



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

Facultad de Traducción e Interpretación

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

**PROPUESTA DE TRADUCCIÓN DEL
ITALIANO AL CASTELLANO DE LAS
CANCIONES DEL ÁLBUM “*MATERIA
(TERRA)*” DE MARCO MENGONI**

Presentado por:

Alessandra Viscardi

Tutora:

Anna Suadoni

Co-tutora:

María Sánchez Sánchez

Curso académico 2024/2025

Agradecimientos

Lascia che il tempo abbia la sua parte

E tieni il passo più sicuro

Metti coraggio e buone scarpe

Prendi la strada che non fa nessuno

(Buona Vita, Marco Mengoni)

Ai miei genitori, per avermi introdotto al magnifico mondo della musica, tra Fabrizio de André, i R.E.M., i Nomadi e i Linkin Park. Per avermi accompagnata a mille concerti e per avermi lasciato intraprendere il mio cammino, nonostante mi abbia portata così lontano da loro.

A Ilaria, per avermi sostenuta prima da lontano e poi da vicino; per aver preparato la cena quando tornavo da lezione stanca morta e per essere arrivata a conoscere i miei professori meglio di me, per via di tutti i miei commenti e lamentele; ma soprattutto per avermi dato un amore a cui aggrapparmi sempre.

A Alicia, por haber compartido tantas clases, risas y miradas de complicidad; por no haberme abandonado ni un minuto, a pesar de ser tan cabezotas las dos; por haber convertido los trabajos grupales, las inseguridades y las manías de perfección en recuerdos maravillosos.

Alle mie amiche, perché ogni volta che ci rivediamo è come se non fossero passati mesi interi ma una manciata di minuti. Vi porto sempre nel cuore anche a migliaia di chilometri di distanza.

A Marco Mengoni, per aver scritto queste e molte altre canzoni che mi hanno accompagnata quando ne avevo più bisogno, ricordandomi che “l’amore ha vinto, vince e vincerà”.

A la música, por existir. No sé qué haría sin ella.

Resumen

Este Trabajo de Fin de Grado presenta una propuesta de traducción del italiano al castellano de las letras del álbum *Materia (Terra)* del cantautor italiano Marco Mengoni. La propuesta busca adaptar las canciones para que puedan ser interpretadas en español respetando el sentido y la melodía de las letras originales. Este trabajo incluye también un marco teórico que analiza en profundidad los retos específicos de la traducción de canciones y las estrategias empleadas para superarlos. El objetivo principal es analizar cómo se puede mantener el equilibrio entre fidelidad al contenido original, musicalidad, y adecuación cultural, aspectos fundamentales en este tipo de traducción. En el marco teórico se abordan distintas clasificaciones que recibe esta modalidad traductora, como la traducción audiovisual, subordinada o multimedia, así como los factores que condicionan el proceso: la métrica, las rimas, el ritmo, la estructura silábica y la necesidad de mantener una coherencia semántica y estilística. Asimismo, se analizan diversas estrategias propuestas por estudiosos del campo de la traducción musical, como por ejemplo el *principio de Pentatlón* de Peter Low. A partir de este análisis, se propone una traducción del disco de Marco Mengoni destinada a ser cantada, que respeta tanto el sentido del texto original como sus características rítmicas y melódicas. Finalmente, el trabajo incluye un comentario crítico sobre las decisiones traductológicas tomadas a lo largo del proceso, así como una reflexión sobre las principales dificultades encontradas.

Palabras clave: traducción de canciones; traducción subordinada; traducción audiovisual; métrica; ritmo; *principio de Pentatlón*.

Índice

1. Introducción	5
1.1. Motivación y objetivos.....	5
1.2. Metodología	7
2. La traducción de canciones	8
2.1. Investigación en el ámbito.....	8
2.2. Debates terminológicos	9
2.2.1. Traducción subordinada, audiovisual, multimedia.....	9
2.2.2. Traducción o adaptación.....	11
2.3. Aspectos problemáticos de la traducción de canciones.....	13
2.4. Soluciones traductológicas aplicadas a las canciones	15
3. Comentario de traducción	21
3.1. Consideraciones previas	21
3.1.1. Sílabas	21
3.1.2. Cambios de sentido	21
3.2. Comentario de traducción	22
3.2.1. Temáticas.....	22
3.2.2. Ritmo y número de sílabas	23
3.2.3. Rimas.....	25
3.2.4. Cuestiones gramaticales	27
3.2.5. Adaptación al público meta	30
4. Conclusión.....	32
5. Bibliografía	33
6. Anexos.....	38
6.1. Cambia Un Uomo	39
6.2. Una Canzone Triste	41
6.3. Il Meno Possibile.....	43
6.3.1. Versión solista	43
6.3.2. Feat. Gazzelle	44
6.4. In Due Minuti.....	47
6.5. Mi Fiderò.....	49
6.5.1. Versión solista	49
6.5.2. Feat. Madame	51
6.6. Ma Stasera.....	54
6.7. Proibito.....	57
6.8. Luce.....	60
6.9. Un Fiore Contro Il Diluvio.....	62

1. Introducción

La música posee la capacidad de transmitirnos emociones y significados, ya sea mediante sus propios elementos sonoros, como el ritmo, la melodía o la armonía, o incluso cuando no comprendemos el idioma de la letra. No obstante, puede surgir la necesidad de traducir una canción a otro idioma. Las razones pueden ser diversas: la búsqueda de éxito comercial en mercados extranjeros, la interpretación por parte de artistas de otras nacionalidades, la inclusión de la pieza en obras audiovisuales como películas o musicales, o simplemente el deseo de los aficionados de comprender la letra sin dominar el idioma original.

Existen numerosos casos de éxito que evidencian la acogida positiva de cantantes italianos en el ámbito musical español. Entre ellos, resulta imprescindible mencionar a Raffaella Carrà, figura emblemática profundamente apreciada en España, no solo por la extensa cantidad de versiones en español de sus canciones, sino por su afinidad con este público. Asimismo, artistas como Laura Pausini, Eros Ramazzotti o el grupo Ricchi e Poveri han consolidado su presencia en el mundo hispanohablante gracias a versiones, giras y conciertos tanto en la península como en Latinoamérica. Esta lista podría alargarse mucho más, lo que resalta la relevancia de la música italiana en el mercado hispano, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Las razones que motivan la traducción de canciones pueden ser, por lo tanto, muy diversas. Sin embargo, todas comparten un aspecto común: la presencia de un traductor que sepa gestionar textos de notable complejidad en los que las palabras se articulan con elementos ajenos al ámbito estrictamente lingüístico y propios del campo musical. La traducción de canciones destinadas a ser cantadas incorpora retos adicionales a las habituales dificultades de traducción: la preservación del ritmo, el respeto a la prosodia, las limitaciones impuestas por la estructura musical, la adecuación de las rimas y la transferencia de referencias culturales específicas. En este Trabajo de Fin de Grado (a partir de ahora, TFG), analizo algunos de los aspectos y dificultades que caracterizan esta modalidad de traducción, además de presentar una traducción cantable de las canciones del disco *Materia (Terra)* de Marco Mengoni.

1.1. Motivación y objetivos

La traducción de canciones constituye un sector muy específico dentro del campo de la traducción, que, además, ha sido escasamente abordado en el ámbito académico. A lo

largo de mis estudios del Grado en Traducción e Interpretación, las canciones fueron utilizadas esporádicamente por los profesores como herramienta didáctica para reforzar ciertos aspectos lingüísticos (prosodia, lenguaje coloquial, expresiones populares, etc.). Sin embargo, nunca se plantearon ejercicios prácticos ni se ofrecieron contenidos teóricos relacionados con la traducción de canciones como disciplina en sí misma. En lugar de desmotivarme, esta ausencia de formación específica despertó aún más mi interés. Impulsada por mi pasión por la música, decidí dedicar mi TFG al análisis de esta modalidad de traducción, precisamente por su complejidad y su limitada presencia en el plan de estudios académico.

Este TFG se centra en una propuesta de traducción del disco *Materia (Terra)* de Marco Mengoni, del italiano (mi idioma nativo) al español (idioma en el que he cursado toda la carrera en Traducción e Interpretación). Las canciones traducidas para la parte práctica de este trabajo se presentan a continuación, según su orden de aparición en el álbum: *Cambia un Uomo*, *Una Canzone Triste*, *Il Meno Possibile (feat. Gazzelle)*, *In Due Minuti*, *Mi Fiderò (feat. Madame)*, *Ma Stasera*, *Proibito*, *Luce* y *Un Fiore Contro Il Diluvio*.

Los principales objetivos de este TFG son los siguientes:

- Acercarme a un tipo de traducción en el que no había tenido la oportunidad de practicar previamente, pero que me gustaría profundizar en el futuro.
- Analizar el concepto de traducción musical en un contexto distinto, es decir, no relacionado con la traducción y adaptación de canciones para películas y musicales.
- Aplicar las herramientas y estrategias de traducción adquiridas a lo largo de la carrera a un tipo de texto diferente, que no había sido objeto de traducción en el entorno académico.
- Elaborar traducciones cantables de las canciones seleccionadas, adaptadas a las exigencias rítmicas y melódicas del original.
- Reflexionar sobre las cuestiones traductológicas surgidas durante el proceso de traducción, hasta la obtención de las versiones finales.

1.2. Metodología

Antes de iniciar la elaboración de este TFG, dediqué un tiempo a reflexionar sobre la elección de su objeto de estudio. *Materia (Terra)*¹ es el primer disco de una trilogía, publicado en 2021 y seguido por *Materia (Pelle)* en 2022 y *Materia (Prisma)* en 2023. En un primer momento, contemplé la posibilidad de traducir una canción representativa de cada parte de la trilogía. Sin embargo, pronto descarté esta opción, ya que no parecía la más adecuada para ilustrar de manera suficientemente amplia y variada las dificultades que puede implicar la traducción de canciones. Por lo tanto, decidí seguir el orden de publicación y traducir la primera parte de la trilogía. *Materia (Terra)* es un disco compuesto por once canciones, dos de las cuales no fueron objeto de traducción, al ser notas vocales grabadas por el artista que funcionan como intermedio (*Appunto 1. 23-01-2021* y *Appunto 2. 14-05-2021*).

Una vez definido el objeto de estudio, el primer paso consistió en recopilar material teórico relacionado con este ámbito de la traducción y, paralelamente, empezar a traducir las canciones seleccionadas, aplicando las nociones básicas adquiridas en la fase inicial de investigación. Mi profunda afición por la música de Marco Mengoni y el hecho de conocer de antemano las canciones que iba a traducir me ayudaron a anticipar algunas de las posibles dificultades, tales como las referencias culturales más o menos explícitas, o las estrofas caracterizadas por rimas que consideraba imprescindible mantener. No obstante, hasta que no comencé a traducir no comprendí la magnitud de los retos adicionales que implica crear traducciones aptas para ser cantadas. A diferencia de la traducción de poemas, que ya conlleva dificultades inherentes relacionadas con las rimas y la métrica, en este caso me enfrenté también a la necesidad de ajustar la traducción a la base musical preexistente, lo cual representó un desafío significativo.

Dado que este tipo de traducción requiere una considerable dosis de creatividad, la herramienta más importante en el proceso fue la flexibilidad. No me limité a respetar estrictamente el número de sílabas en cada verso. En ocasiones, añadí rimas donde en el original no había, las eliminé cuando resultaban innecesarias o las modifiqué ligeramente para ajustarlas mejor a la estructura de la lengua meta. Como señala Low en su *principio de Pentatlón* (2005), puede ser importante respetar parámetros como ritmo y rimas, pero corresponde al traductor elegir cuando es lícito, o incluso necesario, aplicar cambios para que el resultado final transmita las mismas sensaciones del texto origen.

¹ Mengoni, M. (2021). *Materia (Terra)* [Álbum]. Sony Music Italia.

Una vez terminadas las traducciones, me dediqué a analizar y comentar las cuestiones traductológicas que habían surgido durante el proceso, centrándome en cuatro aspectos principales: ritmo y número de sílabas, rimas, cuestiones gramaticales y adaptación al público meta. A pesar de haber concluido el trabajo de traducción, sigo considerando que hay aspectos y detalles que, si tuviera la oportunidad de revisar una y otra vez, cambiaría aunque solo fuera de manera sutil. Tal como he escuchado en diversas ocasiones durante mi formación, tanto por parte de profesionales como de profesores, una traducción no se termina, solo se abandona en el momento de entregarla. Y, tras muchas relecturas, ha llegado el momento de abandonar esta.

2. La traducción de canciones

2.1. Investigación en el ámbito

La traducción de canciones es uno de los tipos de traducción menos estudiados e investigados y sobre el cual menos artículos académicos se han escrito. Según un estudio de Domínguez (2003), entre 1995 y 2001 los temas sobre los cuales más se investigó en el ámbito de la traducción fueron los siguientes: la teoría de la traducción literaria, el teatro, la narrativa y la poesía; didáctica; historia de la traducción; teoría de la traducción; estudios de carácter contrastivo. Por el contrario, los que suscitaban menos interés incluían la interpretación, la fraseología, la relación entre cultura y traducción, la traducción especializada de tipo científico, jurídico y económico, y la traducción subordinada.

No he encontrado estudios recientes que ofrezcan datos igual de exactos sobre el estado actual de la investigación en estos campos. Sin embargo, un simple análisis de las guías docentes de las principales universidades españolas permite constatar que la situación no ha variado de manera significativa. Resulta interesante observar los planes de estudio de las tres principales facultades de Traducción e Interpretación de España según el *ranking* de El Mundo de 2024, es decir la Universidad de Granada, la Universidad Autónoma de Barcelona y la Universidad de Salamanca. Las tres ofrecen una asignatura relacionada con la traducción audiovisual, cuyos contenidos, según sus respectivas guías docentes, son:

1. Universidad de Granada, asignatura de Traducción Multimedia: doblaje, subtítulo, voz superpuesta, subtitulación accesible, localización de videojuegos, software y páginas web. Cabe subrayar que es la única de las tres

universidades en la que esta asignatura es obligatoria y se imparte en todas las lenguas B (francés, inglés, alemán, árabe).

2. Universidad Autónoma de Barcelona, asignatura de Traducción Audiovisual: subtitulación, localización, doblaje, voces superpuestas, localización de videojuegos y accesibilidad. Es optativa.
3. Salamanca, asignatura de Traducción Audiovisual Inglés: subtulado, voz superpuesta, doblaje. Solo se ofrece como optativa para los estudiantes que tengan el inglés como lengua B.

Como puede observarse, los contenidos que se imparten en este tipo de asignatura son, en líneas generales, los mismos, o presentan pocas diferencias. En ninguna de las guías docentes consultadas se menciona la traducción de canciones. Esta ausencia podría explicarse, por un lado, por la especificidad y complejidad de este tipo de traducción, pero también por la persistente incertidumbre en torno a su clasificación dentro de los distintos tipos de traducción más consolidados y reconocidos académicamente. Entonces, antes de proceder al análisis de las características específicas de la traducción de canciones, es necesario determinar a qué tipo de traducción pertenece y cuáles son sus particularidades, aspectos que se abordarán a continuación.

2.2. Debates terminológicos

2.2.1. Traducción subordinada, audiovisual, multimedia

La Real Academia Española define el término ‘canción’ como una «composición en verso, que se canta, o hecha a propósito para que se pueda poner en música; música con que se canta esta composición» (Real Academia Española, s.f., definiciones 1 y 2).

A partir de esta primera definición, se puede deducir un concepto fundamental para este y otros trabajos afines: las letras de las canciones están sujetas a algunas condiciones de las que no pueden desvincularse. Se podría afirmar, como hicieron Díaz Cintas y Remael (2007: 145), que toda forma de traducción presenta desafíos propios y todo texto traducido es el resultado de un proceso de lectura, interpretación y toma de decisiones. Sin embargo, la traducción de canciones destinadas a ser interpretadas está sujeta a algunas restricciones adicionales que complican ulteriormente el trabajo del traductor. Las letras no solo deben ser fieles al contenido original, sino también respetar parámetros musicales esenciales que las condicionan y que, en la mayoría de los casos, no se pueden modificar.

Quienes se dedican a cantar y componer pueden optar por dos enfoques en el proceso creativo: escribir los versos adaptándolos a una base musical preexistente o, por el contrario, componer una base que se ajuste a una letra previamente elaborada. De todas formas, a la dimensión textual de la obra se le añade inevitablemente una capa musical, que incluye no solo la melodía principal, sino también otros elementos como efectos sonoros, coros y variaciones vocales. De este modo, se puede afirmar que las canciones están sujetas a una condición fundamental, o sea la de ser interpretadas vocalmente. Esta relación de subordinación no es exclusiva de la traducción de canciones, sino que también caracteriza, en términos generales, la traducción audiovisual. Como afirman Mayoral, Kelly y Gallardo:

When translation is required not only of written texts alone, but of texts in association with other communication media (images, music, oral sources, etc.), the translator's task is complicated and at the same time constrained by the latter (1988: 356).

Fueron precisamente ellos los primeros en introducir en España la definición de traducción subordinada, basándose en el concepto de *constrained translation* desarrollado por Titford en 1982. Con este concepto, Titford (1982) introdujo la idea de que el texto escrito no siempre constituye la totalidad del mensaje, sino que puede representar simplemente uno de sus componentes o una etapa intermedia destinada a una posterior lectura en voz alta o dramatización. Mayoral, Kelly y Gallardo (1988) reiteran que la traducción subordinada es aquella en la que el texto se ve sometido a la necesidad de sincronizar varios sistemas de comunicación (texto, voz, imágenes, música), así como de adaptar el mensaje del canal visual al auditivo. Dentro de la traducción audiovisual, que es en todo caso un tipo de traducción subordinada, estos autores incluyen modalidades como el subtítulo, el doblaje, la voz superpuesta y, de especial interés para este trabajo, la traducción de canciones. Esta última presenta una subordinación concreta a tres elementos fundamentales: el ritmo, la rima y el número de sílabas. El traductor, a pesar de trabajar principalmente en el texto escrito, no puede limitarse a considerar los aspectos lingüísticos, sino que debe tener en consideración toda esta serie de factores extralingüísticos para garantizar una transmisión adecuada e integral del mensaje.

La definición de Rabadán (1991: 149), es muy parecida a la anterior, al considerar la traducción audiovisual como «toda modalidad de transferencia interpolisistémica donde

intervienen otros códigos además del lingüístico». No obstante, distingue entre cuatro tipos principales de traducción subordinada:

1. Traducción de cómics: combina palabras con imágenes.
2. Traducción de obras teatrales: se puede considerar como una subcategoría de la traducción literaria, pero se ve sometida a la puesta en escena y a la interpretación de los actores.
3. Traducción de productos musicales: la música es un factor extralingüístico imprescindible.
4. Traducción audiovisual: los elementos lingüísticos interactúan con imágenes y sonidos.

Por lo tanto, Rabadán diferencia la traducción de productos musicales de la audiovisual, no incluyéndola dentro de esta última, sino considerándola como una categoría separada. A día de hoy, no existe aún un consenso universal respecto a la denominación de este tipo de traducción que combina diversos medios: mientras algunos autores siguen defendiendo la terminología propuesta por Mayoral y sus colaboradoras (*traducción subordinada*), otros prefieren referirse a ella de forma más general como *traducción audiovisual*, y otros adoptan el término *traducción multimedia*, propuesto por Gambier y Gottlieb (2001). Lo que resulta indiscutible es que la traducción de canciones forma parte de este conjunto de modalidades traductoras condicionadas por factores extratextuales, independientemente de si se la considera una rama de la traducción audiovisual o una categoría autónoma.

2.2.2. Traducción o adaptación

Otra cuestión terminológica relevante en este ámbito tiene que ver con la siguiente pregunta: ¿cuándo se puede hablar de traducción y cuándo de adaptación? Varios académicos se han interrogado sobre esta cuestión en el contexto de la traducción subordinada, y los términos empleados para referirse al resultado de dicho proceso han sido numerosos a lo largo de los años: *transadaptación* (Gambier, 1994), *transposición* (Zuber-Skerritt, 1984), *imitación o versión* (Bastin, 1998), y muchos más. Sin embargo, el que aparece con mayor frecuencia en la bibliografía especializada es precisamente *adaptación*.

Según numerosos autores, como afirman Díaz Cintas y Remael (2007: 9), el resultado de una traducción subordinada debería denominarse *adaptación* debido a las limitaciones temporales y espaciales que la condicionan. Mayoral (1993: 49) respalda

esta posición, argumentando que dichas restricciones pueden afectar al producto final, que presentaría recortes, pérdida de elementos de la versión original y falta de fidelidad. Esto no quiere decir que el producto final carezca de valor, sino que el proceso de traducción obliga a dejar de lado aquellos elementos que se consideren sacrificables. Debido a esta percepción a menudo negativa asociada al término *adaptación*, algunos académicos lo rechazan por completo, asociándolo a la idea de *no traducción*. Es el caso de Bastin (1998), que entiende la adaptación como una serie de operaciones traductorales cuyo resultado final es un texto no reconocido como traducción, a pesar de mantener una relación evidente con el original.

Al igual que otros académicos, Bastin opina que es fundamental matizar tanto el concepto de adaptación como el de traducción. Low, en su artículo *When Songs Cross Language Borders* (2013: 231), propone tres posibles clasificaciones, afirmando que el texto de una canción trasladado a otro idioma puede ser:

1. Una traducción: texto meta en el que todos los detalles significativos se han trasladado con éxito.
2. Una adaptación: texto meta en el que no se han trasladado aspectos fundamentales del texto origen que se podrían haber traducido sin problemas. Se trata por lo tanto de una decisión voluntaria que puede tener motivaciones diversas.
3. Un texto de reemplazo (*replacement text*): letras que no tienen nada que ver con el texto origen, pero que se han creado con la idea de interpretarse manteniendo la melodía original. No se altera la parte musical, pero se cambian por completo las palabras y, en consecuencia, el significado de la canción.

Esta distinción puede aplicarse en general a todo el ámbito de la traducción subordinada y no pretende extinguir el debate terminológico alrededor de las posibles denominaciones. De hecho, cabe concluir este apartado reiterando lo señalado en el anterior: aún no se ha alcanzado un consenso terminológico. Como afirma Riera (2011: 61), es complicado «hacer distinciones entre lo que podríamos entender *a priori* por traducción, versión, adaptación, o, incluso, adaptación libre, dada la vaguedad de los conceptos en cuestión, cuyo significado varía, además, según quién los utilice». Más concretamente, en el ámbito de la traducción de canciones pop contemporáneas, Susam-Sarajeva (2008: 189) afirma que resulta imposible y hasta indeseable establecer unos límites precisos que distingan la adaptación de la traducción.

Por lo que se refiere a la parte práctica desarrollada en este TFG, tomaré como punto de referencia la clasificación de Low mencionada anteriormente y me referiré al producto final como traducción. A pesar de haber introducido pequeñas modificaciones donde el texto lo requería, no he alterado el significado original de manera tan sustancial como para considerar el resultado una adaptación ni, mucho menos, un texto de remplazo.

2.3. Aspectos problemáticos de la traducción de canciones

Dejando de lado los debates terminológicos, pasamos ahora a analizar las dificultades específicas relacionadas con la traducción de canciones, tema central de este TFG. En primer lugar, conviene precisar que el ámbito de la traducción de canciones no es tan limitado como podría pensarse: en los productos audiovisuales, la presencia de canciones es considerablemente elevada y, según la función que desempeñen en cada caso, se traducirán de maneras diferente (o no se traducirán en absoluto). Susam-Sarajeva (2008: 191-192) propone una lista no exhaustiva de las posibles traducciones en este campo, entre las cuales figuran, por ejemplo: traducción y subtítulo de óperas, operetas y *lieder*; traducción para subtítulo, doblaje o voz superpuesta de musicales (Hollywood, Bollywood, etc.) y de dibujos animados musicales; traducción de canciones para niños, nanas, canciones de cuna, etc.; traducción de canciones populares contemporáneas (destinadas a ser cantadas, para los *fans* internacionales, etc...). La lista podría ampliarse considerablemente. Sin embargo, en este TFG nos centraremos precisamente en el último tipo mencionado, es decir las canciones populares contemporáneas. Como se ha indicado anteriormente, el objetivo de este trabajo es traducir las letras para que las canciones puedan ser cantadas respetando la melodía original. Esta tarea se diferencia tanto de la traducción para subtítulo, en la que no es necesario respetar límites musicales estrictos, como de la traducción para doblaje, donde deben considerarse aspectos como la posición de las vocales abiertas o cerradas en relación con el movimiento de los labios. Tal como señala Low en su artículo *Singable Translations of Songs* (2003: 230), crear traducciones cantables constituye una actividad poco frecuente en el ámbito profesional de la traducción. Las letras de canciones se alejan de los textos habituales con los que trabajan los traductores y presentan rasgos típicos de la poesía y, en ocasiones, incluso del teatro.

Veiga Mariño (2020: 16), subraya que traducir una canción puede ser tan complejo como componerla. Mientras que, en el proceso de creación, la melodía suele adaptarse a una letra ya escrita, en el caso de la traducción ocurre lo contrario: es necesario ajustar la nueva letra a una melodía preexistente, la cual, por regla general, no puede alterarse. Al

mismo tiempo, el traductor debe lograr transmitir las mismas sensaciones que en la versión original, respetando o recreando tanto el ritmo como el esquema de rimas. Como afirma Low (2005: 184), el texto meta debe dar la impresión de que la música ha sido concebida para ajustarse a él, aunque en realidad esa música se compuso para ajustarse al texto origen. Para Martínez y González (2009), la dificultad de la traducción de canciones radica en que:

se trata de una actividad lingüística destinada a descifrar los códigos de un mensaje de origen y a reproducir por transferencia de sentido y de estilo los mismos códigos en un mensaje de destino, considerando, además, el vínculo que ambos mensajes tendrán con el discurso musical. Una buena traducción deberá procurar una amalgama efectiva entre letra y música en el texto en la lengua de llegada como, en principio, debe haberla en el texto original. (...) Es decir, una canción conlleva una información lingüística, musical y cultural en sentido amplio, pero también, y sobre todo, representa el entrecruzamiento de una serie de códigos en una realización artística que nos transmite emociones (Martínez y González, 2009: 1-2).

Algunos de los problemas principales que podrían surgir a la hora de traducir canciones, recopilados por Raffel (1988:12), son los siguientes:

1. No existen dos idiomas con la misma fonología.
2. No existen dos idiomas con las mismas estructuras sintácticas.
3. No existen dos idiomas con el mismo vocabulario.
4. No existen dos idiomas con la misma historia literaria.
5. No existen dos idiomas con la misma prosodia.

Debido a estos factores sería imposible reproducir de manera exacta los sonidos, la sintaxis, el vocabulario, las formas literarias y la prosodia de una canción en otro idioma. Se puede así afirmar que las dificultades específicas de la traducción de canciones coinciden en parte con las de otros tipos de traducción, aunque presentan complejidades adicionales directamente relacionadas con el componente musical. Franzon, en *Choices in Song Translation* (2008: 387), destaca que las canciones suelen estar compuestas por versos muy breves, lo cual complica notablemente el trabajo del traductor. Cuanto más extensos son los versos, mayor margen existe para adaptar la sintaxis en el texto meta,

reordenar palabras y permitir una mayor flexibilidad de reformulación. Asimismo, como afirma García Jiménez (2013), es frecuente que los compositores del texto origen decidan enfatizar determinadas palabras situándolas en posiciones estratégicas dentro del verso o de la estrofa. Por lo tanto, sería recomendable que dichas palabras ocuparan la misma posición tanto en el texto origen como en la traducción. Aunque resulte paradójico, no es estrictamente necesario mantener el mismo número de sílabas en la traducción. Al contrario, en muchos casos resulta recomendable no hacerlo, ya que «a través de los melismas se puede modelar la melodía sin que ésta pierda su esencia y sin que pierda tampoco la esencia de su contenido semántico» (García Jiménez, 2013: 140).

Las dificultades inherentes a la traducción de canciones abarcan una amplia variedad de aspectos, que van desde cuestiones sintácticas hasta aquellas puramente relacionadas con la melodía. La letra traducida, destinada a ser interpretada, debe ajustarse a los parámetros musicales preexistentes. Para que la traducción resulte exitosa, debe lograr una adecuada correspondencia con la música. Como se analizará a continuación, se han desarrollado diversas estrategias para hacer frente a los problemas específicos que plantea este tipo de traducción, todas basadas en el reconocimiento de la naturaleza indisoluble del binomio entre dos códigos tan distintos como el texto y el sonido.

2.4. Soluciones traductológicas aplicadas a las canciones

A lo largo del tiempo, varios académicos han propuesto distintos modelos para abordar la traducción de canciones. Al igual que en otros ámbitos de la traducción, en este tampoco se ha alcanzado un consenso definitivo sobre qué constituye una buena traducción. Dependiendo de los aspectos que se prioricen, se han propuesto varios modelos que, sin embargo, tienden a coincidir en ciertos criterios fundamentales, como se analizará a continuación. En primer lugar, resulta imprescindible destacar la reflexión de Franzon acerca de las posibles elecciones que se pueden tomar a la hora de traducir las canciones. En su artículo *Choices in Song Translation* (2008: 376), el autor enumera cinco posibles caminos que un traductor puede seguir a la hora de enfrentarse a este tipo de traducción:

1. No traducir la canción en absoluto.
2. Traducir las canciones sin considerar la música.
3. Escribir nuevas letras sin considerar las originales.
4. Traducir la letra y ajustar la música en consecuencia.
5. Adaptar la traducción a la música original.

No obstante, Franzon advierte que, en la práctica, es muy común que se combinen diferentes estrategias, puesto que cada traductor puede conceder mayor relevancia a un aspecto concreto, ya sea la prosodia, la rima, la adecuación fonética o la fidelidad verbal. En el caso en que se opte por traducir la letra adaptándola a la música original, Franzon propone, en el mismo artículo, una tabla en la que sintetiza las principales características que debe cumplir la letra traducida, así como las estrategias recomendadas para alcanzarlas:

Una canción cantable logra		
Una correspondencia prosódica	Una correspondencia poética	Una correspondencia semántico-reflexiva
observando los siguientes aspectos de la música:		
melodía: la música como conjunto de notas, produciendo letras comprensibles y que suenen naturales al cantarlas	estructura: la música interpretada, produciendo letras que llamen la atención del público y consigan un efecto poético	expresión: la música percibida como significativa, produciendo letras que reflejen o expliquen lo que la música “dice”.
que pueden aparecer en el texto como:		
número de sílabas, ritmo; entonación; acentuación; sonidos fáciles de cantar	rimas; segmentación de frases/versos/estrofas; paralelismo y contraste; localización de palabras clave	La historia que se cuenta, el estado de ánimo que se transmite, los personajes que aparecen; descripción (pintar con las palabras); metáforas

Tabla 1. (Franzon, 2008: 390, traducción y adaptación propia).

Otra clasificación relevante de las características de una traducción cantable es la de Drinker (1950: 226). Aunque se elaboró teniendo como referencia la traducción hacia el inglés, sus principios pueden aplicarse, con las debidas adaptaciones, a otros idiomas:

1. Preservar notas, ritmos y redacción de la música.
2. Que se pueda cantar súbita y fácilmente con esa música en concreto.
3. Que se adecue a esa música en concreto.

4. Que suene idiomático y natural, no una mera traducción de otros idiomas.
5. Que contenga rimas cada vez que la música o el texto lo requiera.
6. Que reproduzca el espíritu y sustancialmente el significado del original.

Existen otras clasificaciones que se podrían analizar, como la de Apter y Herman (2016) o la de Pérez-González (2014), pero la mayoría resultarían bastante parecidas a las de Franzon y de Drinker. En esencia, todas se centran en algunos aspectos concretos: naturalidad, fraseología, ritmo, facilidad a la hora de cantar, sentido y rimas. Además de estos parámetros, Kelly (1992) subraya la importancia de conocer y respetar al público al que va dirigido el texto. Esta consideración será esencial en la teoría que se analizará a continuación, o sea el *principio de Pentatlón* de Peter Low (2005). La idea de que el producto de la traducción debe adaptarse a las características y expectativas del público receptor es uno de los pilares de la *teoría del Skopos*, en la cual Low basa su reflexión sobre la traducción de canciones. Esta teoría, desarrollada a finales del siglo XX por los lingüistas alemanes Katharina Reiss y Hans Vermeer, toma su nombre del término griego σκοπός [skopós], que significa «objetivo» o «propósito». Con esta teoría, Reiss y Vermeer (1996) sostienen que toda traducción constituye una acción comunicativa orientada a un objetivo específico, siendo tarea del traductor tomar decisiones basadas en la función del texto meta. Los autores clasificaron los textos en tres tipos, cada uno de los cuales requeriría diferentes estrategias de traducción: informativos, expresivos y operativos.

Posteriormente, Christiane Nord (2005) propuso una versión más flexible de esta teoría, introduciendo el concepto de encargo de traducción, que delimita las decisiones traductorales permitidas y excluye otras. Se trata de una teoría que resalta tanto la importancia de algunos elementos del texto origen como la flexibilidad para generar un texto meta adecuado al objetivo comunicativo. Para Low (2005), esta flexibilidad es un aspecto clave, como veremos más adelante.

Pasamos ahora a analizar su *principio de Pentatlón*, así llamado en alusión a la disciplina olímpica homónima. En ella, los atletas no necesitan ser los mejores en cada prueba individual, sino alcanzar un equilibrio, ya que la puntuación global depende del rendimiento conjunto en todas ellas. Aplicado a la traducción, según Low, esto implica que, en ocasiones, es necesario sacrificar uno o varios de los cinco aspectos fundamentales que él considera clave, compensando en otra parte. Los cinco parámetros, enumerados por orden importancia en su *principio de Pentatlón*, son los siguientes:

1. «Cantabilidad»

2. Sentido
3. Naturalidad
4. Ritmo
5. Rima

1. «Cantabilidad»

La «cantabilidad» ocupa la primera posición porque es, según el autor, el criterio más crucial para la traducción de canciones. Se refiere al conjunto de elementos que hacen que una canción pueda ser cantada de manera natural, tanto desde el punto de vista físico (respiración, pronunciación, etc.), como desde el punto de vista de la letra. Este objetivo se alcanza evitando la acumulación de sonidos difíciles de pronunciar o sacrificando una palabra que se ajusta mejor al significado por otra que se adapta mejor a la melodía, cuando sea necesario para asegurar la fluidez musical.

2. Sentido

El sentido, es decir la precisión semántica, es uno de los criterios cruciales en la traducción de otros tipos de textos, véanse los informativos. Sin embargo, las limitaciones inherentes a las canciones obligan a alterar, aunque sea ligeramente, el sentido. Esto puede implicar el uso de un sinónimo en lugar de la palabra exacta, un término más general en lugar de otro más específico, o incluso la sustitución de una metáfora por otra. Esto no quiere decir que se pueda abandonar por completo el sentido original, puesto que en este caso ya no se trataría de traducción sino de un texto de reemplazo, como vimos anteriormente (Low, 2013).

3. Naturalidad

La naturalidad se alcanza manteniendo aquellos elementos que hacen que el texto suene fluido en el idioma meta, como el registro o el orden de las palabras. Este aspecto es particularmente relevante en la traducción de canciones, ya que el tiempo para procesar y comprender el mensaje es limitado, justo la duración de la propia canción. A diferencia de las traducciones escritas, que pueden ser leídas y releídas, la canción solo permite una interpretación inmediata y, por lo tanto, la traducción debe transmitir su mensaje de manera eficaz desde el primer momento.

4. Ritmo

El ritmo es, según Low, el parámetro preexistente que requiere el mayor grado de respeto por parte del traductor. Sin embargo, no considera necesario mantener estrictamente el mismo número de sílabas del original en la traducción. Aunque idealmente es deseable que el número de sílabas sea el mismo, en la práctica el traductor tiene la flexibilidad de añadir o eliminar sílabas según lo requiera la traducción. El número de sílabas no es un indicador preciso del ritmo, y el traductor tiene que prestar atención a la duración de las vocales sin ignorar las consonantes. En relación con esto, Cotes Ramal (2005: 79) presenta dos métodos por lo que se refiere a las sílabas en la traducción de canciones: alteración silábica por exceso y alteración silábica por defecto. La primera se alcanza al «reemplazar una nota del original por dos (o más) notas de menor duración en la traducción», «añadir una nota (o más) en la traducción donde en el original hay un silencio» o «reemplazar una sílaba desdoblada (o-o) en el original por dos sílabas distintas en la traducción». Al contrario, en la alteración por defecto, se puede «desdoblar una nota para compensar la sílaba que falta» o «“alargar” una nota para compensar la supresión de otra (provocada por la falta de una sílaba)».

5. Rimas

Retomando el *principio de Pentatlón*, el último punto a considerar es el de las rimas, un aspecto al que numerosos traductores han atribuido una prioridad especialmente elevada en este contexto. No obstante, Low sostiene que la reflexión del traductor respecto al uso de la rima debería seguir una lógica diferente:

Yes, I will have some rhyme. But I will seek some margin of flexibility. [...] In this case, the rhymes will not have to be as perfect or numerous as in the original, and the rhyme scheme need not be observed strictly. I will try to get a top score, but not at a great cost to other considerations (such as meaning) –there may well be places where imperfect rhyme is a good option because it incurs less semantic loss (2005:199).

Este último parámetro enumerado por Low permite visibilizar el principio unificador de todos los criterios del *principio de Pentatlón*: la flexibilidad. Ninguno de los elementos debe ser aplicado de manera absoluta o incondicional, sino que su relevancia dependerá del contexto específico y, una vez más, del *skopos* de la traducción. En el caso de este

TFG, el criterio más importante es el primero, el de la «cantabilidad», ya que el objetivo es producir unas canciones destinadas a ser cantadas. Ningún aspecto del *principio de Pentatlón*, como sostiene el mismo Low, debe considerarse inviolable. En muchas ocasiones, puede resultar incluso necesario sacrificar alguno de ellos con el fin de lograr un resultado global más satisfactorio. Low afirma que, por regla general, en las canciones que él considera músico-céntricas le atribuye una mayor relevancia a la «cantabilidad», relegando en cierta medida el sentido. En cambio, en las logocéntricas presta más atención al sentido y menos a la «cantabilidad» y al ritmo. No obstante, el autor subraya que el traductor debe abordar cada canción, o incluso cada verso, de forma individual, evaluando cuidadosamente cuál es la opción más adecuada en cada caso, aunque pueda implicar la adopción de estrategias diferentes dentro de una misma estrofa. En este sentido, resulta pertinente citar una adaptación catalana de la conocida dicotomía *traduttore, traditore* (traductor, traidor): *traduir no és traïr, sinó triar* (traducir no es traicionar, sino elegir). Y corresponde al traductor elegir el camino más adecuado en cada ocasión.

3. Comentario de traducción

3.1. Consideraciones previas

Antes de abordar el comentario sobre las cuestiones traductológicas que surgieron a la hora de traducir las letras de las canciones, deseo analizar brevemente otra canción de Marco Mengoni junto con su respectiva traducción oficial. Las dos canciones son *Buona Vita*, publicada en 2018 en el disco *Atlantico*² y su adaptación *Buena Vida*, publicada en 2019 en la versión española del mismo álbum³. Considero relevante analizar algunas decisiones adoptadas en la traducción de estas canciones, dado que me sirvieron como punto de referencia al iniciar la traducción del disco *Materia (Terra)*.

3.1.1. Sílabas

Lo primero que resulta importante señalar es que el número de sílabas en la traducción no siempre coincide con el del original. Para ilustrar este punto, adjunto a continuación la primera estrofa junto con su traducción, indicando entre paréntesis el número de sílabas en cada versión.

<i>BUONA VITA</i>	<i>BUENA VIDA</i>
E la-scia che il tem-po ab-bia la sua par-te (13)	De-ja que el tiem-po ha-ga su par-te (11)
E tie-ni il pas-so più si-cu-ro (10)	Y pi-sa fuer-te y da-le du-ro (10)
Met-ti co-rag-gio e buo-ne scar-pe (10)	Pon-le co-ra-je, bue-na suer-te (9)
Pren-di la stra-da che non fa nes-su-no (11)	To-ma un ca-mi-no que no so-lo hay u-no (13)
E per la via ran-co-re e pen-ti-men-to (12)	Y haz-lo sin ren-cor ni res-en-ti-mien-to (12)
Tut-to il cla-mo-re che la vi-ta fa (11)	Con el ca-lor que la vi-da da (9)
O-gni pro-mes-sa è giu-ra-men-to (10)	Ca-da pro-me-sa y ju-ra-men-to (10)
De-bi-to e le-al-tà (7)	Cum-ple con le-al-tad (6)

3.1.2. Cambios de sentido

<i>BUONA VITA</i>	<i>BUENA VIDA</i>
E tieni il passo più sicuro	Y pisa fuerte y dale duro
Metti coraggio e buone scarpe	Ponle coraje, buena suerte
[...]	[...]
Tutto il clamore che la vita fa	Con el calor que la vida da
Ogni promessa è giuramento	Cada promesa y juramento
Debito e lealtà	Cumple con lealtad
[...]	[...]

² Mengoni, M. (2018). *Atlantico* [Álbum]. Sony Music Italia.

³ Mengoni, M. (2019). *Atlantico (Spanish Version)* [Álbum]. Sony Music Italia.

(Buona vita!) Per le mie mani, le tue	(Buena vida) Para tu cuerpo y el mío
(Buona vita!) Per queste luci spente	(Buena vida) Las voces que yo siento
(Buona vita!) Per tutti i giorni distanti	(Buena vida) Para acortar la distancia
(Buona vita!) E per la vita che è qui	(Buena vida) Y dile a todo que sí (Y
(davanti)	avanza)

Con esta segunda tabla, quiero enfatizar que, en este tipo de traducción, es inevitable realizar modificaciones en el significado, ya sean sutiles como en el caso de «cada promesa y juramento», donde solo se ha sustituido el verbo «ser» por la conjunción «y», o más evidentes como en «y dile a todo que sí (y avanza)». No habría sido posible traducir los versos originales de manera literal, dado que no se habrían podido mantener la métrica y el ritmo, que en estos casos son los parámetros más importantes. En mis traducciones, he seguido el mismo criterio, es decir, me he asegurado de respetar ante todo la «cantabilidad» mencionada previamente (Low, 2005), aplicando los cambios de significado necesarios.

3.2. Comentario de traducción

Mi traducción se ha centrado en el álbum *Materia (Terra)*, lanzado en 2021 y primero de una trilogía, seguido por *Materia (Pelle)* en 2022 y *Materia (Prisma)* en 2023. El disco consta de 11 canciones, dos de las cuales (*Appunto 1. 23-01-2021* y *Appunto 2. 14-05-2021*) no se han traducido al ser breves notas vocales grabadas por el mismo cantante que funcionan como intermedio.

3.2.1. Temáticas

El viaje de la trilogía de *Materia* empieza desde la *Terra*, es decir el suelo, la tierra. Como afirmó Marco Mengoni en 2021, se trata de un álbum cuyo tema principal es la «vuelta a las raíces, tanto emocionales como musicales»:

[Da una parte, le radici emotive, che] sono legate alla nascita e alla crescita nel mio paese, che mi tornano sempre utili nei momenti in cui hai bisogno di perderti o di ritrovarti con i piedi per terra. Ho voluto ritornare a qualcosa che istintivamente mi viene facile riconoscere come terreno. La musica afroamericana, il blues, il gospel mi hanno sempre riportato alla sostanza, a qualcosa di pragmatico (Mengoni, 2021).

La primera frase de *Cambia Un Uomo*, canción que abre el álbum, es una invitación a no rendirse, a intentarlo una vez más sin nunca renunciar. Un rayo de esperanza que da inicio a un disco en el que no faltan decepciones y desilusiones, pero donde el amor, en todas sus formas, es la fuerza esencial que lo impulsa todo: el amor hacia su madre, a quien el cantante dedica *Luce* en agradecimiento por su protección constante y por haberle enseñado todo lo que sabe; el amor no correspondido, o al menos no con la misma intensidad en *Cambia Un Uomo*, o aquel que obliga a sacar bandera blanca y mostrarse vulnerables en *Proibito*; el amor que ha terminado, pero que nunca desaparece del todo, presente en *Il Meno Possibile e In Due Minuti*. El orden en el que las canciones aparecen también tiene cierta relevancia: el álbum se abre con la esperanza del perdón, atraviesa varias etapas de una relación, ya sea romántica o familiar, y concluye con la certeza de que ninguna flor puede ganar contra el diluvio, es decir que ninguna persona puede sobrevivir completamente sola, como expresa en *Un Fiore Contro Il Diluvio*.

Es un viaje emocional e introspectivo, con letras basadas en experiencias cotidianas y universales. Por esta razón, la traducción del italiano al español no ha presentado grandes dificultades, ni a nivel léxico ni morfosintáctico. El lenguaje empleado conserva un tono poético que, a veces, se aleja del habla cotidiana, aunque no contiene falsos amigos ni juegos de palabras complejos. No obstante, como es habitual en cualquier proceso de traducción, ha sido necesario realizar ciertos ajustes para mantener el mismo impacto expresivo y la misma naturalidad en la lengua meta. A continuación, analizaré las principales cuestiones traductológicas surgidas durante el proceso, centrándome en cuatro aspectos clave: ritmo y número de sílabas, rimas, cuestiones gramaticales y adaptación al público meta.

3.2.2. Ritmo y número de sílabas

Respetar el ritmo ha sido mi preocupación principal, ya que estas traducciones están destinadas a ser cantadas. Esto no implica que los versos traducidos siempre tengan las mismas sílabas que los originales; en cambio, tal como sostiene Low (2005: 198) y vimos anteriormente, también he tenido en cuenta la duración efectiva de las sílabas cantadas. Ninguna de las canciones presenta una estructura fija, lo que significa que el número de versos en una estrofa y la cantidad de sílabas en un verso varían constantemente. Por lo tanto, he abordado cada verso individualmente, identificando las posibles dificultades a la hora de cantar y realizando la traducción de acuerdo con esas particularidades.

Tanto en la versión grabada de las canciones como en directo, Marco Mengoni presenta cierta tendencia a alargar bastante las vocales o a hacer pausas en medio de algunas palabras, lo que me ha permitido insertar palabras más largas en la traducción sin que la «cantabilidad» se viese afectada. A continuación, presento algunos ejemplos:

VERSIÓN ORIGINAL	TRADUCCIÓN	COMENTARIO
<p>Pensavi al massimo esiste (10 sílabas) Una canzone triste (7 sílabas)</p> <p>(Una Canzone Triste)</p>	<p>Creías que como mucho existiría (13 sílabas) Una canción triste (6 sílabas)</p> <p>(Una Canción Triste)</p>	<p>La versión traducida presenta, en total, dos sílabas más que la original. Sin embargo, en la versión italiana, el cantante alarga la última vocal del artículo <i>una</i> y la «o» de <i>canzone</i>; por eso, mi propuesta sería la de cantar el verbo «existiría» uniendo sus dos últimas sílabas al verso siguiente: Creías que como mucho exist- -iría una canción triste</p>
<p>Ti vorrei, ti vorrei (6 sílabas) Rincorretti per strada per urlarti addosso</p> <p>(In Due Minuti)</p>	<p>Me gustaría, me gustaría (10 sílabas) Perseguirte para gritarte a la cara</p> <p>(En Dos Minutos)</p>	<p>El verso traducido tiene cuatro sílabas más que la versión original. Sin embargo, en la canción en italiano hay una pausa en medio del verbo (<i>Ti vor-rei, ti vor-rei</i>), que se mantendría en la traducción. Se podría cantar de tal manera que casi todo el verbo en español quepa antes de dicha pausa (Me gusta-ría, me gusta-ría) y no habría problemas por lo que se refiere a la «cantabilidad».</p>
<p>Un angelo dorme tra le impalcature (13 sílabas)</p> <p>(Un Fiore Contro Il Diluvio)</p>	<p>Un ángel prepara su lecho entre andamios (14 sílabas)</p> <p>(Una Flor Contra El Diluvio)</p>	<p>La traducción presenta una sílaba más que, sin embargo, desaparece gracias a la sinalefa que se forma entre la</p>

		vocal final de «lecho» y la inicial de «entre».
--	--	--

3.2.3. Rimas

Las rimas son, sin duda, una de las características principales de las canciones de Marco Mengoni, y este álbum no es la excepción. Todas las canciones incluyen rimas, algunas en mayor cantidad y otras en menor. Sin embargo, no siguen un esquema fijo: cada canción, o incluso cada estrofa, es diferente. A título de ejemplo, presentaré dos esquemas de rimas en las canciones en italiano: el primero tiene un patrón más regular (menos común en el resto de las canciones) y el segundo presenta un esquema menos regular (más frecuente en el álbum).

(Ma Stasera)

Esquema: AABCCBDEDE

Quel sorriso A

Ormai è fuoco amico A

Schegge impazzite adesso che vuoi B

Guarda il cielo C

Portami indietro C

I mostri nel vetro sembriamo noi B

A cosa pensi quando tiri D

Poco prima che mi chiami E

Sento tutti i tuoi respiri D

Li sfioro con le mani E

(Cambia Un Uomo)

Esquema: AABBCB (considerando las primeras dos rimas como perfectas y el resto como asonantes)

Sono soltanto specchi A

Non siamo così vecchi A

Colpa dei miei difetti B

Che han sbiadito i tuoi riflessi B

Ma tu, ancora, mentre volo tu sbadigli C

Ridi mentre penso a quali nomi dare ai nostri figli C

Vedi, potremmo essere questi B

Però invece ancora scherzi B

Es común que, en una misma estrofa, se mezclen rimas perfectas con rimas asonantes. Como podemos observar en estos fragmentos, las rimas asonantes son las más frecuentes. Siguiendo el quinto *principio de Pentatlón* de Low (2005) mencionado anteriormente, he intentado trasladar al texto meta, en la medida de lo posible, las rimas presentes en el texto original. He aplicado estrategias diferentes: a veces he sustituido rimas perfectas por asonantes y viceversa, a veces he creado rimas donde en el original no había o he compensado más adelante una rima que se había perdido en un verso anterior. A continuación, algunos ejemplos de versos donde la rima ha sido mi prioridad absoluta:

VERSION ORIGINAL	TRADUCCION
Sono soltanto specchi Non siamo così vecchi Colpa dei miei difetti Che han sbiadito i tuoi riflessi Ma tu, ancora, mentre volo tu sbadigli Ridi mentre penso a quali nomi dare ai nostri figli Vedi, potremmo essere questi Però invece ancora scherzi (Cambia Un Uomo)	Tan solo son espejos Aún no somos tan viejos Culpa de mis defectos Que apagaron tus reflejos Pero tú, ahí sigues mientras yo elijo Y te ríes mientras pienso en nombres para nuestros hijos Ya ves, podríamos ser así Si dejases de mentir (Solo En El Perdón)
Sfoglio le tue foto con le mani Se mi vieni in mente un po' rimani Qui, in questo sporco amore invisibile Ti chiederò una cosa difficile (Il Meno Possibile)	Navego en el océano de tus fotos Tu imagen en mi mente, un maremoto Aquí, en este sucio amor invisible Te pediré algo imposible (Lo Menos Posible)
Come se Non sapessi perderti mai E so che non ci crederai (In Due Minuti)	Como si No supiese dejarte atrás Y sé que no me crearás (En Dos Minutos)
Quel sorriso ormai è fuoco amico Schegge impazzite adesso che vuoi Guarda il cielo portami indietro I mostri nel vetro sembriamo noi (Ma Stasera)	Ya son fuego amigo, esas sonrisas Balas perdidas, no es un adiós En el cielo nuestros reflejos Como dos monstruos somos tú y yo (Esta Noche)

Ci vedo un ritratto a tempera Fare serata a un festival Tagliarsi un dito con un foglio Ci vedo un po' quello che voglio [...]	Veo un retrato por pintar Pasar la noche en un festival Cortarse el dedo con un papel Y ver aquello que quiero ver [...]
Perché il tuo cuore è impegnato e non sono il solo Forse non cambierà niente, ma dimmelo ancora	Me muevo en tu corazón, una partida de ajedrez Puede que no cambie nada, pero dímelo otra vez
(Proibito)	(Prohibido)

3.2.4. Cuestiones gramaticales

Como mencioné anteriormente, no he encontrado dificultades significativas en cuanto a las cuestiones léxicas y morfosintácticas. Sin embargo, ha habido ciertos elementos a los que he tenido que prestar especial atención, como los que analizaré a continuación.

3.2.4.1. Calcos y preposiciones

La cercanía entre el italiano y el español, que se presta mucho a la traducción literal, puede llevar a la aparición de calcos léxicos en la traducción. Esto implica el riesgo de que el resultado final suene artificial o contenga expresiones que no son naturales o adecuadas en español. Dado que el léxico utilizado en las canciones es bastante sencillo, fue más fácil evitar estos calcos. La cuestión más compleja fue, sin duda, la de las preposiciones, ya que, siendo el italiano mi idioma nativo, en ocasiones las preposiciones del texto original me parecían igualmente apropiadas para el texto meta. En este caso, me resultó extremadamente útil poder contar con una tutora nativa del español, quien fue capaz de identificar calcos que pasaban desapercibidos para mí. Presento a continuación algunos ejemplos de dificultades relacionadas con calcos y preposiciones, incluyendo tanto la primera propuesta de traducción como la versión definitiva:

VERSIÓN ORIGINAL	PRIMERA PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	TRADUCCIÓN DEFINITIVA	COMENTARIO
Fosse l'ultima notte che abbiamo sai Io con tutte le altre la cambierei	Si fuese la última noche de nuestras vidas Con todas las demás yo la cambiaría	Si fuese la última noche de nuestras vidas Por todas las demás yo la cambiaría	Debido a la proximidad de los idiomas, en principio elegí la preposición

(Cambia Un Uomo)		(Solo En El Perdón)	equivocada, es decir «con» en lugar de «por».
Che io canto per te Per chi ti ha spento, deluso (Una Canzone Triste)	Que yo canto para ti Para quien te apagó la sonrisa	Que yo canto por ti Por quien te apagó la sonrisa (Una Canción Triste)	Ya que el italiano no hace distinción entre «por» y «para», al principio opté por esta última opción que, de hecho, también tendría sentido. Sin embargo, la traducción definitiva se ajusta mejor a la métrica y la interpretación que hice del verso («eres la razón por la que canto»).
Quando parlerò di te dopo una sigaretta Dirò: “tanto è uguale” (In Due Minuti)	Cuando hablaré de ti tras otro cigarrillo Diré que da igual	Un día cuando hable de ti tras otro cigarrillo Diré que da igual (En Dos Minutos)	Había traducido esta parte sin prestarle demasiada atención, olvidando que, después de un «cuando» con sentido de futuro en español se debe emplear el subjuntivo y no el futuro de indicativo como en italiano.
Il solito cinismo stanco che di punto in bianco rende anche i miei sogni soltanto comode bugie (Luce)	Ese cinismo de siempre que de punto en blanco convierte mis sueños en reconfortantes mentiras	Ese cinismo de siempre que de repente convierte mis sueños en reconfortantes mentiras (Luz)	En la primera propuesta había hecho, sin darme cuenta, un calco, traduciendo literalmente la expresión <i>di punto in bianco</i> .

3.2.4.2. Posesivos

En italiano, los determinantes posesivos suelen ir precedidos por un artículo determinado, como en *i miei (i miei difetti)* o *il tuo (il tuo nome)*, mientras que en español se usan sin artículo. En todos los ejemplos ilustrados a continuación, el principal desafío ha sido que el texto original, debido a este rasgo tan distintivo del italiano, siempre contenía al menos una sílaba más que su traducción literal al español. Por esta razón, tuve la necesidad de reformular varios de los versos que incluían posesivos, adaptándolos para que se ajustaran al ritmo de la canción.

VERSIÓN ORIGINAL	TRADUCCIÓN
Probabilmente adesso bestemmierei il tuo nome [...] Colpa dei miei difetti Che han sbiadito i tuoi riflessi [...] Ridi mentre penso a quali nomi dare ai nostri figli (Cambia Un Uomo)	Maldeciría tu nombre hasta no poder más [...] Culpa de mis defectos Que apagaron tus reflejos [...] Y te ríes mientras pienso en nombres para nuestros hijos (Solo En El Perdón)
Quando provo a avvicinarmi Ai tuoi grandi occhi neri [...] Vorrei togliermi ogni cosa, anche le mie paure (Proibito)	Cuando intento acercarme A tus ojos tan oscuros [...] Me liberaría de cada miedo irracional (Prohibido)
Tu sei la mia luce (Luce)	Tú eres mi luz (Luz)

3.2.4.3. Desinencias de los verbos

En italiano, los verbos en infinitivo terminan en *-are*, *-ere* o *-ire*, mientras que en español las terminaciones equivalentes son *-ar*, *-er* e *-ir*. Esta diferencia estructural implica que los verbos en español tienen, por lo general, una sílaba menos que sus equivalentes en italiano. Es un aspecto que tuve en cuenta a la hora de traducir. Tras analizarlo, llegué a

la conclusión de que, alargando la vocal de la última sílaba, la «cantabilidad» no se vería afectada, manteniendo así el ritmo sin necesidad de añadir otras sílabas.

VERSIÓN ORIGINAL	TRADUCCIÓN
Dimmi di riprovare (7) Ma non di rinunciare (7) (Cambia Un Uomo)	Dime que vuelva a probar (8) Sin tener que renunciar (7) (Solo En El Perdón)
Se si potesse fare a meno di ogni cosa per dimenticare (21) (In Due Minuti)	Renunciaría a todo lo que tengo para poderte olvidar (20) (En Dos Minutos)
Non ho voglia di uscire (8) (Il Meno Possibile)	Hoy no quiero salir (6) (Lo Menos Posible)

3.2.5. Adaptación al público meta

Si bien es cierto que las letras de este disco no incluyen referencias culturales explícitas, como nombres propios o elementos distintivos de la cultura italiana, hubo algunos aspectos que tuve que adaptar para que no resultaran inusuales para el público hispanohablante, como se muestra a continuación:

VERSIÓN ORIGINAL	TRADUCCIÓN	COMENTARIO
Probabilmente adesso bestemmierei il tuo nome (Cambia Un Uomo)	Maldeciría tu nombre hasta no poder más (Solo En El Perdón)	En español no existe un equivalente exacto para <i>bestemmiare</i> . El término «blasfemar» se acerca en significado, pero no es tan frecuente en el lenguaje cotidiano como lo es el verbo empleado en italiano.
Suono il tuo nome ma non c'è nessuno (Il Meno Possibile)	Y toco el timbre pero nadie contesta (Lo Menos Posible)	En Italia, los timbres siempre muestran el nombre de la persona que vive en el piso o en la casa, mientras que en España, por lo general, solo se indica el número de piso. Por esta razón, he optado por una

		generalización, utilizando simplemente «timbre».
Ti odio quando stai sulle tue (In Due Minuti)	Odio cuando te callas y apartas (En Dos Minutos)	Al igual que en el primer ejemplo, no hay un equivalente exacto en español para la expresión coloquial italiana <i>stare sulle sue</i> , por lo que he decidido parafrasear este verso.
Tra il fare e il dire Sai che c'è di mezzo un mare (Mi Fiderò)	Entre dicho y hecho Sabes que en medio hay un gran trecho (Confiaré)	En este caso, dado que existe un equivalente de este refrán en la lengua meta y que, además, no afecta la «cantabilidad», he decidido utilizarlo.
A cosa pensi quando tiri Poco prima che mi chiami (Ma Stasera)	En qué piensas al fumar Justo antes de llamar (Esta Noche)	En la jerga coloquial italiana, el verbo <i>tirare</i> equivale a 'dar una calada' en español. Sin embargo, esta expresión resultaba demasiado larga y no encontré una forma de acortarla adecuadamente, por lo que opté por usar simplemente el verbo «fumar», aunque se pierda la naturaleza coloquial del verso.

4. Conclusión

La realización de este TFG ha supuesto una oportunidad única para adentrarme en un ámbito de la traducción poco explorado en el contexto académico: la traducción de canciones. A través de este proyecto, he podido constatar que esta modalidad va más allá de una traducción puramente lingüística y exige una notable dosis de creatividad y de capacidad de reformulación. Traducir canciones no significa transferir el contenido verbal de un idioma a otro, sino que implica armonizar texto y música, respetando tanto el mensaje original como las restricciones melódicas, rítmicas y fonéticas del nuevo contexto lingüístico.

En el marco teórico he analizado algunos de los aspectos principales relacionados con esta modalidad de traducción totalmente ausente en los planes de estudio de las universidades españolas pero de interés cada vez mayor en el ámbito de la investigación. He presentado algunos de los debates terminológicos principales, llegando a la conclusión de que la traducción de canciones es una subcategoría de la traducción audiovisual y es, en todo caso, una traducción subordinada, es decir limitada por elementos extralingüísticos como la melodía y la métrica.

Uno de los principales logros de este trabajo ha sido la elaboración de versiones cantables en español de las canciones del álbum *Materia (Terra)* de Marco Mengoni, que conservan, en la medida de lo posible, el sentido, el tono y la musicalidad del original en italiano. Para ello, fue imprescindible adoptar un enfoque flexible, guiado por el *principio de Pentatlón* de Peter Low, que permite equilibrar los distintos elementos implicados en la traducción de canciones: «cantabilidad», sentido, naturalidad, ritmo y rima. Este enfoque me ha demostrado que no existe una única manera correcta de traducir una canción, sino que cada decisión traductora debe ajustarse al objetivo comunicativo y al contexto artístico específico de cada texto.

En definitiva, esta experiencia ha sido profundamente enriquecedora tanto en el plano académico como en el personal. No solo me ha permitido aplicar los conocimientos adquiridos durante la carrera a un tipo de texto particularmente desafiante, sino que también ha reforzado mi vocación hacia una práctica traductora que integre creatividad, análisis crítico y pasión por la música.

5. Bibliografía

- Aplicatiu de Guies Docents. (2024). *Traducción audiovisual y localización A-A (castellano-catalán/catalán-castellano)*. Universidad Autónoma de Barcelona. https://guies.uab.cat/guies_docents/public/portal/html/2024/assignatura/101327/es#llistaIdiomes
- Apter, R., y Herman, M. (2016). *Translating for Singing: the Theory, Art, and Craft of Translating Lyrics*. Bloomsbury Publishing.
- Bastin, G. (1998). Adaptation. En Baker, M. y Saldanha, G. (eds.), *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 5-8). Routledge.
- Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling* (1ª ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315759678>
- Domínguez, F. N. (2003). La investigación en traducción en España: Bases documentales 1995-2001. En *Una mirada al taller de San Jerónimo: bibliografías, técnicas y reflexiones en torno a la traducción* (pp. 139-156). Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores.
- Drinker, H. S. (1950). On Translating Vocal Texts. *The Musical Quarterly*, 36(2), 225–240. <http://www.jstor.org/stable/739817>
- Facultad de Traducción e Interpretación. (2024). *Guía docente de Traducción Multimedia Alemán (252114J)*. Universidad de Granada. <https://fti.ugr.es/docencia/grados/grado-traduccion-e-interpretacion/traduccion-multimedia-aleman/11/guia-docente>
- Facultad de Traducción e Interpretación. (2024). *Guía docente de Traducción Multimedia Multimedia Árabe (252114K)*. Universidad de Granada. <https://fti.ugr.es/docencia/grados/grado-traduccion-e-interpretacion/traduccion-multimedia-arabe/11/guia-docente>

Facultad de Traducción e Interpretación. (2024). *Guía docente de Traducción Multimedia Multimedia Francés (252114L)*. Universidad de Granada.
<https://www.ugr.es/estudiantes/grados/grado-traduccion-interpretacion/traduccion-multimedia-frances/guia-docente>

Facultad de Traducción e Interpretación. (2024). *Guía docente de Traducción Multimedia Inglés (253114K)*. Universidad de Granada.
<https://fti.ugr.es/docencia/grados/grado-traduccion-e-interpretacion-y-turismo/traduccion-multimedia-ingles/11/guia-docente>

Franzon, J. (2008). Choices in song translation: Singability in print, subtitles and sung performance. *The Translator*, 14(2), 373-399.
<https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>

Gambier, Y. (1994). Audio-visual communication: typological detour. En Dollerup, C. y Lindegaard, A. (eds.), *Teaching and Interpreting 2* (pp. 275-283). John Benjamins.

Gambier, Y. y Gottlieb, H. (2001). *(Multi) Media translation: Concepts, practices, and research*. John Benjamins.
<https://doi.org/10.1075/btl.34>

García Jiménez, R. (2013). *La música italiana de los años Sesenta en España: traducciones, versiones, recreaciones, canciones*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Málaga]. RiUMA: Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga.

Grado en Traducción e Interpretación. (2024). *Guía académica de Grado en Traducción e Interpretación*. Universidad de Salamanca.
<https://guias.usal.es/node/184971/Asignaturas-Optativas>

Kelly, A. B. (1992). Translating French Songs as a Language Learning Activity. *Equivalences*, 22(1-2), 23(1), 91-112.
<https://doi.org/10.3406/equiv.1992.1154>

- Low, P. (2003). Singable translations of songs. *Perspectives: Studies in Translatology*, 11(2), 87-103.
<https://doi.org/10.1080/0907676X.2003.9961466>
- Low, P. (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. En Gorlée, D. L. (ed.), *Song and Significance* (pp. 185–212). Brill.
https://doi.org/10.1163/9789401201544_007
- Low, P. (2013). When Songs Cross Language Borders: Translations, Adaptations and ‘Replacement Texts’. *The Translator*, 19(2), 229–244.
<https://doi.org/10.1080/13556509.2013.10799543>
- Martinez, B. y González, R. E. (2009). La traducción de canciones: análisis de dos casos. *Culturas Populares*, 8(8), 5.
<http://hdl.handle.net/10017/19823>
- Mayoral, R. (1993). La traducción cinematográfica: el subtítulo. *Sendebarr: Boletín de la EUTI de Granada*, (4), 45-68.
- Mayoral, R., Kelly, D. y Gallardo, N. (1988). Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation. *Meta*, 33(3), 356-367.
<https://doi.org/10.7202/003608ar>
- Mengoni, M. (2018). *Atlantico* [Álbum]. Sony Music Italia.
- Mengoni, M. (2019). *Atlantico (Spanish Version)* [Álbum]. Sony Music Italia.
- Mengoni, M. (2018). Buena Vida [Canción]. En *Atlantico (Spanish Version)*. Sony Music Italia.
- Mengoni, M. (2018). Buona Vita [Canción]. En *Atlantico*. Sony Music Italia.
- Mengoni, M. (2021). *Materia (Terra)* [Álbum]. Sony Music Italia.

- Mengoni, M. (2021). *Materia (Terra), un disco da club, che odora di soffitti bassi, di velluto / Entrevistado por Gianni Sibilla*. Rockol.
<https://www.rockol.it/news-726684/marco-mengoni-materia-terra-l-intervista>
- Nord, C. (2005). *Text analysis in translation: Theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis* (No. 94). Rodopi.
- Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual translation: Theories, methods and issues*. Routledge.
- Rabadán, R. (1991). Inequivalencias derivadas del medio: la traducción subordinada. En Rabadán, R. (ed.), *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español* (pp. 22-37). Universidad de León.
- Raffel, B. (1988). *The Art of Translating Poetry*. The Pennsylvania State University Press.
- Ramal Cotes, M. M. (2005). Traducción de canciones: Grease. *Puentes*, 6, 77-85.
- Real Academia Española. (s.f.). Canción. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 15 de abril de 2025, de <https://www.rae.es/drae2001/canci%C3%B3n>
- Reiss, K. y Vermeer, H. J. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción* (Vol. 183). Ediciones Akal.
- Riera, J. B. (2011). ¿Traducción, adaptación o versión?: maremágnum terminológico en el ámbito de la traducción dramática. *Estudios de traducción*, 1, 59-72.
<https://doi.org/10.5209/rev ESTR.2011.v1.36477>
- Susam-Sarajeva, Ş. (2008). Translation and Music. Changing Perspectives, Frameworks and Significance. *The Translator*, 14(2), 187-200.
<https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799255>
- Titford, C. (1982). Subtitling: Constrained Translation. *Lebenda Sprachen*, 27(3), 113-116.

Valerio, L., Lozano, P. y López, R. G. (2024). Mejores universidades de España por grado 2024. *El Mundo*.

<https://www.elmundo.es/especiales/ranking-universidades/index.html>

Veiga Mariño, P. (2020). *Audiovisual Translation: Translating Song Lyrics from English to Spanish*. [Trabajo de Fin de Máster, Universidade da Coruña]. RUC: Repositorio Universidade Coruña.

<http://hdl.handle.net/2183/27450>

Zuber-Skerritt, O. (1984). Translation Science and Drama Translation. *Page to Stage*, 48, 3-11.

https://doi.org/10.1163/9789004489981_003

6. Anexos

A continuación, se presentan las traducciones en el mismo orden en que aparecen las canciones en el álbum original. Cabe destacar que dos de las canciones incluidas son colaboraciones con artistas italianos: *Il meno possibile*, con Gazzelle, y *Mi fiderò*, con Madame. En la versión digital del disco solo figuran estas versiones colaborativas, mientras que la versión solista de cada canción se encuentra exclusivamente en el formato físico (CD). Las letras de ambas versiones son muy similares: los versos interpretados por Marco Mengoni se mantienen inalterados, y la principal diferencia radica en las estrofas añadidas por los artistas invitados. Para este trabajo, podría haber optado por traducir únicamente las versiones con colaboraciones. Sin embargo, he decidido seguir el mismo criterio adoptado en la traducción de otros álbumes del artista, como *Atlantico (Spanish Version)*. En ese caso, se tradujeron al castellano únicamente las partes interpretadas por Mengoni, manteniéndose en su idioma original las secciones correspondientes a los artistas invitados: portugués (*Amália Fado*), inglés (*Hola*) e italiano (*La casa azul*). Debido a la elección de este enfoque, presentaré ambas versiones de las canciones mencionadas: por un lado, la versión solista completamente traducida, y por otro, la versión colaborativa, en la que se han conservado en italiano los versos correspondientes a Madame y Gazzelle.

6.1. Cambia Un Uomo

Original: Cambia Un Uomo	Traducción: Solo En El Perdón
<p>Estrofa 1</p> <p>Dimmi di riprovare Ma non di rinunciare Perché di cause perse Lo sai, sono un campione Se questo nostro amore avesse già un finale Probabilmente adesso bestemmierei il tuo nome Ma se tutte le paure Che nel mondo fanno male Scivolassero davvero Dalle mie spalle altrove</p>	<p>Estrofa 1</p> <p>Dime que vuelva a probar Sin tener que renunciar Que a las causas perdidas Les dedico mi vida Si el amor que compartimos pudiese caducar Maldeciría tu nombre hasta no poder más</p> <p>Y si todos los miedos Que nos hacen sentir mal Se deslizasen poco a poco Como las olas del mar</p>
<p>Estribillo</p> <p>Fosse l'ultima notte che abbiamo, sai Io con tutte le altre la cambierei Perché solo nel perdono cambia un uomo</p>	<p>Estribillo</p> <p>Si fuese la última noche de nuestras vidas Por todas las demás yo la cambiaría Porque solo en el perdón hay salvación</p>
<p>Estrofa 2</p> <p>Sono soltanto specchi Non siamo così vecchi Colpa dei miei difetti Che han sbiadito i tuoi riflessi Ma tu, ancora, mentre volo tu sbadigli Ridi mentre penso a quali nomi dare ai nostri figli Vedi, potremmo essere questi Però invece ancora scherzi</p>	<p>Estrofa 2</p> <p>Tan solo son espejos Aún no somos tan viejos Culpa de mis defectos Que apagaron tus reflejos Pero tú, ahí sigues mientras yo elijo Y te ríes mientras pienso en nombres para nuestros hijos Ya ves, podríamos ser así Si dejases de mentir</p>
<p>Estribillo</p> <p>Fosse l'ultima notte che abbiamo, sai Io con tutte le altre la cambierei Perché solo nel perdono cambia un uomo Fosse l'ultima frase che canto, sai A strapparmi la gola non soffrirei Perché solo nel frastuono cambia un uomo</p>	<p>Estribillo</p> <p>Si fuese la última noche de nuestras vidas Por todas las demás yo la cambiaría Porque solo en el perdón hay salvación Si fuese la última frase que canto yo Renunciaría a mi voz sin sentir dolor Porque solo en el ruido no hay castigo</p>

<p>Puente</p> <p>Mi chiedi adesso d'essere sincero Io sono questo e non ne vado fiero Dimmi di riprovare, ma non di rinunciare</p> <p>Mi chiedi adesso d'essere sincero Io sono questo e non ne vado fiero Dimmi di riprovare, ma non di rinunciare</p>	<p>Puente</p> <p>Me pides ahora que te sea sincero Soy así y no puedo cambiar, me temo Dime que vuelva a probar sin tener que renunciar</p> <p>Me pides ahora que te sea sincero Soy así y no puedo cambiar, me temo Dime que vuelva a probar sin tener que renunciar</p>
<p>Estribillo</p> <p>Fosse l'ultima notte che abbiamo, sai Io con tutte le altre la cambierei Perché solo nel perdono cambia un uomo Fosse l'ultima frase che canto, sai A strapparmi la gola, non soffrirei Perché solo nel frastuono cambia un uomo</p>	<p>Estribillo</p> <p>Si fuese la última noche de nuestras vidas Por todas las demás yo la cambiaría Porque solo en el perdón hay salvación Si fuese la última frase que canto yo Renunciaría a mi voz sin sentir dolor Porque solo en el ruido no hay castigo</p>

6.2. Una Canzone Triste

Título original: Una Canzone Triste	Título traducido: Una Canción Triste
<p>Estrofa 1</p> <p>Accordi minori Nei miei momenti peggiori Torbidi e tristi pensieri Avrei tirato fuori Dentro questa canzone Che ti sto per cantare Ma la sentirai già dalle scale E cambierai d'umore</p>	<p>Estrofa 1</p> <p>Acordes menores En mis momentos peores Lo más oscuro de mí Habría desenterrado Gracias a esta canción Que te voy a cantar Aunque la escuches en el portal Y sepas de qué va</p>
<p>Estribillo</p> <p>Canto per te Per chi ti ha spento, deluso Per ogni bacio in disuso Pensavi al massimo esiste Una canzone triste E invece no Per rimediare a un'assenza C'è nuova vita in partenza Pensavi al massimo esiste Una canzone triste E invece no E invece no E invece no Una canzone triste</p>	<p>Estribillo</p> <p>Que yo canto por ti Por quien te apagó la sonrisa Besos que se vuelven cenizas Creías que como mucho existiría Una canción triste Sin embargo no Para aliviar una ausencia Una nueva vida empieza Creías que como mucho existiría Una canción triste Sin embargo no Sin embargo no Sin embargo no Una canción triste</p>
<p>Estrofa 2</p> <p>Perché tu sei vita Perché sei già casa mia E non voglio più tornare indietro Non so qual è la via E voglio scrivere di quest'estate Viaggi che mai avrei pensato io Di traghetti tardi e di serate Guarda Giove amore mio</p>	<p>Estrofa 2</p> <p>Porque tú eres vida Te convertiste en mi hogar Y nunca quiero volver atrás No conozco el camino Quiero escribir de este verano De los viajes más inesperados Barcos por la noche y veladas Mira Júpiter, mi amor</p>
<p>Estribillo</p> <p>Che io canto per te Per chi ti ha spento, deluso</p>	<p>Estribillo</p> <p>Que yo canto por ti Por quien te apagó la sonrisa</p>

<p>Per ogni bacio in disuso Pensavi al massimo esiste Una canzone triste E invece no Per rimediare a un'assenza C'è nuova vita in partenza Pensavi al massimo esiste Una canzone triste E invece no E invece no E invece no Una canzone triste</p>	<p>Besos que se vuelven cenizas Creías que como mucho existiría Una canción triste Sin embargo no Para aliviar una ausencia Una nueva vida empieza Creías que como mucho existiría Una canción triste Sin embargo no Sin embargo no Sin embargo no Una canción triste</p>
<p>Puente</p> <p>Fai spazio Fai finta Fa niente</p>	<p>Puente</p> <p>Haz hueco Finge que Da igual</p>
<p>Estribillo</p> <p>Per chi ti ha spento, deluso Per ogni bacio in disuso Pensavi al massimo esiste Una canzone triste E invece no Per rimediare a un'assenza C'è nuova vita in partenza Pensavi al massimo esiste Una canzone triste E invece no E invece no Una canzone triste Una canzone triste E invece no</p>	<p>Estribillo</p> <p>Por quien te apagó la sonrisa Besos que se vuelven cenizas Creías que como mucho existiría Una canción triste Sin embargo no Para aliviar una ausencia Una nueva vida empieza Creías que como mucho existiría Una canción triste Sin embargo no Sin embargo no Una canción triste Una canción triste Sin embargo no</p>

6.3. Il Meno Possibile

6.3.1. Versión solista

Título original: Il Meno Possibile	Título traducido: Lo Menos Posible
<p>Estrofa 1</p> <p>Se piove la gente per strada non sa più guidare Si copre la testa con il giornale Sotto il primo balcone E poi dietro le scuse “Non ho voglia di uscire” Lo vedi, succedono cose anche senza noi due</p>	<p>Estrofa 1</p> <p>Empieza a llover y la gente ya no sabe conducir Se tapa la cabeza como puede Bajo cualquier balcón O detrás de una excusa “Hoy no quiero salir” El mundo no se parará aunque no estemos tú y yo</p>
<p>Pre-estribillo 1</p> <p>E ti scrivo un messaggio Che però non ti mando Che magari ti manco O che ne so</p>	<p>Pre-estribillo 1</p> <p>Y te escribo un mensaje Que no vas a leer Por si me quieres ver O yo qué sé</p>
<p>Estribillo</p> <p>Sfoglio le tue foto con le mani Se mi vieni in mente un po' rimani Qui, in questo sporco amore invisibile Ti chiederò una cosa difficile Tu stammi lontano, tu stammi lontano ma Il meno possibile</p>	<p>Estribillo</p> <p>Navego en el océano de tus fotos Tu imagen en mi mente, un maremoto Aquí, en este sucio amor invisible Te pediré algo imposible Tú aléjate de mí, aléjate de mí pero Lo menos posible</p>
<p>Estrofa 2</p> <p>La luna se piove va in alto a riprendersi il sole Ed io con le scarpe bagnate faccio le scale Suono il tuo nome ma non c'è nessuno Io che non prendevo le chiavi, avevamo le tue</p>	<p>Estrofa 2</p> <p>La luna si llueve sube para unirse al sol Voy dejando huellas mojadas en cada peldaño Y toco el timbre pero nadie contesta Yo que no cogía las llaves, teníamos las tuyas</p>
<p>Pre-estribillo 2</p> <p>E rileggo il messaggio Sì, però te lo mando</p>	<p>Pre-estribillo 2</p> <p>Vuelvo a leer el mensaje Y esta vez te lo envío</p>

Che magari ti manco O che ne so	Quizás sin mí tengas frío O qué sé yo
Estribillo Sfoglio le tue foto con le mani Se mi vieni in mente un po' rimani Qui, in questo sporco amore invisibile Ti chiederò una cosa difficile Tu stammi lontano, tu stammi lontano ma	Estribillo Navego en el océano de tus fotos Tu imagen en mi mente, un maremoto Aquí, en este sucio amor invisible Te pediré algo imposible Tú aléjate de mí, aléjate de mí pero
Puente Dammi una mano anche tu a farmi sentire meglio Prendi il primo treno Corri più veloce Dammi una mano anche tu e fammi stare meglio Dimmi che domani, dimmi che domani torni Il prima possibile	Puente Échame una mano tú para que me sienta mejor Coge el primer tren Corre más rápido Échame una mano tú para que me sienta mejor Dime que mañana, dime que mañana vuelves Lo antes posible
Estribillo Se mi vieni in mente un po' rimani Qui, in questo sporco amore invisibile Ti chiederò una cosa difficile Tu stammi lontano, tu stammi lontano ma Il meno possibile	Estribillo Tu imagen en mi mente, un maremoto Aquí, en este sucio amor invisible Te pediré algo imposible Tú aléjate de mí, aléjate de mí pero Lo menos posible

6.3.2. Feat. Gazzelle

Título original: Il Meno Possibile (feat. Gazzelle)	Título traducido: Lo Menos Posible (feat. Gazzelle)
Estrofa 1 Se piove la gente per strada non sa più guidare Si copre la testa con il giornale Sotto il primo balcone E poi dietro le scuse “Non ho voglia di uscire” Lo vedi, succedono cose anche senza noi due	Estrofa 1 Empieza a llover y la gente ya no sabe conducir Se tapa la cabeza como puede Bajo cualquier balcón O detrás de una excusa “Hoy no quiero salir” El mundo no se parará aunque no estemos tú y yo

<p>Pre-estribillo 1</p> <p>E ti scrivo un messaggio Che però non ti mando Che magari ti manco O che ne so</p>	<p>Pre-estribillo 1</p> <p>Y te escribo un mensaje Que no vas a leer Por si me quieres ver O yo qué sé</p>
<p>Estribillo</p> <p>Sfoglio le tue foto con le mani Se mi vieni in mente un po' rimani qui In questo sporco amore invisibile Ti chiederò una cosa difficile Tu stammi lontano, tu stammi lontano ma Il meno possibile</p>	<p>Estribillo</p> <p>Navego en el océano de tus fotos Tu imagen en mi mente, un maremoto Aquí, en este sucio amor invisible Te pediré algo imposible Tú aléjate de mí, aléjate de mí pero Lo menos posible</p>
<p>Strofa 2 (Gazzelle)</p> <p>Che prima o poi arriveranno i giorni in cui ti manco E penserai soltanto a un cielo blu cobalto A noi sopra l'asfalto Le mani sul tuo fianco E non avrai nessun rimorso e nessun rimpianto Ma se ne avrai bisogno Magari ti sogno O che ne so</p>	<p>Strofa 2 (Gazzelle)</p> <p>Che prima o poi arriveranno i giorni in cui ti manco E penserai soltanto a un cielo blu cobalto A noi sopra l'asfalto Le mani sul tuo fianco E non avrai nessun rimorso e nessun rimpianto Ma se ne avrai bisogno Magari ti sogno O che ne so</p>
<p>Estribillo</p> <p>Sfoglio le tue foto con le mani Se mi vieni in mente un po' rimani qui In questo sporco amore invisibile Ti chiederò una cosa difficile Tu stammi lontano, tu stammi lontano ma Il meno possibile</p>	<p>Estribillo</p> <p>Navego en el océano de tus fotos Tu imagen en mi mente, un maremoto Aquí, en este sucio amor invisible Te pediré algo imposible Tú aléjate de mí, aléjate de mí pero Lo menos posible</p>
<p>Puente (Gazzelle)</p> <p>Andare, andare, andare via non serve a niente Ho messo una fotografia tua e mia tra quelle belle</p>	<p>Puente (Gazzelle)</p> <p>Andare, andare, andare via non serve a niente Ho messo una fotografia tua e mia tra quellas bellas</p>

<p>L'amico tuo e l'amica mia che dicono "fa niente" Ma intanto sono mesi che diluvia e che non smette Ma ti prego, torna il prima possibile</p>	<p>L'amico tuo e l'amica mia che dicono "fa niente" Ma intanto sono mesi che diluvia e che non smette Ma ti prego, torna il prima possibile</p>
<p>Estrillo</p> <p>Se mi vieni in mente un po' rimani qui In questo sporco amore invisibile Ti chiederò una cosa difficile Tu stammi lontano, tu stammi lontano ma Il meno possibile</p>	<p>Estrillo</p> <p>Tu imagen en mi mente, un maremoto Aquí, en este sucio amor invisible Te pediré algo imposible Tú aléjate de mí, aléjate de mí pero Lo menos posible</p>

6.4. In Due Minuti

Título original: In Due Minuti	Título traducido: En Dos Minutos
<p>Estrofa 1</p> <p>Ti odio quando non sai spiegare che cosa provi Ti vorrei, ti vorrei Rincorrere per strada per urlarti addosso O per abbracciarti, ma ora non ci riesco Ti odio quando stai sulle tue E non hai neanche un filo di voce Non ti smuoverebbe un bombardamento Ma io ti sento</p>	<p>Estrofa 1</p> <p>Te odio cuando no sabes decirme lo que sientes Me gustaría, me gustaría Perseguirte para gritarte a la cara O para abrazarte aunque no pueda ahora Odio cuando te callas y apartas Y te envuelves en tu silencio No te movería ni un bombardeo Pero aún te veo</p>
<p>Pre-estribillo 1</p> <p>Ancora qui Sotto la pelle Come se Non sapessi perderti mai E so che non ci crederai</p>	<p>Pre-estribillo 1</p> <p>Sigues aquí Bajo mi piel Como si No supiese dejarte atrás Y sé que no me crearás</p>
<p>Estribillo</p> <p>Neanche tra mille domani dimenticherei In che parte trovarti Se improvvisamente io dovessi mai Tornerei a cercarti io Dove sei? Cosa sai di me? Cosa senti ora?</p>	<p>Estribillo</p> <p>Aunque pasen mil mañanas no olvidaría Donde puedo encontrarte Si un día de repente sucediera Yo volvería a buscarte ¿Dónde estás? ¿Qué sabes de mí? ¿Qué sientes tú ahora?</p>
<p>Estrofa 2</p> <p>Ti prego non parliamo adesso, non parliamo più A volte mi vorrei come sei tu Non so fare a meno di pesare il tempo, le parole, il resto Forse lo sai che di me non cambierà mai niente Ti penso per ore A cosa serve se poi non ti so cercare Io non ti so cercare</p>	<p>Estrofa 2</p> <p>Por favor no hablemos ahora, no volvamos a hablar Me gustaría parecerme a ti un poco más Y dejar de darle tanta importancia al tiempo, a las palabras Puede que sepas que yo no cambiaré nunca Pienso en ti muchas horas De qué me sirve si luego no sé buscarte Yo no te sé buscar</p>

<p>Pre-estribillo 2</p> <p>Ma resti qui Nella mia mente Come se Non sapessi perderti mai E so che non ci crederai</p>	<p>Pre-estribillo 2</p> <p>Sigues aquí Aquí en mi mente Como si No supiese dejarte atrás Y sé que no me creerás</p>
<p>Estribillo</p> <p>Neanche tra mille domani dimenticherei In che parte trovarti Se improvvisamente io dovessi mai Tornerei a cercarti io Dove sei Cosa sai di me Cosa senti ora</p>	<p>Estribillo</p> <p>Aunque pasen mil mañanas no olvidaría Donde puedo encontrarte Si un día de repente sucediera Yo volvería a buscarte ¿Dónde estás? ¿Qué sabes de mí? ¿Qué sientes tú ahora?</p>
<p>Puente</p> <p>E quando parlerò di te dopo una sigaretta dirò “tanto è uguale” Anche se pensare a te da un’altra parte so che farà sempre male Se si potesse fare a meno di ogni cosa per dimenticare Mi consumerei in due minuti prima di affogare adesso</p>	<p>Puente</p> <p>Un día cuando hable de ti tras otro cigarrillo diré que da igual Aunque imaginarte en otra ciudad Sé que siempre me dolerá Renunciaría a todo lo que tengo para poderte olvidar Y me consumiría en dos minutos antes de ahogarme ahora</p>
<p>Estribillo</p> <p>Neanche tra mille domani dimenticherei In che parte trovarti Se improvvisamente io dovessi mai Tornerei a cercarti io Dove sei Cosa sai di me Cosa senti ora Ora</p>	<p>Estribillo</p> <p>Aunque pasen mil mañanas no olvidaría Donde puedo encontrarte Si un día de repente sucediera Yo volvería a buscarte ¿Dónde estás? ¿Qué sabes de mí? ¿Qué sientes tú ahora? Ahora</p>

6.5. Mi Fiderò

6.5.1. Versión solista

Título original: Mi Fiderò	Título traducido: Confiaré
<p>Estrofa 1</p> <p>Differenza sottile Tra il fare e il dire Sai che c'è di mezzo un mare E ci puoi morire Ho tracciato un confine Sono solo linee Camminato mille strade Per non farmi scoprire</p>	<p>Estrofa 1</p> <p>Diferencia sutil Entre dicho y hecho Sabes que en medio hay un gran trecho Se derrumba el techo He trazado fronteras Son líneas cualquiera Cada vuelta con su ida Siempre a escondidas</p>
<p>Pre-estribillo 1</p> <p>In questo piccolo spazio O in una piazza così grande La mia vita mi sorprende E mi riempie di domande E tu non hai risposte Ma sorridi al momento giusto Da farmi incazzare E poi dal niente ridere di gusto</p>	<p>Pre-estribillo 1</p> <p>En este pequeño espacio O en una plaza tan grande Mi vida me sorprende Y me llena de preguntas Tú no tienes respuestas Sabes reírte cuando toca Haces que me enfade Y que luego me pierda en tu boca</p>
<p>Estribillo</p> <p>Mi fiderò delle tue labbra che parlano Che sembrano mantra e non ascolto nemmeno Mi fiderò delle tue mani la notte Che mi portano in posti che non conoscevo Mi fiderò del tuo coraggio più del mio Quando per paura l'ho nascosto pure a Dio Mi fiderò ma non sarò senza riserve Temere di amare o amare senza temere niente Mi fiderò Senza temere niente</p>	<p>Estribillo</p> <p>Confiaré en tus labios que me hablan Que me parecen mantras y no los oiría</p> <p>Confiaré en tus manos en la noche Que me llevan a sitios que no conocía</p> <p>Tendrá que bastar tu valor para los dos Ya que escondo el mío hasta delante de dios Confiaré sin morder siempre el anzuelo Con miedo al amor o amando hasta derrotar el miedo Confiaré Hasta derrotar el miedo</p>
<p>Estrofa 2</p> <p>In una casa vuota</p>	<p>Estrofa 2</p> <p>En una casa vacía</p>

<p>La tua lontananza Che riempie un po' con tutto Ma non è mai abbastanza E ci nascondiamo Tra le vie del tempo Che nessuno sappia mai Cos'abbiamo dentro</p>	<p>Siento tu lejanía Que no deja ni un hueco Aún se escucha el eco Y nos escondemos En los caminos del tiempo Que nadie sepa jamás Lo que llevamos dentro</p>
<p>Pre-estribillo 2</p> <p>In questo piccolo spazio O in una piazza così grande I tuoi assoluti imperativi e le mie solite domande E tu non hai risposte Ma sorridi al momento giusto Da farmi incazzare E poi dal niente ridere di gusto</p>	<p>Pre-estribillo 2</p> <p>En este pequeño espacio O en una plaza tan grande Tus imperativos firmes y mis preguntas de siempre No tienes respuestas Sabes reírte cuando toca Haces que me enfade Y que luego me pierda en tu boca</p>
<p>Estribillo</p> <p>Mi fiderò delle tue labbra che parlano che sembrano mantra e non ascolto nemmeno Mi fiderò delle tue mani la notte che mi portano in posti che non conosco Mi fiderò del tuo coraggio più del mio Quando per paura l'ho nascosto pure a Dio Mi fiderò ma non sarò senza riserve Temere di amare o amare senza temere niente Mi fiderò Senza temere niente Mi fiderò Senza temere niente</p>	<p>Estribillo</p> <p>Confiaré en tus labios que me hablan Que me parecen mantras y no los oiría</p> <p>Confiaré en tus manos en la noche Que me llevan a sitios que no conocía Tendrá que bastar tu valor para los dos Ya que escondo el mío hasta delante de dios Confiaré sin morder siempre el anzuelo Con miedo al amor o amando hasta derrotar el miedo Confiaré Hasta derrotar el miedo Confiaré Hasta derrotar el miedo</p>
<p>Puente</p> <p>Mi fiderò perché mi tieni al sicuro In un giorno qualunque Un'ora prima del buio Mi fiderò perché non è una promessa E nessuno dei due ha mai detto «lo giuro»</p>	<p>Puente</p> <p>Confiaré en ti, mi puerto seguro En un día cualquiera Justo al anochecer Confiaré porque no es un promesa Y ni tú ni yo dijimos nunca «lo juro»</p>

<p>Estribillo</p> <p>Mi fiderò del tuo coraggio più del mio Quando per paura l'ho nascosto pure a Dio Mi fiderò ma non sarò senza riserve Temere di amare o amare senza temere niente Mi fiderò Senza temere niente Mi fiderò Senza temere niente</p>	<p>Estribillo</p> <p>Tendrá que bastar tu valor para los dos Ya que escondo el mío hasta delante de dios Confiaré sin morder siempre el anzuelo Con miedo al amor o amando hasta derrotar el miedo Confiaré Hasta derrotar el miedo Confiaré Hasta derrotar el miedo</p>
---	--

6.5.2. Feat. Madame

<p>Título original: Mi Fiderò (feat. Madame)</p>	<p>Título traducido: Confiaré (feat. Madame)</p>
<p>Estrofa 1</p> <p>Differenza sottile Tra il fare e il dire Sai che c'è di mezzo un mare E ci puoi morire Ho tracciato un confine Sono solo linee Camminato mille strade Per non farmi scoprire</p>	<p>Estrofa 1</p> <p>Diferencia ligera Entre dicho y hecho Sabes que en medio hay un gran trecho Se derrumba el techo He trazado fronteras Son líneas cualquiera Cada vuelta con su ida Siempre a escondidas</p>
<p>Pre-estribillo 1</p> <p>In questo piccolo spazio O in una piazza così grande La mia vita mi sorprende E mi riempie di domande E tu non hai risposte Ma sorridi al momento giusto Da farmi incazzare E poi dal niente ridere di gusto</p>	<p>Pre-estribillo 1</p> <p>En este pequeño espacio O en una plaza tan grande Mi vida me sorprende Y me llena de preguntas Tú no tienes respuestas Sabes reírte cuando toca Haces que me enfade Y que luego me pierda en tu boca</p>
<p>Estribillo</p> <p>Mi fiderò delle tue labbra che parlano che sembrano mantra e non ascolto nemmeno Mi fiderò delle tue mani la notte che mi portano in posti che non conoscevo Mi fiderò del tuo coraggio più del mio</p>	<p>Estribillo</p> <p>Confiaré en tus labios que me hablan Que me parecen mantras y no los oiría Confiaré en tus manos en la noche Que me llevan a sitios que no conocía Tendrá que bastar tu valor para los dos</p>

<p>Quando per paura l'ho nascosto pure a Dio Mi fiderò ma non sarò senza riserve Temere di amare o amare senza temere niente Mi fiderò Senza temere niente</p>	<p>Ya que escondo el mío hasta delante de dios Confiaré sin morder siempre el anzuelo Con miedo al amor o amando hasta derrotar el miedo Confiaré Hasta derrotar el miedo</p>
<p>Strofa 2</p> <p>Meglio qualcosa per cui soffrire Che niente per cui vivere Meglio qualcosa che non puoi capire Che qualcosa che puoi solo dire Dirò che Amarti è facile e impossibile La tua vita è un'area inagibile Io posso entrare solamente però, però Se tu non ti dai limiti e smetti di decidere Al posto di lasciarti andare e dirmi solo di no Di no, sai dirmi solo di no, di no Se io non mi do limiti e non ho mai deciso Di chiudere una porta con te Perché so che cos'ho Cos'ho e so che tu (in fondo mi ami un sacco ma)</p>	<p>Strofa 2</p> <p>Meglio qualcosa per cui soffrire Che niente per cui vivere Meglio qualcosa che non puoi capire Che qualcosa che puoi solo dire Dirò che Amarti è facile e impossibile La tua vita è un'area inagibile Io posso entrare solamente però, però Se tu non ti dai limiti e smetti di decidere Al posto di lasciarti andare e dirmi solo di no Di no, sai dirmi solo di no, di no Se io non mi do limiti e non ho mai deciso Di chiudere una porta con te Perché so che cos'ho Cos'ho e so che tu (in fondo mi ami un sacco ma)</p>
<p>Estribillo</p> <p>Mi fiderò delle tue labbra che parlano che sembrano mantra e non ascolto nemmeno Mi fiderò delle tue mani la notte che mi portano in posti che non conoscevo Mi fiderò del tuo coraggio più del mio Quando per paura l'ho nascosto pure a Dio Mi fiderò ma non sarò senza riserve Temere di amare o amare senza temere niente Mi fiderò Senza temere niente</p>	<p>Estribillo</p> <p>Confiaré en tus labios que me hablan Que me parecen mantras y no los oiría Confiaré en tus manos en la noche Que me llevan a sitios que no conocía Tendrá que bastar tu valor para los dos Ya que escondo el mío hasta delante de dios Confiaré sin morder siempre el anzuelo Con miedo al amor o amando hasta derrotar el miedo Confiaré Hasta derrotar el miedo</p>
<p>Puente</p> <p>Mi fiderò perché mi tieni al sicuro</p>	<p>Puente</p> <p>Confiaré en ti, mi puerto seguro</p>

<p>In un giorno qualunque Un'ora prima del buio Mi fiderò perché non è una promessa E nessuno dei due ha mai detto «lo giuro»</p>	<p>En un día cualquiera Justo al anochecer Confiaré porque no es un promesa Y ni tú ni yo dijimos nunca «lo juro»</p>
<p>Estribillo</p> <p>Mi fiderò del tuo coraggio più del mio Quando per paura l'ho nascosto pure a Dio Mi fiderò ma non sarò senza riserve Temere di amare o amare senza temere niente Mi fiderò Senza temere niente Mi fiderò Senza temere niente</p>	<p>Estribillo</p> <p>Tendrá que bastar tu valor para los dos Ya que escondo el mío hasta delante de dios Confiaré sin morder siempre el anzuelo Con miedo al amor o amando hasta derrotar el miedo Confiaré Hasta derrotar el miedo Confiaré Hasta derrotar el miedo</p>

6.6. Ma Stasera

Original: Ma Stasera	Traducción: Esta Noche
<p>Estrofa 1</p> <p>Forse ho sbagliato a parlarti di me Scusami, che disastro Quello che provo per te sembra avorio ma invece è alabastro Ti ho scritto un libro di pagine vuote ma non ci riesco A stare qui con te</p>	<p>Estrofa 1</p> <p>No debería haberte hablado de mí Lo siento, qué desastre Parece marfil pero es alabastro lo que me dejaste Te he escrito miles de páginas blancas pero aún no puedo Quedarme aquí contigo</p>
<p>Pre-estribillo</p> <p>Quel sorriso ormai è fuoco amico Schegge impazzite adesso che vuoi Guarda il cielo portami indietro I mostri nel vetro sembriamo noi A cosa pensi quando tiri Poco prima che mi chiami Sento tutti i tuoi respiri Li sfioro con le mani</p>	<p>Pre-estribillo</p> <p>Ya son fuego amigo, esas sonrisas Balas perdidas, no es un adiós En el cielo nuestros reflejos Como dos monstruos somos tú y yo En qué piensas al fumar Justo antes de llamar Tu aliento tan cercano Lo rozo con las manos</p>
<p>Estribillo</p> <p>Ma stasera corri forte ti vedo appena E per raggiungerti dovrò lasciarti andare E stasera la tua voce non è lontana E prova a prendermi ma non voglio scappare E anche se ti ho cercato come un'illusione perfetta Vengo verso di te questa notte vorrei fosse eterna Ma stasera corri forte ti vedo appena E per raggiungerti per non lasciarti andare Andare via</p>	<p>Estribillo</p> <p>Esta noche vas tan fuerte que ni te veo Para llegar a ti te tendré que soltar Esta noche tu voz no parece lejana No intentes atraparme, no quiero escapar</p> <p>Y aunque te haya buscado como la ilusión más perfecta Quedaremos a medio camino en esta noche eterna Esta noche vas tan fuerte que ni te veo Para llegar a ti y no soltarte más</p> <p>No, nunca más</p>
<p>Estrofa 2</p> <p>Senza di te nei locali la notte io non mi diverto A casa c'è sempre un sacco di gente ma sembra un deserto</p>	<p>Estrofa 2</p> <p>Cuando salgo de fiesta sin ti yo lo paso muy mal En este vacío rodeado de gente que me da igual</p>

<p>Tu ci hai provato a cercarmi persino negli occhi di un altro Ma resti qui con me</p>	<p>Has intentado buscarme incluso en los ojos de otro Y no lo has conseguido</p>
<p>Pre-estribillo</p> <p>Quel sorriso ormai è fuoco amico Schegge impazzite adesso che vuoi Guarda il cielo portami indietro I mostri nel vetro sembriamo noi A cosa pensi quando tiri Poco prima che mi chiami Sento tutti i tuoi respiri Li sfioro con le mani</p>	<p>Pre-estribillo</p> <p>Ya son fuego amigo, esas sonrisas Balas perdidas, no es un adiós En el cielo nuestros reflejos Como dos monstruos somos tú y yo En qué piensas al fumar Justo antes de llamar Tu aliento tan cercano Lo rozo con las manos</p>
<p>Estribillo</p> <p>Ma stasera corri forte ti vedo appena E per raggiungerti dovrò lasciarti andare E stasera la tua voce non è lontana E prova a prendermi ma non voglio scappare E anche se ti ho cercato come un'illusione perfetta Vengo verso di te questa notte vorrei fosse eterna Ma stasera corri forte ti vedo appena E per raggiungerti per non lasciarti andare Andare via</p>	<p>Estribillo</p> <p>Esta noche vas tan fuerte que ni te veo Para llegar a ti te tendré que soltar Esta noche tu voz no parece lejana No intentes atraparme, no quiero escapar</p> <p>Y aunque te haya buscado como la ilusión más perfecta Quedaremos a medio camino en esta noche eterna Esta noche vas tan fuerte que ni te veo Para llegar a ti y no soltarte más</p> <p>No, nunca más</p>
<p>Puente</p> <p>E quanto mi odio quando tu mi fai sentire Come un'idea che puoi bruciare</p>	<p>Puente</p> <p>Cómo me odio cuando tú me haces sentir Como una idea que puedes quemar</p>
<p>Estribillo</p> <p>Ma stasera corri forte ti vedo appena E per raggiungerti per non lasciarti andare E stasera la tua voce non è lontana E prova a prendermi ma non voglio scappare E anche se ti ho cercato come un'illusione perfetta</p>	<p>Estribillo</p> <p>Esta noche vas tan fuerte que ni te veo Para llegar a ti te tendré que soltar</p> <p>Esta noche tu voz no parece lejana No intentes atraparme, no quiero escapar</p> <p>Y aunque te haya buscado como la ilusión más perfecta</p>

Vengo verso di te questa notte vorrei fosse eterna Ma stasera corri forte ti vedo appena E per raggiungerti, per non lasciarti andare Andare via Andare via Andare via	Quedaremos a medio camino en esta noche eterna Esta noche vas tan fuerte que ni te veo Para llegar a ti y no soltarte más No, nunca más No, nunca más No, nunca más
---	---

6.7. Proibito

Título original: Proibito	Título traducido: Prohibido
<p>Estrofa 1</p> <p>Vorrei mettere le dita nella tua corrente</p> <p>Per convincermi che è vero Che non sento niente Quando provo a avvicinarmi Ai tuoi grandi occhi neri Vorrei farti un buco in testa Per guardarti nei pensieri Vorrei provocarti in qualche modo eccezionale Vorrei togliermi ogni cosa, anche le mie paure</p>	<p>Estrofa 1</p> <p>Te rozaría con los dedos, descarga eléctrica Para lograr convencerme De que me das igual Cuando intento acercarme A tus ojos tan oscuros Me hundiría en tu cabeza Para derrumbar tus muros Te provocaría de algún modo excepcional</p> <p>Me liberaría de cada miedo irracional</p>
<p>Pre-estribillo 1</p> <p>Che non ho più armi con te Ma tu sei più nudo di me Resto qui, dormo da te Ti va se prendiamo un caffè Se vuoi mi prendo un hotel In quello che senti</p>	<p>Pre-estribillo 1</p> <p>Saco bandera blanca pero Estás más desnudo que yo Si quieres me quedaré Para dormir, para un café Si quieres me voy a un hotel En lo que sientes, yo</p>
<p>Estribillo</p> <p>Ci vedo un ritratto a tempera Fare serata a un festival Tagliarsi un dito con un foglio Ci vedo un po' quello che voglio Ci vedo una pianta di plastica A casa tua di domenica Sospesi su un filo Ti guardo, sorrido Il nostro dev'essere amore perché è proibito Proibito</p>	<p>Estribillo</p> <p>Veo un retrato por pintar Pasar la noche en un festival Cortarse el dedo con un papel Y ver aquello que quiero ver Y veo una planta de interior Domingo en casa juntos los dos Colgando de un hilo Te miro, sonrío Lo nuestro ha de ser amor porque está prohibido Prohibido</p>
<p>Estrofa 2</p> <p>Vorrei dirti che non posso rimanere a cena</p>	<p>Estrofa 2</p> <p>Te diría que no puedo quedarme a cenar</p>

<p>Che mi vedo con un altro, magari un'altra sera Perché il tuo cuore è impegnato e non sono il solo Forse non cambierà niente, ma dimmelo ancora</p>	<p>Que tengo cita con otro aunque no sea verdad Me muevo en tu corazón, una partida de ajedrez Puede que no cambie nada, pero dímelo otra vez</p>
<p>Pre-estribillo 2</p> <p>Che non ho più armi con te Ma tu sei più nudo di me Stanotte dormo da te Hai detto che lui non c'è Se vuoi mi prendo un hotel In quello che senti</p>	<p>Pre-estribillo 2</p> <p>Saco bandera blanca pero Estás más desnudo que yo Esta noche me quedaré Has dicho que no estás con él Si quieres me voy a un hotel En lo que sientes, yo</p>
<p>Estribillo</p> <p>Ci vedo un ritratto a tempera Fare serata a un festival Tagliarsi un dito con un foglio Ci vedo un po' quello che voglio Ci vedo una pianta di plastica A casa tua di domenica Sospesi su un filo Ti guardo, sorrido Il nostro dev'essere amore perché è proibito Proibito</p>	<p>Estribillo</p> <p>Veo un retrato por pintar Pasar la noche en un festival Cortarse el dedo con un papel Y ver aquello que quiero ver Y veo una planta de interior Domingo en casa juntos los dos Colgando de un hilo Te miro, sonrío Lo nuestro ha de ser amor porque está prohibido Prohibido</p>
<p>Puente</p> <p>Spero tu possa sentirti libero Di correre, di aspettare Spero tu possa credere, concedere Spero... spero domani tu possa... innamorarti</p>	<p>Puente</p> <p>Espero que puedas sentirte libre Para correr, para esperar Espero que puedas creer, conceder Espero... espero que mañana tú puedas... enamorarte</p>
<p>Estribillo</p> <p>Ci vedo un ritratto a tempera Fare serata a un festival Tagliarsi un dito con un foglio Ci vedo un po' quello che voglio Ci vedo una pianta di plastica A casa tua di domenica</p>	<p>Estribillo</p> <p>Veo un retrato por pintar Pasar la noche en un festival Cortarse el dedo con un papel Y ver aquello que quiero ver Y veo una planta de interior Domingo en casa juntos los dos</p>

Sospesi su un filo Ti guardo, sorrido Il nostro dev'essere amore perché è proibito Proibito	Colgando de un hilo Te miro, sonrío Lo nuestro ha de ser amor porque está prohibido Prohibido
---	---

6.8. Luce

Título original: Luce	Título traducido: Luz
<p>Estrofa 1</p> <p>Difendimi dai lunghi inverni Da tutti i dubbi che non ho Dal mondo che mi aspetta fuori Dalle mie incertezze Dai miei stessi errori che puntualmente rifarò Difendimi dai miei pensieri Che tornano ogni volta qui Da quell'idea superficiale Che da un lato è il bene e l'altro lato è il male E in fondo non è mai così E insegnami a fluire come le onde che si infrangono continuamente in fondo al dolce niente E anche quando sembro in grado di scalare il mondo Almeno tu difendi le mie insicurezze</p>	<p>Estrofa 1</p> <p>Protégeme de los inviernos De todo lo que creo saber Del mundo que me espera fuera De mi incertidumbre Y de los errores en los que volveré a caer</p> <p>Mantenme a salvo de mi mente Que vuelve aquí una y otra vez De esa idea superficial Que pone una frontera entre el bien y el mal Y nunca es así al final Enséñame a fluir como las olas que no dejan nunca de romper en el vacío más dulce Y aunque a veces hago como que nada me afecta Solo tú defiendes mis fragilidades</p>
<p>Estribillo</p> <p>Tu sei la mia luce E splendi sempre dentro l'anima Anche in questa notte In questa lunga notte senza fine Tutto cambia invece Tu illumini sopra ogni nuvola Che il sole esiste anche in fondo a una lacrima E non può far male mai Non mi fa male mai</p>	<p>Estribillo</p> <p>Tú eres mi luz Y brillas siempre en mi alma Incluso en esta noche En esta larga noche que no acaba Todo cambia y tú Brillas encima de las nubes Que puede haber sol incluso en una lágrima Y nunca hace daño, no Nunca me hace daño, no</p>
<p>Estrofa 2</p> <p>Difendimi da spettri ed ombre Le solite malinconie Il solito cinismo stanco che di punto in bianco rende anche i miei sogni soltanto comode bugie E quando mi rasseggerò e ritornerà una notte madre di incertezze ed orfana di stelle</p>	<p>Estrofa 2</p> <p>Protégeme de oscuras sombras Las mismas melancolías Ese cinismo de siempre que de repente convierte mis sueños en reconfortantes mentiras Y cuando me resigne y vuelva una noche madre de dudas y huérfana de estrellas</p>

<p>Tu insegnami a brillare come sa brillare il sole Che ogni sera scende ma risorge sempre</p>	<p>Tú enséñame a brillar como lo hace el sol Que cada noche se pone pero siempre renace</p>
<p>Estribillo</p> <p>Tu sei la mia luce E splendi sempre dentro l'anima Anche in questa notte In questa lunga notte senza fine Tutto cambia invece Tu illumini sopra ogni nuvola Che il sole esiste anche in fondo a una lacrima E non può far male mai Non mi fa male mai</p>	<p>Estribillo</p> <p>Tú eres mi luz Y brillas siempre en mi alma Incluso en esta noche En esta larga noche que no acaba Todo cambia y tú Brillas encima de las nubes Que puede haber sol incluso en una lágrima Y nunca hace daño, no Nunca me hace daño, no</p>
<p>Outro</p> <p>Tu per me sei luce Proteggi questo cuore fragile Anche in questa notte Questa lunga notte senza fine E rendimi felice Illumina di sole l'anima Quando nel buio scivola una lacrima E non farmi male No, non farmi male mai No, non farmi male mai No, non farmi male mai Male mai</p>	<p>Outro</p> <p>Tú eres mi luz Protege mi corazón frágil Incluso en esta noche Esta larga noche que no acaba Hazme feliz Llena mi alma de sol Cuando a oscuras se me cae una lágrima No me hagas daño No, no me hagas daño, no No, no me hagas daño, no No, no me hagas daño, no Daño, no</p>

6.9. Un Fiore Contro Il Diluvio

Título original: Un Fiore Contro Il Diluvio	Título traducido: Una Flor Contra El Diluvio
<p>Estrofa 1</p> <p>Città che non hai più porte Tienimi nascosto Fai tornare il silenzio Hai gli occhi rossi e un accento che sembra coraggio Ma l'ho perso col tempo E tra le gru dei palazzi e il nero di una fogna Il cuore è come un albergo Ho gli occhi di quei ragazzi che la notte accende A volte è buio anche il giorno</p>	<p>Estrofa 1</p> <p>Ciudad sin puerta alguna Aguárdame en tus brazos Haz que vuelva el silencio Tu acento suena a valor, tienes ojos cansados Dejé todo en el pasado Entre las grúas más altas y oscuras cloacas El corazón como un hotel Mis ojos como la luna que la noche enciende El día a la luz le es infiel</p>
<p>Estribillo</p> <p>Dov'è che si impara l'istinto? Un fiore contro il diluvio non ha mai vinto E com'è che mi lasci qui?</p>	<p>Estribillo</p> <p>¿Dónde se aprende el instinto? Una flor contra el diluvio, vaya conflicto ¿Y por qué me dejas aquí?</p>
<p>Estrofa 2</p> <p>Allora sarà per sempre ma considerando</p> <p>Che niente dura in eterno Ci riempiamo di spalle per sembrare forti Ballando ma fuori tempo E coi pensieri dipinti I corpi e le sculture Un angelo dorme tra le impalcature Ti cola il trucco dagli occhi e finalmente vedo Che belle le tue paure, paure</p>	<p>Estrofa 2</p> <p>Aunque esto nunca se acabe hay que considerar: Nada dura para siempre Miraremos al frente para creernos fuertes</p> <p>Bailando pero a destiempo Con pensamientos pintados Cuerpos solitarios Un ángel prepara su lecho entre andamios Te quedas sin maquillaje y por fin logro ver Qué bonitos son tus miedos, tus miedos</p>
<p>Estribillo</p> <p>Dov'è che si impara l'istinto? Un fiore contro il diluvio non ha mai vinto</p>	<p>Estribillo</p> <p>¿Dónde se aprende el instinto? Una flor contra el diluvio, vaya conflicto</p>

E com'è che mi lasci qui? Dov'è che si impara l'istinto? Un fiore contro il diluvio non ha mai vinto E com'è che mi lasci qui?	¿Y por qué me dejas aquí? ¿Dónde se aprende el instinto? Una flor contra el diluvio, vaya conflicto ¿Y por qué me dejas aquí?
--	--