



**UNIVERSIDAD  
DE GRANADA**

**FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

Trabajo Fin de Grado  
Curso 2020/2021

**Teoría y práctica de la traducción de canciones: el caso del  
grupo ABBA**

**Andrea Franco Llamas**

**George Julian Bourne**



## Índice de contenido

1.	INTRODUCCIÓN.....	5
2.	MARCO TEÓRICO .....	6
2.1.	Códigos y elementos que conforman las canciones.....	7
2.2	Distintos tipos-modalidades de traducción de canciones .....	8
2.2.1.	<i>Traducción de canciones para que se entienda el mensaje (traducción en prosa o semántica)</i> .....	8
2.2.2.	<i>Traducción de canciones para subtítulo.</i> .....	8
2.2.3.	<i>Traducción de canciones para artistas.</i> .....	9
2.2.4.	<i>Traducción para musicales.</i> .....	9
2.2.5.	<i>Traducción para doblaje.</i> .....	10
2.3.	Diferentes opciones para traducir una canción.....	10
2.3.1.	<i>No traducir la canción</i> .....	10
2.3.2.	<i>Traducir la letra sin tener en cuenta la música</i> .....	11
2.3.3.	<i>Reescribir la canción por completo sin adaptar la música</i> .....	11
2.3.4.	<i>Traducir la letra y adaptar la música</i> .....	11
2.3.5.	<i>Adaptar la canción a la música original</i> .....	12
2.4.	Teoría de la traducción de canciones: el principio Pentatlón .....	12
2.4.1.	<i>Cantabilidad</i> .....	12
2.4.2.	<i>Sentido</i> .....	12
2.4.3.	<i>Naturalidad</i> .....	13
2.4.4.	<i>Rima</i> .....	13
2.4.5.	<i>Ritmo</i> .....	13
2.4.	Objetivos definitivos del estudio .....	14
3.	CONTEXTUALIZACIÓN .....	14
3.1.	Orígenes del grupo.....	14
3.2.	Gracias por la música: su disco en español .....	16
4.	METODOLOGÍA DEL TRABAJO .....	16
5.	ANÁLISIS .....	17
5.1.	Mamma Mia .....	17
5.1.1.	<i>Cantabilidad</i> .....	18
5.1.2.	<i>Sentido.</i> .....	19
5.1.3.	<i>Naturalidad.</i> .....	19
5.1.4.	<i>Rima.</i> .....	20
5.1.5.	<i>Ritmo.</i> .....	21

5.1.6. Resultados más destacables del análisis de <i>Mamma Mia</i> .....	22
5.2. La reina del baile .....	22
5.2.1. Cantabilidad.....	23
5.2.2. Sentido. ....	23
5.2.3. Naturalidad. ....	24
5.2.4. Rima.....	25
5.2.5. Ritmo. ....	25
5.2.6. Resultados más destacables del análisis de <i>La Reina del Baile</i> .....	26
5.3. Chiquitita.....	27
5.3.1. Cantabilidad.....	27
5.3.2. Sentido .....	28
5.3.3. Naturalidad. ....	29
5.3.4. Rima.....	29
5.3.5. Ritmo. ....	30
5.3.6. Resultados más destacables del análisis de <i>Chiquitita</i> .....	31
5.4 Discusión.....	31
6. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS .....	33
7. BIBLIOGRAFÍA.....	35
8. ANEXOS .....	38
8.1. Canciones con sus traducciones .....	38
8.1.1. <i>Mamma Mia</i> .....	38
8.1.2. <i>La reina del baile</i> .....	41
8.1.3 <i>Chiquitita</i> .....	44
8.2. Imágenes .....	47

## Índice de tablas

<i>Tabla 1 Mamma Mía. Análisis de la cantabilidad 1</i> .....	17
<i>Tabla 2 Mamma Mía. Análisis de la cantabilidad 2</i> .....	18
<i>Tabla 3 Mamma Mía. Análisis del sentido</i> .....	19
<i>Tabla 4 Mamma Mía. Análisis de la naturalidad</i> .....	19
<i>Tabla 5 Mamma Mía. Análisis de la rima 1</i> .....	20
<i>Tabla 6 Mamma Mía. Análisis de la rima 2</i> .....	20
<i>Tabla 7 Mamma Mía. Análisis del ritmo 1</i> .....	21
<i>Tabla 8 Mamma Mía. Análisis del ritmo 2</i> .....	21
<i>Tabla 9 La reina del baile. Análisis de la cantabilidad 1</i> .....	23
<i>Tabla 10 La reina del baile. Análisis de la cantabilidad 2</i> .....	23
<i>Tabla 11 La reina del baile. Análisis del sentido</i> .....	24
<i>Tabla 12 La reina del baile. Análisis de la naturalidad</i> .....	24
<i>Tabla 13 La reina del baile. Análisis de la rima</i> .....	25
<i>Tabla 14 La reina del baile. Análisis del ritmo</i> .....	26
<i>Tabla 15 Chiquitita. Análisis de la cantabilidad 1</i> .....	27
<i>Tabla 16 Chiquitita. Análisis de la cantabilidad 2</i> .....	27
<i>Tabla 17 Chiquitita. Análisis del sentido</i> .....	28
<i>Tabla 18 Chiquitita. Análisis de la naturalidad</i> .....	29
<i>Tabla 19 Chiquitita. Análisis de la rima</i> .....	30
<i>Tabla 20 Chiquitita. Análisis del ritmo</i> .....	30

## Índice de ilustraciones

<i>Ilustración 1: ABBA en Brighton el año que ganaron el festival de Eurovisión, 1974.</i> ..	47
<i>Ilustración 2: ABBA en el festival de Eurovisión</i> .....	47
<i>Ilustración 3: ABBA en su campaña promocional en Estados Unidos</i> .....	48
<i>Ilustración 4: WATERLOO (VERSIÓN INGLESA) / WATCH OUT</i> .....	48
<i>Ilustración 5: Portada del disco ABBA GOLD (versión inglesa)</i> .....	49
<i>Ilustración 6: Portada del disco ABBA ORO (versión española)</i> .....	49
<i>Ilustración 7: Portada del álbum Gracias Por La Música (versión española)</i> .....	50

## 1. INTRODUCCIÓN

El origen de este estudio se remonta a mi infancia. Siempre he recordado a mi madre cantando las canciones de ABBA en español. Sin embargo, no fue hasta que tenía nueve años, con el estreno de la película de *'Mamma Mia'* en 2008, cuando me di cuenta que existía una versión original de las mismas, ya que en la película aparecían subtituladas y no adaptadas. En mi casa solo están los álbumes con las canciones en español, un fenómeno que seguramente se va a repetir en otros muchos hogares de familias hispanohablantes. Es por eso que siempre me ha sorprendido la gran popularidad que ha tenido la versión española de las canciones de ABBA, lo que constituye el motivo por el que decidí indagar más en este tema. Mi madre sí que sabía que existía una versión original, aunque siempre le han gustado más las versiones españolas, podría decirse que por la mera facilidad de que estaban en su idioma materno.

Por otro lado, en los cuatro años que he venido cursando la titulación de Traducción e Interpretación, pocas asignaturas me han parecido tan interesantes y prácticas como la de Traducción Multimedia, en la que se engloban conocimientos sobre subtitulación, doblaje o audiodescripción. Sin embargo, desde que empecé a interesarme por la traducción de canciones, supe que a esa asignatura le faltaban, aunque fuesen solo algunas pinceladas, de este tipo de traducción.

En cuanto a mi experiencia personal con la traducción de canciones, he realizado dos cursos sobre la materia por iniciativa propia. Estos cursos se centraron tanto en la parte más teórica de esta traducción como en la práctica, dándome la oportunidad de traducir varias canciones de estilos muy diferentes, ganando así experiencia y conocimiento que espero que pueda verse plasmado en este trabajo final. Es por eso que, en mi opinión, es una de las modalidades de traducción más entretenidas y satisfactorias una vez que se ve el resultado final y creo que los alumnos podrían disfrutar mucho a la vez que aprender.

Este trabajo surge, entonces, de la necesidad de ir un paso más allá en los conocimientos sobre la traducción de canciones, ya que vivimos en un mundo rodeados de música y sonido. Con el presente trabajo quiero mostrar la importancia y relevancia que tiene la traducción de canciones, un ámbito muy poco investigado y al que no se le da la relevancia que merece (Kaindl, 2005:235). A lo largo del estudio profundizaré en las teorías que proponen varios autores sobre este tipo de traducción, además de aplicar

estas teorías a un caso práctico, el análisis de la traducción al español de tres de las canciones más famosas del grupo ABBA.

El objetivo principal de este trabajo es comprobar, de una forma u otra, hasta qué punto las traducciones al español de estas canciones siguen las pautas teóricas que veremos a lo largo del trabajo.

En cuanto a la relevancia del estudio, espero que sea de utilidad a la hora de motivar a los estudiantes en el aula si se decidiese impartir su enseñanza en la asignatura de traducción multimedia, como he indicado antes. La música y, por consiguiente, las canciones, están presentes en todos los ámbitos de la vida diaria. Sin embargo, la traducción musical no aparece en ningún plan de estudio de Traducción e Interpretación en España (Ramírez & Sánchez, 2019:2).

Respecto a la organización del trabajo, este está dividido en seis partes distintas. En esta primera parte he expuesto el origen del estudio, además de los motivos que me llevaron a elegir y estudiar este tema; asimismo, he indicado los objetivos y lo que espero conseguir. A continuación, en el marco teórico se explicarán las diferentes teorías, estrategias y todo lo relacionado con la parte teórica de la traducción de canciones. Una vez claros los conceptos teóricos, la contextualización nos ofrecerá información general sobre el grupo de música ABBA, dónde se conocieron, sus éxitos, su disco en español, etc. Después, poniendo en práctica la teoría vista en el marco teórico, explicaremos la metodología que hemos seguido y analizaremos las tres canciones propuestas. Por último, para comprobar si los resultados han sido o no los esperados, se discutirán las implicaciones de los resultados en la discusión y resumirán los hallazgos más importantes en la conclusión. Al final del presente trabajo se encontrará la bibliografía utilizada y los anexos con la letra de la versión original y traducida de las tres canciones analizadas, así como algunas fotografías del grupo ABBA y sus discos .

## **2. MARCO TEÓRICO**

Tal como hemos afirmado, la traducción de canciones es un campo al que no se le suele dar la importancia que se merece, ya que no se ha investigado mucho y la documentación que existe se suele centrar en obras operísticas, sobre todo (Ramírez & Sánchez, 2019:2). Habitualmente queda en un segundo plano al hablar de traducción

audiovisual, la rama de la traducción donde se la enmarca. Sin embargo, es un trabajo más común y más complejo de lo que puede llegar a parecer. La traducción de canciones se centra en la transmisión de sentimientos a través de la transmisión de un mensaje, lo que hace que sea una de las más complejas y ambiguas de todas. “In a sense, sung words are the least translatable of all words” (Newmark, 1993:21)

La traducción de canciones 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 (Martínez & González, 2009:1). Para que una traducción de una canción funcione, la relación entre la letra y la música del texto meta tiene que ser igual de efectiva que en el texto origen.

## **2.1. Códigos y elementos que conforman las canciones**

Según Martínez y González (2009:5), una canción está formada por diferentes tipos de códigos y, además, por tres rasgos que caracterizan su percepción:

1. El texto. Casi siempre presenta estructura de poema (compuesto por versos que riman), aunque también puede presentar un componente narrativo (puesta en escena de un marco espacio-temporal y de personajes). A su vez, constituye un discurso (afirmación de una visión del mundo o de mensajes, explícitos o implícitos).
2. El componente musical y sonoro. La canción siempre se va a asociar a una melodía concreta.
3. El espectáculo. Engloba al cantante o cantantes, desde su apariencia física, su vestimenta, sus gestos, etc. Además del contexto, lugar, objetos, luces, etc.

Por otro lado, según indica Kaindl (2005:244-245), la ejecución de la canción implica una polisemiosis o producción simultánea de signos mediante más de un canal: como mínimo, un canal oral para lo verbal y otro para lo musical, inseparables y simultáneos.

Los tres elementos principales que conforman una canción son:

1. Ritmo. Uno de los aspectos esenciales que forman la canción. Es la ordenación en el tiempo. Esta puede ser más o menos simétrica, en células rítmicas más o menos extensas, que pueden repetirse o no sucesivamente, pero entre las cuales nuestra

mente tiende a establecer un orden durante su percepción (Borrero, 2008:2). El número de notas equivale al número de sílabas presente en los versos de una canción. Es por eso que uno de los problemas más frecuentes a la hora de traducir es que las sílabas de la canción original no coincidan con la versión traducida (Ramírez & Sánchez, 2019:7). Tal como afirma Benedetti (1992:431), “el ritmo gobierna el significado”.

2. Melodía. Se puede definir como una serie de sonidos, generalmente de distinta altura y duración, que expresa una idea musical. La melodía es, por lo tanto, una sucesión de sonidos (Borrero, 2008:5). Siendo la melodía lo que define a una canción, podemos encontrar una melodía principal (texto cantado), melodías secundarias (coros) y melodías simultáneas (instrumentos). En las canciones suelen aparecer tres melodías diferentes por cada canción, una para los versos, otra para los estribillos y otra para los puentes.
3. Armonía. Se trata de la parte dedicada al estudio de los acordes, de su formación y empleo dentro de la música (Borrero, 2008:7).

Una vez que sabemos cuáles son los elementos que conforman una canción, a continuación, veremos que las traducciones de canciones tienen diferentes objetivos según la función que desempeñen.

## **2.2 Distintos tipos-modalidades de traducción de canciones**

**2.2.1. Traducción de canciones para que se entienda el mensaje (traducción en prosa o semántica).** A pesar de que muchas veces las canciones tienen un fin de entretenimiento, no hay que olvidar que entre sus principales funciones se encuentra también la transmisión del mensaje (Arjona & Escobar, 2020:39). El objetivo de esta traducción es únicamente que el receptor entienda el mensaje que la canción intenta transmitir. Es, por tanto, una traducción literal. Un ejemplo serían las páginas web de canciones traducidas por personas que simplemente ven la traducción de letras de canciones como un hobby y no se dedican profesionalmente a este campo.

**2.2.2. Traducción de canciones para subtítulo.** Díaz Cintas (2003:273) afirma que “los diálogos tienen prioridad sobre las canciones o mensajes de fondo [...] los



subtítulos tan solo reflejan el contenido dialogal”. Teniendo en cuenta que el código visual también va a ser muy importante, la recepción y entendimiento del mensaje por parte de la audiencia es fundamental, dejando a un lado cualquier función emotiva que puedan tener las canciones que sí están destinadas a ser cantadas. Lo único que le importa al público verdaderamente es seguir la trama de lo que estén viendo.

En estos dos casos de traducción mencionados lo que se busca es que la función comunicativa y la comprensión del mensaje predomine. Hay que tener en cuenta que este tipo de traducciones no están hechas para ser cantadas, a diferencia de las siguientes:

**2.2.3. Traducción de canciones para artistas.** Se pueden dar dos escenarios. Puede que el cantante quiera lanzar su canción versionada en otro idioma y él mismo sea el que la canta, como sería el caso de ABBA. Otro caso puede ser que al artista en sí le hayan comprado los derechos de la canción para que otra persona la cante en otro idioma. Un ejemplo de esto último sería el caso de “*The Stranger Song*” de Leonard Cohen, versionada en español como “*Canción del Extranjero*” por Nacho Vegas (Ramírez & Sánchez, 2019:1).

#### 2.2.3.1. El concepto de “autotraducción”

En el caso de la traducción de canciones para artistas, es útil distinguir entre las canciones que son adaptadas por sus propios artistas, en cuyo caso se estaría hablando de autotraducción, y entre aquellos músicos que deciden buscar la ayuda de un traductor profesional para que se encargue de la adaptación de sus canciones, como es el caso del presente estudio.

En el caso de la autotraducción, el cantante se toma el privilegio de cambiar todo aquello que le parezca oportuno, dando esto lugar a una traducción más libre. “En el caso de los traductores de sí mismos, la manipulación del texto es si cabe mayor, generalmente la reescritura es más libre.” (Hernández, 2010:115).

**2.2.4. Traducción para musicales.** Las obras musicales, al ser traducidas, se hacen más accesibles para el público (Ewa, 2015:113). En el caso de la traducción para musicales, los traductores tendrán que ser muy rigurosos y exigentes para así conseguir

transmitir el mismo mensaje que en la versión original. En este caso, por lo tanto, la traducción de las canciones no podría ser tan libre como, por ejemplo, en el caso de la autotraducción mencionado en el apartado anterior.

**2.2.5. Traducción para doblaje.** El doblaje se puede definir como «el proceso por el que se sustituyen las tomas de sonido directo del diálogo de la película por una interpretación realizada en estudio por actores y que se sincroniza con las imágenes del film» (Gómez-Tarín y Marzal Felici, 2015:353). Es una de las traducciones que más retos conlleva ya que las canciones tienen que adaptarse al movimiento de boca de los personajes que están apareciendo en pantalla en ese momento.

En lo que concierne a este estudio, la traducción de canciones para artistas, donde entran las canciones de ABBA que analizaremos, no sólo van a intentar transmitir el contenido semántico, es decir, el mensaje, sino que también cuidarán aspectos que veremos a continuación como el ritmo, la rima, la naturalidad, etc. Volveremos a centrarnos en esto una vez analicemos las canciones en el caso práctico.

### **2.3. Diferentes opciones para traducir una canción**

Franzon (2008:376) expone y explica las cinco opciones que el traductor tiene a la hora de trabajar con canciones.

#### **2.3.1. No traducir la canción**

Respecto a la primera opción, en algunas ocasiones, simplemente no se cuenta con el tiempo necesario y se traducen los diálogos, pero no las canciones que aparecen en las películas. En otras, el equipo que hay detrás de una película, por ejemplo, decide que se va a dejar la versión original debido a que esto dota a la obra de un toque exótico. El propio Franzon indica, refiriéndose a la película del grupo que nos ocupa, que la intención original era la de no traducir las canciones:

When the English-language musical *Mamma Mia!* (1999), based on songs by Swedish songwriters Benny Andersson and Björn Ulvaeus, was to be produced in Sweden in 2005, the initial plan was, once again, to leave the songs in English; after all, most of them were originally written in that language and were known worldwide in their original versions.

Then the producers decided that the integrity of the story demanded that the lyrics be in the same language as the dialogue. Thus, several famous ABBA songs were given their very first Swedish lyrics after more than twenty years. (Franzon, 2008:378)

### **2.3.2. Traducir la letra sin tener en cuenta la música**

Si la persona que va a escuchar la canción ya conoce la canción original, el traductor va a traducir la letra como si fuese una parte más del texto origen. Esto hace referencia a la primera y segunda modalidad, “traducción de canciones para que se entienda el mensaje” y “traducción de canciones para subtítulo”, vistas en el apartado anterior. El significado es relevante, pero no tanto la sincronía lírico-musical. Un claro ejemplo es el recopilatorio de canciones en inglés y su traducción al español *Leonard Cohen: Canciones y nuevos poemas* del traductor Alberto Manzano (Ramírez & Sánchez, 2019:4-5).

### **2.3.3. Reescribir la canción por completo sin adaptar la música**

Esta es la opción a la que acudirán los traductores cuando la música sea lo más importante que haya que preservar. En algunas ocasiones, la versión traducida será totalmente diferente de la original, sin embargo, se respetarán la rima, melodía, ritmo, etc. Se le da una importancia clave a la función poética del lenguaje, para que la audiencia perciba la misma sensación que transmitiría la obra original. Un ejemplo es la letra en español para la canción Hallelujah de Leonard Cohem, versionada en español (Aleluya) para la película de animación infantil Shrek (Ramírez & Sánchez, 2019:5).

### **2.3.4. Traducir la letra y adaptar la música**

Si el caso es al contrario y la letra de la canción es más importante que la música, esta última es la que se cambia. En algunos casos, se suele alterar la melodía para que la letra se pueda cantar sin problema. Es el caso de un ejemplo ya mencionado anteriormente, *Canción del Extranjero*, adaptada del inglés *The Stranger Song* por Nacho Vegas (Ramírez & Sánchez, 2019:4-5).

### ***2.3.5. Adaptar la canción a la música original***

Esta quinta opción se considera el caso más común de traducción de canciones cantables. En esta ocasión, la música quedaría igual que en la versión original y se traduciría la letra teniendo en cuenta el ritmo, la rima, la melodía, etc. El perfecto ejemplo son las canciones de ABBA que conciernen a este estudio y que serán analizadas en el apartado correspondiente más adelante.

### **2.4.1. Teoría de la traducción de canciones: el principio Pentatlón**

Centrándonos en la traducción de canciones para artistas, esta tiene un objetivo claro: la canción tiene que ser cantable. Uno de los autores principales sobre la traducción de canciones es Peter Low, según el cual hay que seguir cinco criterios para conseguir este objetivo. Low recomienda usar el ‘Principio Pentatlón’: la cantabilidad, el sentido, la naturalidad, la rima y el ritmo.

Aunque los cinco criterios que se recogen en esta teoría son muy distintos los unos de los otros, hay también relación entre ellos.

#### ***2.4.1. Cantabilidad***

Su definición va a cambiar según el autor que lo trate. Franzon (2015), por ejemplo, la describe como la preocupación por la fonética, la articulación del cantante y la expresión musical. Low (2003) considera este criterio el más importante a la hora de abordar la adaptación de canciones, ya que se trata de la adecuación fonética de la letra traducida, es decir, su adaptación a la música original de la canción. Hace también especial hincapié en el ‘fortísimo’. Este fenómeno consiste en realizar una búsqueda de las palabras o sílabas más importantes de la canción, intentando que en la traducción la intensidad recaiga en la misma palabra o sílaba que en la original. Para que este fenómeno del ‘fortísimo’ no cause mayores problemas al traductor, los tonos agudos ayudarán a que estas palabras sean más fáciles de cantar en la versión traducida.

#### ***2.4.2. Sentido***

El traductor tendrá que intentar mantener el sentido de la canción. Se crea vínculo con el compositor, en el que el traductor deberá respetarlo manteniendo el sentido de la

versión original. Sin embargo, al ser un género en el que el número de sílabas es fundamental, aparece naturalmente la necesidad de ampliar el sentido (Low, 2003:98). El traductor podrá jugar a alejarse un poco del sentido original si ve que esto le facilita la traducción. Se suele hacer para que cuadren las palabras en sílaba.

#### **2.4.3. *Naturalidad***

Ya que la naturaleza obvia de las canciones es que sean cantadas, sus letras deben ser claras y concisas para que el mensaje pueda pasar sin problema desde la lengua origen a la lengua meta. Para que una canción suene natural, hay que tener en cuenta tanto el registro como el orden de las palabras. La elección de las palabras adecuadas también será un aspecto fundamental, ya que, si no, el público que escucha las canciones tendrá que dedicar más tiempo a asimilar lo que quiere decir la canción.

#### **2.4.4. *Rima***

Es uno de los aspectos más importantes a tener en cuenta por muchos autores. Algunos de ellos coinciden en que el traductor debe mantener la misma rima en las dos lenguas. Otros, como Low (2006) afirma que el traductor puede ser flexible y cambiar la rima si eso resulta ser lo más fácil en la lengua meta. Se podría alterar el esquema de rima de la canción siempre que el resultado final siga rimando, aunque sea de manera distinta y no haya ningún problema a la hora de ser cantado. Para llegar a una buena traducción, no hace falta que la rima sea absoluta, también son perfectamente válidos los parientes de la rima (Apter, 1985: 309-310): rima débil, rima media, rima consonante, rima asonante, etc.

#### **2.4.5. *Ritmo***

Al igual que en el sentido, el traductor crea un vínculo con el compositor, mostrándole su respeto a la hora de plasmar el ritmo en su versión traducida. El compositor crea un ritmo único para cada una de las canciones, el mismo que se desarrollará en el texto meta. Quizá uno de los mayores retos del traductor sea que la letra traducida deberá encajar a la perfección con el ritmo ya existente. Autores como Levy (2011: 210) coinciden en que lo más importante cuando se habla de ritmo es el respeto en

la reproducción del número de sílabas en el texto meta. “El principio en el que se basa la estructura del verso silábico es que el número de sílabas por línea debe ser constante y que las líneas deben seguir un patrón regular” (Levy, 2011: 210).

Otro aspecto importante que el traductor deberá tener en cuenta es el de colocar el acento de las sílabas en el mismo lugar que donde aparece en la canción original. A su vez, prestarán también atención a las pausas, duración de las notas, etc.

#### **2.4. Objetivos definitivos del estudio**

Después de este recorrido por las cuestiones teóricas que tratan de la traducción de canciones, conviene precisar el objetivo inicial mencionado en la introducción. Estos son los siguientes:

1. Averiguar si las tres canciones de ABBA seleccionadas (*Mamma Mia*, *la reina del baile* y *Chiquitita*) respetan los criterios del principio Pentatlón de Low comentados más arriba.
2. En segundo lugar, comprobar si se priorizan algunos criterios sobre otros.

A continuación, expondremos el contexto en el que se hicieron las traducciones que nos ocupan a través de la explicación de cómo se creó el grupo ABBA y cómo alcanzaron su éxito.

### **3. CONTEXTUALIZACIÓN**

#### **3.1. Orígenes del grupo**

Los cuatro integrantes del grupo han tenido siempre un pasado ligado a la música, incluso antes de que ABBA se formase. Benny Anderson era miembro de ‘The Hep Stars’, una banda sueca de pop rock que versionaba éxitos internacionales. En ella, Benny ya empezó a componer algunos temas originales. A su vez, Björn formaba parte de ‘The Hootenanny Singers’, donde también escribió algunos temas. Estos dos grupos solían coincidir en algunos espectáculos y fue allí donde los dos cantautores se conocieron y empezaron su relación profesional.

‘Isn’t it easy to say’ fue la primera canción que compusieron juntos, en junio de 1966. La discográfica Polar Music, para la que trabajaban, los animó a que siguieran componiendo más canciones juntos.

Por su parte, Agnetha y Frida se habían dedicado al mundo de la música desde muy pequeñas. Agnetha grabó su primer álbum con 17 años, mientras que Frida cantaba desde los 13 en bandas de jazz.

Frida conoció a Björn durante un concurso de talento en 1963, y a Agnetha durante un programa de televisión a principios de 1968. En 1969, Agnetha conoció a Björn en un concierto, convirtiéndose en pareja al poco tiempo. El 1 de mayo de ese mismo año, Frida participó en un festival donde conoció a Benny. Se comprometieron también al poco tiempo.

No fue hasta abril de 1970 cuando se formó oficialmente el grupo ABBA. Su primera presentación oficial fue ante los Cascos Azules de la ONU. Aunque tienen canciones versionadas en sueco, su idioma materno, este grupo comenzó su carrera musical ya con canciones en inglés. Su primer éxito fue una canción llamada *People Need Love*. La razón por la que ABBA empezó a cantar en inglés siempre ha sido un misterio y pocas fuentes recogen información sobre este tema, aunque se podría especular que lo único que buscaban era llegar a un público más internacional para que todo el mundo entendiese y disfrutase sus canciones, decidiendo dejar el sueco a un lado para cantar en inglés.

En el año 1974, el grupo musical sueco ABBA ganó el festival de Eurovisión en la ciudad de Brighton (Reino Unido), convirtiéndose así en uno de los grupos más populares de la fecha. Su éxito ‘Waterloo’, la canción con la que ganaron, se convertiría en su primer éxito mundial. Sus integrantes, todos de origen sueco, bautizaron a su grupo con sus iniciales: ABBA (Anni-Frid, Björn, Benny y Agnetha).

Es uno de los primeros grupos pop formado en la Europa continental que logró expandir su éxito a países de habla inglesa fuera de este continente, todo un logro en aquella época. Entre sus fans principales se encontraban jóvenes de Australia, Nueva Zelanda, Sudáfrica y Canadá. Gracias a su gran popularidad, se convirtieron en la banda con más ventas de los años 70. Se estima que sus ventas van desde los 380 y 400 millones de sus producciones musicales en todo el mundo. Además, sus canciones han sido interpretadas por un gran número de artistas, además de ser la base del famoso musical *Mamma Mía*.

El grupo ABBA ha compuesto un total de 8 álbumes, 3 álbumes recopilatorios y muchos otros *singles*.<sup>1</sup>

### **3.2. Gracias por la música: su disco en español**

Este disco fue el primer lanzamiento del grupo sueco en español. A mediados de 1980, ABBA lanza este álbum con las versiones en español de sus *hits*. Los traductores que se encargaron de adaptar las canciones originales fueron los argentinos Buddy y Mary McCluskey.

Fueron los propios Buddy y Mary McCluskey (agentes de RCA Records Argentina) los que le propusieron al grupo sueco lanzar las versiones en castellano para impulsar su carrera musical en países hispanohablantes. En 1979, Buddy y Mary McCluskey adaptaron primero el éxito 'Chiquitita'. Más tarde en ese mismo año el grupo grabó la versión en español con la ayuda para la pronunciación de la periodista española Ana Martínez del Valle. Al ver que fue todo un éxito, el grupo no dudó en grabar un álbum entero en español. Estas canciones cuentan historias comunes que pueden sucederle a cualquiera y gracias a sus traducciones un mayor número de personas puedan escucharlas y disfrutar de ellas.

La grabación del disco comenzó el 7 de enero de 1980, en el estudio Metronome de Estocolmo. Fueron Agnetha y Frida las que empezaron a grabar ocho temas íntegramente en español. En el disco se incluyen 10 temas en total, dos grabados y previamente lanzados en 1979. Se escogieron los temas que iban a ser traducidos al español según su popularidad. Las ventas de este álbum superaron el millón de copias vendidas.

## **4. METODOLOGÍA DEL TRABAJO**

Una vez vista la teoría relacionada con la traducción de canciones en el marco teórico y después de haber leído la información sobre el grupo ABBA, su formación y su éxito,

---

<sup>1</sup> La mayor parte de la información que aparece en la contextualización se ha encontrado en la página web oficial del grupo ABBA ([abbasite.com](http://abbasite.com)) y en su página de Wikipedia (<https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=ABBA&oldid=135617051>), además de otras páginas web secundarias que aparecen en la bibliografía.



cabe explicar cómo se va a realizar el análisis de las canciones elegidas en el siguiente capítulo.

El presente trabajo pretende, como ya se ha mencionado anteriormente, analizar tres de los éxitos traducidos al español del grupo ABBA aplicando el principio Pentatlón de Low. Para ello, aunque Internet facilita la letra de las canciones, he ido transcribiendo personalmente las canciones en español y comparándolas con la versión original en las tablas que encontraremos en los anexos al final de este trabajo. Para poder analizar las canciones con éxito, he tenido que escuchar detenidamente las dos versiones de las canciones en repetidas ocasiones para así poder detectar los cambios que han aparecido de una versión a otra, sobre todo en el ritmo y la melodía.

Además, se ha realizado una pequeña contextualización de cada canción que aparecerá justo antes de cada análisis, aportando información sobre el significado de cada canción para poner en situación al lector.

Para el análisis de cada uno de los cinco principios (cantabilidad, sentido, naturalidad, rima y ritmo) se han empleado tablas que contengan algunos versos de la canción que puedan ejemplificar el principio que estemos viendo en cuestión.

## **5. ANÁLISIS**

En este apartado se pretende analizar las traducciones de las canciones de ABBA desde un punto de vista teórico, aplicando la teoría de Low (2003) ya explicada en el marco teórico, para ver si las traducciones cumplen con los cinco principios propuestos por el autor. Además, se indicarán las estrategias de traducción empleadas, así como el análisis de la rima, subrayándola con colores e indicando al lado de la traducción el número de sílabas.

### **5.1. Mamma Mia**

Aunque esta canción pueda sonar alegre y divertida por el ritmo que tiene, en realidad cuenta la historia de un desengaño amoroso. Una mujer está decepcionada y le está contando a su pareja que no sabe si dejar la relación o no.

**5.1.1. Cantabilidad.** Según Low (2003), este es uno de los criterios principales que hay que seguir a la hora de traducir una canción. Además, recordemos que para otros autores como Franzon (2015), la cantabilidad está formada por la fonética, la articulación del cantante y la expresión musical.

Versión original	Versión traducida
I've been <u>cheated</u> by <u>you</u> since I don't know <u>when</u>	Yo por <u>tí</u> me engañ <u>é</u> , hace tiempo lo <u>sé</u>
Though I made <u>up</u> my mind it must come to an <u>end</u>	Y ya lo decid <u>í</u> , ahora te dejar <u>é</u>
Look at me <u>now</u> , will I ever <u>learn</u> ?	Mírame <u>bien</u> ¿Cuándo aprender <u>é</u> ?

Tabla 1: *Mamma Mía. Análisis de la cantabilidad 1*

En el ejemplo de arriba, los versos acaban en vocal abierta, fenómeno que se ha respetado en la traducción, lo que hace la versión traducida mucho más cantable debido a su similitud con la original. Además, si nos fijamos en las palabras más importantes de la canción (palabras y sílabas subrayadas), lo que se conoce por “fortísimo”, se han colocado en el mismo lugar en la traducción, haciéndola cantable. Dentro de este fenómeno del “fortísimo”, cabe destacar que, en inglés, son palabras sobre las que recae la importancia y la fuerza del verso. Sin embargo, en español son en su mayoría sílabas. Esto se debe a que en inglés hay un mayor número de palabras monosílabas que en español vendría mejor sustituir por sílabas tónicas de palabras.

Versión original	Versión traducida
Mamma Mia here I go again	¡Mamma mia! Quiero y tú lo ves
My, my how can I resist you?	No sé, como evadirte
Mamma Mia does it show again	¡Mamma mia! Una y otra vez
My, my just how much I've missed you	No sé, como resistirte

Tabla 2: *Mamma Mía. Análisis de la cantabilidad 2*

■: sílaba cerrada

■: sílaba abierta

En este fragmento, podemos observar cómo en la versión original predominan las sílabas cerradas al final de los versos. En español, han optado por cambiar los finales a sílaba abierta para que no se perdiese la rima. En español no existen tantas sílabas

cerradas, por lo que el traductor puede manipular la traducción de esta manera y que el resultado final no se vea afectado. En este caso, no pierde cantabilidad.

**5.1.2. Sentido.** Como ya hemos visto, esta canción cuenta un desengaño amoroso.

<b>Versión original</b>	<b>Versión traducida</b>
Look at me now will I ever learn	Mírame bien ¿Cuándo aprenderé?
I don't know how but I suddenly lose control	No sé por qué, vivo tanto esta gran pasión
Well there's a fire within my soul	Que me quema el corazón

*Tabla 3: Mamma Mía. Análisis del sentido*

A la hora de traducir el sentido de esta canción, podemos observar que en algunas partes como en el primer verso del ejemplo de arriba, se ha optado por una traducción literal; no es la estrategia más común, pero en este caso funciona, transmitiendo el mensaje sin problema a la lengua meta. Sin embargo, en los otros dos versos del ejemplo, podemos ver que los traductores han decidido hacer una traducción más libre, siempre manteniendo el sentido general, recalcando lo fuerte e intenso que es el amor que siente la chica por su pareja.

**5.1.3. Naturalidad.** Para que una canción se entienda y sea atractiva, el mensaje tiene que ser claro e idiomático.

<b>Versión original</b>	<b>Versión traducida</b>
I've been angry and sad about things that you do	Tú me has hecho enojar con tu modo de ser
I can't count all the times that I've told you we're through	Y quisiera olvidar tantas cosas de ayer
And when you go when you slam the door, I think you know	Mírame bien, ¿Cuándo aprenderé? No sé por qué...
That you won't be away too long, you know that I'm not that strong	Vivo tanto esta gran pasión, que me quema el corazón

*Tabla 4: Mamma Mía. Análisis de la naturalidad*

Teniendo en cuenta que los traductores de las canciones de ABBA son argentinos, las traducciones van a presentar un español de Hispanoamérica. Este fenómeno se puede comprobar en frases de la versión traducida como pueden ser “tú me has hecho enojar con tu modo de ser”. La palabra “enojar” no se utiliza frecuentemente en España, sin embargo, debido al influjo sobre todo de telenovelas de Hispanoamérica, es un vocabulario al que estamos acostumbrados y que entendemos. Aunque no suene totalmente natural si lo analizamos desde el punto de vista del español de España, esta traducción no presenta ningún problema a la hora de su comprensión.

**5.1.4. Rima.** Veamos algunos ejemplos analizando la rima que aparece a lo largo de la canción.

Versión original		Versión traducida	
Yes, I've been broken <b>hearted</b>	A	Tú que me_ has provo <b>cado</b>	A
Blue since the day we <b>parted</b>	A	Luego me_ has rechaza <b>do</b>	A
Why? Why? did I ever let you <b>go</b> ?	B	¿Por qué, te sigo queriendo_ <b>así</b> ?	B
Mamma Mia, now I really <b>now</b>	B	¡Mamma mia! Ya lo decidí <b></b>	B

Tabla 5: Mamma Mía. Análisis de la rima 1

En español, vemos que aparecen tanto rimas consonantes en las dos primeras estrofas del ejemplo, como asonantes en las dos últimas. Así encontramos provocado/rechazado como ejemplos de rima consonante y así/decidí como ejemplos de rima asonante. El esquema métrico coincide en la versión original y en la traducida.

Versión original		Versión traducida	
I've been cheated by you since I don't know <b>when</b>	A	Yo por ti me engañe, hace tiempo lo <b>sé</b>	A
Though I made up my mind it must come to an <b>end</b>	A	Y ya lo decidí, ahora te dejara <b></b>	A
Look at me now will I ever <b>learn</b>	B	Mírame bien ¿Cuándo aprendere <b></b> ?	B
I don't know how but I suddenly lose control <b></b>	C	No sé por qué, vivo tanto esta gran pasión <b></b>	C
Well there's a fire within my <b>soul</b>	C	Que me quema el cora <b>zón</b>	C

Tabla 6: Mamma Mía. Análisis de la rima 2

Nos encontramos otra vez con ejemplos de rima asonantes y consonantes, destacando que la rima consonante es la que casi siempre se va a pretender conseguir, ya que es con la que se consigue una rima total. Sin embargo, en muchas ocasiones se tiene que sacrificar esa búsqueda de la rima perfecta para que prevalezcan otros aspectos como el sentido, el mensaje, etc. Vemos que el esquema métrico vuelve a coincidir en las dos versiones.

**5.1.5. Ritmo.** Utilizando de nuevo los mismos ejemplos que hemos visto para analizar la rima, centrémonos ahora en el número de sílabas y en su coincidencia con la versión traducida.

<b>Versión original</b>		<b>Versión traducida</b>	
Yes, I've been brokenhearted	7	Tú que me_ has provocado	7
Blue since the day we parted	7	Luego me_ has rechazado	7
Why? Why? did I ever let you go?	9	¿Por qué, te sigo queriendo_ así?	9
Mamma Mia, now I really now	6	¡Mamma mia! Ya lo decidí	6

*Tabla 7: Mamma Mía. Análisis del ritmo 1*

<b>Versión original</b>		<b>Versión traducida</b>	
I've been cheated by you since I don't know when	10	Yo por ti me engañe, hace tiempo lo sé	10
Though I made up my mind it must come to an end	12	Y ya lo decidí, ahora te dejaré	12
Look at me now will I ever learn	9	Mírame bien, ¿Cuándo_ aprenderé?	9
I don't know how but I suddenly lose control	12	No sé por qué, vivo tanto esta gran pasión	12
Well there's a fire within my soul	8	Que me quema el corazón	8

*Tabla 8: Mamma Mía. Análisis del ritmo 2*

En este caso, no hay ninguna diferencia de sílabas de un idioma a otro, se ha respetado totalmente el recuento silábico y eso hace que el ritmo no cambie y quede igual que en la versión original, uno de los propósitos que se suele querer conseguir cuando se traduce una canción.

A la hora de traducir, también es frecuente que algunos traductores realicen patrones de ritmo sustituyendo cada sílaba tónica del verso por una vocal acentuada en una cadena de vocales. Por ejemplo:

- Look at me now, will I ever learn?

El patrón de ritmo sería: óooóooooó

Es una de las estrategias que suelen utilizar los traductores para que así no pierdan el hilo del ritmo de la canción. Las letras acentuadas son las que coinciden con las sílabas o palabras tónicas del verso. Así, la primera “ó” corresponde a “look”, la segunda “ó” acentuada a la palabra “now”, y así sucesivamente.

**5.1.6. Resultados más destacables del análisis de *Mamma Mia*.** Recordemos brevemente los resultados del análisis de los cinco principios de esta canción.

La cantabilidad no se ha visto afectada en ningún momento ya que el ‘fortísimo’ se ha respetado y se ha colocado en el mismo lugar en la versión traducida. El final de los versos en español, independientemente si en inglés acaban en vocal cerrada o abierta, son en vocal abierta, el fenómeno más común.

Podemos encontrar alguna traducción literal, a pesar de no ser lo más común, junto con las traducciones libres caracterizan a esta canción. Por lo tanto, el sentido se mantiene gracias a que el mensaje se ha trasladado con éxito a la lengua meta.

En el análisis de la naturalidad nos percatamos del uso de algunas palabras como “enojar” que no son propias del español de España. Sin embargo, son entendibles y por tanto no afectan a la naturalidad. En el caso de *Mamma Mia*, la rima y el ritmo se han respetado por completo.

## **5.2. La reina del baile**

Esta canción es sin duda uno de los éxitos más conocidos de ABBA. Nos evoca a la diversión y a la juventud contando una historia de una joven de 17 años a la que le encanta bailar y salir de fiesta. A pesar de que todo el mundo la mira y es el centro de atención, ella solo piensa en seguir bailando. Según la página web oficial de ABBA, la integrante del grupo Agnetha recordaba con estas palabras la primera vez que escucho “Dancing Queen”: “Es difícil identificar un éxito cuando lo tienes delante, no siempre te das cuenta. ‘Dancing Queen’ fue la excepción, supimos desde el primer momento que iba a ser algo increíble” (traducción propia).

### 5.2.1. Cantabilidad

Versión original	Versión traducida
<u>You</u> are the <u>dancing queen</u>	<u>Brillas</u> con <u>plenitud</u>
Young and <u>sweet</u>	Reina al <u>fin</u>
<u>Only seventeen</u>	<u>Toda juventud</u>

Tabla 9: La reina del baile. Análisis de la cantabilidad 1

En este fragmento, a diferencia de lo que ocurre normalmente, los versos de la versión original terminan en vocal abierta “e”. Si nos fijamos en la versión traducida, los versos acaban en vocal cerrado “u” e “i”. Este es un caso un tanto particular ya que, en español, como apuntamos en el análisis de la cantabilidad de la canción anterior, las palabras acabadas en sílaba abierta son predominantes y, por tanto, siempre va a resultar más sencillo traducir por este tipo de palabras. Sin embargo, en esta ocasión las sílabas cerradas no influyen en la cantabilidad ya que el “fortísimo” sí que se ha respetado y el resultado es perfectamente cantable.

Analicemos otro ejemplo del fortísimo:

Versión original	Versión traducida
<u>Friday</u> night and the <u>lights</u> are <u>low</u>	<u>Viernes</u> noche y ¿a <u>dónde</u> <u>ir</u> ?
<u>Looking</u> out for a <u>place</u> to <u>go</u>	<u>Todo</u> listo <u>para</u> <u>salir</u>
<u>Where</u> they play the right <u>music</u>	<u>Luces</u> por <u>todas</u> partes
<u>Getting</u> in the <u>swing</u>	<u>Busquen</u> un <u>lugar</u>
<u>You</u> come to look for a <u>king</u>	<u>Música</u> y a <u>bailar</u>

Tabla 10: La reina del baile. Análisis de la cantabilidad 2

En este ejemplo, comprobamos que el fortísimo se ha respetado a lo largo de toda la estrofa, elemento imprescindible para que la canción se cante con facilidad. Sin embargo, hay que prestar atención a problemas de traducción que podemos encontrar como son los falsos acentos (marcado en rojo). Analizaremos esto en el apartado de ritmo, que es el correspondiente en este caso.

**5.2.2. Sentido.** A diferencia de *Mamma Mia*, *La reina del baile* sí que es una canción alegre tanto por su ritmo como por el mensaje que intenta transmitir.

Versión original	Versión traducida
------------------	-------------------

You can dance	Al bailar
You can jive	Al girar
Having the time of your life	Sabes reír y vibrar
Ooh, see that girl	Miren bien
Watch that scene	Allí va
Digging the dancing queen	Como una reina ya

Tabla 11: La reina del baile. Análisis del sentido

Aunque no se trate de una traducción literal, los traductores han respetado en todo momento el sentido de la canción ya que, si nos fijamos, se describe a la perfección lo que la versión original pretende transmitir, la felicidad que irradia la joven al bailar y que, por consecuencia, es la envidia y la que atrapa las miradas de todo el mundo. Sería difícil concebir una traducción literal en esta estrofa ya que sería un reto cuadrar el número de sílabas en la versión traducida.

**5.2.3. Naturalidad.** En esta canción se intenta transmitir un mensaje muy directo a la audiencia a través de frases cortas y no muy rápidas.

<b>Versión original</b>	<b>Versión traducida</b>
Anybody could be that guy	Uno y todos a disfrutar
Night is young and the music's high	Hay un ritmo sensacional
With a bit of rock music	Con un rock muy violento
Everything is fine	Largas a bailar
You're in the mood for a dance	Nadie te va a parar

Tabla 12: La reina del baile. Análisis de la naturalidad

Al igual que apuntamos en el análisis de la naturalidad de *Mamma Mía*, hay que tener en cuenta que es una traducción que se realizó al español de Hispanoamérica. Hay ocasiones en las que frases como “largas a bailar” llaman mucho la atención a alguien de España ya que no es una estructura frecuente. “Largas a bailar” se refiere al simple hecho de ir a bailar. Aunque el significado se podría sacar sin problema por el contexto una vez que escuchas la canción varias veces y estás familiarizado con el tema, sí es algo que en una primera escucha no sonaría tan bien a una persona cuya lengua materna es el español de España. Por lo demás, el resto de la estrofa no presenta ningún tipo de problema relacionado con la naturalidad.



### 5.2.4. Rima

Versión original		Versión traducida	
You're a teaser, you turn 'em <b>on</b>	<b>A</b>	Y aunque sabes coquet <b>ear</b>	<b>A</b>
Leave 'em burning and then you're <b>gone</b>	<b>A</b>	Te interesa solo bailar <b>ar</b>	<b>A</b>
Looking out for another <b>er</b>	<b>B</b>	Con quien ya no te importa <b>,a</b>	<b>B</b>
Anyone will <b>do</b>	<b>C</b>	Sola te da igual <b>al</b>	<b>B</b>
You're in the mood for a <b>dance</b>	<b>B</b>	Nadie te va a par <b>ar</b>	<b>B</b>
And when you get the <b>chance</b>	<b>B</b>	Y en la multitud <b>ud</b>	<b>C</b>
You are the dancing <b>queen</b>	<b>D</b>	Brillas con plenitud <b>ud</b>	<b>C</b>
Young and <b>sweet</b>	<b>D</b>	Reina al <b>fin</b>	<b>D</b>
Only seven <b>een</b>	<b>D</b>	Toda juventud <b>ud</b>	<b>C</b>

Tabla 13: La reina del baile. Análisis de la rima

Esta estrofa presenta una rima poco común. Aunque es verdad que las canciones no tienen una rima tan perfecta y estudiada como los poemas, siempre suelen seguir un orden y estructura fijo. En este caso no nos encontramos con los más comunes como pueden ser AABB o ABAB.

En la versión original, la rima asonante es predominante en todos los versos. Todos los versos tienen otro u otros correspondientes con los que riman menos el cuarto, con rima C. En la versión traducida, la rima predominante también es la asonante con excepción de los versos 6,7 y 9, que riman en consonante C. Al igual que en la versión original, en la traducción hay un verso que se queda con la rima suelta que en este caso sería el 8. El esquema métrico no es el mismo pero la traducción no se ha visto afectada ya que han sabido encontrar otro esquema métrico que funcione igual de bien.

**5.2.5. Ritmo.** Volvamos al ejemplo que hemos visto cuando hemos analizado el fortísimo y fijémonos en el número de sílabas:

Versión original		Versión traducida	
Friday night and the lights are low	7	Viernes noche_ y ¿a dónde ir?	7
Looking out for a place to go	8	Todo listo para salir	8

Where they play the right music	7	Luces por to <sup>o</sup> das partes	7
Getting in the swing	5	Busquen un lugar	5
You come to look for a king	6	Música y a bailar	6

Tabla 14: La reina del baile. Análisis del ritmo

Recordemos que, a la hora de contar sílabas, no estamos contando las sílabas reales de cada palabra, sino las sílabas métricas. Estas últimas pueden estar alteradas, por ejemplo, por palabras que directamente se enlazan con otras a la hora de cantarlas (◌). En este ejemplo el cómputo silábico coincide en todos los versos, facilitando así que el ritmo se haya podido transmitir en la versión traducida con éxito.

Centrémonos ahora en el falso acento que encontramos en la palabra “todas”. Según Low (2008: 112): “no basta conseguir el mismo número de sílabas, sino que debe haber una armonía entre el acento verbal y el acento musical ya que los falsos acentos pueden sonar poco naturales”. Si nos fijamos, al pronunciar la palabra “todas”, su acento recae sobre la primera sílaba “to-”. Sin embargo, si cantamos esta canción o si escuchamos la versión en español cantada, percibimos que el acento de la palabra recae en “-das”.

Como es lo común en la traducción de canciones, es necesario sacrificar un aspecto por otro para así encontrar el balance perfecto para que el producto salga adelante. En este caso, también hay que añadir que, al ser los propios artistas de ABBA los que cantan las canciones, el falso acento puede llegar a pasar desapercibido ya que sus oyentes son conscientes de que los cantantes están cantando en un idioma no materno.

### 5.2.6. Resultados más destacables del análisis de La Reina del Baile

Si recordamos el análisis de la cantabilidad, comprobamos que el fortísimo se ha respetado y que, a diferencia de *Mamma Mia*, hay una predominancia de sílabas cerradas en el ejemplo analizado, lo cual no suele ser muy común en español como hemos ya comentado con anterioridad.

Respecto al sentido, la traducción libre que se ha realizado traslada a la perfección la alegría que esta canción intenta transmitir.

En el caso de la naturalidad, volvemos a encontrar estructuras y vocabulario poco común en el español de España como la frase “largas a bailar”. Por último, observamos

una predominancia de rima asonante y también que el esquema métrico en algunas ocasiones es distinto. Además, el ritmo se ha respetado a excepción de ese falso acento en la palabra “todas”, recayendo la sílaba predominante en “-das” cuando debería hacerlo en “to-”.

### 5.3. Chiquitita

Si buscamos esta canción en español en la plataforma “Spotify”, vemos que es la más escuchada del disco, por lo que deducimos que es una de las favoritas entre el público. Su letra cuenta la historia de una chica que está muy triste y a la que intentan consolar, seguramente porque ha sufrido un desengaño amoroso.

**5.3.1. Cantabilidad.** Analicemos el fortísimo de los siguientes fragmentos para comprobar si la cantabilidad se ha visto alterada en la versión traducida:

Versión original	Versión traducida
Chiquitita, <u>tell</u> me the <u>truth</u>	Chiquitita, <u>dímelo</u> <u>tú</u>
I'm a <u>shoulder</u> you <u>can</u> cry on	En mi <u>hombro</u> , <u>aquí</u> llorando
<u>Your</u> best <u>friend</u> , I'm the <u>one</u> you must <u>rely</u> on	<u>Cuenta</u> conmigo <u>ya</u> , para <u>así</u> seguir <u>andando</u>

Tabla 15: Chiquitita. Análisis de la cantabilidad 1

Versión original	Versión traducida
Chiquitita, <u>you</u> and I <u>cry</u>	Chiquitita, <u>sabes</u> muy <u>bien</u>
But the <u>sun</u> is <u>still</u> in the <u>sky</u> and <u>shining</u> <u>above</u> you	Que las <u>penas</u> <u>vienen</u> y <u>van</u> y <u>desaparecen</u>
Let me <u>hear</u> you sing once <u>more</u> like you <u>did</u> before	Otra <u>vez</u> vas a <u>bailar</u> y serás <u>feliz</u>
Sing a <u>new</u> song, Chiquitita	Como <u>flores</u> que <u>florece</u> n

Tabla 16: Chiquitita. Análisis de la cantabilidad 2

    : PALABRAS sobre las que recae el fortísimo en inglés

    : SÍLABAS sobre las que recae el fortísimo en español

En estos dos ejemplos podemos comprobar que el fortísimo se ha respetado (a excepción del verso resaltado en amarillo que ahora comentaremos), las palabras o sílabas fuertes coinciden en los dos idiomas. Como ya explicamos en el análisis de la cantabilidad de “Mamma Mía”, en inglés es más frecuente que sean palabras sobre las que recae el fortísimo. Sin embargo, en español van a ser las sílabas sobre las que caiga el mismo. Encontramos algunos ejemplos claros subrayados en las tablas anteriores.

Como hemos mencionado, podemos observar como en el verso resaltado en amarillo del segundo ejemplo el fortísimo no se ha traducido de la misma forma. Al final de la frase en la versión original, hay una sílaba que resalta por encima de las demás “-bove”. Sin embargo, al final de la traducción la palabra “desaparecen” solo tiene una sílaba predominante, “-sa-”. En español, esa palabra no podría tener más sílabas fuertes ya que sonaría muy raro a la hora de cantarlo. Es por esta razón que encontramos una breve diferencia si escuchamos este verso en la versión original y después en la traducida, alterando además de la cantabilidad un poco el ritmo y haciendo que suene diferente.

### 5.3.2. Sentido

<b>Versión original</b>	<b>Versión traducida</b>
Chiquitita, you and I know	Chiquitita, sabes muy bien
How the heartaches come and they go and the scars they're leaving	Que las penas vienen y van y desaparecen
You'll be dancing once again and the pain will end	Otra vez vas a bailar y serás feliz
You will have no time for grieving	Como flores que florecen

Tabla 17: Chiquitita. Análisis del sentido

Si algo cabe destacar en el análisis del sentido de esta canción es el hecho de que no han traducido la palabra “chiquitita” puesto que en la versión original la palabra que le da título a esta canción ya estaba en español. No estamos ante una traducción literal, pero en algunas ocasiones se aproxima mucho al original, por ejemplo: “you’ll be dancing once again and the pain will end” vemos que se ha traducido por “otra vez vas a bailar y serás feliz”, se ha realizado una traducción literal de la primera parte de la canción y han optado por una traducción un poco más libre de la segunda parte, aunque viene a decir lo

mismo con diferentes palabras. En los demás versos se ha preferido respetar otros aspectos como el número de sílabas y la rima en vez de traducir literalmente.

**5.3.3. Naturalidad.** En este análisis comprobaremos como esta es una de las canciones en las que la naturalidad se ha visto más afectada a la hora de ser traducida.

<b>Versión original</b>	<b>Versión traducida</b>
You were always sure of yourself	Tan segura te conocí
Now I see you've broken a feather	Y ahora tu ala quebrada
I hope we can patch it up together	Déjamela arreglar, yo la quiero ver curada

Tabla 18: Chiquitita. Análisis de la naturalidad

En este ejemplo, podemos observar cómo hay estructuras y vocabulario que no suenan naturales en español de España. En primer lugar, el adjetivo “quebrada” no se utilizaría normalmente para designar algo que está roto. Aunque se entienda el mensaje, hay una leve pérdida de naturalidad.

Por otro lado, la estructura sintáctica del último verso tampoco suena natural en español de España. En el tercer verso del ejemplo que vemos arriba, el complemento directo afijo al verbo ‘la’ presenta un problema de naturalidad ya que sería más común que el complemento directo apareciese en otro lugar de la oración, de la siguiente manera: “déjame que la arregle”.

En la frase “yo la quiero ver curada” nos encontramos ante el caso contrario, ese complemento directo “la” sonaría mucho más natural si estuviese afijo al verbo “ver”, “yo quiero verla curada”. En esta canción podemos afirmar que la naturalidad sí se ha visto afectada en algunas ocasiones.

#### 5.3.4. Rima

<b>Versión original</b>		<b>Versión traducida</b>	
So the walls came tumbling <b>down</b>	<b>A</b>	Chiquitita, dime por <b>qué</b>	<b>A</b>

And your love's a blown out candle	<b>B</b>	Tu dolor hoy te encadena	<b>B</b>
All is gone and it seems too hard to handle	<b>B</b>	En tus ojos hay una sombra de gran pena	<b>B</b>
Chiquitita, tell me the truth	<b>C</b>	No quisiera verte así	<b>C</b>
There is no way you can deny it	<b>D</b>	Aunque quieras disimularlo	<b>D</b>
I see that you're oh so sad, so quiet	<b>D</b>	Si es que tan triste estás, ¿para qué quieres callarlo?	<b>D</b>

Tabla 19: Chiquitita. Análisis de la rima

El esquema métrico coincide a la perfección. Ambas versiones mantienen su rima en el mismo lugar, destacando la rima consonante en partes como “handle”/“candle” en la versión original y en “encadena”/“pena” en la versión española. Comprobamos también que los versos que se quedan sueltos sin rima en una versión también lo hacen en la otra.

**5.3.5. Ritmo.** Analicemos el mismo ejemplo que hemos utilizado para la rima:

Versión original		Versión traducida	
So the walls came tumbling down	7	Chiquitita, dime por qué	7
And your love's a blown out candle	8	Tu dolor hoy te encadena	8
All is gone and it seems too hard to handle	11	En tus ojos hay una sombra de gran pena	11
Chiquitita, tell me the truth	8	No quisiera verte así	8
There is no way you can deny it	9	Aunque quieras disimularlo	9
I see that you're oh so sad, so quiet	13	Si es que tan triste estás, ¿para qué quieres callarlo?	13

Tabla 20: Chiquitita. Análisis del ritmo

En el verso resaltado en amarillo observamos que parece que hay una diferencia de cuatro sílabas del inglés al español si lo que estuviésemos contando fuesen sílabas normales y no métricas. Sin embargo, esto no se traduce como una alteración en el ritmo y, por consiguiente, en la cantabilidad, que también se vería afectada. En este caso, la primera sílaba de la versión original se canta en cuatro tiempos (equivalente a cuatro sílabas métricas), en otras palabras, se alarga mucho la palabra “I”. Si contamos esa como

cuatro, al final nos daría un total de trece, al igual que en la versión traducida, solo que en esta última no hay ninguna sílaba que se alargue en el tiempo al ser cantada.

Por lo demás, el número de sílabas ha sido respetado en el resto de la estrofa y no encontramos ningún caso de falsos acentos. Concluimos por lo tanto que el ritmo se ha transferido de manera apropiada de una versión a otra.

### ***5.3.6. Resultados más destacables del análisis de Chiquitita***

Por último, los resultados del análisis de esta canción nos muestran que en la cantabilidad no se ha respetado el fortísimo en el verso que hemos comentado, siendo las sílabas que predominan diferentes en la versión traducida que en la original.

Respecto al sentido, cabe destacar que no se ha traducido la palabra y título de la canción “Chiquitita” puesto que ya estaba en español.

La naturalidad sin duda es el principio que más afectado se ha visto en esta canción. Vocabulario y expresiones como “quebrada”, “déjamela arreglar” y “yo la quiero ver curada” hacen que la versión traducida no suene tan natural en español de España. Por último, la rima de esta canción se ha respetado con éxito y en el ritmo hemos podido comprobar que hay veces en las que hay sílabas que se alargan al ser cantadas y los traductores aprovechan este fenómeno para incluir sílabas en la versión traducida para que así el número total de sílabas no cambie y por lo tanto no se vea afectado el ritmo.

## **5.4 Discusión**

Estas tres canciones del grupo ABBA han sido un perfecto objeto de estudio ya que, a través de su análisis, se ha podido demostrar todo lo que hay que tener en cuenta a la hora de analizar la traducción de una canción. Repasemos ahora cada criterio analizado en los ejemplos para tener así una visión final de los resultados:

**Cantabilidad.** Gracias a este análisis hemos podido comprobar que estas tres canciones de ABBA son perfectamente cantables. Se ha respetado el fortísimo y se han solucionado de manera adecuada los problemas que podían estar relacionados con la terminación de las sílabas en vocal abierta y cerrada en un idioma y en otro.

**Sentido.** Este es uno de los criterios en el que los traductores se han tomado más libertades, aun así, el mensaje general que las canciones originales pretendían transmitir

no se ha perdido. Cuentan la misma historia, aunque por supuesto con palabras y estructuras diferentes en algunas ocasiones, facilitándole a los oyentes su comprensión y haciendo que estos disfruten en todo momento de canciones entendibles y divertidas.

Naturalidad. Este es uno de los puntos que, como ya hemos comentado antes en el análisis de las tres canciones, se ha visto más afectado. Hemos podido comprobar que en algunas ocasiones las traducciones emplean un vocabulario o una estructura diferente a la que se usaría en el español de España. Esto no significa que la naturalidad se haya perdido por completo, simplemente se pueden dar ocasiones momentáneas en las que algún oyente se pregunte qué es lo que significa lo que está escuchando. Aunque no se emplee en casos concretos el español propio de España, se puede concluir que el mensaje se expresa y transmite de forma clara y directa, facilitando la comprensión y aprendizaje de la canción en cuestión.

Rima. Tomando como ejemplo las tres canciones analizadas en el presente trabajo, podemos afirmar que la rima se ha respetado y mantenido en las versiones traducidas. Hay que añadir que siempre van a existir pequeñas variaciones necesarias en la rima, que irá de la mano con el idioma al que se esté traduciendo. Por ejemplo, en español hemos comprobado que, aunque en algunas ocasiones van a intentar que los versos rimen en consonante, lo más común es que rimen en vocal, bien porque en ese momento una rima consonante no es posible o simplemente porque sonaba mejor y decidieron dejarla así.

Ritmo. No es sorpresa que, a raíz de que la rima se haya mantenido, el ritmo se haya respetado al ir estos dos criterios de la mano en todo momento. Siendo el número de sílabas uno de los aspectos más importantes que se deberá tener en cuenta a la hora de traducir una canción, podemos confirmar que en estas tres canciones los traductores de las canciones de ABBA han hecho un trabajo excelente. Tanto en inglés como en español, las canciones sonarán casi igual gracias a que el ritmo no tendrá apenas variación de una lengua a otra.

Volviendo al objetivo en el que se pretendía comprobar si algún criterio predomina por encima de otro, a pesar de que se han respetado los cinco, podemos afirmar que hay una prioridad por intentar transmitir el ritmo, la rima y la cantabilidad sobre la naturalidad y el sentido. Los tres primeros criterios son los que conforman la parte musical de la canción, en contraposición a los dos segundos que son los que se centran en la transmisión del mensaje.



Para terminar esta discusión, hay que resaltar que la calidad de estas traducciones ha tenido un gran impacto en el éxito del disco en español. Gracias al buen trabajo de traducción que se ha llevado a cabo, estas canciones han podido llegar al público hispanohablante de una forma más directa. Además, el hecho de que las canciones en español estén cantadas por los propios integrantes del grupo ABBA, crea un vínculo especial entre los artistas y sus oyentes.

## 6. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS

Como bien hemos podido observar a lo largo de todo el trabajo, la traducción de canciones no es para nada una tarea sencilla. Este proyecto nos ha ayudado a abrir los ojos sobre las dificultades que conlleva traducir una canción, sobre todo en lo que se tiene que fijar y tener en cuenta el traductor y el sumo cuidado que se debe prestar a cualquier detalle que pueda llegar a pasar desapercibido, pero sea esencial. Lo que hemos aprendido con este trabajo es que son muchas las cosas que hay que tener en cuenta a la hora de traducir una canción.

Recordemos ahora una vez más y ya por última vez los objetivos de este estudio:

1. Averiguar si las tres canciones de ABBA seleccionadas (*Mamma Mia*, *la reina del baile* y *Chiquitita*) respetan los criterios del principio Pentatlón de Low comentados más arriba.
2. Comprobar si se han priorizado algunos criterios sobre otros.

Podemos confirmar que el primer objetivo se ha resuelto con éxito gracias al análisis de las tres canciones sometidas al principio Pentatlón de Low. Como ya hemos comentado en las discusiones del análisis, los traductores han respetado los principios (en mayor o menor medida). Gracias a esto, no solo hemos aprendido la teoría que hay detrás de las traducciones de canciones, sino que, al verlo aplicado en un caso práctico, todo queda mucho más claro y ejemplificado para que su comprensión sea más fácil. Respecto al segundo objetivo, también se ha comentado en la discusión del análisis que los tres criterios que le aportan la parte musical a la canción (rima, ritmo y cantabilidad) se priorizan sobre los que le aportan el contenido semántico (sentido y naturalidad).

Por otro lado, como ya comentaba en la introducción del presente trabajo, sería interesante que este TFG se tome como fuente de inspiración para que se empiece a integrar la traducción de canciones en la asignatura de traducción multimedia. Creo que puede ser una práctica muy gratificante para los alumnos, ayudando a motivarlos de cara a esta asignatura. Traducción e Interpretación se caracteriza por ser una titulación con un gran contenido práctico, por lo cual conviene que fomentemos las asignaturas que despierten el interés de los alumnos.

Para finalizar, procederé a valorar la experiencia realizando este TFG. Puedo afirmar que no solo me ha servido para aprender más sobre este mundo tan desconocido de la traducción de canciones, sino también para darme cuenta que es algo que existe como salida laboral y que hay personas que se dedican a ello, poniéndole todo su empeño y pasión a esta profesión. Aunque han sido muchas horas de investigación y análisis, estoy muy satisfecha con el resultado final de este trabajo tan bonito que espero pueda servir tanto a otros estudiantes como a traductores profesionales que comparten su pasión por la música y la traducción.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- Apter, Ronnie (1985) *A Peculiar Burden: Some Technical Problems of Translating Opera for Performance in English*.
- Apter, R., & Herman, M. (2016). *Translating for Singing: the Theory, Art, and Craft of Translating Lyrics*. Bloomsbury Publishing.
- Arjona, Camila y Escobar, María José. (2020) *Una aproximación al estudio de la traducción de canciones de medios audiovisuales*.
- Barranquero Guerrero, Raúl (2016): *La adaptación de canciones en el cine de animación. Un estudio de caso: I'll Make a Man Out of You de Mulá, en sus versiones inglesa, española y catalana*, Trabajo Final de Grado, Universitat Jaume I, Castellón.
- Cortés Ramal, M. (2005). *Traducción de canciones*. *Grease. Puentes*, 6, 77-85.
- Díaz Cintas, Jorge. (2003) *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-Español*. Barcelona: Ariel.
- Gómez-Tarín, Francisco Javier & Marzal Felici, Javier (2015). *Diccionario de conceptos y términos audiovisuales*. Cátedra.
- Franzon, J. (2008). *Choices in song translation: Singability in print, subtitles and sung performance*. *The Translator*, 14(2), 373-399.
- Gorlée, D.L. (ed.) (2005). *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Hernández, B. (2010). *El fenómeno cotidiano de la «auto-traducción» en Italia y España*. *Estudios Románicos*, 19, 113-126.
- Kaindl, K. (2005). *The Plurisemiotics of Pop Song Translation: Words, Music, Voice and Image*. In D. L. Gorlée (Ed.), *Song and significance: virtues and vices of vocal translation* (pp. 235–262). Rodopi.
- Levy, J. (2011). *The art of translation*. (P. Corness, Trad.) Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Low, P. (2003). *Singable Translations of Songs. Perspectives*, 11 (2), 87-103.
- Low, P. (2005). *The Pentathlon Approach to Translating Songs*. In D. L. Gorlée (Ed.), *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation* (pp. 185–2012).
- Low, P. (2008). *Translating Songs that Rhyme*. *Perspectives*, 16(1–2), 1–20.

- Martínez, B., González Hernández, R. E., Martínez, B., & González, R. (2009). *La traducción de canciones: análisis de dos casos*. *Culturas Populares*, 8(8), 5.
- Newmark, P. (1993). *Paragraphs on translation*. Multilingual Matters.
- Pamies Bertrán, A. (1990). *La traduction de la chanson: Problèmes rythmiques*.
- Potiez, J. (2000). *ABBA: The book*. Londres: Aurum Press.
- Ramírez Blázquez, I., & Sánchez Cárdenas, B. (2019). *La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica*. Sendebarr.
- Stephenson, J. (2014). “Quizás, quizás, quizás”. *Translators’ dilemmas and solutions when translating Spanish songs into English*. *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, 6, 139–151.
- Whyte, C. (2002). *Against self-translation*. *Translation and Literature*, 11(1), 64-71

### Páginas web

- ABBA | the one and only ABBA official fanclub. Recuperado de: <https://abbasite.com/> [Último acceso: junio 2021]
- ABBA oro. (2019). Recuperado de [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=ABBA\\_oro&oldid=118780549](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=ABBA_oro&oldid=118780549) [Último acceso: mayo 2021]
- Abba. (2021). Recuperado de: <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=ABBA&oldid=133869329> [Último acceso: junio 2021]
- Biografía de ABBA. Recuperado de <https://www.buenamusica.com/abba/biografia> [Último acceso: mayo 2021]
- Buddy y mary mc cluskey. Recuperado de: [https://musica.fandom.com/es/wiki/Buddy\\_y\\_Mary\\_Mc\\_Cluskey](https://musica.fandom.com/es/wiki/Buddy_y_Mary_Mc_Cluskey) [Último acceso: mayo 2021]
- Chiquitita: La historia del clásico de ABBA que nació para ser solidario. (2020). Recuperado de [https://www.clarin.com/espectaculos/musica/chiquitita-historia-clasico-abba-nacio-solidario\\_0\\_jKQFxe6Y4.html](https://www.clarin.com/espectaculos/musica/chiquitita-historia-clasico-abba-nacio-solidario_0_jKQFxe6Y4.html) [Último acceso: mayo 2021]
- Historia de ABBA. Recuperado de: <https://www.todomusica.org/abba/> [Último acceso: mayo 2021]

- In focus: Dancing queen. (2012). Recuperado de: <https://abbasite.com/articles/dancing-queen/> [Último acceso: mayo 2021]
- LA HISTORIA DEL FINAL DE ABBA | PyD. Recuperado de: <https://www.plasticosydecibelios.com/agnetha-falskog-sus-65-anos-historia-final-abba/> [Último acceso: mayo 2021]
- Sánchez, R. L. (2015). La traducción de canciones: Estrategias, consejos y algunas ideas para inspirarse. Recuperado de: <https://jugandoatraducir.com/la-traduccion-de-canciones-estrategias-consejos-y-algunas-ideas-para-inspirarse/> [Último acceso: abril 2021]
- Un clásico de ABBA: Dancing queen. (2018). Recuperado de: <https://universal881.com/blogs/un-clasico-de-abba-dancing-queen.html> [Último acceso: mayo 2021]
- Why did ABBA sing in English rather than Swedish? Recuperado de: <https://www.quora.com/> [Último acceso: junio 2021]

## 8. ANEXOS

### 8.1. Canciones con sus traducciones

#### 8.1.1. *Mamma Mia*

I've been cheated by you since I don't know when	Yo por ti me engañé, hace tiempo lo sé
So I made up my mind it must come to an end	Y ya lo decidí, ahora te dejare
Look at me now, will I ever learn?	Mírame bien, ¿Cuándo aprenderé?
I don't know how, but I suddenly lose control	No sé por qué, vivo tanto esta gran pasión
There's a fire within my soul	Que me quema el corazón
Just one look and I can hear a bell ring	Si me miras siento tanto placer
One more look and I forget everything, oh	Si te acercas creo desvanecer ¡Oh! ¡Oh!
Mamma Mia, here I go again	¡Mamma mia! Una y otra vez
My, my, how can I resist you?	No sé, como resistirte
Mamma Mia, does it show again?	¡Mamma mia! Quiero y tú lo ves
My, my, just how much I've missed you	No sé, como evadirte
Yes, I've been brokenhearted	Tu que me has provocado
Blue since the day we parted	Luego me has rechazado

Why? Why? Did I ever let you go?	¿Por qué te sigo queriendo así?
Mamma Mia, now I really know	¡Mamma mia! Ya lo decidí
My, my, I could never let you go	¿Por qué, no puedo vivir sin ti?
I've been angry and sad about things that you do	Tú me has hecho enojar con tu modo de ser
I can't count all the times that I've told you we're through	Y quisiera olvidar tantas cosas de ayer
And when you go, when you slam the door, I think you know	Mírame bien, ¿Cuándo aprenderé? No sé por qué...
That you won't be away too long, you know that I'm not that strong	Vivo tanto esta gran pasión, que me quema el corazón
Just one look and I can hear a bell ring	Si me miras siento tanto placer
One more look and I forget everything, oh	Si te acercas creo desvanecer ¡Oh! ¡Oh!
Mamma Mia, here I go again	¡Mamma mia! Una y otra vez
My, my, how can I resist you?	No sé, como resistirte
Mamma Mia, does it show again?	¡Mamma mia! Quiero y tú lo ves
My, my just how much I've missed you	No sé, como evadirte
Yes, I've been brokenhearted	Tú que me has provocado

Blue since the day we parted	Luego me has rechazado
Why? Why? did I ever let you go?	¿Por qué, te sigo queriendo así?
Mamma Mia, now I really know	¡Mamma mia! Una y otra vez
My my I could never let you go	No sé, como resistirte
Mamma Mia here I go again	¡Mamma mia! Quiero y tú lo ves
My my how can I resist you?	No sé, como evadirte
Mamma Mia does it show again	¡Mamma mia! Una y otra vez
My, my just how much I've missed you	No sé, cómo resistirte
Yes I've been brokenhearted	Tú que me has provocado
Blue since the day we parted	Luego me has rechazado
Why? Why? Did I ever let you go?	¿Por qué, te sigo queriendo así?
Mamma Mia now I really know	¡Mamma mia! ya lo decidí
My, my I could never let you go	¿Por qué, no puedo vivir sin ti?



### 8.1.2. La reina del baile

Ooh	Ooh
You can dance	Al bailar
You can jive	Al girar
Having the time of your life	Sabes reír y vibrar
Ooh, see that girl	Ooh, miren bien
Watch that scene	Allí va
Digging the dancing queen	Como una reina ya
Friday night and the lights are low	Viernes noche y ¿a dónde ir?
Looking out for a place to go	Todo listo para salir
Where they play the right music	Luces por todas partes
Getting in the swing	Busquen un lugar
You come to look for a king	Música y a bailar
Anybody could be that guy	Uno y todos a disfrutar
Night is young and the music's high	Hay un ritmo sensacional
With a bit of rock music	Con un rock muy violento
Everything is fine	Largas a bailar
You're in the mood for a dance	Nadie te va a parar

And when you get the chance	Y en la multitud
You are the dancing queen	Brillas con plenitud
Young and sweet	Reina al fin
Only seventeen	Toda juventud
Dancing queen	Tu inquietud
Feel the beat from the tambourine, oh yeah	Reina al fin, toda juventud, Aah
You can dance	Al bailar
You can jive	Al girar
Having the time of your life	Sabes reír y vibrar
Ooh, see that girl	Ooh, miren bien
Watch that scene	Allí va
Digging the dancing queen	Como una reina ya
You're a teaser, you turn 'em on	Y aunque sabes coquetear
Leave 'em burning and then you're gone	Te interesa solo bailar
Looking out for another	Con quien ya no te importa,
Anyone will do	Sola te da igual

You're in the mood for a dance	Nadie te va a parar
And when you get the chance	Y en la multitud
You are the dancing queen	Brillas con plenitud
Young and sweet	Reina al fin
Only seventeen	Toda juventud
Dancing queen	Tu inquietud
Feel the beat from the tambourine, oh yeah	Reina al fin, toda juventud Aah
You can dance	Al bailar
You can jive	Al girar
Having the time of your life	Sabes reír y vibrar
Ooh, see that girl	Miren bien
Watch that scene	Allí va
Digging the dancing queen	Como una reina ya
Digging the dancing queen	Como una reina ya

### 8.1.3 Chiquitita

Chiquitita, tell me what's wrong	Chiquitita, dime por qué
You're enchained by your own sorrow	Tu dolor hoy te encadena
In your eyes, there is no hope for tomorrow	En tus ojos hay una sombra de gran pena
How I hate to see you like this	No quisiera verte así
There is no way you can deny it	Aunque quieras disimularlo
I can see that you're oh, so sad, so quiet	Si es que tan triste estás, ¿para qué quieres callarlo?
Chiquitita, tell me the truth	Chiquitita, dímelo tú
I'm a shoulder you can cry on	En mi hombro, aquí llorando
Your best friend, I'm the one you must rely on	Cuenta conmigo ya, para así seguir andando
You were always sure of yourself	Tan segura te conocí
Now, I see you've broken a feather	Y ahora tu ala quebrada
I hope we can patch it up together	Déjamela arreglar, yo la quiero ver curada
Chiquitita, you and I know	Chiquitita, sabes muy bien
How the heartaches come and they go and the scars they're leaving	Que las penas vienen y van y desaparecen

You'll be dancing once again and the pain will end	Otra vez vas a bailar, y serás feliz
You will have no time for grieving	Como flores que florecen
Chiquitita, you and I cry	Chiquitita, no hay que llorar
But the sun is still in the sky and shining above you	Las estrellas brillan por ti allá en lo alto
Let me hear you sing once more like you did before	Quiero verte sonreír para compartir
Sing a new song, chiquitita	Tu alegría, chiquitita
Try once more, like you did before	Otra vez, quiero compartir
Sing a new song, chiquitita	Tu alegría, chiquitita
So the walls came tumbling down	Chiquitita, dime por qué
And your love's a blown-out candle	Tu dolor hoy te encadena
All is gone and it seems too hard to handle	En tus ojos hay una sombra de gran pena
Chiquitita, tell me the truth	No quisiera verte así
There is no way you can deny it	Aunque quieras disimularlo
I see that you're oh, so sad, so quiet	Si es que tan triste estás, ¿para qué quieres callarlo?

Chiquitita, you and I know	Chiquitita, sabes muy bien
How the heartaches come and they go and the scars they're leaving	Que las penas vienen y van y desaparecen
You'll be dancing once again and the pain will end	Otra vez vas a bailar y serás feliz
You will have no time for grieving	Como flores que florecen
Chiquitita, you and I cry	Chiquitita, no hay que llorar
But the sun is still in the sky and shining above you	Las estrellas brillan por ti allá en lo alto
Let me hear you sing once more like you did before	Quiero verte sonreír para compartir
Sing a new song, chiquitita	Tu alegría, Chiquitita
Try once more, like you did before	Otra vez, quiero compartir
Sing a new song, chiquitita	Tu alegría, chiquitita
Try once more, like you did before	Otra vez, quiero compartir
Sing a new song, chiquitita	Tu alegría, chiquitita

## 8.2. Imágenes



*Ilustración 1: ABBA en Brighton el año que ganaron el festival de Eurovisión, 1974.*

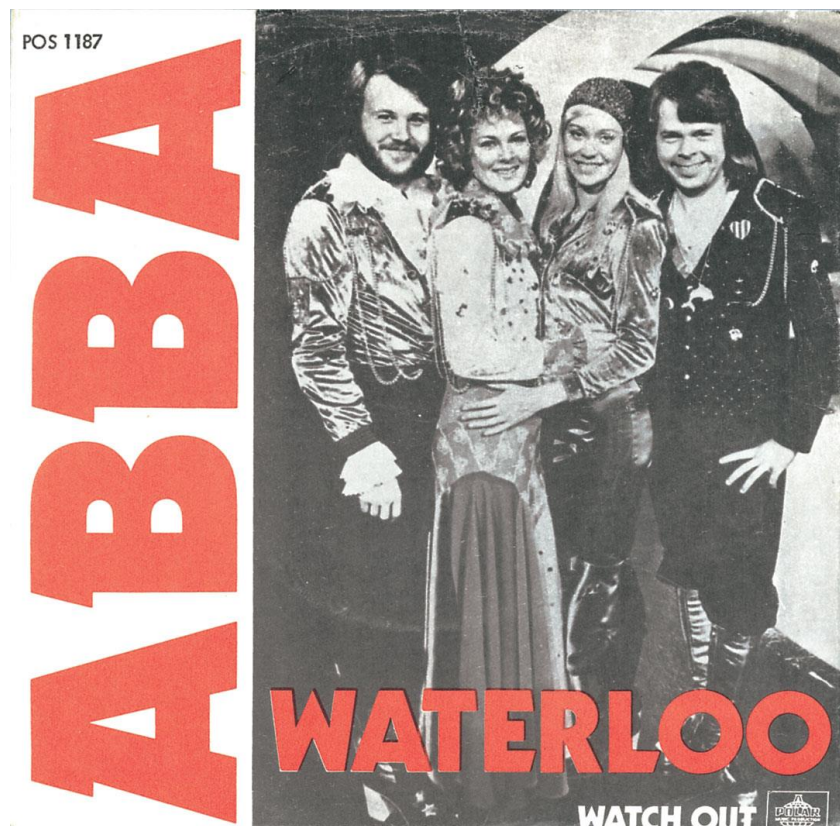


*Ilustración 2: ABBA en el festival de Eurovisión*





*Ilustración 3: ABBA en su campaña promocional en Estados Unidos*



*Ilustración 4: WATERLOO (VERSIÓN INGLESA) / WATCH OUT*





*Ilustración 5: Portada del disco ABBA GOLD (versión inglesa)*



*Ilustración 6: Portada del disco ABBA ORO (versión española)*



*Ilustración 7: Portada del álbum Gracias Por La Música (versión española)*