de llançar la clau perquè el timbre no funciona i a la traducció el primer sintagma s'ha desplaçat a l'últim vers. Aquest canvi d'ordre s'ha fet amb l'objectiu de quadrar la rima entre *cantonades* del quart vers i *escales* del vuitè. A més, un altre aspecte que també al·ludeix al sentit són les referències amb *Rent*. Als últims versos, «Or trowing down the key because ther is no buzzer», que s'ha traduït per 'Haver de llançar la clau perquè el timbre no va' fan referència a l'escena d'obertura del musical de Broadway, quan en Collins demana a en Mark que li llanci la clau, perquè l'interfon no funciona. Aquesta referència s'ha pogut mantenir.

En segon lloc, aquesta estrofa, i tota la cançó en general, té un **ritme** molt definit, ja que es marquen molt totes les síl·labes quan es canta. D'aquesta manera, la finalitat principal d'aquesta traducció és aconseguir el mimetisme absolut perquè, si faltés alguna síl·laba, aquest ritme tan característic no es mantindria. Finalment, a diferència de la cançó anterior, en aquesta la **rima** té un paper secundari. És més important el ritme marcat que la rima. De totes maneres, se'n poden observar dos tipus: per una banda, les anàfores amb la repetició d'*adeu* al primer i cinquè vers, i a la repetició de la mateixa estructura *haver de* entre el segon i el sisè vers. Per altra banda, entre el quart i el vuitè vers hi ha una rima assonant que s'ha pogut mantenir a la traducció.

Taula 11: Primera pretornada d'«Adeu».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
No more faulty wiring	6	Adeu als curtcircuits.	6
No more crooked floors	5	Adeu, pisos torts.	5
No more spitting out my Ultra Brite	9	Adeu a escopir pasta de dents	9
On top of dirty dishes	7	a sobre la vaixella	7
In the one and only sink	7	dins de l'únic rentamans.	7

En primer lloc, en aquesta estrofa hi ha una referència cultural que afecta el **sentit** de la cançó: el nom de la marca de pasta de dents Ultra Brite. En un primer moment es va considerar traduir-ho per un equivalent que fos comprensible al públic de la llengua meta, com per exemple la marca Colgate. Tot i això, es va acabar traduint per una generalització per motius de mètrica. En segon lloc, aquesta estrofa també té un **ritme** molt marcat, sobretot als tres últims versos, perquè es canten seguits, sense pauses. Així doncs, s'ha

intentat que el nombre de síl·labes i la posició de l'accent sigui la mateixa que a l'original. Un aspecte important del ritme són les pauses que hi ha entre *adeu* i la resta del sintagma. A l'últim vers hi ha una pausa com les anteriors dins de *rentamans*, ja que a l'original s'allarga la paraula *sink*. Com que *rentamans* té tres síl·labes i la paraula anglesa és un monosíl·lab, s'ha tallat el mot català i s'hauria de cantar de manera que l'única síl·laba que s'allarga és *mans*. Per tant, la pausa quedaria de la següent manera: 'dins de l'únic renta // mans'. Finalment, es pot observar que dins d'aquesta tornada no hi ha rima. L'únic aspecte que podria considerar-se com rima interna és la repetició en posició anafòrica dels *adeus*, al principi dels tres primers versos.

Taula 12: Primera tornada d'«Adeu».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
Hello to my walk-in closets	8	Hola als meus nous armaris	8
Tidy as Park Avenue	7	pulcres com Park Avenue.	7
Hello, my butcher block table	8	Hola a la taula de fusta.	8
I could get used (×2)	4	Puc fer-m'hi ja, (×2)	4
I could get used to you	5	puc fer-me ja a tu.	5

Com passa a la cançó anterior, la dificultat afegida de la tornada és que la lletra va variant, però segueix el mateix ritme i estructura. En primer lloc, hi ha dos aspectes del **sentit** que són importants: per una banda, amb la repetició constant d'*hola* i *adeu* s'aconsegueix una relació d'antítesi que té un simbolisme per a aquesta cançó. Amb els *adeus* s'exposen els aspectes negatius del passat que han hagut de viure en Jonathan i el seu company de pis, en Michael. Amb els *hola*, en Michael explica com la seva vida anirà a millor, gràcies al seu pis nou. Per altra banda, hi ha un referent cultural al segon vers, que és Park Avenue. Aquesta avinguda de Nova York és coneguda perquè forma part d'un barri residencial de les classes altes de la ciutat. No només s'ha mantingut pel fet que és una referència que resulta coneguda pel públic de la llengua meta, sinó també perquè estableix una rima amb el cinquè vers, per tant, era important que es mantingués.

En segon lloc, pel que fa a la **naturalitat**, hi ha un aspecte que cal comentar: als dos últims versos hi trobem una repetició amb el «I could get used (×2) I could get used to you». Com es pot observar, al quart vers la frase queda inacabada i, per tant, en català

hauria de traduir-se per ‘puc fer-me ja...’. No obstant això, com a sintagma independent, hi faltaria el pronom feble perquè la frase fos gramaticalment correcta, per això la proposta de traducció és ‘Puc fer-m’hi ja (×2) Puc fer-me ja a tu’. A més, dins d’aquest vers, també hi ha una alteració de l’estructura natural de la frase amb el *ja* al final. Tot i que pot resultar una estructura una mica forçada en català, és admissible al tractar-se d’un registre col·loquial i literari com aquest. En tercer lloc, a diferència del **ritme** marcat que tenen la resta d’estrofes, un tret distintiu de les tornades és que el ritme no queda tan marcat, en conseqüència, s’hi poden prendre algunes llicències, com el fet que no hi hagi més sinalefes. Finalment, pel que fa a la **rima**, s’ha mantingut sempre seguint el mateix esquema que l’original: entre el tercer i el cinquè vers amb l’*Avenue* (que es pronuncia com /aveniú/) i el *tu*.

Taula 13: Segona estrofa d’«Adeu».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
No more	2	Adeu.	2
Climbing over sleeping people	8	Enfilar-se per persones	8
Before you get out the door	7	que no et deixen ni sortir	7
Of your own building	5	de matinada.	5
No more	2	Adeu.	2
Noxious fumes from gas heaters	7	Fums nocius d’estufetes	7
That are illegal	5	que són il·legals,	5
Or will blow up while you are sleeping	9	o t’explotaran a la cara!	9

En primer lloc, una dificultat afegida dins d’aquesta traducció i que es diferencia de la cançó anterior és el fet que la lletra de la cançó va acompanyada de la imatge, per tant, algunes traduccions del **sentit** de la lletra original s’han hagut de modificar perquè, o bé quadraven per cantar o bé no concordaven amb la imatge. Per una banda, a «Climbing over sleeping people // before you get out the door // of your own building» que s’ha traduït per ‘Enfilar-se per persones // que no et deixen ni sortir // de matinada’. En aquesta part s’han hagut d’elidir aspectes com *sleeping people* o *your own building*, no obstant això, la imatge mostra en Jonathan i en Michael esquivant una persona que està adormida

i es veu que són a casa seva. Per tant, pensem que es pot sobreentendre que al vers ‘enfilarse per persones’ parla de gent que està dormint. En un primer moment, es va considerar que el quart vers podria traduir-se per ‘de casa teva’, per mantenir aquest segon aspecte, però es va haver de canviar per motius de rima. Per altra banda, s’ha modificat lleugerament el significat de l’últim vers «or will blow up while you are sleeping» que s’ha traduït per ‘o t’explotaran a la cara’. Tot i que el significat de la primera part del vers quadra amb l’original, la part de *sleeping* no s’ha pogut mantenir per qüestions de rima, ja que *matinada* al quart vers i *cara*, al vuitè, rimen en forma assonant. Malgrat això, la imatge que acompanya aquest vers és un pla amb la càmera pràcticament enganxada a les cares dels dos protagonistes amb un posat espantat. Per tant, tot i que s’allunya una mica del significat original, pensem que es pot considerar adequada perquè acompanya la imatge, i prioritza la sincronia cinètica.

En segon lloc, aquesta estrofa torna a tenir un **ritme** molt definit a causa de les síl·labes marcades quan es canta. Al sisè vers hi ha una pausa molt marcada entre «noxious fumes // from gas heaters» que s’ha traduït per ‘fums nocius // d’estufetes’ i que s’ha pogut mantenir a la mateixa posició. L’únic vers en què s’ha alterat la posició de l’accent és al setè vers a «that are illegal» que s’ha traduït per ‘que són il·legals’. Tot i que és la mateixa paraula, en l’anglès té l’accent en posició plana i en català el té en aguda, per tant, en aquesta estrofa hi hauria mimetisme relatiu. Finalment, pel que fa a la **rima** d’aquesta estrofa, torna a seguir la mateixa estructura que a la primera: per una banda, la repetició d’*adeu* al primer i cinquè vers, i, per altra banda, la rima assonant entre el quart i el vuitè vers que s’ha pogut mantenir a la traducció.

Taula 14: Segona pretornada d’«Adeu».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
No more leaky ceilings	6	Adeu, les goteres.	6
No more holes in the floor	6	Adeu, forats al sòl.	6
No more taking a shower in the kitchen	10	Adeu a dutxar-se a la cuina	10
While your roommate’s eating breakfast	8	quan tota la resta esmorza	8
And you are getting water on his Corn Flakes	10	i esquitxes l’aigua als seus Corn Flakes.	10

En primer lloc, en aquesta estrofa torna a haver-hi una referència cultural que afecta el **sentit** de la cançó: el nom de la marca de cereals Corn Flakes. En aquest cas, no es va considerar ni traduir per un equivalent ni per una generalització, perquè el públic de la llengua meta coneix aquesta marca i, per tant, no suposaria cap problema de comprensió. En segon lloc, el **ritme** d'aquesta estrofa torna a ser molt marcat, sobretot als tres últims versos, perquè es canten seguits, sense pauses. Així doncs, s'ha intentat que el nombre de síl·labes i la posició de l'accent sigui la mateixa que a l'original. Finalment, es pot observar que dins d'aquesta tornada tampoc hi ha rima. L'únic aspecte que podria considerar-se com rima interna és la repetició en posició anafòrica dels *adeus* al principi dels tres primers versos.

Taula 15: Segona tornada d'«Adeu».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
Hello to shiny	5	Hola, llustrosos	5
New parked wood floors	5	nous sòls de parquet,	5
As waxed as a wealthy girl's legs	8	polits com les noies de bé.	8
Hello, dear Mister Dishwasher	8	Hola, estimat senyor rentaplats.	9
I could get used (×2)	4	Puc fer-m'hi ja, (×2)	4
I could get used to you	5	puc fer-me ja a tu.	5

En primer lloc, hi ha un aspecte del **sentit** que s'ha hagut de traduir de manera diferent de l'original: al tercer vers trobem «as waxed as a wealthy girl's legs» que s'ha traduït per 'polits com les noies de bé'. A l'original, l'adjectiu *waxed* juga amb la polisèmia entre els sòls que estan encerats i les cames d'una noia rica que estan depilades. De fet, a la imatge que acompanya es pot veure que, quan canten aquest tercer vers, els personatges exageren una posició i s'acaricien les cames. A la traducció, l'adjectiu *polit* també juga amb la polisèmia entre els sòls de parquet que estan llisos i lluent i les noies de bé que vesteixen de manera neta i bonica. Tot i que es perd la relació amb les cames, s'ha pogut mantenir la polisèmia entre les mateixes parts. En segon lloc, el **ritme** d'aquesta estrofa es veu lleugerament modificat al quart vers «Hello, dear Mister Dishwasher» que s'ha traduït per 'Hola, estimat senyor rentaplats'. Com es pot observar en aquest vers, hi ha una alteració sil·làbica per excés, ja que s'afegeix una síl·laba més. Tot i això, la

cantabilitat no es veu afectada, perquè les últimes síl·labes s'allarguen, per tant, es pot cantar igual amb la síl·laba extra. Aquest vers també constitueix a crear un paral·lelisme amb el primer vers de la tercera tornada de la cançó i s'han traduït seguint la mateixa estructura. Finalment, pel que fa a la **rima**, aquesta s'ha hagut de modificar: a l'original hi ha una rima assonant entre el tercer i el quart vers: «as waxed as a wealthy girl's **legs** // Hello, dear Mister **Dishwasher**», no obstant això, a la traducció rimen el segon i el tercer vers: 'nous sòls de **parquet** // polits com les noies de **bé**'. D'aquesta manera, l'única rima que hi ha en aquesta tornada es manté a un altre vers.

Taula 16: Pont d'«Adeu».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
No more exotic	5	Adeu, exòtic.	5
No more neurotic	5	Adeu, neuròtic.	5
No more anything	5	Adeu, tot allò	5
But pleasantly robotic	7	que no sigui robòtic.	7
We're moving on up (×2)	5	Ens hem traslladat (×2)	5
To the East Side (×2)	4	cap a l'East Side! (×2)	4
To a deluxe apartment	7	És un piset de luxe	7
In the sky	3	per somiar!	3

En primer lloc, un aspecte que afecta el **sentit** d'aquest pont és un referent cultural al segon vers, que és East Side. Aquesta localització fa referència al barri de Nova York conegut perquè hi viuen les classes més adinerades (Upper East Side). Com que és una referència bastant coneguda per la cultura de la llengua meta, s'ha decidit deixar-la igual. Un altre aspecte que afecta el sentit es troba als dos últims versos, «To a deluxe apartment // in the sky» que s'ha traduït per 'És un piset de luxe // per somiar!'. Tot i que l'últim vers no respecta íntegrament el sentit de l'original, s'ha decidit traduir-ho així, no només per qüestions de ritme i mètrica, sinó també per recalcar que aquest pis és el somni d'en Michael. En tercer lloc, el **ritme** marcat torna a ser important en aquest pont i, per tant, torna a haver-hi mimetisme absolut. Finalment, en aquest pont hi ha hagut solucions diferents pel que fa a la **rima**: primer, al principi dels tres primers versos, hi ha una estructura anafòrica amb l'*adeu* que esdevé també alhora una rima interna; segon, entre l'*exòtic*, *neuròtic* i *robòtic* del primer, segon i quart vers, no només s'estableix una rima consonant, sinó que també s'utilitzen els mateixos adjectius que a l'original; i, tercer, hi

ha una rima assonant que no s'ha pogut mantenir, que es troba entre *Side* i *sky* del sisè i vuitè vers de l'original. Tot i això, aquesta omissió de rima a la traducció no afecta la cantabilitat de la cançó, perquè, en aquest cas, el més important és que l'última síl·laba d'aquests dos versos s'allarga, i, per tant, la rima no és tant important, ja que no es nota.

Taula 17: Tercera tornada d'«Adeu».

ANGLÈS	SÍL·LABES	CATALÀ	SÍL·LABES
Hello to dear Mister Doorman	8	Hola, estimat senyor porter,	8
Who looks like Captain Kangaroo	8	que sembles un presentador.	8
Hello dear fellow, and how do you do?	10	Hola, col·legues, i com estàs tu?	10
I could get used (×4)	4	Puc fer-m'hi ja, (×4)	4
I could get used to you! (Yeah!)	7	puc fer-me ja a tu! (Yeah!)	7
I could get used (×2)	4	Puc fer-m'hi ja, (×2)	4
Even seduced (×2)	4	i enamorat, (×2)	4
I could get used to you!	5	puc fer-me ja a tu!	5

En primer lloc, un aspecte que afecta el **sentit** de la cançó es troba al segon vers: «Who looks like Captain Kangaroo» que s'ha traduït per 'que sembles un presentador'. Per una banda, hi trobem una referència cultural a *Captain Kangaroo* que s'ha hagut de neutralitzar a la traducció. Aquest *Captain Kangaroo* era el presentador d'un programa de televisió infantil molt popular als Estats Units, entre les dècades de 1950 i 1980. Com es pot observar, aquesta referència no es pot deixar sense traduir, ja que el públic de la llengua meta no coneix aquest programa. Tot i que, en un primer esborrany de la cançó, es va considerar traduir-ho per un equivalent televisiu, com per exemple Barri Sèsam, després es va considerar que potser aquesta traducció trauria l'espectador de la història. Per tant, es va decidir fer una generalització i traduir-ho per 'presentador', d'aquesta manera, el públic es pot fer la idea que el porter s'assembla a un personatge famós i, com que a l'escena no es veu la cara del porter en primer pla, aquesta traducció s'ajustaria a la sincronia cinètica. Per altra banda, dins d'aquest segon vers, també s'ha hagut de canviar la persona a segona del singular perquè quadrés en mètrica. Tot i que a l'original és

diferent i està cantat en tercera persona del singular, es podria interpretar que amb aquesta traducció els dos protagonistes li canten directament al porter. Un altre aspecte important del sentit és la traducció de *yeah*. Tot i que en català hauria de ser *sí*, com que es tracta d'una paraula molt estesa dins de la cultura popular, s'ha considerat deixar-la igual que a l'original. En segon lloc, pel que fa a la **naturalitat**, al tercer vers hi ha un hipèrbaton que fa que s'alteri l'ordre natural de la frase i el subjecte quedi en última posició: 'Hola, col·legues, i com estàs tu?'. Aquesta última interrogació ha de ser *i tu com estàs?*. Això s'ha fet per motius de rima, ja que aquest *tu* rima amb els 'puc fer-me ja a tu' del cinquè i vuitè vers. En tercer lloc, a diferència del **ritme** poc marcat que hi havia a les dues tornades anteriors, en aquesta sí que es marquen les síl·labes de la mateixa manera que a les tres primeres estrofes, en conseqüència, s'ha mirat que el nombre de síl·labes sigui el mateix tant a l'original com a la traducció, és a dir, que hi hagi mimetisme absolut. Finalment, en aquesta última tornada hi ha hagut dues solucions diferents pel que fa a la **rima**: per una banda, els versos 2, 3, 5 i 8 de l'original rimen entre ells i, a la traducció només s'ha pogut mantenir la rima dels versos 3, 5 i 8, per tant, el segon vers queda sense rima. Per altra banda, els versos 4, 6 i 7 de l'original rimen entre ells i, a la traducció s'ha pogut mantenir la mateixa rima totalment.

Per concloure, es pot afirmar que la cançó «Adeu» segueix tots els aspectes del Pentatló de Low (2003): en primer lloc, i més important, és totalment cantable; en segon lloc, es manté el mateix sentit de la cançó que a l'original; en tercer lloc, l'estructura dels subtítols és gramatical i, per tant, es conserva la naturalitat; en quart lloc, en molt poques ocasions s'ha alterat el nombre de síl·labes, en conseqüència, manté el ritme marcat; i, en cinquè lloc, tot i que no és l'aspecte més important d'aquesta cançó, la rima està a la mateixa posició que a l'original. Finalment, aquesta cançó també es podria classificar segons els diferents mètodes mètrics de Cotes (2004) com a mimetisme absolut, ja que la majoria dels versos tenen el mateix nombre de síl·labes i els accents a la mateixa posició que a l'original.

7.3) No haurien de doblar-se les cançons dels musicals?

En els apartats anteriors s'han analitzat dues de les quatre propostes de traducció de les cançons de *Tick, tick... Boom!*. Aquestes traduccions s'han fet amb l'objectiu que esdevinguin uns subtítols que poden tenir funcions diferents: d'una banda, són uns

subtítols cantables que es poden emprar tant a la versió doblada com a la versió subtitulada, i, de l'altra, com que la lletra és totalment cantable, també es podrien utilitzar per a la representació teatral del musical. Tot i que la idea original d'aquest encàrrec fictici tenia el propòsit que les cançons es dobles, en l'actualitat el doblatge de cançons està limitat als productes destinats a un públic infantil. Tot i així, tenint en compte que no tothom té coneixements d'anglès i que la pràctica més habitual és la subtitulació de cançons a partir del contingut, voldria tancar aquest treball fent una reflexió que ha sorgit durant la seva elaboració: les cançons s'haurien de doblar?

Un dels motius principals perquè actualment no es doblen les cançons és el coneixement de la llengua original de la cançó per part del públic, en aquest cas de l'anglès. Si mirem un segle enrere, trobarem que abans també es doblaven les cançons dels musicals destinats a un públic adult, perquè es considerava que contenien una càrrega d'informació important per a la comprensió de la pel·lícula i que el públic era incapaç d'entendre-la, ja que no es tenien tants coneixements d'anglès en comparació amb avui dia. Per exemple, les cançons de les pel·lícules *West Side Story* (1961), *My Fair Lady* (1964) o *Somriures i llàgrimes* (1965) es van doblar al castellà.

«Si bien en el cine de las décadas de los años 50 y 60 se prefería que las canciones que aportaban información relevante se doblaran en la lengua meta, a partir de los 70 y 80 las empresas prefieren que el traductor subtitle dichas canciones, traducción que se insertará una vez realizado el doblaje de los diálogos.» (Chaume, 2004:203).

Per tant, a partir dels anys 70 i 80 l'ús del doblatge de cançons es va restringir únicament a continguts per al públic infantil. Actualment, però, encara hi ha generacions que no entenen prou l'anglès com per a poder comprendre què diuen les cançons. I dins del gènere musical, entendre el sentit de les cançons és crucial per poder seguir bé la trama de la pel·lícula. Per tant, el doblatge de les cançons suposaria també una oportunitat perquè el públic entengui totalment la trama de la pel·lícula.

Com s'ha mencionat abans, actualment el doblatge de cançons està limitat a productes audiovisuals infantils, les pel·lícules d'animació de Disney en són l'exemple més clar. Així doncs, les cançons de les pel·lícules i sèries infantils es presenten com l'excepció de la tendència actual i es doblen. Chaume (2012) justifica aquesta pràctica amb el fet que

el públic infantil no té la capacitat de comprensió lectora per seguir uns subtítols. L'experiència audiovisual, doncs, no serà la mateixa entre els productes destinats a un públic infantil i a un públic adult, perquè aquest segon no se sentirà completament immers en el contingut audiovisual a causa del canvi sobtat a un idioma que no és el seu. És, per tant, una experiència immersiva que el públic adult no viu pel fet que les cançons estan subtitulades.

A més, aquest canvi de llengua sobtat quan apareixen els subtítols afecta la versemblança del producte final. Agost (1999) afirma que la versemblança és un tret molt important dins de la traducció per al doblatge de pel·lícules. Si hi ha un canvi d'idioma sobtat entre la versió doblada i la pista de la cançó en l'idioma original, resultarà estrany per al públic, ja que recordarà que es tracta d'una traducció. No només hi ha un canvi d'idioma sobtat, sinó que també hi ha un canvi de canal amb el fet de llegir els subtítols, i un possible canvi auditiu entre les pistes d'àudio. Tot això comporta una pèrdua de la naturalitat del producte doblat i pot resultar en una pèrdua d'interès per part del públic que no sap anglès i/o no vol o no pot llegir-ne els subtítols. Per tant, si es doblessin les cançons, el públic no notaria aquest canvi d'idioma i esdevindria un contingut totalment versemblant.

Un altre aspecte important és el format de la subtitulació de les cançons. Com s'ha vist als apartats anteriors, la tendència actual i l'estratègia proposada per Franzon (2008) és proporcionar uns subtítols que traslladin el contingut de la cançó a la llengua meta, tot deixant la forma en un segon pla. En el cas d'aquest gènere, com que es tracta d'un producte musical i líric, el fet de deixar un tret tan essencial com la musicalitat relegat a un segon pla provoca que l'espectador no experimenti una part crucial de la pel·lícula. En l'actualitat hi ha algunes adaptacions de subtítols que aconsegueixen mantenir una rima i que intenten seguir la mètrica de la cançó original, com ara la subtitulació de *Les Misérables* (2012) de Quico Rovira-Beleta, i la d'alguns altres musicals, que presenten alguns subtítols que rimen entre ells, com la mateixa subtitulació al castellà de *Tick, tick... Boom!* (2021), feta per Victoria Díaz. Tot i que, en aquests casos, els versos no segueixen totalment la mètrica original i, per tant, no hi ha un mimetisme absolut. En aquest cas, si no es doblen les cançons es podrien subtitular per mitjà de subtítols cantables, com els que s'han proposat en aquest treball, per no perdre el vessant musical del tot. Malgrat la possibilitat d'oferir els subtítols cantables, seria millor una versió doblada de la cançó.

L'últim motiu que justificaria el doblatge de cançons està relacionat amb l'accessibilitat dels productes audiovisuals. La subtitulació de cançons exclou les persones cegues de gaudir d'aquest tipus de contingut. Tot i que es podria fer una audiodescripció dels subtítols perquè el públic compregués el significat de la cançó, aquesta veu monòtona se sobreposaria a la cançó i, no només no es podria fruir de la cançó, sinó que tampoc es podria sentir íntegrament. Per tant, si es doblessin les cançons, les persones cegues o amb ceguera podrien gaudir totalment de les cançons dins d'un producte musical.

Normalment, el motiu més raonat per les productores o distribuïdores per no doblar les cançons és el factor econòmic. L'adaptació d'una cançó requereix la contractació d'un traductor especialitzat, anomenat *lletrista* i, per tant, el pressupost seria més gran. Aquest treball de fi de màster s'ha tractat des del punt de vista del doblatge perquè, si aquest encàrrec fictici esdevingués real, pensem que tindria més probabilitats de ser finançat dins d'un projecte de traducció per al doblatge que per al de subtitulació. A més, s'hi hauria d'afegir també el cost tant dels actors de doblatge com de l'equip tècnic. Per una banda, segurament el preu per *take* d'interpretació cantada seria més car. I, per l'altra, fer encaixar la pista de música amb la de la interpretació de les cançons podria suposar una dificultat tècnica i potser això requereix més hores de preparació i de coneixements tècnics. Tot i que actualment la indústria del doblatge té més finançament que abans, el factor econòmic continua limitant-ne la pràctica. Per tant, es podria dir que l'argument principal perquè no es doblen les cançons de musicals destinats a un públic adult és per motius econòmics.

En conclusió, hi ha diferents motius que podrien justificar que es doblessin les cançons dels musicals destinats a un públic adult: per aconseguir que el contingut sigui fàcil de comprendre per a persones que no tenen coneixements d'anglès; per l'acceptació del producte per part d'un públic més ampli; per mantenir l'experiència immersiva i la versemblança del producte; per garantir la immersió total de l'espectador dins de la pel·lícula; i per esdevenir un producte més accessible per al públic cec. No obstant això, el factor que més limita aquesta pràctica actualment és l'econòmic. Si es tinguessin en compte tots aquests factors positius, potser s'incentivaria a destinar-hi més diners tenint en compte que en l'actualitat el teatre musical és un gènere que es troba en auge i cada any s'estrenen més pel·lícules musicals. En un futur, es podria assolir que es doblin les cançons dels musicals.

8) CONCLUSIONS

Aquest treball ha volgut apropar el gènere musical, que actualment es troba en auge, a la cultura catalana, perquè hi ha pocs productes audiovisuals d'aquest tipus traduïts en la nostra llengua. L'objectiu principal del marc pràctic s'ha centrat a analitzar la proposta de subtítols cantables de dues de les quatre cançons de *Tick, tick... Boom!* i, més tard, s'han avaluat les solucions de traducció a partir de l'efectivitat i de la qualitat d'aquests subtítols.

Com hem mencionat a la introducció, la hipòtesi principal d'aquest treball argumenta que adaptar les cançons d'un musical fent subtítols cantables és possible. Després d'analitzar les traduccions a partir del Pentatló de Low (2003) i els mètodes mètrics de Cotes (2004), es pot arribar a la conclusió que s'ha aconseguit l'objectiu proposat i s'han pogut traduir totes les cançons de manera satisfactòria. En aquest treball s'ha anat més enllà del concepte de subtitulació de cançons que coneixem. Amb aquesta proposta d'adaptació per mitjà de subtítols cantables no només s'han obtingut uns resultats que respecten les convencions de subtitulació i mantenen la musicalitat, sinó que també s'ha presentat una nova estratègia de traducció de cançons dins de la taxonomia de Franzon (2008). Aquesta nova estratègia pot esdevenir objecte d'estudi per a properes investigacions, ja que es podria ampliar la taxonomia de Franzon (2008) de les estratègies de traducció de cançons.

En aquest treball també hi havia una hipòtesi secundària que argumentava que la majoria dels referents d'intertextualitat es podien mantenir, perquè ambdues cultures els coneixen. Una part de l'apartat pràctic treball s'ha centrat a analitzar la traducció dels referents culturals dins de les cançons. En general, com que es tracta de referents que les dues cultures comparteixen, el trasllat del sentit no ha suposat una dificultat afegida. No obstant això, amb alguns elements típics de la cultura estatunidenca dels anys vuitanta i noranta s'ha hagut de fer una cerca extensiva per comprendre aquests referents i, finalment, algunes solucions que s'han pres per traslladar aquests elements han estat sobretot la generalització o l'omissió. De totes maneres, la majoria d'aquestes referències s'han pogut mantenir perquè eren conegudes per ambdues cultures.

Tenint en compte aquests aspectes analitzats es poden extreure diferents conclusions. Primer, la traducció de cançons és una pràctica que no només requereix tenir uns amplis

coneixements de traducció i de l'idioma, sinó que també és molt recomanable, per no dir necessari, tenir una capacitat d'anàlisi musical. En aquest cas, els meus coneixements de teoria musical m'han ajudat a l'hora de traduir la majoria de les cançons. Segon, al principi del treball, es va plantejar fer aquests subtítols cantables perquè suposaven una dificultat afegida a la traducció estàndard de cançons i es pot afirmar que, efectivament, aquest tipus de traducció suposa un gran repte. Tanmateix, amb esforç i dedicació, és un repte que es pot assolir. Tercer, pel que fa a l'anàlisi dels referents culturals, s'ha descobert que realment no hi ha tantes diferències entre les dues cultures. Tenint en compte que, en un primer cop d'ull a la pel·lícula, es va pensar que aquestes referències esdevindrien una dificultat, n'hi ha poques que realment s'hagin hagut d'elidir o de canviar. Això porta a plantejar-se la semblança que hi ha entre la cultura americana i la catalana. Finalment, com s'ha esmentat abans, també s'han trobat moltes referències intertextuals amb elements coneguts del teatre musical molt identificables per a tothom que sigui fanàtic d'aquest gènere. Però, i la resta? Fins a quin punt és important aquesta informació perquè el públic que no sap qui és Jonathan Larson gaudeixi de *Tick, tick... Boom!*? Atès que es tracta d'una pel·lícula que aborda temes diversos, com ara voler aconseguir un somni, la lluita contra la sida, les dificultats que han d'afrontar els joves o les relacions sentimentals que s'acaben, pensem que tothom pot sentir-se identificat amb algun tema de la pel·lícula. Per tant, *Tick, tick... Boom!* no només és un homenatge a Broadway i al teatre musical, sinó també una gran pel·lícula que tothom podrà gaudir.

Finalment, després d'analitzar tot el treball, tant la part teòrica com la part pràctica, (que les dues hipòtesis formulades al principi del treball s'han resolt, i que s'ha portat a terme l'objectiu professionalitzador, que era traduir un fragment de la pel·lícula com si fos un encàrrec real) es pot arribar a la conclusió que els resultats són satisfactoris i que es podria dur a terme la traducció completa de la pel·lícula *Tick, tick... Boom!* al català amb els subtítols cantables de la resta de cançons. Amb aquest treball també s'ha volgut reivindicar el doblatge en català del gènere musical per a adults. Pensem que si les noves generacions creixen sense aquests referents dins la nostra societat, pot contribuir al fet que el nombre de parlants vagi en declivi. És per aquest motiu que s'ha de fomentar el doblatge de més contingut audiovisual en català, no només en plataformes en línia, com Netflix o Disney+, sinó també als cinemes. El cinema en català ha de perdurar en el temps.

9) BIBLIOGRAFIA

- Agost, R. [Rosa] (1998). Traducció i intertextualitat: el cas del doblatge. Dins L. [Lluís] Messeguer i M. L. [Maria Luisa] Villanueva (eds.). *Intertextualitat i recepció* (pp. 219-244). Servei de comunicació i publicacions de la Universitat Jaume I.
- Agost, R. [Rosa] (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Ariel.
- Agost, R. [Rosa], Chaume, F. [Frederic] (2001). *La traducción en los medios audiovisuales*. Universitat Jaume I.
- Ávila, A. [Alejandro] (1997). *El doblaje*. Cátedra.
- Ávila, A. [Alejandro] (1997). *Historia del doblaje cinematográfico: prólogo de Palmira González*. CIMS.
- Bartoll, E. [Eduard] (2015). *Introducción a la traducción audiovisual / Eduard Bartoll*. Editorial UOC.
- Bassnett, S. [Susan], Lefevere, A. [André] (1990). *Translation, history, and culture*. Burns & Oates.
- Boyle, K. [Kelli] (12 de novembre de 2021). Is 'Tick, Tick...Boom!' About 'Rent'? No, but Lin-Manuel Miranda's Film Is Basically a Prequel. *Showbiz CheatSheet*. <https://www.cheatsheet.com/entertainment/is-tick-tick-boom-about-rent-no-lin-manuel-mirandas-film-basically-prequel.html/>
- Bradshaw, P. [Peter] (11 de novembre de 2021). 'Tick, Tick...Boom!' review - Lin-Manuel Miranda's heartfelt tribute to Broadway. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2021/nov/11/tick-tick-boom-review-andrew-garfield-jonathan-larson-lin-manuel-miranda>
- Bravo, R. M. [Rosa] (28 d'octubre de 2021). El català ha perdut mig milió de parlants en 15 anys. *El punt avui*. <https://www.elpuntavui.cat/societat/article/5-societat/2049718-el-catala-ha-perdut-mig-milio-de-parlants-en-15-anys.html>
- Chaume, F. [Frederic] (2003). *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo.

- Chaume, F. [Frederic] (2004). *Cine y traducción*. Cátedra.
- Chaume, F. [Frederic] (2012). *Audiovisual translation: dubbing*. St. Jerome Pub.
- Chaume, F. [Frederic] (2020). Dubbing. Dins Ł. [Łukasz] Bogucki i M. [Mikołaj] Deckert. *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* (pp. 103-132). Springer International Publishing AG.
- Comes, L. [Lluís] (2007). El doblatge en català. *Quaderns del CAC*, 28, 45-51.
https://www.cac.cat/sites/default/files/2019-04/Q28_Comes_CA_0.pdf
- Cotes Ramal, M. d. [María del Mar] (2004). Traducción de canciones: Grease. *Revista Puentes* 6, 77-83. <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/09-Maria-del-Mar-Cortes.pdf>
- Debruge, P. [Peter] (11 de novembre de 2021). 'Tick, Tick...Boom!' review - Lin-Manuel Miranda's makes 'Rent' creator Jonathan Larson's self-portrait feel even more personal. *Variety*. <https://variety.com/2021/film/reviews/tick-tick-boom-review-lin-manuel-miranda-andrew-garfield-1235109942/>
- Delabastita, D. [Dirk], Lambert, J. [José] (1996). La traduction de textes audiovisuels: modes et enjeux culturels. Dins Y. [Yves] Gambier (coord.), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Presses Universitaires de Lille.
- Derschowitz, J. [Jessica] (19 de novembre de 2021). 'Tick, Tick...Boom!' review: Jonathan Larson's story shines in a musical that sings from the heart. *Entertainment Weekly*. <https://ew.com/movies/movie-reviews/tick-tick-boom-andrew-garfield-review/>
- Font, A. [Antoni] (14 d'agost de 2016). El teatre musical a Catalunya. *Entreacte. Revista d'arts escèniques i audiovisuals*. <http://entreacte.cat/entrades/perspectives/a-fons/el-teatre-musical-a-catalunya-una-mirada-historica/>
- Franzon, J. [Johan] (2008). Choices in song translation: Singability in print, subtitles and sung performance. *The Translator*, 14 (2), 373-399.

<https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/13556509.2008.10799263?needAccess=true>

Grant, B. K. [Barry Keith] (2012). *The Hollywood film musical*. Wiley-Blackwell.

Herron, I. [Isaac] (8 de desembre de 2021). Why Is Musical Theater Important? *YouthTime Magazine*. <https://youth-time.eu/why-is-musical-theater-important/>

Ibarreche, J. [Javier] (2021). *Videocrítica de Tick, tick... Boom!* [Vídeo]. TikTok. https://www.tiktok.com/@ibarrechejavier/video/7035680295185648902?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1

Institut d'Estudis Catalans. (2007). *Diccionari de la llengua catalana* (2a ed.). Edicions 62.

Izard, N. [Natalia] (2003). La verosimilitud en la traducció para el doblaje: una reflexió didàctica. *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*, 2 (pp. 249-262).

Jones, J. B. [John Bush] (2003). *Our musicals, ourselves: a social history of the American musical theatre*. Brandeis University Press.

Low, P. [Peter] (2003). Singable translations of songs. *Perspectives: Studies in Translatology*, 11 (2), 87-103. <https://www-tandfonline-com.are.uab.cat/doi/pdf/10.1080/0907676X.2003.9961466?needAccess=true>

Low, P. [Peter] (2005). The Pentathlon approach to translating songs. Dins D. L. [Dinda] Gorlée (Ed.), *Virtues and Vices of Vocal Translation*, 185-212. Editions Rodopi.

Matamala, A. [Anna] (2019). *Accessibilitat i traducció audiovisual*. Eumo.

Miranda, L.-M. [Lin-Manuel] (Director). (2021). *Tick, tick... Boom!* [Pel·lícula].

Oladele, B. [Bashirat] (15 de setembre de 2020). How 'Rent' revolutionised modern theatre. *The Boar*. <https://theboar.org/2020/09/rentmoderntheatre/#:~:text=Rent%20bridged%20the%20gap%20between,these%20spaces%20and%20be%20heard>

- Osatinski, A. S. [Amy] (2019). *Disney Theatrical Productions: Producing Broadway Musicals the Disney Way*. Routledge.
- Palés, A. [Alejandra] (15 de març de 2022). Netflix incorporarà setanta sèries i pel·lícules en català aquest 2022. *Ara*. https://www.ara.cat/media/netflix-incorporara-setanta-series-pel-licules-catala-aquest-2022_1_4303066.html
- Pedersen, J. [Jan] (2011). *Subtitling norms for television*. Benjamins.
- Plataforma per la Llengua. (2021). *InformeCAT 2021: 50 dades sobre la llengua catalana*. Barcelona. https://www.plataforma-llengua.cat/media/upload/pdf/informecat-2021-web-bo_290_11_2442.pdf
- Proyecto de Ley 121/000076, de 17 de diciembre, por el que se establece el Proyecto de Ley General de Comunicación Audiovisual. *Boletín Oficial de las Cortes Generales*, 77-1, de 26 de mayo de 2022. https://www.congreso.es/public_oficiales/L14/CONG/BOCG/A/BOCG-14-A-77-1.PDF
- Ramírez Blázquez, I. [Inmaculada], Sánchez-Cárdenas, B. [Beatriz]. (2019). La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica. *Sendebare. Revista de Traducción e Interpretación*, 30, 163-197. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendebare/issue/view/755/31>
- Safont, J. [Joan] (21 d'octubre de 2021). No digueu que no hi ha musicals en català. *VilaWeb*: <https://www.vilaweb.cat/noticies/no-digueu-que-no-hi-ha-musicals-en-catala-mirador-cultura/>
- Sailes, J. S. [Joshua Scott] (30 de novembre de 2021). Tick, Tick... Boom!: Every Broadway Cameo in 'Sunday'. *CBR.com*. <https://www.cbr.com/tick-tick-boom-every-broadway-cameo-in-sunday/>
- Stephenson, J. [Jean] (2014). "Quizás, quizás, quizás". Translators' dilemmas and solutions when translating Spanish songs into English. *DEDiCA. Revista de educação e humanidades*, 6 (2014 março), 139-151.

Talaván Zanón, N. [Noa], Ávila-Cabrera, J. J. [José Javier], Costal, T. [Tomás] (2016). *Traducción y accesibilidad audiovisual / Noa Talaván, José Javier Ávila-Cabrera, Tomás Costal*. Editorial UOC.

Vellucci, M. [Michelle] (21 de juny de 2014). How tick, tick... BOOM! Composer Jonathan Larson Inspired Lin-Manuel Miranda to Tony-Winning Success. *PLAYBILL*. <https://www.playbill.com/article/how-tick-tick-boom-composer-jonathan-larson-inspired-lin-manuel-miranda-to-tony-winning-success-com-322918>

Zabalbeascoa, P. [Patrick] (2001). El texto audiovisual: Factores semióticos y traducción. Dins J.D. [John D.] Sanderson (Ed.), *¡Doble o Nada!* (pp. 113-126). Editorial Universitat d'Alacant.

10) ANNEXOS

10.1) Fitxa tècnica de *Tick, tick... Boom!*

Taula 18: Fitxa tècnica de *Tick, tick... Boom!*.

<i>Tick, tick... Boom!</i>	
Títol original	<i>tick, tick... Boom!</i>
Any	2021
Durada	115 minuts
País	Estats Units
Idioma original	Anglès
Director	Lin-Manuel Miranda
Guió	Steve Levenson
Llibre i música	Jonathan Larson
Repartiment	Andrew Garfield, Alexandra Shipp, Robin de Jesus, Vanessa Hudgens, Joshua Henry.
Productora	5000 Broadway Productions, Imagine Entertainment
Distribuidora	Netflix
Gènere	Musical. Drama. Biogràfic.
Sinopsi	A les portes del seu trenta aniversari, un jove i prometedor compositor de teatre navega per l'amor, l'amistat i les pressions de la vida com artista a la ciutat de Nova York (Netflix, 2021).
Nominacions i premis	Premis Oscar (2022): Nominada a millor muntatge i millor actor protagonista (Andrew Garfield). Premis Globus d'Or (2022): Guanyadora a millor actor (Andrew Garfield) i nominada a millor pel·lícula musical o comèdia. Premis Satellite (2022): Guanyadora a millor pel·lícula comèdia o musical i millor actor (Andrew Garfield).
Crítica	"Jonathan Larson's story shines in a musical that sings from the heart." – Jessica Derschowitz (<i>Entertainment Weekly</i>)

	“Lin-Manuel Miranda gives us an unashamed sugar rush of showbiz rupture and showbiz solemnity in this heartfelt tribute to Broadway talent Jonathan Larson.” – Peter Bradshaw (<i>The Guardian</i>) “It resonates especially strongly with the writers, performers and fellow creatives who can identify with how he articulated the struggle to be recognized, to make meaningful work and, according to the high bar Larson set for himself, to “wake up a generation”.” – Peter Debruge (<i>Variety</i>)
Recaptació	112.777 \$
Enllaç tràiler	https://www.youtube.com/watch?v=YJserno8tyU

10.2) Traducció de les cançons

10.2.1) «Trenta als noranta»

Enllaç de la cançó a Spotify:

<https://open.spotify.com/track/55MIRLbZzpYSmMIRt9ZDWM?si=1899a1366ee34716>

Taula 19: Proposta de traducció de «Trenta als noranta».

ANGLÈS	CATALÀ
Stop the clock	Para el temps,
Take time out	tot per tu,
Time to regroup	cal reagrupar
Before you lose the bout	per no perdre el combat.
Freeze the frame	Deixa el temps
Back it up	congelat,
Time to refocus	cal reenfocar
Before they wrap it up	que no s'acabi abans.
Years are getting shorter	Els anys ja es retallen
Lines on your face are getting longer	i les arrugues com s'allarguen.
Feel like you're treading water	Com caminant per l'aigua
But the riptide's getting stronger	i una onada que t'inxampa.
Don't panic, don't jump ship	No piris, no saltis,
Can't fight it, like taxes	semblant a la renda.
At least it happens	Però els trenta
Only once in your life	passen només un cop!
They're singing, "Happy birthday"	El teu aniversari
You just want to lay down and cry	i és per posar-se a plorar.
Not just another birthday,	Un altre aniversari?
It's 30/90	No, són els trenta!
Why can't you stay 29?	Per què no quedar-se aquí,
Hell, you still feel like you're 22	si encara creus que en tens vint-i-u?
Turn 30 1990	Són trenta als noranta.

Bang! You're dead!	Boom! Adeu!
What can you do? (×3)	Què faràs tu? (×3)
Clear the runway	Deixa pista,
Make another pass	fes un altre pas.
Try one more approach	Prova un altre cop
Before you're out of gas	no et quedis sense gas.
Friends are getting fatter	Amics pugen de pes,
Hairs on you head are getting thinner	altres, en canvi, perden cabells.
Feel like a clean-up batter	Et sents com el batedor
On a team that ain't a winner	d'un equip que no és guanyador.
Don't freak out, don't strike out	No fugis, no marxis,
Can't fight it, like city hall	són taxes que has de pagar.
At least you're not alone	Almenys no estàs tu sol,
Your friends are there too	estan tots igual!
They're singing, "Happy birthday"	El teu aniversari
You just wish you could run away	i només desitges fugir.
Who cares about a birthday?	I què un aniversari?
But 30/90, hey!	Però els trenta, sí!
Can't you be optimistic?	Podràs ser optimista?
You're no longer the ingenue	Ja mai més seràs l' <i>ingénu</i> .
Turn 30 1990	Són trenta als noranta.
Boom! You're passé!	Ets un <i>monsieur</i> !
What can you do? (×3)	Què faràs tu? (×3)
Peter Pan and Tinker Bell	Campaneta i Peter Pan,
Which way to Never-Never Land?	a Mai Més com arribaràs?
Emerald city's gone to hell	La Maragda s'ha esfumat
Since the wizard blew off his command!	des que el mag va deixar de manar!
On the streets you hear the voices	Als carrers pots sentir les veus
Lost children, crocodiles	dels nens i un capità.
But you're not into	Però tu ja passes
Making choices, wicked witches	d'espantaocells, bruixes de l'est,
Poppy fields or men behind the curtains	de roselles, d'homes fets de llauna,
Tiger lilies, ruby slippers	indis, sabates de robí,

Clock is ticking, that's for certain!	sents el tic-tac, afanya't ja!
They're singing, "Happy birthday"	El meu aniversari
I just wish it all were a dream	tant de bo d'un somni es tractés.
It feels much more like dooms day	Això sembla un calvari,
Fuck 30/90!	merda, els trenta!
Seems like I'm in for a twister	Com estar dins d'un tornado,
I don't see a rainbow, do you?	no veig cap arc iris, i tu?
Turn 30 in the 90's	Són trenta als noranta.
Into my hands now	Ara tinc el torn,
The ball has passed	i em toca ja.
I want the spoils, but not too fast	Vull el botí, però no fugaç.
The world is calling	El món et crida,
It's now or Neverland	Mai Més o ara ja.
Why can't I stay a child forever, and	Voldria ser un nen fins al final i
30/90 (×5)	són els trenta. (×5)
30, 30/90	Trenta als noranta.
What can I do? (×3)	Què faràs tu? (×3)

10.2.2) «Dies de bohèmia»

Enllaç de la cançó a Spotify:

<https://open.spotify.com/track/7k5agf3Bo48jyzXrvrMuhb?si=48b089a46e2746f1>

Taula 20: Proposta de traducció de «Dies de bohèmia».

ANGLÈS	CATALÀ
This is the life, bo-bo, bo-bo-bo (×3)	Viure és això bo-bo, bo-bo-bo (×3),
Bohemia	bohèmia.
Shower's in the kitchen, there might be some soap	La dutxa és a la cuina, no sé si hi ha sabó,
Dishes in the sink, brush your teeth if you can cope	plats a la pica, renta't les dents si ja pots,
Toilet's in the closet, you better hope	el bany és a l'armari, serà millor
There's a light bulb in there (not today)	que funcioni el llum (no, avui no)!
Revolving door roommates prick up your ears	Estimats veïns, veniu, escolteu:
14 people in just four years	catorze amics en quatre anys.
Ann, and Max, and Jonathan, and Carolyn, and Kerri	Ann, i Max, i Jonathan, i Carolyn, i Kerri,
David, Tim, no, Tim was just a guest from June to January	David, Tim, no, Tim és el convidat que jugava a tennis.
Margaret, Lisa, David, Susie, Stephen, Joe, and Sam	Margaret, Lisa, David, Susie, Stephen, Joe i Sam,
And Elsa, the bill collector's dream who still is on the lam	I l'Elsa, la cobradora que encara està a l'aguat.
Don't forget the neighbors, Michelle and Gay	Les nostres veïnes, Michelle i Gay,
More like a family than your family, hey	és la millor família que es pot tenir, ei.
The time is flying and everything is dying	El temps que vola, i la resta que es mori.

I thought by now I'd have a dog, a kid, and wife	Ja hauria de tenir un gos, nen i muller.
The ship is sort of sinking, so let's start drinking	El vaixell se'ns enfonsa, on és la copa?
Before we start thinking, "Is this the life?" (Yeah)	Abans que em plantegi si viure és això? (Sí!)
This is the life, bo-bo, bo-bo-bo (×3)	Viure és això bo-bo, bo-bo-bo (×3),
Bohemia (ya-ya-ya)	bohèmia (ya- ya- ya)!
Bohemia (woo-oo-oo)	Bohèmia (woo- oo- oo)!
One more time!	Un cop més!
Bohemia	Bohèmia!
Bo-bo, bo-bo-bo!	Bo-bo, bo-bo-bo!

10.2.3) «Vestit verd»

Enllaç de la cançó a Spotify:

<https://open.spotify.com/track/03xt2LxOcbaJn81ndTUsMD?si=e4e001b55d7a4eff>

Taula 21: Proposta de traducció de «Vestit verd».

ANGLÈS	CATALÀ
Deep, dark velvet hugs your silhouette	Silueta feta de vellut
Black silk stockings, you're my Juliet	Julieta, un somni ets tu,
Soft, long hair, baby, beautiful eyes	cabell suau, reina, ulls encantats
Cool me down before I jump into your thighs	Calma'm ja si no vols que jo perdi el cap!
The green, green dress	El vestit verd,
20 buttons and a strap	vint botons i ajustat.
The green, green dress	El vestit verd,
What a pleasure to unwrap	quin plaer és d'estripar!
Green dress, oh, what it can do	És verd, oh, què em fa sentir,
What the green, green dress does to me on you	què em fa el vestit verd, vull estar amb tu.
Me on you	Només tu.
Let's find a chair where we can sit and talk	Busquem un lloc, posem-nos a parlar,
Or get some fresh air, maybe we could take a walk	o prendre aire fresc, també podem passejar.
Tell me what you're thinking', talk about your day	Què és allò que penses, digue'm què vols fer.
Tell me what to do, I'll do anything you say!	Què és allò que vols, faré el que vulguis, rei.
In the green, green dress	Amb el vestit verd,
20 buttons and a strap	vint botons i ajustat.
The green, green dress	El vestit verd,
What a pleasure to unwrap	quin plaer és d'estripar!

Green dress, oh, what it can do	És verd, oh, què em fa sentir,
What the green, green dress does to me on you	què em fa el vestit verd, vull estar amb tu.
Me on you (you)	Només tu.
Can I hear you laugh, babe? Can you make me smile?	Puc sentir el teu riure? Pots fer-me feliç?
I'll forget what's on my mind for a while	Em fas oblidar el que em menja per dins.
Can I tie you up, love? If you tell me, "Yes"	Vine, si t'ensexampo, no passaràs fred.
I'll unbutton every button down your green, green dress, ow!	Descordaré tot els botons del teu vestit verd, va!
The green, green dress	El vestit verd,
20 buttons and a strap	vint botons i ajustat.
The green, green dress	El vestit verd,
What a pleasure to unwrap	quin plaer és d'estripar!
Green dress, oh, what it can do	És verd, oh, què em fa sentir,
What the green, green dress does to me on you	què em fa el vestit verd, vull estar amb tu.
Me on you (you)	Només tu (tu)
Me on the green, green dress (green, green dress) (×2)	Només el vestit verd (vestit verd) (×2)
Me on you (you)	Només tu (tu).
The green, green dress (×5)	El vestit verd. (×5)

10.2.4) «Adeu»

Enllaç de la cançó a Spotify:

<https://open.spotify.com/track/2VTV4bEfzyucxLy3a3vXds?si=1a30a148a2234863>

Taula 22: Proposta de traducció d'«Adeu».

ANGLÈS	CATALÀ
No more	Adeu.
Walking thirteen blocks	Haver de recórrer
With thirty pounds of laundry	carregats de roba
In the freezing dead of winter	en ple hivern les cantonades.
No more	Adeu.
Walking up six flights of stairs	Haver de llançar la clau
Or throwing down the key	perquè el timbre no va i
Because there is no buzzer	pujar per les escales.
No more faulty wiring	Adeu als curtcircuits.
No more crooked floors	Adeu, pisos torts.
No more spitting out my Ultra Bright	Adeu a escopir pasta de dents
On top of dirty dishes	a sobre la vaixella
In the one and only sink	dins de l'únic rentamans.
Hello to my walk-in closets	Hola als meus nous armaris
Tidy as park Avenue	pulcres com Park Avenue.
Hello, my butcher block table	Hola a la taula de fusta.
I could get used (×2)	Puc fer-m'hi ja, (×2)
I could get used to you	puc fer-me ja a tu.
No more	Adeu.
Climbing over sleeping people	Enfilar-se per persones
Before you get out the door	que no et deixen fotre ni sortir
Of your own building	De matinada.
No more	Adeu.
Noxious fumes from gas heaters	Fums nocius d'estufetes
That are illegal	que són il·legals,

Or will blow up while you are sleeping	o t'explotaran a la cara!
No more leaky ceilings	Adeu, les goteres.
No more holes in the floor	Adeu, forats al sol.
No more taking a shower in the kitchen	Adeu a dutxar-se a la cuina
While your roommate's eating breakfast	quan tota la resta esmorza
And you are getting water on his Corn Flakes	i esquitxes l'aigua als seus Corn Flakes.
Hello to shiny	Hola, llustrosos
New parked wood floors	nous sols de parquet,
As waxed as a wealthy girl's legs	polits com les noies de bé.
Hello, dear Mister Dishwasher	Hola, estimat senyor rentaplats.
I could get used (×2)	Puc fer-m'hi ja, (×2)
I could get used to you	puc fer-me ja a tu.
No more exotic	Adeu, exòtic.
No more neurotic	Adeu, neuròtic.
No more anything	Adeu, tot allò
But pleasantly robotic	que no sigui robòtic.
We're moving on up (×2)	Ens hem traslladat (×2)
To the East Side (×2)	cap a l'East Side! (×2)
To a deluxe apartment	És un piset de luxe
In the sky	per somiar!
Hello to dear Mister Doorman	Hola, estimat senyor porter,
Who looks like Captain Kangaroo	que sembles un presentador.
Hello dear fellow, and how do you do?	Hola, col·legues, i com estàs tu?
I could get used (×4)	Puc fer-m'hi ja, (×4)
I could get used to you	puc fer-me ja a tu. (Yeah!)
I could get used (×2)	Puc fer-me ja, (×2)
Even seduced (×2)	i enamorat, (×2)
I could get used to you!	puc fer-me ja a tu!

10.3) Traducció per al doblatge de *Tick, tick... Boom!*

- *JON* Hola. Soc en Jon. (OFF) Soc (ON) escriptor de teatre musical, un dels últims de la meva espècie. (G) (OFF) Perdó. Doncs (ON) últimament sento un enrenou. Per tot arreu. Com un... tic, tic (OFF) tic. Com una bomba (ON) de rellotgeria a una pel·lícula de dissabte a la tarda. La metxa s'ha encès. El rellotge compta els segons mentre la flama s'apropa, i més, i més, i més fins que...
- *INSERT* tick, tick... BOOM!
- *SUSAN* (VO) (OFF) Aquesta és la història d'en Jonathan Larson. / Abans dels Tony Awards. Abans dels premis Pulitzer. Abans / de perdre'l.
- *JON* (AD LIBS) (G) Felic aniversari, t'estimo molt. (G)
- *SUSAN* (AD LIBS) (R) (G)
- *ANTHONY RAPP* (SUBTITULAT) Dediquem aquesta estrena i totes les representacions // al nostre amic, Jonathan Larson...
- *SUSAN* (VO) (OFF) Tot això que veureu és veritat. Exceptuant les parts que en Jon es va inventar.
- *JON* Avui (OFF) és 26 de gener del 1990. L'escenari: la zona deserta i passada de moda entre Soho i Greenwich Village. (ON) Tinc dos teclats, (OFF) un ordinador Macintosh, un gat, una gran col·lecció de discos, cassetts i vinils de música d'altra gent, prestatges que s'enfonsen amb el pes d'obres i novel·les que no he escrit. Tinc un musical de rock distòpic original / (ON) que porto els últims vuit anys de la meva vida escrivint, (OFF) i escrivint i escrivint. (ON) Rebo cartes on em rebutgen cada productor gran i petit, companyia teatral, discogràfica i estudi existent. I d'aquí una setmana / faré trenta anys. (OFF) Seré més gran que l'Stephen Sondheim quan va fer el seu debut a Broadway. Més gran que en Paul McCartney quan va escriure la seva última cançó amb en John Lennon. Amb trenta anys, els meus pares ja tenien dos fills. Tenien feines (ON) amb sous estables, una hipoteca. (OFF) D'aquí vuit dies, la meva joventut s'haurà acabat. (ON) I què em puc dir a mi mateix? / Per molts anys.

***CANÇÓ «TRENTA ALS NORANTA»* (Veure pàgines 59-61)**

MICHAEL N'he fet deu còpies.
JON Ets el meu salvador.
MICHAEL (DC) És l'últim cop. De debò. (G)
JON (DC) (P) Ho sé, gràcies. No, no, no. (OFF) Ho pago.
MICHAEL (OFF) Ho pagaré...
JON (OFF) No vull que ho paguis.
CAROLYN (G) Algú ha de treure les escombraries.
FREDDY (DL) M'han dit que marxés del pis d'en Jon. (OFF) S'acaba una (ON) era. El sentim plorar d'amagat (OFF) cada matí. És molt trist.
JON (DE) No, no, no. No parlem d'això. (DL) Carolyn, vindràs aquest divendres, oi?
CAROLYN Què passa divendres?
MICHAEL El taller de *Superbia*.
FREDDY (P) El taller de *Superbia*.
MICHAEL Em sorprèn que no ho hagi dit.
FREDDY Em sona d'alguna cosa...
JON (OFF) Ara és la meua oportunitat. (ON) És el moment. (OFF) És el primer cop que (ON) algú que no sigui nosaltres veurà l'obra.
FREDDY Està bé que no et fiquis molta pressió...
JON (OFF) No, però tinc raó, de debò. Arriba un moment (ON) que deixes de ser un escriptor que para taules per convertir-te en un cambrer amb un hobby.
MICHAEL Carinyet. T'has de preguntar: en aquest moment, (OFF) t'estàs guiant (ON) per la por o l'amor?

***CANÇÓ «TRENTA ALS NORANTA»* (Veure pàgines 59-61)**

SUSAN Ho has deixat?
JON No ho he deixat. He deixat un avís.
SUSAN És exactament el mateix.
JON No. Encara tinc dues setmanes. (DE) Estic deixant (ON) que em

guiï l'amor.

SUSAN

Què?

JON

La Rosa té un nou client, Craig Cornelia.

SUSAN

La Rosa, la teva agent que no et torna les trucades des de fa un any?

JON

(P) (DC) Sí, aquesta. (ON) L'any passat va convidar tota la indústria teatral a un taller del musical d'en Craig. Durant la pausa, un productor ja li havia preparat un xec amb deu mil dòlars.

SUSAN

Tant de bo no haguessis de pensar així.

JON

Fer art és car.

SUSAN

No, rei, fer art és car aquí.

JON

Però val tant la pena.

SUSAN

(R) És preciós.

JON

(OFF) Oi que sí?

SUSAN

Com ho pagaràs, Jonathan?

***CANÇÓ «TRENTA ALS NORANTA»* (Veure pàgines 59-61)**

JON

(OFF) Senyores i senyors, (ON) un aplaudiment a la banda, i pels meus grans, grans amics, (DE) en Roger i la Karessa, (ON) que canten. / Divendres nit...

DEBORAH

(VO) (OFF) Hola, Jonathan, soc la Deborah. La Susan m'ha deixat la música per aquesta nit. Però els altaveus no funcionen.

JON

Hola, *Cuqui*! Què tal Filadèlfia?

MICHAEL

Hola. He anat de l'aeroport a una sala de conferències i un altre cop a (DE) l'aeroport.

JON

(DE) Sembla divertit. (OFF) En Michael era un gran actor. (DC) Era el protagonista en totes les obres de l'institut i de la universitat, fins que vam venir a Nova York...

MICHAEL

(DC) Estic fart de llevar-me cada dia a les cinc per fer cua al gremi d'actors i esperar tot el dia, resant que un director vulgui veure a algú que no sigui del sindicat. I després, quan arribo allà, canto sis compassos, si tinc sort, abans que em tallin i cridin un altre nom, Juan, Pedro, Carlos, qualsevol.

JON La setmana següent, ja tenia una feina a una empresa de publicitat, (DL) i amb un bon sou. Assegurança. Dentista. (ON) No mirava enrere.

MICHAEL (DC) Per algú que no té diners, (ON) podries gastar una mica menys en festes.

JON (OFF) Quin sentit tenen els diners, (ON) si no els gastes en la gent que estimes?

MICHAEL (DE) Sí, (ON) però tu no en tens.

JON És clar.

MICHAEL (DE) Això (ON) porta aquí una setmana.

JON Ja ho faré.

MICHAEL (DE) Sí, (DC) ja ho faràs. Aviat (DE) no em tindràs aquí per recordar-te que paguis les factures.

JON Com sobreviuré?

MICHAEL (DE) És una gran pregunta. (DC) Ja has trobat company de pis?

JON He estat ocupat. (OFF) Ja saps que (ON) el meu taller és la setmana vinent.

MICHAEL (DE) Quin taller? / (R)

JON Molt graciós.

MICHAEL (OFF) A quina hora és avui?

INSERT POR O AMOR?

JON (G) (DC) A les vuit. (G)

MICHAEL (OFF) M'han dit que els balls són increïbles, però la música no tant...

JON (OFF) La Susan va créixer a un poblet del mig oest i va anar a la universitat a estudiar biologia. Pensava que seria metge, potser professora, però llavors es va enamorar de la dansa contemporània. (ON) El somni de tot pare, oi? (OFF) Va venir a Nova York sense conèixer-hi a ningú. Quatre anys després, ja ha ballat amb tots els grans coreògrafs, Paul, Trisha, Merce. / (ON) 1990 (OFF) havia de ser l'any que per fi entraria en una companyia. No tenir només una feina esporàdica, sinó una casa, una família artística. Estava a punt. Havia de ser el seu any, ho sabia. (ON) Però es va trencar el turmell durant un assaig. / (OFF)

Sis mesos després d'anar a rehabilitació ja torna a ballar, tot i així... / Tot allò que sabia, / de cop i volta, / ja no és així. (ON)
Però la Susan és una artista de debò. No l'importa veure el seu nom al *New York Times*. (OFF) No li importa si balla davant de cinc / o de cinc mil persones. / I després hi som nosaltres... (ON)
(G)

SUSAN Saps que no s'ho pot permetre, oi?
MICHAEL Ja saps com li agrada fer-la grossa. Sobretot per tu...
SUSAN (R)
FREDDY Després de tot el que hem viscut, ens abandona...
JON (OFF) Para, Freddy! (ON) Et deixo les meves cintes. (OFF) Les pots posar (ON) en el meu honor.
MICHAEL (OFF) Els famosos (DE) recopilatoris del Moondace Diner d'en Jonathan Larson. (ON) A qui no li agrada escoltar musicals mentre esmorza?
JON (OFF) La veritat (ON) és que no són només musicals. És una barreja molt eclèctica.
CAROLYN Veig que t'ofens ràpid amb això dels recopilatoris.
MICHAEL Ja veus.
FREDDY (P) Me n'alegro per tu. Molt.
JON Ah, sí?
FREDDY (OFF) Vull dir, (ON) també sento una enveja visceral, ràbia i venjança cap a tu (OFF) en aquest moment, (ON) però... / te'n vas.
JON I tu seràs el següent.
FREDDY (OFF) Doncs (ON) em van trucar la setmana passada.
JON Que bé!
FREDDY Per un creuer.
CAROLYN Què hi ha de dolent amb un creuer?
FREDDY (OFF) Bé, és un creuer per l'Àrtic. (ON) Així que, pràcticament, cada aspecte és un calvari. És a l'Àrtic.
JON Com et trobes?
FREDDY (OFF) (G) (ON) Porto una bona setmana. (OFF) Els limfòcits T estan bé. El meu metge és optimista.
JON Bé. Fas bona cara.

FREDDY Mare meva, gràcies, ja ho sé.

JON (R)

FREDDY Però, pel creuer, em tocarà...

CAROLYN Que quedi tibant.

ROGER (DL) L'Scott i jo cantàvem junts a l'institut.

JON De debò?

SCOTT (OFF) Sí, sí. (ON) Odiava cantar. Només ho feia per lligar... (R)

ROGER (OFF) Em vaig trobar a l'Scott al SoHo. Li feia molta, (ON) molta il·lusió venir.

JON Rebut!

SCOTT (OFF) Mai he anat a festes d'artistes, (ON) saps? Quina merda. És on hi ha les millors drogues.

JON (G)

ROGER L'Scott treballa a finances.

JON Quina sorpresa.

ROGER I tu què fas?

JON Soc el futur del teatre musical, Scott. / (DE) Benvingut. (ON) Me'n vaig a buscar una altra birra.

SCOTT Quin paio més graciós!

***CANÇÓ «DIES DE BOHÈMIA»* (Veure pàgines 61-62)**

MICHAEL (G) Me'n recordo, d'en Tim.

***CANÇÓ «DIES DE BOHÈMIA»* (Veure pàgines 61-62)**

SCOTT Quina passada! (G)

KARESSA Sí!

JON (G) (DC) Hola. (OFF) La gent se n'està anant.

SUSAN Només necessitava una mica d'aire.

JON D'acord, hi fa un fred que pela, aquí. (OFF) (G)

SUSAN (R) I la teva jaqueta?

JON No ho sé. (G) (DE) En algun lloc sota una pila de roba. (G) (DE) Que maco! (G)

SUSAN El vaixell-presó?

JON (DE) Tens raó... (R)

SUSAN (R) (DC) Saps, m'han dit que a Jacob's Pillow busquen nous professors de dansa...

JON (DC) Ah, sí?

SUSAN (DC) Sí. Treballes un parell d'hores la setmana i la resta del temps és per a tu. L'estudi lliure quan tu vulguis.

JON (DE) Ei, podem parlar un moment? (DC) Parlem de com d'increïble estaves avui?

SUSAN Gràcies.

JON (DE) No, no és conya. (DC) Podria mirar com balles tota la vida. (G)

SUSAN Havia pensat presentar-m'hi. (DE) A la feina, a Jacob's Pillow. (ON) Vam anar-hi l'estiu passat, te'n recordes? Vam veure la nova d'en Mark Morris...

JON (G) (DE) És veritat! (ON) Aquell lloc als Berkshires? Et vols mudar als Berkshires?

SUSAN I no haver de treballar de secretària trenta hores la setmana per pagar el lloguer? Per què no? Fins i tot podria tornar a posar-me en forma...

JON D'acord, sí, perfecte. Som-hi. Ens mudem.

SUSAN Ho dic de debò.

JON (DE) Ei, jo també. (OFF) Viurem a (ON) una cabanya de fusta, caçarem glans i (OFF) (G) (ON) collirem esquirols...

SUSAN (R) Però què t'empatolles? (OFF) És els (ON) Berkshires. La gent estiuja allà. Tu hi has estat.

JON Perdona, però podem tornar a dins? (OFF) Ho sento, em fa por que (ON) comenci a perdre la sensació als braços.

SUSAN Ets un ploramiques. Té.

JON (OFF) (G) Un moment. (G)

SUSAN T'agrada? Pensava que tenies pressa per tornar a dins...

***CANÇÓ «VESTIT VERD»* (Veure pàgines 63-64)**

JON/ SUSAN (G)

SUSAN Saps, la feina aquesta als Berkshires.

JON Sí. (G) Sí, sembla genial...

SUSAN (DC) Ja l'he sol·licitat.

JON (DC) Ah sí? (G)

SUSAN (DC) Sí. Me l'han donat.

JON (DC) (G) Ah, sí? Que bé! (G)

SUSAN (DC) Comença al juny.

JON (DC) (G) D'acord, així que és per l'estiu?

SUSAN (DC) No. (G) És permanent. (G) Jon?

MICHAEL (OFF) (G) (ON) Els Berkshires? Això és / súper lluny de Manhattan.

JON (DC) Doncs sí. Per què em fa això ara? (ON) I diu que vol que hi vagi amb ella.

MICHAEL Què li vas dir?

JON Vaig dir. "Oh."

MICHAEL (R)

JON (R) (OFF) Què se suposa que havia de dir? (ON) No sabia què fer, vull dir, no puc deixar Nova York...

MICHAEL (G) Que es mudi amb tu.

JON A on?

MICHAEL (OFF) Necessites un nou company de pis, oi? (ON) Amb una pedra mates dos pardals, de res.

JON I què ha passat amb aquell noi amb qui quedaves? (OFF) En David? Fèieu molt bona parella.

MICHAEL No va funcionar. / (G) A l'oficina hi ha un grup de treball i busquen gent. Vols que t'hi apunti?

JON (DE) Em vols portar cap al cantó fosc...

MICHAEL (OFF) No. (DE) Et puc presentar als meus companys i els hi ensenyes com n'ets, de brillant.

JON (DE) No vull treballar a publicitat.

MICHAEL (OFF) Ni jo vull que (ON) hi treballis. Vull que componguis cançons / per anuncis.

JON (R)

MICHAEL (OFF) Mira, (ON) escrius cançons tota l'estona, Jon. L'altre dia vas compondre una cançó sobre els cereals. Et podrien pagar per això.

JON (G) (OFF) Quan produeixin (ON) *Superbia*, també em pagaran per això.

MICHAEL (DC) Tens raó... (OFF) Ja hi som. Llar dolça llar.

JON (OFF) Ma / (DC) re / (ON) meva. (OFF) En Michael llença les claus a l'aparcacotxes. (ON) Quin pis té aparcacotxes? / (OFF) Hi ha flors fresques al vestíbul, una dona gran amb un gosset. Estic somiant?

***CANÇÓ «ADEU»* (Veure pàgines 64-66)**