



**El español de España y el de América: las versiones españolas  
de las canciones en *El Rey León* (1994)**

Un estudio de caso

Autora: **Mariana Alexandres Ríos de los Ríos**

Directora: Prof<sup>ra</sup>. Dra. Pilar Úcar Ventura

Madrid, abril de 2018

UNIVERSIDAD PONTIFICIA COMILLAS (MADRID)

**TRABAJO DE FIN DE GRADO – TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

*A todos los que me han apoyado y acompañado durante este viaje.*

*A la directora de mi trabajo, Pilar Úcar, por la dedicación y la paciencia durante esta investigación.*

*Y a todos los amantes de las películas de Disney.*

*Gracias*

## **Resumen**

El presente trabajo ha estudiado las variedades lingüísticas del español de España y el de América a través de las traducciones de las canciones de la película *El Rey León* (1994). El objetivo principal es mostrar la riqueza del español en ambas zonas a través del ámbito de la traducción audiovisual. El aumento de los productos audiovisuales nos permite plantear un análisis enfocado en el área de la traducción de bandas sonoras. El método a seguir en este análisis se ha realizado en dos partes: traducción y lingüística. Por ello, en la primera sección se han analizado las técnicas para traducir las canciones de la película para ambas zonas geográficas y en la segunda se ha cotejado las diferencias morfosintácticas y léxicas entre las versiones para España y América. Tras el estudio, se ha comprobado el uso mayoritario de dos técnicas de traducción opuestas entre sí, la traducción literal y la creación discursiva, debido a las características sonoras y rítmicas de las canciones. Por lo tanto, los traductores de canciones se enfrentan al reto de adaptar la canción a la cultura de llegada. En segundo lugar, se ha observado que las características principales de las variedades del español sí son visibles en las dos versiones de las canciones. Por ello, el trabajo presenta un enfoque distinto sobre la riqueza del español en España y en América.

## **Palabras clave**

Traducción audiovisual, canciones, variedades del español, morfosintaxis, factoría Disney

## **Abstract**

This paper has studied the linguistic varieties of Spanish in the geographic areas of Spain and America through the translations of *The Lion King's* songs (1994). The main objective is to show the richness of Spanish language in both geographic zones through audiovisual translation. The increase in the number of audiovisual products allows us to propose an analysis focused on the area of song translation. The method that has been followed in this analysis has been carried out in two parts: translation and linguistics. For this reason, in the first section we have analysed the techniques to translate the songs of the film for both geographical areas, and in the second section we have checked the morphosyntactic and the lexical differences between the Spanish and the American versions. After the study, it is concluded that the main two translation techniques, literal translation and discursive creation, are opposed to each other due to the sound and rhythmic characteristics of the songs. Therefore, translators face the challenge of adapting the song to the culture of arrival. Secondly, it has been observed that the main characteristics of the Spanish varieties are visible in the two versions of the songs. Thus, the paper presents a different approach to the richness of Spanish in Spain and in America.

## **Key words**

Audiovisual translation, songs, varieties of Spanish, morphosyntax, Disney

# ÍNDICE

<b>1. Introducción.....</b>	<b>1</b>
1.1. OBJETIVOS Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO .....	1
<b>2. Estado de la cuestión.....</b>	<b>3</b>
<b>3. Marco teórico.....</b>	<b>5</b>
3.1. CONCEPTO DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL.....	5
3.1.1. Modalidades de traducción audiovisual .....	6
3.1.2. Traducción de canciones en los medios audiovisuales.....	7
3.2. ESPAÑOL DE ESPAÑA Y ESPAÑOL DE AMÉRICA.....	9
<b>4. Metodología.....</b>	<b>13</b>
<b>5. Contexto del análisis.....</b>	<b>15</b>
5.1. HISTORIA DE LA FACTORÍA DISNEY.....	15
5.2. SINOPSIS DE <i>EL REY LEÓN</i> .....	17
<b>6. Análisis .....</b>	<b>19</b>
6.1. PARTE DE TRADUCCIÓN .....	19
Canción 1: <i>It's the Circle of Life</i> .....	19
Canción 2: <i>I just can't wait to be king</i> .....	21
Canción 3: <i>Hakuna Matata</i> .....	23
Canción 4: <i>Can You Feel the Love Tonight?</i> .....	25
6.2. PARTE LINGÜÍSTICA.....	28
6.2.1. Aspecto morfosintáctico .....	28
6.2.2. Aspecto léxico .....	30
<b>7. Conclusiones y propuestas.....</b>	<b>33</b>
<b>8. Bibliografía .....</b>	<b>36</b>
<b>9. Índice de tablas.....</b>	<b>40</b>
<b>10. Anexos .....</b>	<b>41</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

El crecimiento en la producción audiovisual ha derivado en un aumento de los estudios en esta disciplina. Existe un gran interés académico por la traducción audiovisual. La razón principal es la variedad temática de los servicios audiovisuales y los retos que presenta a los traductores. Al mismo tiempo, el español es la segunda lengua materna mundial según el número de hablantes y el segundo idioma de comunicación (Instituto Cervantes, 2017). Este hecho pone de relevancia la variedad lingüística del español en el mundo. Este caso es asombrosamente interesante, ya que no solo se habla este idioma en dos continentes distintos, sino que también existen diferencias lingüísticas en ambas regiones.

En relación con el campo de estudio de este trabajo, hemos seleccionado el análisis de las canciones en medios audiovisuales con el objetivo de entender las variedades que existen entre el español de España y el de América. Las variedades del lenguaje demuestran los rasgos de una sociedad y su cultura, así como la forma de hablar de esta sociedad lingüística. La carga cultural y léxica presenta retos para el traductor ya que es necesario tener en cuenta la lengua de referencia. El estudio de la lengua española fuera de España sigue despertando interés en el ámbito académico y, debido al desarrollo de las nuevas tecnologías, sigue siendo un área de importancia para la traducción audiovisual. Por ello, hemos elegido estudiar las diferencias del español de España y el de América a través de la traducción audiovisual. Desde el inicio de esta disciplina, ha habido diferentes planteamientos sobre cómo traducir productos audiovisuales para el público de ambos continentes. De esta manera, podemos encontrar diferentes ejemplos sobre distintas variedades del español para servicios audiovisuales.

## 1.1. Objetivos y estructura del trabajo

El presente trabajo tiene como objetivo estudiar las variedades lingüísticas del español de España y de América en relación con las traducciones de las canciones de la película *El Rey León* (1994). El análisis se basa en un estudio comparativo entre las traducciones de las canciones de esta película que se hicieron para cada región, con el fin de averiguar si se observan diferencias en el léxico, la gramática y la sintaxis entre las variantes lingüísticas. El trabajo se dividirá en las siguientes partes: marco teórico, análisis de las dos propuestas de doblaje de las canciones de la película, teniendo en cuenta las diferencias lingüísticas y técnicas de traducción de estas, y conclusiones.

Primero, se analizan una serie de supuestos teóricos basados en la literatura sobre la traducción audiovisual y las variedades lingüísticas de la lengua española. A partir de ello se analizarán las diferencias existentes entre las propuestas de traducción de las canciones de la película *El Rey León* para los dos continentes. Esta película de la factoría Disney destaca por ser una de las primeras en proponer dos traducciones al español, una para los países latinoamericanos y otra para España. Asimismo, la repercusión de esta película ha llevado a crear otros productos para el público, por ejemplo, el musical *El Rey León*, que se ha convertido en uno de los musicales más aclamados de los últimos años. Aquí es donde podemos encontrar los distintos rasgos culturales y sociales de cada región, ya que cada traducción plantea distintas técnicas para la reelaboración de las canciones en español. De este modo, este trabajo puede presentar ejemplos y novedades en el campo de las variedades lingüísticas del español a través de la traducción audiovisual.

Ante la variedad de estudios y amplitud de vínculos entre el español de España y el de América, el presente trabajo tiene como objetivo responder a las siguientes preguntas: ¿las canciones se traducen igual en los distintos estudios de doblaje?, ¿qué retos se encuentra el traductor audiovisual a la hora de traducir para dos variedades del español?, ¿cuáles son las estrategias escogidas por el traductor para cada traducción?, y finalmente, ¿qué diferencias encontramos entre las distintas traducciones al español a través de dichas estrategias?

En función de las anteriores preguntas, este trabajo tiene como objetivo analizar las diferencias entre el español de España y de América a través de la traducción de cuatro canciones de la primera película de *El Rey León* de la factoría Disney. Así, se establecen dos objetivos principales: primero, la descripción de las diferencias lingüísticas de las dos traducciones de cada canción de la película y segundo, la determinación de la existencia de patrones comunes para la traducción al español de España y al de América. De esta manera, podemos determinar cuál o cuáles han sido las diferencias principales para las variedades del español en la traducción audiovisual y, más concretamente, en las canciones de *El Rey León*.

## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En cuanto a la relación de las variedades lingüísticas del español y la traducción de canciones en medios audiovisuales, parece que la literatura no ha tendido a estudiar y analizar la conexión entre ambas. El estudio de la primera dimensión se remonta al proceso de colonización española entre el siglo XVII y el siglo XVIII. El asentamiento de los primeros pobladores españoles, formado por el conjunto de gente culta y gente menos preparada académicamente, propició la creación de una base para el desarrollo del español de América, según autores como Amado Alonso (1959) y Moreno de Alba (1992). Por otro lado, existen también estudios sobre el origen del español de América que lo conciben como fruto del español hablado por los pobladores procedentes de Andalucía. Sin embargo, Moreno de Alba (1992) recalca que aún no existen evidencias sobre la existencia de una base común entre ambas variedades lingüísticas.

De la misma manera, existen estudios sobre el español de España y el de América relacionados con la división de la región en zonas dialectales. Los análisis más destacados son los de Henríquez Ureña (1921) y Sánchez Lobato (1994), quienes establecieron una división del español americano en 7 zonas dialectales. Estos estudios propiciaron análisis dedicados a la examinación y descripción de las características morfológicas, sintácticas y léxicas del español de España y el de América con el objetivo de establecer las diferencias más importantes entre ambos, véase el trabajo de María Vaquero (2003).

Por otro lado, el estudio de la traducción de canciones en medios audiovisuales parece que no ha desarrollado un área de análisis extensa. Este ámbito ha estado centrado en el área de canciones para ópera, tal y como destaca Susam-Sarejava en su artículo *Translation and music: Changing perspectives, frameworks and significance* (2008). No obstante, debido al aumento en la demanda de productos audiovisuales, el ámbito de la traducción audiovisual ha comenzado a presentar artículos relacionados con las técnicas y estrategias para traducir canciones, por ejemplo, podemos encontrar los artículos de Johan Franzon (2008) dedicados a este aspecto.

A pesar de esto, hemos comprobado que no existe un área que estudie la relación entre las variaciones lingüísticas del español aplicado a la traducción de canciones en medios audiovisuales. Aun así, este tema sí que suscita el interés académico ya que podemos encontrar tesis doctorales y trabajos de fin de grado sobre ello. Véase la tesis doctoral de Fernando Repullés Sánchez, titulada *La traducción de películas de*

*animación: las producciones de la era pos-Disney; una nueva era en los dibujos animados* (2015), en el que dedica un apartado en su análisis al estudio del doblaje de las canciones, llegando a la conclusión de que existe un cambio en la traducción de estas con el objetivo de adaptarlas a la lengua meta. De la misma índole, encontramos el trabajo de fin de grado de Nuria Bovea, bajo el título *La traducción de canciones de la factoría Disney: Un estudio de caso (inglés-español)* (2014), basado en el concepto de musicalidad y ritmo utilizado para adaptar la traducción de las canciones al español. Por último, el trabajo de fin de grado de Juan Jesús Ramos, titulado *Las variedades lingüísticas del español y su traducción. Estudio lingüístico comparativo de Toy Story* (2016), estudia las diferentes propuestas de traducción de la película para el español de España y el América, pero no presenta ningún apartado dedicado al análisis de canciones.

Por estas razones, parece que la literatura ha suscitado el interés, pero el tema en su conjunto no se encuentra desarrollado de manera profunda en el ámbito académico. De esta manera, este trabajo pretende contribuir al estudio de las variedades lingüísticas del español a través del ámbito de la traducción audiovisual. Se ha seleccionado la película *El Rey León* (1994) debido a que fue uno de los primeros largometrajes de la factoría Disney en presentar dos propuestas de traducción para los hablantes españoles, por un lado, y para los hispanoamericanos, por otro. Del mismo modo, la película ha sido uno de los pocos largometrajes del estudio Disney nominado a los premios Óscar y los Globos de Oro por su banda sonora. Por lo tanto, la selección de las canciones de esta película como caso de estudio se debe, principalmente, a su repercusión y su conocimiento por gran parte del público.

### 3. MARCO TEÓRICO

Con el objetivo de realizar este análisis primero es necesario definir y examinar distintos supuestos teóricos para establecer un marco teórico que nos ayude al desarrollo del mismo. Para ello, en este apartado realizaremos un recorrido de la literatura en el que se nombran fuentes bibliográficas de expertos en el área. Al mismo tiempo, se tratará de establecer las nociones básicas sobre el concepto de traducción audiovisual y, después, sobre el español de España y el de América que utilizaremos a lo largo de este trabajo.

#### 3.1. Concepto de traducción audiovisual

La traducción audiovisual es el ámbito que se encarga de traducir productos audiovisuales. Esta modalidad ha desarrollado un crecimiento durante los últimos años debido al aumento en la oferta y la demanda de artículos, véase la aparición de plataformas como Netflix o el aumento en el número de cadenas de televisión (Duro y Agost, 2001).

Chaume Varela comienza su libro, *Cine y Traducción*, con las siguientes oraciones: «Iniciado el siglo XXI, vivimos inmersos en un tipo de sociedad dominada, influenciada e, incluso, dirigida por los medios audiovisuales. Los medios audiovisuales se han convertido en el vínculo principal de transmisión de información, de cultura y de ideología» (2004, pág. 7). Asimismo, este autor destaca que solo existe una barrera que impide que los productos culturales puedan desarrollarse en otras culturas, ese obstáculo es la lengua. Por ello, entendemos como producto audiovisual aquellos productos de comunicación que utilizan señales audiovisuales y auditivas con el fin de transmitir un mensaje (Mayoral, 1985).

En relación con este último punto, Mayoral destaca dos tipos de canales: el visual (comprendido de imágenes) y el auditivo (comprendido de voces y/o música). En otras palabras, gran parte de los productos audiovisuales son series, películas, anuncios de publicidad, o incluso videojuegos. Tal y como afirma Mayoral (1985) y Chaume (2004), es un tipo de traducción subordinada ya que está sujeta al sonido y a las imágenes, es decir, se transmite la información a través de dos canales distintos.

Este tipo de traducción se define por poseer dos características distintas: la oralidad y el cambio de registro. Es una disciplina que, autores como Roig, consideran que se encuentra «a caballo entre la interpretación y la traducción» (2002, pág. 2). En

otras palabras, se basa en trasladar las expresiones y el lenguaje a la lengua meta de tal forma que al público le suene con total naturalidad. Por otro lado, Roig destaca el cambio de registro producido por la variedad de temas que el traductor tiene que traducir (2002, pág. 2). Por consiguiente, el traductor audiovisual tiene que dominar tanto la cultura de la lengua original como la de la lengua meta. En otras palabras, el conocimiento de ambas culturas puede ser de gran ayuda para que el traductor audiovisual resuelva las dudas y los problemas que pueda encontrarse (Roig, 2002, pág. 6).

Otros autores destacan distintas perspectivas para estudiar la traducción audiovisual. Este es el caso de Mayoral, quien establece dos puntos de vista mediante los que se puede estudiar esta disciplina. Primero, como ideología cultural, en el que la traducción se estudia como «un producto cultural fruto del contacto entre dos culturas» (Mayoral, 1985, pág. 2). En otras palabras, es el resultado de un proceso que aborda distintas características culturales de la lengua original y la lengua meta. La segunda perspectiva es entender la traducción como un proceso, del cual se derivan dos puntos de vista: primero, considerar solo la traducción de «los elementos culturales presentes en la historia narrada» (Mayoral, 1985, pág. 3), y segundo, considerar solo los «problemas de transmisión intercultural originados por la simultaneidad de sistemas de signos diferentes» (Mayoral 1985, pág. 3). Es decir, esta segunda perspectiva basa su enfoque en el análisis de los supuestos culturales de una sociedad concreta y, específicamente, de la importancia del público que va a recibir el producto audiovisual.

### **3.1.1. Modalidades de traducción audiovisual**

Entendemos como modalidad aquellos métodos que se utilizan para elaborar el traslado lingüístico de la lengua original a la lengua meta. Los estudiosos de esta disciplina han llegado a distinguir hasta seis modalidades diferentes. Sin embargo, para efectos prácticos de este análisis, vamos a definir las tres más importantes. Estos tres tipos utilizan el mismo código visual, pero transmiten la información de manera diferente.

- **Doblaje:** En el doblaje, se graba la voz del actor de doblaje en lengua meta para sustituir la voz original, que imita de la manera más fiel la interpretación del producto audiovisual original (Ávila, 2018, pág. 18). Esta es una de las modalidades más utilizadas actualmente, ya que ayuda a que el público comprenda la película original fácilmente al realizar un cambio en el idioma.

- **Subtitulación:** En la subtitulación, se mantienen el canal y el código sonoro de la lengua original y se añade en la parte inferior de la imagen un letrero con la traducción en lengua meta en un máximo de dos líneas (Leboreiro y Poza, 2001, pág. 315). Esta modalidad se caracteriza por ser la única en la que se conservan y se respetan los diálogos y la banda sonora del producto original.
- **Voice-over:** También conocido como voz superpuesta, en esta modalidad se conserva el código sonoro de la lengua original en un volumen más bajo que la traducción y se le añade la traducción sonora grabada en la lengua meta, la cual se reproduce al mismo tiempo (Chaume, 2004). En otras palabras, en este tipo de traducción se oye el mismo mensaje en las dos lenguas diferentes de manera simultánea.

### 3.1.2. Traducción de canciones en los medios audiovisuales

Este ámbito, que combina la música y la traducción, no tiene todavía un área de profundización extensa. Susam-Sarajeva enfatiza que la existencia de más estudios en este ámbito ayudaría a los investigadores entender lo ilimitados que son los obstáculos en la traducción y su relación con las distintas formas de expresión (2008, pág. 191). Franzon (2008) señala que otra razón por la que no existen más estudios sobre este tema se debe a que aún no se sabe cuál es el perfil profesional de la persona a la que se le encarga traducir una canción. Asimismo, los estudios que existen en este ámbito están centrados principalmente en las canciones para ópera.

Por su parte, Alejandro Ávila entiende como doblaje de canciones «aquél en el cual se requiere por parte del actor o actriz de doblaje el seguimiento de un acompañamiento musical incluido en la banda de sonido original de la obra audiovisual, con partitura concreta y *play-back*» (2011, pág. 108). En otras palabras, contamos con dos elementos principales: la letra de la canción y la música.

En las versiones dobladas, la banda sonora de la película original suele mantenerse intacta, excepto en los productos audiovisuales para programas de humor o para el público infantil. La tendencia a traducir las canciones en películas infantiles o de dibujos animados para una audiencia infantil está disminuyendo. Sin embargo, Chaume destaca que en este ámbito la factoría Disney constituye una excepción (2004, pág. 202).

En relación con el género cinematográfico, la tendencia a doblar o subtítular la banda sonora ha ido cambiando con los años. Durante los años 50 y 60, se doblaban las canciones que tenían información importante para una película. No obstante, durante los años 70 y 80, comenzó la subtitulación de las canciones para película y series de televisión (Chaume, 2004, pág. 203).

Cuando un traductor recibe el encargo de traducir una canción, tiene que saber si tiene que manipular la banda sonora de la película original o no. De acuerdo con Chaume (2004, pág. 203-204), si no tiene que alterar la banda sonora, el traductor tiene que centrarse en el ritmo de cada una de las estrofas musicales para que coincida con el ritmo musical, de esta manera se puede establecer una concordancia entre los distintos ritmos poéticos de la retórica clásica: número de sílabas (ritmo cantidad), distribución de los acentos (ritmo intensidad), rima (ritmo timbre) y entonación (ritmo tono). Por otro lado, si el traductor tiene que manipular la banda sonora, Chaume (2004, pág. 203) señala que este deberá ajustar la traducción de la canción a ella.

Partiendo de este último punto, podemos encontrar distintos autores que han estudiado los criterios que los traductores tienen que tener en mente cuando se les encarga traducir una canción. Entre ellos encontramos a Dürr (2004, citado en Franzon, 2015) quien establece una lista de siete elementos importantes para el traductor de canciones, estos son: *singability* (en palabras de Franzon (2008), la idoneidad fonética de la letra de la canción traducida), métrica, número de sílabas, rima, vocales de longitud apropiada, palabras clave y metáforas. Por otro lado, Low (2005) establece cinco factores: *singability*, naturalidad, ritmo, rima y sentido. Finalmente, Franzon concluye que una traducción apta para ser cantada es concebida como «a combination of a prosodic-phonetic and a poetic-rhetoric fit, on top of which musico-semantic values may play a more or less vital part» (2015, pág. 344). En otras palabras, este último autor establece cuatro dimensiones principales para la traducción de canciones: la dimensión prosódica, la dimensión fonética, la dimensión poética y la dimensión retórica.

Otra de las preguntas que el traductor tiene que plantearse cuando recibe el encargo de traducir una canción es si puede mantener la fidelidad del compositor o del letrista (Franzon, 2008). Según la teoría del *skopos*, las decisiones que toma un traductor dependen de la finalidad del texto meta. Este hecho lo podemos aplicar a la traducción de canciones, ya que la traducción y la música tienen que tener una funcionalidad en relación con la música y el uso de la canción (Franzon, 2008).

Teniendo en cuenta estos planteamientos, el traductor tiene distintas técnicas que puede aplicar. Franzon es uno de los académicos que ha diferenciado distintas estrategias para la traducción de canciones (2008, pág. 377). Entre ellas encontramos:

1. **Dejar la canción sin traducir:** El propio traductor es el que decide si necesita traducir la canción o no. Esta técnica suele ser la más utilizada en la mayoría de los productos audiovisuales. La razón es la irrelevancia de la letra con el resto de la narrativa o el signo de autenticidad de esta.
2. **Traducir la letra, pero sin tener en cuenta la música:** En otras palabras, traducir la canción como si se tratase de cualquier otro tipo de texto, sobre todo cuando en la cultura meta se conoce la banda sonora original. Esta técnica se utiliza principalmente en la subtitulación.
3. **Escribir una nueva letra para la música original, sin relación con la letra de la banda sonora original:** Esta técnica se utiliza cuando la música es la parte más importante a tener en cuenta para la traducción. Por lo tanto, es el método que proporciona más libertad.
4. **Traducir la letra y adaptar la música:** Se basa en separar, unir o añadir notas a la canción para que la música se ajuste a la letra traducida. Se considera que esta técnica se desvía de la fidelidad verbal.
5. **Adaptar la traducción a la música original:** Esta técnica se utiliza para mantener la fidelidad de la canción original. Por consiguiente, la traducción estará basada en conseguir que el contexto sea el más apropiado posible.

### **3.2. Español de España y español de América**

En relación con este apartado, primero tenemos que comenzar con un pequeño recorrido de los orígenes del español en América. La razón principal es que la lengua española actual en América es fruto del desarrollo, como afirma José G. Moreno de Alba «la lengua que hoy se habla en América es el producto de una incesante evolución» (1992, pág. 9). Basándose en este hecho, algunos estudiosos han intentado analizar la base del español americano. Primero, encontramos a Alonso Zamora Vicente (1960) quien afirma un origen del español de América basado en el español preclásico, con características «arcaizantes» y carácter homogéneo. Sin embargo, Fontanella de Weinberg (1976) y Moreno de Alba (1992) consideran que afirmar que la base del español de América es el

preclásico nos lleva a confundirlo con la lengua literaria y, además, marcar finales del siglo XV como el inicio de la conquista en lugar de los siglos XVII y el XVIII.

Teniendo en cuenta esta última afirmación, Amado Alonso reitera que «la verdadera base [...] fue la nivelación realizada por todos los expedicionarios [...] durante todo el siglo XVI» (citado en Moreno de Alba, 1992, pág. 10). Por otro lado, existe otra idea sobre la base del español de América en la lengua arcaica y popular. Esta reflexión se centra en el hecho de que gran parte de los pobladores españoles fueron personas culturalmente inferiores a las que permanecieron en la península. Sin embargo, Moreno de Alba (1992, pág. 10) recuerda que, junto con los colonizadores, considerados como incultos, también viajaba gente preparada, e incluso suponían el mismo volumen de personas que permaneció en España. Por último, existe la creencia de que la base del español americano proviene de Andalucía, puesto que los primeros conquistadores provenían de allí. No obstante, Moreno de Alba (1992, pág. 13) vuelve a destacar que, a pesar de toda la literatura sobre este tema, aún no hay evidencias sobre una base común entre el español de Andalucía y el de América. Recogiendo lo más importante, el español de América fue el resultado de la manifestación tanto a nivel oral como a nivel escrito de los emigrantes, sus características sociales pertinentes y sus localizaciones geográficas.

Si se consideran estas últimas características, podemos considerar que el español en América es «la lengua española que, por razones históricas, geográficas y culturales, se asentó en los territorios americanos de las colonias para diferenciarla, por las causas antes aludidas, [...], del español peninsular en la actualidad» (Sánchez Lobato, 1994, pág. 553). En otras palabras, se denomina de esta manera con el objetivo de diferenciarlo de la lengua española de la península tras la independencia de España y la constitución de estas naciones en Estados soberanos.

En la actualidad, el español en el continente americano es lengua oficial en dieciocho países. Por esta razón, Sánchez Lobato (1994) considera que existen variedades nacionales, diatópicas y diastráticas. Como consecuencia, diversos autores han intentado establecer una división del español americano por zonas dialectales. Entre ellos encontramos el estudio de Pedro Henríquez Ureña (1920, pág. 20, citado en Moreno de Alba, 1992) quien destacó y estableció provisionalmente la siguiente división:

- Las regiones bilingües del sur y sudoeste de EE. UU., México y América Central.

- Las tres Antillas españolas, las costas y los llanos de Venezuela, y la porción septentrional de Colombia.
- La Región andina de Venezuela, el interior y la costa occidental de Colombia, Ecuador, Perú, y la mayor parte de Bolivia y el norte de Chile.
- El resto de Chile, es decir, la mayor parte del país.
- Argentina, Uruguay, Paraguay y el sudeste de Bolivia.

Entre las diferencias más características que existen entre estas distintas variedades y con respecto a las variedades lingüísticas del español en América, María Vaquero (2003, pág. 37-38) señala los fenómenos generales más visibles. Entre los más destacados en relación con la morfosintaxis encontramos:

- Ausencia del pronombre plural *vosotros* por *ustedes*. Y en algunas zonas, uso del *vos* por el *tú*.
- Existencia de cinco desinencias verbales, tres para el singular y dos para el plural.
- Colocación de posesivos al final del sustantivo. Por ejemplo, *escucha, mi hijo*.
- Frecuencia en el uso del diminutivo en sentido afectivo. Por ejemplo, *lejitos*.
- En relación con los verbos, existe tendencia a:
  - a) la pronominalización: *tardarse, esperarse*.
  - b) al olvido de las formas subjuntivas en *-se*.
  - c) La perífrasis: *está lloviendo, voy a correr*.
  - d) La reflejada concordada: *se venden revistas*.
  - e) Al uso conjugado de los verbos unipersonales *hacer/haber*.
- Adverbialización de los adjetivos. Por ejemplo, *el niño canta lindo*.
- Tendencia a omitir la preposición *a* para el complemento directo de persona.

En relación con el léxico, está misma autora destaca tres componentes del léxico del español americano. Primero, el patrimonial caracterizado por su adaptación a las nuevas realidades como resultado de la colonización. Segundo, el autóctono procedente de las lenguas indígenas, como el náhuatl o el quechua. Por último, el africano presente en distintas zonas del Caribe tras la llegada de esclavos a las costas de algunos países del continente (Vaquero, 2003, pág. 39-54).

Por otro lado, también podemos señalar diferencias en la pronunciación del español en ambas regiones, entre otros aspectos, a su extensión geográfica. Entre los más frecuentes, Günther Haensch señala: el uso del seseo (pronunciación de *c* ante las vocales

*a, i* y de *z* como *c*), el yeísmo (pronunciación de *ll* como *y*), la aspiración de la *-s* al final de las sílabas y las palabras (*¿está listo? ¿ehtá lihtoh?*), y, por último, la sustitución de la *f* y la *h* por la *j* (*jondo* en lugar de *hondo*) (2001, pág. 70-71).

En España, es difícil definir el español de España como una modalidad general de la lengua debido a las diferencias que existen entre las distintas variedades. Dentro de España, Francisco Moreno distingue el castellano, el andaluz y el canario como las tres variedades principales del español de España (2010, pág. 71). No obstante, Rafael Lapesa (1980) clasificó el español de España en ocho variedades, ampliando así el espectro, véase: el andaluz, el aragonés, el castellano meridional, el castellano septentrional, el canario, el dialecto asturleonés, el extremeño y el murciano.

Entre las características morfosintácticas más destacadas de las variedades del español de España, según Moreno Fernández (2010) y Lapesa (1980), encontramos las siguientes:

- En relación con los verbos, dependiendo de la zona, existe una tendencia a:
  - a) Una acentuación etimológica de las formas verbales en primera y segunda persona del plural. Por ejemplo, *veníamos* [be'njamos].
  - b) La sustitución del imperfecto del subjuntivo por el condicional, en la zona del norte peninsular. Por ejemplo, *si vendría* por *si viniera*.
  - c) La utilización del pretérito perfecto simple por el compuesto, en zonas de Galicia. Por ejemplo, *viniste* por *has venido*.
  - d) La existencia de las desinencias *-ates*, *-atis*, *-ites*, *-itis* para la segunda persona del plural. Esto se produce generalmente en Andalucía.
  - e) La utilización del futuro de manera anormal, véase *cuando tendrás*, en Asturias y Galicia.
- El uso del pronombre *tú* en ámbitos de cercanía y familiares y uso del *usted* para tratamientos respetuosos. En otras palabras, uso extendido del tuteo.
- El uso extendido del laísmo, leísmo y loísmo en la zona central peninsular.
- El uso «anormal» de los superlativos en Aragón, la Rioja y la parte meridional de Navarra. Por ejemplo, *mucho bajo* en lugar de *muy bajo*.

## 4. Metodología

Este trabajo se ha realizado a través de una metodología, por un lado, empírico-descriptiva y, por otro, comparativa. La primera parte, a la que denominaremos parte de traducción, busca la exploración y descripción de las técnicas utilizadas para traducir las canciones de la lengua original (inglés) a la lengua meta (español de España y de América). La segunda parte, denominada a continuación como parte lingüística, se basa en la comparación de las dos propuestas de traducción (español de España y español de América) con el objetivo de explorar las diferencias morfosintácticas y léxicas entre las dos variedades lingüísticas del español.

En ambas partes, se han utilizado fuentes tanto primarias como secundarias durante la realización de este análisis. Se han estudiado aportes que distintos estudiosos han hecho sobre el tema de este trabajo (libros, artículos académicos e información periodística).

Para realizar el análisis de este trabajo, se ha establecido un marco analítico para el estudio de las canciones dividido en dos partes: una parte de traducción (traducción de inglés a español) y una parte lingüística (diferencias entre la traducción para España y la traducción para América). La primera **parte de traducción** trata algunos aspectos que son más específicos de las canciones. En concreto, se centra en el contenido conjunto de la traducción de la canción original del inglés al español. En esta parte se analiza principalmente el siguiente aspecto:

Técnicas de traducción: en este apartado analizamos qué técnicas de traducción se han utilizado para traducir la canción original del inglés a las dos propuestas de traducción (para España y para América) basándonos en la clasificación de Martí Ferriol (2010, pág. 91-94). Las técnicas en las que nos basamos son las siguientes:

1. Préstamo
2. Calco
3. Traducción palabra por palabra
4. Traducción uno por uno
5. Traducción literal
6. Equivalente acuñado
7. Omisión
8. Reducción

9. Comprensión
10. Particularización
11. Generalización
12. Transposición
13. Descripción
14. Ampliación
15. Amplificación
16. Modulación
17. Variación
18. Substitución
19. Adaptación
20. Creación discursiva

La segunda **parte lingüística** se basa en el estudio de las diferencias léxicas y morfosintácticas entre las traducciones de las canciones, por un lado, para España y, por otro, para América. Esta parte trata de analizar el ajuste que sufre la traducción para adaptarse a la población de referencia, por lo que utilizaremos el esquema propuesto por Lapesa (1980), Vaquero (2003) y Moreno Fernández (2010) (véase nuevamente el apartado 3.2.). Por añadidura, se emplearán también dos herramientas de consulta online: el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) y el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA), que nos ayudarán a comprobar con qué frecuencia se usan distintos términos léxicos en las variantes española e hispanoamericana.

## 5. CONTEXTO DEL ANÁLISIS

Como introducción al análisis de la traducción de las canciones de *El Rey León* (1994), es importante contextualizar el marco de la factoría Disney y la sinopsis de la película. El objetivo de este trabajo no es analizar la industria de Walt Disney en su conjunto, si no las técnicas de doblaje que se utilizaron para sus canciones. Por esta razón, se resume la historia de esta factoría cinematográfica y la creación de la película de 1994 *El Rey León*. Estos dos puntos nos servirán para estructurar el análisis de las traducciones de las canciones para España y América, y estudiar las diferencias entre las variedades lingüísticas del español.

### 5.1. Historia de la Factoría Disney

Walt Disney nació en Chicago, Illinois en 1901. Tras mudarse a Kansas City en 1911, empezó a dibujar y algunos dueños de distintas tiendas comenzaron a colgar sus dibujos en sus escaparates. Durante la Primera Guerra Mundial, Walt Disney y su hermano, Roy O. Disney, se alistaron en el ejército. Walt volvió a Kansas City en 1919 y creó la compañía Laugh-O-Gram Studio, dedicada a la producción de cortometrajes basados en relatos para niños. Sin embargo, el mercado de esta primera compañía fue limitado y acabó cayendo en bancarrota pocos años después (Gabler, 2006).

Tras el cierre de su primer estudio, Walt se mudó a Los Ángeles con su hermano Roy. A su llegada, decidió abandonar el género de animación, pero no consiguió que ningún estudio le ofreciera un puesto de trabajo (Gabler, 2006). Por lo tanto, decidió fundar, junto a su hermano, *Disney Brothers Cartoon Studio* en 1923 (Barrier, 2007), que años más tarde se convertiría en *The Walt Disney Company*. En este estudio se crearía dos años más tarde *Alice Comedies* (traducido al español como *Comedias de Alicia*), una serie de cortometrajes que recibió un aluvión de críticas positivas y que ocasionaría la producción de otros productos audiovisuales de la misma índole en los siguientes años.

Dos años más tarde, en 1928, el estudio comenzó a trabajar en el personaje de Mickey Mouse, dibujado por Ub Iwerks y que llevaría la voz del propio Walt Disney (Gabler, 2006). El primer cortometraje, *Steamboat Willie* (traducido al español como *Willy y el Barco de Vapor*), se convirtió en un éxito de taquilla. No solo se le atribuye a este éxito al personaje de Mickey, sino que fue la primera película de animación que incluía sonido sincronizado con los movimientos de los personajes (Barrier, 2007), ya que por aquel entonces todas las películas de Disney habían sido cortometrajes mudos. El

personaje de Mickey Mouse fue todo un éxito provocando la creación de *Mickey Mouse Club* (traducido como *El club de Mickey Mouse*), productos del personaje e incluso se creó una tira cómica sobre él en los periódicos.

A finales de los años 30, se grabó el primer largometraje del estudio bajo el nombre de *Snow White and the Seven Dwarfs* (traducido en España como *Blancanieves y los siete enanitos* y en Hispanoamérica como *Blanca Nieves y los siete enanos*). Para 1939, esta última película se había convertido en una de la más taquilleras durante la Gran Depresión (Barrier, 2007). Con las ganancias de este largometraje, los hermanos Disney trasladaron la compañía a un estudio en Burbank, California, en donde agruparían a todos sus trabajadores. Durante los años siguientes, el estudio realizó películas de gran éxito como *Pinocho* (1940), *Dumbo* (1940) y *Bambi* (1942), entre otras.

En esos momentos, la compañía se enfrentó a varias tentativas de huelga por parte de Screen Cartoonist Guild (SCG), sindicato que agrupaba a la mayoría de los trabajadores de la compañía. Los empleados pedían un aumento de sus salarios debido a los beneficios que la compañía había obtenido con sus primeros largometrajes y finalmente, entrarían en huelga en 1941. Tras 9 semanas de confrontaciones, Disney, influido por la opinión pública, aceptó las condiciones de SCG. Sin embargo, estos hechos derivarían en un entorno laboral hostil tanto para los trabajadores como para los hermanos Disney (Barrier, 2007).

Con la entrada de EE. UU. en la Segunda Guerra Mundial, los estudios colaboraron con el gobierno. Así, el banco estadounidense Bank of America exigió supervisar los trabajos que realizaba el estudio. Por esa razón, durante esos años las animaciones se basaron en la creación de propaganda para el gobierno estadounidense, con películas de temática militar o de orgullo patriótico (Gabler, 2006). Entre ellas, se encuentran productos audiovisuales como *Der Fuehrer's Face* (traducido al español como *El rostro del Führer*) o *Victory Through Air Power* (con título en español *Victoria a través de la fuerza aérea*).

No obstante, debido a los problemas económicos derivados de la guerra y a la escasez de beneficios de estas películas propagandísticas, los estudios tuvieron que recortar gastos (Barrier, 2007). Tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, la compañía continuó produciendo películas de animación sin mucho éxito hasta llegar a 1964, año en el que se presentó *Mary Poppins*. Esta película se considera el culmen del éxito de la

compañía ya que ganó 5 premios Óscar y fue la primera película del estudio que combinaba animaciones con imágenes reales (Barrier, 2007). Poco después, en 1965, moría Walt Disney tras un cáncer de pulmón. Su hermano comenzó así la dirección del estudio, aunque fallecería pocos años después en 1971, dejando a cargo de la compañía a Card Walker, Donn Tatum y Ron Miller (Barrier, 2007).

La ideología de la factoría Disney estaba originariamente centrada en la producción de largometrajes basados en cuentos de hadas, príncipes y princesas, y valientes caballeros. El tema principal era el amor con el fin de entretener al público infantil (Gabler, 2016). Sin embargo, hay que destacar que estas películas no solamente están dirigidas a este sector, sino que también presentan mensajes con intención de entretener al público adulto.

## **5.2. Sinopsis de *El Rey León***

Estrenada en 1994, *The Lion King* (traducida en español como *El Rey León*) es una de las películas más taquilleras de la factoría Disney. La historia fue elaborada por Rob Minkoff, Don Hahn y Roger Allers (también guionista de *La Bella y la Bestia*). La banda sonora de la película, realizada por Hans Zimmer, Tim Rice y Elton John, ganó dos premios Oscar y también recibió un Globo de Oro como mejor película comedia o musical. Debido a su gran éxito, se crearon distintos trabajos, como la serie de televisión *Timón & Pumbaa* (traducida en español como *Timón y Pumba*) y su adaptación al teatro como musical. La película también destaca por ser una de las primeras en proponer dos doblajes al español, uno para América en el estudio Grabaciones y Doblajes S. A. de Ciudad de México y otro para España en el estudio Sonoblok de Barcelona, después de *La Bella y la Bestia* (1992) y *Aladdín* (1992).

La película cuenta la historia de Simba, un joven león que huye tras la muerte de su padre, el rey Mufasa de Pride Lands, alentado por su tío Scar, para evitar que le culpen de la muerte de su progenitor. Scar se proclama nuevo rey tras la desaparición de Simba y Mufasa. Durante su huida, Simba se encuentra con Timón, un suricato, y Pumba, un facóquero. Ambos le protegen hasta que Simba llega a su edad adulta. Un día, Nala, antigua amiga de la infancia, y Simba se rencuentran y se enamoran. Nala trata de convencer a Simba de regresar y reclamar el reino a su tío Scar. No obstante, Simba se niega ya que sigue culpabilizándose de la muerte de su padre. Tras encontrarse con Rafiki,

antiguo consejero de su padre, Simba supera la muerte de este y decide regresar para reclamar el trono.

Simba se enfrenta a su tío, quien confiesa ser culpable de la muerte de Mufasa, y pide que le perdone ya que fueron las hienas las que verdaderamente asesinaron a su padre. Sin embargo, tras esta relevación, Scar aprovecha la confusión de Simba y le ataca. Las hienas oyen la acusación y deciden intervenir lanzando al fuego a Scar. Tras este suceso, Simba se reúne con Nala, su madre Sarabi, y con Timón y Pumba, y así es nombrado rey de Pride Lands.

## 6. ANÁLISIS

Una vez expuesto el marco teórico y la metodología a utilizar, vamos a analizar canciones concretas de la película *El Rey León*. Tal y como hemos descrito en el capítulo anterior, esta película trata la vida de Simba, un león que huye de su hogar tras la muerte de su padre y de sus intentos para volver a reinar en la tierra de Pride Lands.

Por lo tanto, en este capítulo se analizan las traducciones de las canciones de la película seleccionada. En el primer apartado se describirán las técnicas que se han utilizado para la traducción de inglés a español para cada canción. En la siguiente sección, señalaremos las diferencias entre la traducción al español de España y el español de América.

La información que se proporciona en esta sección corresponde a partes de las canciones y no de las canciones completas (tanto para la versión original como para las traducciones al español). Para consultar las letras completas véase el anexo 3.

### 6.1.PARTE DE TRADUCCIÓN

#### Canción 1: *It's the Circle of Life*

Tabla 1. Letra original y traducciones de la canción *It's the Circle of Life*

Versión original	Traducción para España	Traducción para Hispanoamérica
From the day we arrive on the planet And blinking, step into the sun There's more to see than can ever be seen More to do than can ever be done. [...]	Desde el día en que al mundo llegamos y nos ciega el brillo del sol hay más que mirar, donde otros sólo ven, más que alcanzar en lugar de soñar. [...]	Desde el día que al mundo llegamos y nos ciega el brillo del sol, hay mucho más para ver, de lo que se puede ver, más para hacer de lo que da el vigor, [...]
It's the Circle of Life, and it moves us all Through despair and hope Through faith and love. Till we find our place, On the path unwinding In the Circle, The Circle of Life	En un ciclo sin fin que lo envuelve todo y aunque estemos solos debemos buscar y así encontrar nuestro gran legado en el ciclo, el ciclo sin fin.	en el ciclo sin fin, que nos mueve a todos, y aunque estemos solos debemos buscar... hasta encontrar, nuestro gran regalo, en el ciclo... El ciclo sin fin.

En la traducción del texto original a español de España encontramos que el traductor ha optado en muchas ocasiones por la creación discursiva, véase en los ejemplos presentados en la tabla a continuación. La razón principal detrás de la utilización de esta técnica es el intento del traductor de establecer equivalencias entre el texto original y el texto meta, sin embargo, estas son imprevisibles fuera del contexto. Por otro lado, también se ha utilizado la traducción literaria, véase en «*From the day we arrive on the planet*» a «*Desde el día en que al mundo llegamos*». En este ejemplo podemos observar cómo el traductor ha optado por una traducción igual al texto original, pero se ha alterado el orden de algunas partes de la oración. De la misma manera, podemos analizar el uso de varias técnicas en una misma oración, véase «*There's more to see than can ever be seen*» a «*hay más que mirar, donde otros sólo ven*». En este caso, en el primer sintagma se ha utilizado una traducción palabra por palabra y en el segundo la transposición puesto que se ha introducido la tercera persona del plural en lugar de la tercera personal del singular. Por último, el traductor ha hecho uso de la descripción, en particular en la oración «*and blinking, step into the sun*» a «*y nos ciega el brillo del sol*». En esta parte, el traductor ha reemplazado el texto original y ha optado por describir lo que ocurre en la película (en este caso, durante esta estrofa, se observa a una jirafa haciendo un gesto para cubrirse de la luz del sol).

Tabla 2. Técnicas utilizadas para la versión española de *It's the Circle of Life*

<b>V.O</b>	<b>V.M (España)</b>	<b>Técnica utilizada</b>
From the day we arrive on the planet	Desde el día en que al mundo llegamos	Traducción literal
And blinking, step into the sun	y nos ciega el brillo del sol	Descripción
There's more to see than can ever be seen	hay más que mirar, donde otros sólo ven,	Traducción palabra por palabra Transposición
More to do than can ever be done.	más que alcanzar en lugar de soñar	Creación discursiva
It's the Circle of Life, and it moves us all	En un ciclo sin fin que lo envuelve todo	Creación discursiva
Through despair and hope Through faith and love	y aunque estemos solos debemos buscar	Creación discursiva

Para la traducción del texto original al español de América observamos que el traductor en este caso ha optado, en la mayor parte de la canción por utilizar la traducción palabra por palabra. En este caso, el traductor ha mantenido el orden de las palabras, la

gramática y el significado de estas. Asimismo, como se puede ver en la tabla de ejemplos a continuación, el texto original y el texto meta tienen el mismo orden y número. Por otro lado, contemplamos que el traductor ha utilizado en varias ocasiones las mismas técnicas que el traductor para español de España en algunas oraciones. Por ejemplo, el uso de la creación discursiva para «*It's the circle of life*» a «*en un ciclo sin fin*», o la descripción para «*and blinking, step into the sun*» a «*y nos ciega el brillo del sol*».

Tabla 3. Técnicas utilizadas para la versión hispanoamericana de *It's the Circle of Life*

V.O	V.M (Hispanoamérica)	Técnica utilizada
From the day we arrive on the planet	Desde el día que al mundo llegamos	Traducción literal
And blinking, step into the sun	y nos ciega el brillo del sol,	Descripción
There's more to see than can ever be seen	hay mucho más para ver, de lo que se puede ver	Traducción palabra por palabra
More to do than can ever be done.	más para hacer de lo que da el vigor,	Creación discursiva
It's the Circle of Life	en el ciclo sin fin	Creación discursiva
and it moves us all	que nos mueve a todos,	Traducción palabra por palabra

### **Canción 2: *I just can't wait to be king***

Tabla 4. Letra original y traducciones de la canción *I just can't wait to be king*

Versión original	Traducción para España	Traducción para Hispanoamérica
I'm gonna be a mighty king So enemies beware! Well, I've never seen a king of beasts with quite so little hair I'm gonna be the main event Like no king was before I'm brushin' up on lookin' down I'm workin' on my roar  Thus far, a rather uninspiring thing Oh, I just can't wait to be king!  [...]	Yo voy a ser el rey león, y tú lo vas a ver pues sin pelo en ese cabezón, un rey no puedes ser no ha habido nadie como yo, tan fuerte y tan veloz, seré el felino más voraz y así será mi voz pues un gato suena más feroz Oh, yo voy a ser rey león  [...]	Poderoso rey seré, sin oposición Pues yo nunca he visto un rey león que no tenga mechón Nunca ha habido nadie así, seré la sensación Observa como rujo yo. Te causo un gran temor  Pues, no parece nada excepcional Oh, yo quisiera ya, ser un rey  [...]

En la traducción de la canción original al texto meta para España, observamos que existe una preponderancia del uso de la creación discursiva como técnica de

traducción dominante. Por ejemplo, se utiliza esta técnica en oraciones en «*I just can't wait to be king*» a «yo voy a ser rey león» o «*I'm brushin' up on lookin' down, I'm workin' on my roar*» a «seré el felino más voraz y así será mi voz». En estos casos, el traductor ha optado por establecer equivalentes que serían efímeros e imprevisibles si nos salimos del contexto de la película. De igual forma, encontramos el uso de equivalentes acuñados para algunas palabras, véase «*I've never seen a king of beasts with quite so little hair*» a «pues sin pelo en ese cabezón, un rey no puedes ser». En esta oración llama la atención el uso de la palabra «cabezón» puesto que pertenece al lenguaje coloquial. De esta manera, el traductor ha aspirado a utilizar una expresión conocida en el uso lingüístico del español de España. Por último, también contemplamos el uso de modulación en oraciones como «*like no king was before*» a «no ha habido nadie como yo», con el objetivo de ofrecer un cambio en el punto de vista al cambiar la estructura en forma impersonal a primera persona.

Tabla 5. Técnicas utilizadas para la versión española de *I just can't wait to be king*

V.O	V.M (España)	Técnica utilizada
I'm gonna be a mighty king So enemies beware!	Yo voy a ser el rey león, y tú lo vas a ver	Creación discursiva
Well, I've never seen a king of beasts with quite so little hair	pues sin pelo en ese <u>cabezón</u> , un rey no puedes ser	Equivalente acuñado
Like no king was before	no ha habido nadie como yo,	Modulación
I'm brushin' up on lookin' down I'm workin' on my roar	seré el felino más voraz y así será mi voz	Creación discursiva
Oh, I just can't wait to be king!	Oh, yo voy a ser rey león	Creación discursiva

Para la traducción al español hispanoamericano, podemos apreciar que el traductor ha optado por una gran variedad de técnicas. En primer lugar, encontramos el uso de la traducción literal en oraciones como «*I'm gonna be a mighty king*» a «*Poderoso rey seré*», en la cual se ha optado por una traducción exacta al texto original, pero se ha alterado el orden de las palabras. Asimismo, el traductor, en algunas ocasiones, ha utilizado distintas técnicas para la misma oración. El ejemplo más destacable es «*Well, I've never seen a king of beasts with quite so little hair*» a «*Pues yo nunca he visto un rey león que no tenga mechón*» en el que encontramos, principalmente la traducción palabra por palabra, ya que se utiliza el mismo número, orden y significado primario de todos los segmentos. Sin embargo, destaca el uso de la palabra «mechón» para traducir «little hair».

En este caso podemos decir que el traductor ha hecho uso de la particularización ya que ha usado un término más preciso, en este caso mechón (también considerado como un hipónimo de pelo). Por otro lado, también se aprecia el uso de equivalentes acuñados, véase en «*i'm gonna be the main event*» a «*seré la sensación*», que es una expresión muy utilizada en los países hispanoamericanos. De la misma manera, en una ocasión durante la canción, el traductor ha optado por la modulación, véase en «*like no king was before*» a «*nunca ha habido nadie así*», donde se ha efectuado un cambio en el enfoque y en el punto de vista para reformular la oración en español. Por último, cabe mencionar que también en esta traducción ha habido un gran uso de la técnica de la creación discursiva, ejemplo principal es «*I just can't wait to be king*» a «*yo quisiera ya ser el rey*».

Tabla 6. Técnicas utilizadas para la versión hispanoamericana de *I just can't wait to be king*

V.O	V.M (Hispanoamérica)	Técnica utilizada
I'm gonna be a mighty king	Poderoso rey seré	Traducción literal
So enemies beware!	sin oposición	Creación discursiva
Well, I've never seen a king of beasts with quite so little hair.	Pues yo nunca he visto un rey león que no tenga <u>mechón</u>	Traducción palabra por palabra Particularización
I'm gonna be the main event	seré la sensación	Equivalente acuñado
Like no king was before	Nunca ha habido nadie así	Modulación
I'm workin' on my roar	Observa como rujo yo	Creación discursiva
Oh, I just can't wait to be king!	Oh, yo quisiera ya, ser un rey	Creación discursiva

### Canción 3: *Hakuna Matata*

Tabla 7. Letra original y traducciones de la canción *Hakuna Matata*

Versión original	Traducción para España	Traducción para Hispanoamérica
Hakuna Matata! What a wonderful phrase Hakuna Matata! Ain't no passing craze It means no worries For the rest of your days It's our problem-free philosophy Hakuna Matata!	Hakuna matata, vive y deja vivir hakuna matata, vive y sé feliz ningún problema debe hacerte sufrir lo más fácil es saber decir Hakuna Matata	Hakuna matata, una forma de ser hakuna matata, nada que temer sin preocuparse es como hay que vivir, a vivir así, yo aquí aprendí Hakuna Matata
Why, when he was a young warthog...	Cuando era muy pequeñín notó que su aliento no le olía muy bien	Cuando un joven era él, sintió que su aroma le dio mucha fama

He found his aroma lacked a certain appeal He could clear the savannah after every meal [...]	los demás deseaban alejarse de él [...]	vació la sabana después de comer [...]
---	--	---

En la traducción al español de España, observamos un gran uso de la creación discursiva. Esta técnica predomina en la mayor parte de la traducción, véase «*what a wonderful phrase*» a «*vive y deja vivir*» o «*ain't no passing craze*» a «*vive y sé feliz*», consideramos que el traductor ha optado por crear oraciones totalmente diferentes al original con el objetivo de crear una mejor entonación y que la canción sea así más pegadiza. Por otro lado, hay momentos en los que se observa el uso de generalizaciones, el principal ejemplo es «*young warthog*» a «*muy pequeñín*». Se ha elegido utilizar un término mucho más general puesto que la traducción literal de «*warthog*» es «*facóquero*» o «*jabalí africano*», término mucho más concreto y más difícil de pronunciar. Asimismo, hemos podido observar el uso de una traducción basada en la adaptación en la oración «*he found his aroma lacked a certain appeal*» a «*notó que su aliento no le olía muy bien*». En esta oración se ha adaptado la palabra «*aroma*» por «*aliento*», no obstante, el significado es totalmente diferente ya que en la película se observa como el olor corporal de Pumba es el que produce rechazo a los demás animales y no su aliento.

Tabla 8. Técnicas utilizadas para la versión española de *Hakuna Matata*

V.O	V.M (España)	Técnica utilizada
What a wonderful phrase	vive y deja vivir	Creación discursiva
Ain't no passing craze	Vive y sé feliz	Creación discursiva
It means no worries For the rest of your days	Ningún problema debe hacerte sufrir	Creación discursiva
When he was a young <u>warthog</u>	Cuando era muy <u>pequeñín</u>	Traducción palabra por palabra Generalización
He found his aroma lacked a certain appeal	Notó que su aliento no le olía muy bien	Adaptación

Para la traducción al español hispanoamericano, en esta ocasión, el traductor también ha hecho un gran uso de la creación discursiva. Sobre todo, observamos el uso de esta técnica en las primeras estrofas de la canción como «*what a wonderful phrase*» a «*una forma de ser*» o «*ain't no passing craze*» a «*nada que temer*». Por otro lado, en este caso se ha omitido la palabra «*warthog*», al contrario que en la anterior traducción, y se

optado por una traducción literal para la oración «*when he was a young warthog*» a «*cuando un joven era él*». De igual forma, cabe destacar que en esta traducción sí se ha traducido «aroma» por «aroma», al contrario que en el caso anterior, con el objetivo de encontrar un equivalente que concuerde con la escena de la película. Por último, existe también el sudo de transposiciones, véase en «*he could clear the savannah after every meal*» a «*vació la sabana después de comer*». En este caso se ha producido un cambio en la categoría gramatical, cambiando el pretérito imperfecto «*could clear*» por pretérito perfecto simple «*vació*».

Tabla 9. Técnicas utilizadas para la versión hispanoamericana de *Hakuna Matata*

V.O	V.M (Hispanoamérica)	Técnica utilizada
What a wonderful phrase	una forma de ser	Creación discursiva
Ain't no passing craze	nada que temer	Creación discursiva
It means no worries For the rest of your days	sin preocuparse es como hay que vivir	Creación discursiva
When he was a young <u>warthog</u>	Cuando un joven era él	Traducción literal Omisión
He found his aroma lacked a certain appeal	sintió que su aroma le dio mucho fama	Creación discursiva
He could clear the savannah after every meal	vació la sabana después de comer	Transposición

#### **Canción 4: *Can You Feel the Love Tonight?***

Tabla 10. Letra original y traducciones de la canción *Can you feel the love tonight?*

Versión original	Traducción para España	Traducción para Hispanoamérica
Can you feel the love tonight? The peace the evening brings The world, for once, in perfect harmony With all its living things  So many things to tell her But how to make her see The truth about my past? Impossible! She'd turn away from me  [...]	Es la noche del amor El cielo trae paz El mundo está perfecto en su quietud Con todo en su lugar  Quisiera ser sincero No sé qué voy a hacer ¿Decirle la verdad? Imposible Hay mucho que esconder  [...]	Esta noche es para amar todo listo está y las estrellas resplandecerán romance y radiarán  yo sí quiero decirte más cómo explicar la verdad de mi pasado jamás te puede alejar  [...]

<p>You needn't look too far Stealing through the night's uncertainties Love is where they are</p> <p>And if he falls in love tonight It can be assumed His carefree days with us are history In short, our pal is doomed</p>	<p>Con todo en su lugar Más allá de toda oscuridad Hay amor y paz</p> <p>Feliz final escrito está Es un gran error Se perderá sus juergas de león Y todo por amor.</p>	<p>Quiero compartir es el destino lo traje hacia ti para revivir</p> <p>El final escrito está Que mala situación Su libertad pasó a la historia Tomado está el león.</p>
--	--	--

En el análisis de la traducción del original en inglés al español de España observamos que nuevamente hay un predominio del uso de la creación discursiva como técnica principal. Los principales ejemplos los encontramos en el estribillo de la canción en estrofas como «*can you feel the love tonight*» a «*es la noche del amor*», «*with all its living things*» a «*con todo en su lugar*» o «*His carefree days with us are history*» a «*se perderá sus juergas de león*». En este caso, el traductor intenta crear equivalentes totalmente imprevisibles fuera de contexto, pero que al mismo tiempo reflejan el momento que los dos personajes están viviendo, por lo tanto, mantiene la esencia de la canción en cierta medida. Asimismo, podemos observar cómo el traductor hace uso de la característica del personaje (un león) para poder crear equivalentes, los cuales no tendrían sentido fuera de contexto.

Por otro lado, también se encuentra el uso de otras técnicas, como la traducción literal «*the peace the evening brings*» a «*el cielo trae paz*» en el que se ha cambiado la palabra «*evening*» por «*cielo*» y se ha alterado el orden de las palabras, pero todas en su conjunto expresa la misma idea. Además, hay nuevamente estrofas que combinan el uso de diferentes métodos para una misma oración. El claro ejemplo es la oración «*the world, for once, in perfect harmony*» a «*el mundo está perfecto en su quietud*», en el que se combina: la omisión, ya que se ha suprimido en el texto meta el segmento «*for once*», la particularización, puesto que se ha traducido «*harmony*» por «*quietud*»<sup>1</sup>, vocablo que pertenece a un vocabulario un poco más elevado, y la traducción palabra por palabra, ya que se ha mantenido el orden, la gramática y el significado principal de cada uno de los términos.

<sup>1</sup> La RAE define quietud de la siguiente manera: 1. f. Carencia de movimientos. 2. f. Sosiego, reposo, descanso.

Tabla 11. Técnicas utilizadas para la versión española de *Can you feel the love tonight?*

V.O	V.M (España)	Técnica utilizada
Can you feel the love tonight?	Es la noche del amor	Creación discursiva
The peace the evening brings	El cielo trae paz	Traducción literal (cambio « <i>evening</i> » por « <i>paz</i> »)
The world, for once, in perfect <u>harmony</u>	El mundo está perfecto en su <u>quietud</u>	Particularización Omisión Traducción palabra por palabra
Stealing through the night's uncertainties	Más allá de toda oscuridad	Creación discursiva
His carefree days with us are history	Se perderá sus juergas de león	Creación discursiva

En el caso de la traducción al español hispanoamericano, podemos advertir que no existe un predominio de la creación discursiva como en el caso anterior. Si bien, es posible ver su uso en estrofas como «*can you feel the love tonight*» a «*esta noche es para amar*» o «*so many things to tell her*» a «*yo sí quiero decirte*». Además, también se ha hecho uso de la modulación, en particular se observa en la traducción de «*she'd turn away from me*» por «*jamás te puede alejar*», en donde se ha producido un cambio en el punto de vista durante la reformulación de la frase original, puesto que la posibilidad de que ella se aleje es el posible efecto. Asimismo, el traductor ha empleado la traducción palabra por palabra en estrofas como «*the truth about my past*» a «*la verdad de mi pasado*», en la que se ha mantenido el mismo orden, el significado y la gramática del texto meta. Por último, en la oración «*his carefree days with us are history*», traducida como «*su libertad pasó a la historia*», el traductor ha decidido usar un término más sintetizado («libertad») en lugar de una traducción literal («días despreocupados») para hacer más fácil la comprensión y la lectura de la canción. En otras palabras, podemos afirmar que ha hecho uso de la técnica conocida como comprensión.

Tabla 12. Técnicas utilizadas para la versión hispanoamericana de *Can you feel the love tonight?*

V.O	V.M (Hispanoamérica)	Técnica utilizada
Can you feel the love tonight?	Esta noche es para amar	Creación discursiva
The peace the evening brings	Todo listo está	Creación discursiva
So many things to tell her	Yo sí quiero decirte	Creación discursiva
The truth about my past	La verdad de mi pasado	Traducción palabra por palabra
She'd turn away from me	Jamás te puede alejar	Modulación
His carefree days with us are history	Su libertad pasó a la historia	Comprensión

## 6.2.PARTE LINGÜÍSTICA

En este apartado vamos a analizar los aspectos morfosintácticos y léxicos de las distintas propuestas de traducción para España y América. Sin embargo, al contrario que en la sección anterior, las diferencias se explicarán en su conjunto y no canción por canción. De esta manera, será más visible visualizar los distintos aspectos que se encuentran.

Muchas de las diferencias que hay entre las dos versiones para cada canción se debe a que los traductores han elegido distintas técnicas y estrategias, como se ha plasmado en el apartado anterior. Esto puede ser fruto de la existencia de las distintas variedades lingüísticas y culturales que existen en la sociedad meta o la manera de traducir de los traductores encargados de realizar este trabajo.

### 6.2.1. Aspecto morfosintáctico

En las traducciones de las canciones al español de América se observa una tendencia a utilizar una gran variedad de tiempos verbales en comparación con la versión al español de España. Asimismo, parece que en la traducción al español de América ha habido una tendencia a utilizar tiempos verbales perfectos o simples.

Por otro lado, llama la atención que, en la traducción al español de América al compararla con la del español de España, existe una clara tendencia a utilizar tiempos verbales diferentes en casi todas las estrofas de las canciones, mientras que en la versión española parece que hay más homogeneidad en este aspecto. Estas diferencias las podemos observar en estos ejemplos:

Tabla 13. Diferencias entre los tiempos verbales en la versión española e hispanoamericana

<b>Español de España</b>	<b>Español de América</b>
<i>Quisiera</i> ser sincero (pretérito imperfecto de subjuntivo)	Yo sí <i>quiero</i> decirte (presente de indicativo)
No <i>puedo</i> comprender (presente de indicativo)	<i>Quisiera</i> yo saber (pretérito imperfecto de subjuntivo)
Su aliento no le <i>olía</i> muy bien (pretérito imperfecto de indicativo)	Su aroma no le <i>dio</i> mucha fama (pretérito perfecto simple de imperativo)
<i>Volvemos</i> a ser dos (presente de indicativo)	<i>Seremos</i> solo dos (futuro de indicativo)
Libre para <i>hacer</i> mi ley (infinitivo)	Libre de correr <i>seré</i> (futuro de indicativo)
Libre para <i>ser</i> el rey (infinitivo)	Todo lo que quiera <i>haré</i> (futuro de indicativo)
Yo <i>voy a ser</i> rey león (perífrasis verbal ir + infinitivo)	Yo <i>quisiera</i> ya ser un rey (pretérito imperfecto de subjuntivo)

Como hemos visto en el marco teórico, el voseo es una característica muy extendida en el español americano. En el análisis de las canciones, podemos encontrar un ejemplo de voseo pronominal, pero no existe un predominio de ello. No obstante, a continuación, podemos ver distintos ejemplos del uso de voseo verbal. Este aspecto refleja cómo esta variedad lingüística pierde el uso de la forma verbal, tanto en singular como en plural, de la segunda persona, al contrario que en la vertiente española en la hay un predominio del tuteo.

Tabla 14. Ejemplos de tuteo y voseo en la versión española e hispanoamericana

<b>Español de España</b>	<b>Español de América</b>
Es hora de que <i>tú</i> y yo hablemos de verdad (tuteo pronominal)	<i>Usted</i> y yo tenemos que de cara a cara hablar (voseo pronominal)

<b>Español de España</b>	<b>Español de América</b>
Aún <i>te queda</i> mucho por andar joven amo si <i>piensas</i> que...	<i>Piense</i> bien y <i>verá</i> que aún <i>le falta</i> mucho, alteza
¿no <i>te das cuenta</i> que...?	Pero no <i>se da cuenta</i> ...
<i>Mira</i> como bailo	<i>Miren</i> por aquí
¡ <i>Basta</i> ya!	¡Pero <i> mire</i> aquí!

Por otro lado, también se puede observar diferencias en el orden de SVO entre las dos versiones al español. En las traducciones al español de América hay una clara tendencia a colocar el sujeto al final de la oración o el objeto al principio de esta. Suponemos que este hecho se debe al uso de las distintas técnicas que el traductor ha utilizado con el objetivo de encontrar equivalentes y, al mismo tiempo, dar sonoridad a la canción.

Tabla 15. Ejemplos en el orden de SVO en la versión española e hispanoamericana

<b>Español de España</b>	<b>Español de América</b>
Cuando era muy pequeñín	Cuando un joven era <i>él</i>
No aplica	<i>Mi nombre</i> cambiar
No aplica	<i>Un desastre</i> puedo ver
Hay un alma sensible en mi gruesa piel	<i>Un alma sensible</i> soy, aunque <i>de cuero cubierto</i> estoy

En la traducción al español americano se ha marcado en gran parte de las estrofas el sujeto *yo*. Como ya sabemos, en español existe una clara tendencia a omitir los sujetos, por lo que suponemos que su uso en la traducción para Hispanoamérica ha sido con el objetivo de enfatizar la acción del verbo.

Tabla 16. Diferencias en el uso de sujetos en la versión española e hispanoamericana

<b>Español de España</b>	<b>Español de América</b>
Cuando [yo] era muy pequeñín	Cuando un joven era yo
Cada vez que [yo]...	Cada vez que yo...
[Yo]No puedo comprender	Quisiera yo saber
No aplica	A vivir así, yo aquí aprendí

En relación con los adverbios, hemos observado durante el análisis que en algunas ocasiones se utiliza el adverbio *más* en el español americano como sustituto de la conjunción adversativa *pero*. Asimismo, en la versión hispanoamericana, el adverbio *más* suele ir acompañado de la preposición *para*, al contrario que en la traducción española que va acompañado de la conjunción *que*.

Tabla 17. Diferencias en el uso de adverbios en la versión española e hispanoamericana

<b>Español de España</b>	<b>Español de América</b>
Y bajo el sol protector	<i>Más [pero] bajo la luz del sol</i>
No sé qué voy a hacer	<i>Más [pero] cómo explicar</i>
Hay mucho <i>más que</i> mirar	Hay mucho <i>más para</i> ver
<i>Más que</i> alcanzar en lugar de soñar	Hay <i>más para</i> hacer de lo que da el vigor

Por otro lado, en Hispanoamérica hay un uso extendido de los adverbios *acá* y *allá*. En las versiones de las canciones de *El Rey León* se puede observar este uso, mientras que en la versión española se ha optado por sustituirlo por otra palabra y no por un adverbio.

<b>Español de España</b>	<b>Español de América</b>
Mira como bailo	Miren por <i>acá</i>

### 6.2.2. Aspecto léxico

Tal y como hemos visto en el marco teórico, el léxico es una de las características que más manifiesta los rasgos de las variedades lingüísticas. Entre las variantes del español de España y de América existen diversas influencias que provocan que algunas de las diferencias sean muy claras. Asimismo, hay términos que están presentes en ambas variedades pero que se usan más en alguna de ellas. Por lo tanto, en esta sección comentaremos las diferencias que hemos encontrado en algunas estrofas de las canciones.

Cabe destacar que algunos de los ejemplos que vamos a describir a continuación han sido contrastados en el Corpus Referencial del Español Actual (CREA) de la Real Academia Española (RAE). De esta manera, podemos comprobar con qué frecuencia se

usan estos términos en las variantes española e hispanoamericana. En cada columna veremos el porcentaje del uso de cada término dependiendo de la zona geográfica (España o América), según el CREA, así como explicaciones de su significado. En algunas ocasiones el porcentaje no aparece puesto que el corpus del CREA no lo facilita con exactitud.

Tabla 18. Diferencias léxicas entre la versión española e hispanoamericana

<b>Español de España</b>	<b>Español de América</b>
Aprender <i>todos</i> a convivir	<i>Grandes y chicos</i> han de convivir
Según el corpus del CREA, el uso del adjetivo <i>todos</i> se da en un 57 % más en España que en América con el significado de «totalidad de los miembros de un conjunto».	De acuerdo con el CREA, en el 45 % de los casos se da la expresión <i>grandes y chicos</i> en América, con mayor frecuencia en Argentina y México. Asimismo, el uso de <i>chico</i> en América se utiliza con el significado de «individuo pequeño».
Es la noche del <i>amor</i>	Esta noche es para <i>amar</i>
La RAE incluye hasta 14 acepciones para este sustantivo, todas ellas relacionadas con sentimientos hacia alguien o algo.	Según el CREA, el 86 % de los casos en los que aparece este término pertenece a documentos en América, con mayor frecuencia en México y Argentina. De acuerdo con la RAE, una de las acepciones de <i>amar</i> es «desear», aunque está marcado como un verbo transitivo en desuso. Además, solo incluye un significado para el verbo.
No quiere hablar, ¿qué <i>esconde</i> ?	No sé lo que <i>guarda</i>
Según la RAE, y teniendo en cuenta el contexto de la canción, este verbo transitivo significa «ocultar, encubrir algo». De acuerdo con el CREA, la pregunta ¿ <i>qué esconde</i> ? se da en el 100 % de los casos en España.	Al contrario que el verbo <i>esconder</i> , <i>guardar</i> incluye varias acepciones en la RAE. Observando el contexto de la canción, solo podemos adjudicarle las siguientes definiciones «retener algo» o «preservar algo». Sin embargo, cabe señalar que no parece que guarde una relación de sinonimia completa con el verbo utilizado en España. Por otro lado, el CREA señala que en el 90 % de los casos, la expresión «no sé lo que guarda» se da en América, con la mayor frecuencia en Chile.

Más que alcanzar en lugar de <i>soñar</i>	Más para hacer de lo que da el <i>vigor</i>
Según los datos del corpus del CREA, el sintagma <i>en lugar de soñar</i> se da en el 100 % de los casos en España. La RAE define soñar como «anhelar persistentemente algo» o «discurrir fantásticamente».	Por otro lado, el sustantivo <i>vigor</i> lo define la RAE como «fuerza, actividad o viveza». Por lo tanto, parece que tampoco tiene una relación de sinonimia con el verbo utilizado en la versión española. El CREA estipula que en un 42 % de las ocasiones este sustantivo se da en América, con la mayor frecuencia en México.

Y así encontrar nuestro gran <i>legado</i>	Hasta encontrar nuestro gran <i>regalo</i>
De acuerdo con la RAE, la acepción que más se asemeja al contexto de la canción es «aquello que se deja o transmite a los sucesores». De acuerdo con el corpus del CREA, <i>legado</i> se da en el 60 % de los casos en España.	Por el contrario que el sustantivo utilizado en español, la RAE recoge <i>regalo</i> como «gusto o complacencia que se recibe». Teniendo en cuenta el contexto de la canción y la película, podemos afirmar que su uso encaja en él. No obstante, no presenta ninguna relación de sinonimia con el sustantivo utilizado en la versión española. El CREA presenta en su corpus una coincidencia de un 50 % en el uso de <i>regalo</i> (con el significado anterior) en América, con mayor frecuencia en Argentina y Nicaragua.

## 7. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS

Tras concluir el análisis y llegar al fin del estudio, nos disponemos a establecer los resultados que hemos obtenido a modo de conclusión. Este trabajo tuvo como objetivo estudiar las variedades lingüísticas del español a través de las canciones de una película de la factoría Disney con el fin de comprobar la riqueza del idioma. Para ello se llevó a cabo un análisis dividido en dos partes: traducción y lingüística.

En la parte de traducción, se estudiaron las técnicas utilizadas para traducir la versión original a las versiones española y americana de cada una de las canciones. Tras este estudio, concluimos que en la traducción al español de España ha habido un uso preponderante de la creación discursiva. Como ya hemos visto, esta técnica se basa en establecer equivalentes efímeros, los cuales no tienen un sentido claro fuera del contexto en el que se encuentran. Asimismo, se ha hecho uso de otros métodos de traducción, pero estos aparecen en menor medida. Por otro lado, la versión al español americano presenta más variedad de técnicas en la traducción de la lengua original a la lengua meta. Si bien, la creación discursiva aparece también en gran medida. En este caso, hemos observado la aparición en muchas ocasiones de la traducción palabra por palabra, la traducción literal o el uso de equivalentes acuñados, entre otros.

Cabe destacar que, aunque en ambas versiones se utilizan diversas técnicas, la norma general parece ser el uso de la traducción literal y la creación discursiva, técnicas que a su vez son opuestas entre sí. Por lo tanto, teniendo en cuenta la naturaleza del ámbito estudiado, la traducción de las canciones, podemos concluir que los traductores han utilizado una variedad de técnicas diferentes debido a la naturaleza de los textos, puesto que hay que tener en cuenta otros factores característicos de las bandas sonoras, véase la música o la rima.

En la parte lingüística, es necesario aclarar que, debido a la misma razón mencionada anteriormente (la naturaleza de las canciones), ha sido difícil encontrar ejemplos claros en relación con las diferencias entre el español de España y el de América. Asimismo, cabe destacar que una de las distinciones más sorprendentes es el cambio de tiempos verbales y la colocación de los segmentos de las oraciones en las dos versiones. Por ejemplo, sí en la versión española se ha utilizado el pretérito imperfecto del subjuntivo, en la versión hispanoamericana ha aparecido el presente de indicativo y viceversa.

Por otra parte, sí se ha podido observar una de las características más representativas del español americano: el uso del «usted». Este empleo se ha observado con mucha frecuencia en varias canciones, sobre todo en la famosa canción *I just can't wait to be king*. Igualmente, en el análisis hemos podido apreciar en la versión hispanoamericana el uso reiterado del pronombre personal «yo». Consideramos que este uso se debe, en cierta medida, a las distintas técnicas utilizadas por el traductor con el fin de enfatizar las acciones de las oraciones. En cuanto al léxico, cabe ilustrar que ha sido difícil encontrar ejemplos varios para contrastar la riqueza del vocabulario de ambas variedades. No obstante, gracias al uso de la RAE y del corpus del CREA podemos concluir que existen algunos términos que, aunque se usen en ambas zonas geográficas, se dan más en algunas regiones.

En definitiva, hemos podido apreciar la gran expansión y repercusión del español en el mundo. Teniendo en mente las preguntas planteadas al principio de este estudio podemos concluir que, en primer lugar, las canciones traducidas al español no presentan un patrón común en el uso de técnicas de traducción para las dos versiones. En otras palabras, estas no se han traducido de la misma manera en los diferentes estudios de doblaje. A continuación, parece ser que, entre los retos encontrados a la hora de traducir, los traductores de ambas versiones se enfrentan a la necesidad de adaptar la canción original, teniendo en cuenta una variedad de características que van desde la cultura de referencia hasta la naturaleza musical de la canción. En tercer lugar, se observa que los traductores priman el uso de la creación discursiva y la traducción literaria como técnicas predominantes, las cuales, como hemos visto anteriormente, son opuestas entre sí. Por último, encontramos que, en el caso de las canciones, las diferencias entre las variedades del español no son del todo visibles como serían, por ejemplo, en el doblaje o la subtitulación. Sin embargo, sí se observa la aparición de las principales características lingüísticas de ambas variedades en las dos propuestas de traducción.

Debido a ello, podemos enfatizar que cada una de las zonas geográficas presenta su propios rasgos culturales y lingüísticos, por lo que no existe un español estándar que se emplee en ninguna parte de la geografía. Dentro del ámbito audiovisual, y en especial los productos destinados al público infantil, existe un área (las canciones) que presenta una gran cantidad de marcas gramaticales características de cada variedad lingüística. Asimismo, la mayoría de las canciones traducidas en el ámbito audiovisual son productos para el público infantil, por lo que el lenguaje utilizado tiene que ser claro y entendible

con el objetivo de atraer y divertir. Por ello, Debido a la popularidad de las películas de la factoría Disney, este tipo de estudios podría ampliarse a otras áreas, véase musicales o series de televisión, que cuenten con distintas versiones al español. De este modo, se profundizaría en el estudio de las variedades lingüísticas del español desde otro punto de vista y, en cierto modo, conectado con el ámbito de la traducción audiovisual, el cual se encuentra en auge hoy en día.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, A. (1959). *Estudios lingüísticos: Temas hispanoamericanos*. Gredos.  
Recuperado de: [http://gateway.proquest.com/openurl?ctx\\_ver=Z39.88-2003&xri:pqil:res\\_ver=0.2&res\\_id=xri:ilcs-us&rft\\_id=xri:ilcs:rec:abell:R03761036](http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.88-2003&xri:pqil:res_ver=0.2&res_id=xri:ilcs-us&rft_id=xri:ilcs:rec:abell:R03761036) [Última consulta: 2 de febrero de 2018].
- Ávila, A. (2011). *El doblaje*. Madrid: Cátedra.
- Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de la lengua española* [en línea]. Madrid: Santillana, 2014. Recuperado de: <http://dle.rae.es/> [Última consulta: 4 de marzo de 2018].
- Barrier, M. (2007). *The animated man: A life of Walt Disney* (1ª edición). Berkeley: University of California Press.
- Bovea Navarro, N. (2014). *La traducción de canciones de la factoría Disney: Un Estudio de caso (inglés-español)* (trabajo de fin de grado), Universitat Jaume I, Facultat de Ciències Humanes y Socials, Departament de Traducció i Comunicació, Castellò de la Plana.
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Duro, M., y Agost, R. (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- Fontanella de Weinberg, M. (1976). *La lengua española fuera de España: América, Canarias, Filipinas, judeoespañol. Argentina*. Recuperado de: <http://catalog.hathitrust.org/Record/000705590> [Última consulta: 17 de marzo de 2018].
- Francisco. Moreno Fernández. (2010). *Las variedades de la lengua española y su enseñanza*. Madrid: Arco libros.
- Franzon, J. (2008). Choices in song translation. *The Translator*, 14(2), 373-399.

- Franzon, J. (2015). Three dimensions of singability. An approach to subtitled and sung translations. En T. Proto, P. Canettieri y G. Valenti (Eds.), *Text and tune. on the association of music and lyrics in sung verse* (pp. 333-346) Peter Lang.
- Gabler, N. (2006). *Walt Disney; The Triumph of American Imagination*. Nueva York: Vintage.
- Haensch, G. (2001). El español de América y el español de Europa (1ª parte). *Panace*, 2(6), 63-72.
- Henríquez Ureña, P. (1921). Observaciones sobre el español de América. *Revista de Filología Española VIII*, 8,357-390.
- Instituto Cervantes. (2017). *El español: Una lengua viva. Informe 2017*.
- Leboreiro, F., y Poza, J. (2001). Subtitular: Toda una ciencia... y todo un arte. En M. Duro (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 315-330). Cátedra.
- Lobato, J. S. (1994). El español en américa. *Universidad Complutense de Madrid*. 553-570.
- Low, P. (2005). The pentathlon approach to translating songs. *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*, 185-212.
- Martín Ferriol, J.L. (2010). *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Mayoral, R. (1985). Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural. *Seminario De Traducción Subordinada*, 12. Recuperado de: [http://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV\\_Sevilla.pdf](http://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf) [Última consulta: 17 de marzo de 2018].
- Moreno de Alba, José G. (1992). *Diferencias léxicas entre España y América*. Madrid: Ed. MAPFRE.
- Moreno Fernández, F. (2010). *Las variedades de la lengua española y su enseñanza*. Madrid. Ed: Arco libros.
- Ramos Rosales, J. (2016). *Las variedades lingüísticas del español y su traducción. Estudio lingüístico comparativo de Toy Story (1995)* (trabajo de fin de grado). Universidad de Valladolid, Facultad de Traducción e Interpretación, Soria.

- Rapullés Sánchez, F. (2016). *La traducción de películas de animación: las producciones de la era pos-Disney; una nueva era en los dibujos animados* (tesis doctoral). Universidad del País Vasco, Departamento de Filología Inglesa y Alemana, Traducción e Interpretación, Vitoria-Gasteiz.
- Roig, X. C. (2002). Características del traductor audiovisual. *Nuevas Perspectivas De Los Estudios De Traducción*, 175. Recuperado de: [http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Nuevas\\_Perspectivas\\_TAV.pdf](http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Nuevas_Perspectivas_TAV.pdf) [Última consulta: 15 de marzo de 2018].
- Real Academia Española. *Corpus de referencia del español actual (CREA)* [en línea]. Recuperado de: <http://corpus.rae.es/creanet.html> [Última consulta: 4 de marzo de 2018].
- Susam-Sarajeva, Ş. (2008). Translation and music: Changing perspectives, frameworks and significance. *The Translator*, 14(2), 187-200.
- Vaquero de Ramírez, M. (2003). *El español de América: Morfosintaxis y léxico*. Madrid. Ed: Arco libros.
- Zamora Vicente, A. (1960). *Dialectología española*. Madrid: Ed. Gredos.

### **Páginas web**

- Doblaje Disney, <http://www.doblajedisney.com> [Última visita: 3 de febrero del 2018].
- Eldoblaje.com, <http://www.eldoblaje.com/home/> [Última visita: 3 de febrero del 2018].
- IMDB, <http://www.imdb.com> [Última visita: 3 de febrero del 2018].
- Lionking.org. ‘Circle of life’ Lyrics, Recuperado de: <http://www.lionking.org/lyrics/OMPS/CircleOfLife.html> [Última consulta 3 de febrero de 2018]
- Lionking.org. ‘I just can’t wait to be king’ Lyrics, Recuperado de: <http://www.lionking.org/lyrics/OMPS/JustCantWait.html> [Última consulta 3 de febrero de 2018]

Lionking.org. 'Hakuna Matata' Lyrics, Recuperado de:

<http://www.lionking.org/lyrics/OMPS/HakunaMatata.html> [Última consulta 3 de febrero de 2018]

Lionking.org. 'Can you feel the love tonight?' Lyrics, Recuperado de:

<http://www.lionking.org/lyrics/OMPS/CanYouFeel.html> [Última consulta 3 de febrero de 2018]

Musica.com. Letra 'El ciclo sin fin', <https://www.musica.com/letras.asp?letra=1005682> [Última consulta: 3 febrero de 2018].

Musica.com. Letra 'El ciclo sin fin- versión latina',

<https://www.musica.com/letras.asp?letra=1322242> [Última consulta: 3 febrero de 2018].

Musica.com. Letra 'Es la noche del amor',

<https://www.musica.com/letras.asp?letra=1340553> [Última consulta: 3 febrero de 2018].

Musica.com. Letra 'Esta noche es para amar',

<https://www.musica.com/letras.asp?letra=807729> [Última consulta: 3 febrero de 2018].

Musica.com. Letra 'Hakuna Matata', <https://www.musica.com/letras.asp?letra=1322234> [Última consulta: 3 febrero de 2018].

Musica.com. Letra 'Hakuna Matata – versión latina',

<https://www.musica.com/letras.asp?letra=853671> [Última consulta: 3 febrero de 2018].

Musica.com. Letra 'Yo quisiera ya ser un rey',

<https://www.musica.com/letras.asp?letra=1337415> [Última consulta: 3 febrero de 2018].

Musica.com. Letra 'Yo voy a ser el rey león',

<https://www.musica.com/letras.asp?letra=1454651> [Última consulta: 3 febrero de 2018].

## 9. ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1. LETRA ORIGINAL Y TRADUCCIONES DE LA CANCIÓN <i>IT'S THE CIRCLE OF LIFE</i> ....	19
TABLA 2. TÉCNICAS UTILIZADAS PARA LA VERSIÓN ESPAÑOLA DE <i>IT'S THE CIRCLE OF LIFE</i> .....	20
TABLA 3. TÉCNICAS UTILIZADAS PARA LA VERSIÓN HISPANOAMERICANA DE <i>IT'S THE CIRCLE OF LIFE</i> .....	21
TABLA 4. LETRA ORIGINAL Y TRADUCCIONES DE LA CANCIÓN <i>I JUST CAN'T WAIT TO BE KING</i> .....	21
TABLA 5. TÉCNICAS UTILIZADAS PARA LA VERSIÓN ESPAÑOLA DE <i>I JUST CAN'T WAIT TO BE KING</i> .....	22
TABLA 6. TÉCNICAS UTILIZADAS PARA LA VERSIÓN HISPANOAMERICANA DE <i>I JUST CAN'T WAIT TO BE KING</i> .....	23
TABLA 7. LETRA ORIGINAL Y TRADUCCIONES DE LA CANCIÓN <i>HAKUNA MATATA</i> .....	23
TABLA 8. TÉCNICAS UTILIZADAS PARA LA VERSIÓN ESPAÑOLA DE <i>HAKUNA MATATA</i> .....	24
TABLA 9. TÉCNICAS UTILIZADAS PARA LA VERSIÓN HISPANOAMERICANA DE <i>HAKUNA MATATA</i> .....	25
TABLA 10. LETRA ORIGINAL Y TRADUCCIONES DE LA CANCIÓN <i>CAN YOU FEEL THE LOVE TONIGHT?</i> .....	25
TABLA 11. TÉCNICAS UTILIZADAS PARA LA VERSIÓN ESPAÑOLA DE <i>CAN YOU FEEL THE LOVE TONIGHT?</i> .....	27
TABLA 12. TÉCNICAS UTILIZADAS PARA LA VERSIÓN HISPANOAMERICANA DE <i>CAN YOU FEEL THE LOVE TONIGHT?</i> .....	27
TABLA 13. DIFERENCIAS ENTRE LOS TIEMPOS VERBALES EN LA VERSIÓN ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA .....	28
TABLA 14. EJEMPLOS DE TUTEO Y VOSEO EN LA VERSIÓN ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA .....	29
TABLA 15. EJEMPLOS EN EL ORDEN DE SVO EN LA VERSIÓN ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA .....	29
TABLA 16. DIFERENCIAS EN EL USO DE SUJETOS EN LA VERSIÓN ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA .....	30
TABLA 17. DIFERENCIAS EN EL USO DE ADVERBIOS EN LA VERSIÓN ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA .....	30
TABLA 18. DIFERENCIAS LÉXICAS ENTRE LA VERSIÓN ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA	31

## 10.ANEXOS

La información presentada en las fichas que se presentan a continuación se ha extraído de las página webs <http://www.eldoblaje.com/home/>, <http://www.imdb.com> y <http://www.doblajedisney.com>.

### Anexo 1. Información sobre la película del análisis

<b>Ficha de la película</b>	
<b>Título de la película V.O.</b>	The Lion King
<b>Título de la película traducida</b>	El Rey León
<b>Traductor</b>	Sally Templer (España) Omar Canal, Walterio Pesqueira, Elena Oria y Javier Pontón (Hispanoamérica)
<b>Estudio de grabación</b>	Sonoblock (Barcelona) Grabaciones y Doblajes S. A. (Ciudad de México)
<b>Estudio de canciones</b>	Estudi Albert Moraleda (Barcelona) Cinema Digital (Ciudad de México)
<b>Año</b>	—
<b>Año de estreno</b>	1994

### Anexo 2. Información sobre las canciones del análisis

<b>Ficha de la película</b>	
<b>Título de la película V.O.</b>	The Lion King
<b>Título de la película traducida</b>	El Rey León
<b>Título de la canción V.O.</b>	Circle of Life
<b>Título de la canción traducida</b>	El ciclo sin fin
<b>Estudio de grabación</b>	Sonoblock (Barcelona) Grabaciones y Doblajes S. A. (Ciudad de México)
<b>Año</b>	—
<b>Año de estreno</b>	1994

<b>Ficha de la película</b>	
<b>Título de la película V.O.</b>	The Lion King
<b>Título de la película traducida</b>	El Rey León
<b>Título de la canción V.O.</b>	I Just Can't Wait to Be King
<b>Título de la canción traducida</b>	Yo voy a ser el rey león (España) Yo quisiera ya ser el rey (América)
<b>Estudio de grabación</b>	Sonoblock (Barcelona) Grabaciones y Doblajes S. A. (Ciudad de México)
<b>Año</b>	—
<b>Año de estreno</b>	1994

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	The Lion King
Título de la película traducida	El Rey León
Título de la canción V.O.	Hakuna Matata
Título de la canción traducida	Hakuna Matata
Estudio de grabación	Sonoblock (Barcelona)
	Grabaciones y Doblajes S. A. (Ciudad de México)
Año	—
Año de estreno	1994

Ficha de la película	
Título de la película V.O.	The Lion King
Título de la película traducida	El Rey León
Título de la canción V.O.	Can You Feel the Love Tonight
Título de la canción traducida	Es la noche del amor (España)
	Esta noche es para amar (América)
Estudio de grabación	Sonoblock (Barcelona)
	Grabaciones y Doblajes S. A. (Ciudad de México)
Año	—
Año de estreno	1994

### Anexo 3. Letra de las canciones del análisis

#### Letra 1: *It's the Circle of Life*

Inglés	España	Latinoamérica
<b>It's the Circle of Life</b>	<b>El ciclo sin fin</b>	<b>El ciclo sin fin</b>
From the day we arrive on the planet And blinking, step into the sun There's more to see than can ever be seen More to do than can ever be done  There's far too much to take in here More to find than can ever be found But the sun rolling high through the sapphire sky Keeps great and small on the endless round  It's the Circle of Life, and it moves us all	Desde el día en que al mundo llegamos y nos ciega el brillo del sol hay más que mirar, donde otros sólo ven, más que alcanzar en lugar de soñar.  Son muchos más los tesoros de los que se podrán descubrir y bajo el sol protector con su luz y calor aprender todos a convivir.  En un ciclo sin fin que lo envuelve todo y aunque estemos solos debemos buscar y así encontrar nuestro gran	Desde el día que al mundo llegamos y nos ciega el brillo del sol, hay mucho más para ver, de lo que se puede ver, más para hacer de lo que da el vigor,  son muchos más los tesoros de los que se, podrán descubrir, más bajo la luz del sol, jamás abra distinción grandes y chicos han de convivir,  en el ciclo sin fin, que nos mueve a todos, y aunque estemos solos debemos buscar...

<p>Through despair and hope Through faith and love Till we find our place, On the path unwinding In the Circle, The Circle of Life</p> <p>It's the Circle of Life, and it moves us all Through despair and hope Through faith and love Till we find our place, On the path unwinding In the Circle, The Circle of Life</p>	<p>legado en el ciclo, el ciclo sin fin.</p> <p>Es un ciclo sin fin que lo envuelve todo y aunque estemos solos debemos buscar y así encontrar nuestro gran legado en el ciclo, el ciclo sin fin.</p>	<p>hasta encontrar, nuestro gran regalo, en el ciclo. El ciclo sin fin</p> <p>Es un ciclo sin fin, que nos mueve a todos, y aunque estemos solos, debemos buscar hasta encontrar, nuestro gran regalo, En el ciclo, El ciclo sin fin</p>
--	---	--

**Letra 2:** *I just can't wait to be king*

<b>Inglés</b>	<b>España</b>	<b>Latinoamérica</b>
<b>I just can't wait to be king</b>	<b>Yo voy a ser el rey león</b>	<b>Yo quisiera ya ser el rey</b>
<p>I'm gonna be a mighty king So enemies beware! Well, I've never seen a king of beasts with quite so little hair I'm gonna be the mane event Like no king was before I'm brushing up on looking down I'm working on my ROAR</p> <p>Thus far, a rather uninspiring thing Oh, I just can't wait to be king!</p> <p>(You've rather a long way to go, young master, if you think...)</p> <p>No one saying do this (Now when I said that, I -) No one saying be there (What I meant was...) No one saying stop that (Look, what you don't realize...) No one saying see here (Now see here!)</p> <p>Free to run around all day (Well, that's definitely out...) Free to do it all my way!</p>	<p>Yo voy a ser el rey león, y tú lo vas a ver pues sin pelo en ese cabezón, un rey no puedes ser no ha habido nadie como yo, tan fuerte y tan veloz, seré el felino más voraz y así será mi voz pues un gato suena más feroz Oh, yo voy a ser rey león,</p> <p>Zazú aun te queda mucho por andar joven amo si piensas que..)</p> <p>Simba: nadie que me diga Zazú : Bueno, cuando dije que... Simba: lo que debo hacer Zazú : Claro por supuesto pero... Simba: nadie que me diga Zazú : ¿no te das cuenta que...? Simba: ¡como debo ser!!! Zazú : ¡Basta ya! Simba: libre para hacer mi ley, Zazú : ¡quítate eso de la cabeza! Simba: libre para ser el rey</p>	<p>Poderoso rey seré, sin oposición Pues yo nunca he visto un rey león que no tenga mechón Nunca ha habido nadie así, seré la sensación (pronunciación) Observa como rujo yo. Te causo un gran temor Pues, no parece nada excepcional Yo quisiera ya, ser un rey</p> <p>(Zazú : Píense bien y verá que aún le falta mucho, alteza )</p> <p>Simba: Nadie que me diga... Zazú : Bueno, cuando dije que... Nala : ...lo que debo hacer Zazú : ...quise decir que... Simba: Nadie que me diga... Zazú : Pero no se da cuenta... Si+Na: ...como debo ser Zazú : ¡Pero mire aquí! Simba: Libre de correr seré Zazú : Bueno, ¡definitivamente eso no! Simba: Todo lo que quiera haré</p>

I think it's time that you and I Arranged a heart to heart	Zazú: es hora de que tú y yo, hablemos de verdad	Zazú: Usted y yo tenemos que, de cara a cara hablar
Kings don't need advice From little hornbills for a start	Simba: no quiero escuchar a un pajarraco tan vulgar	Simba: ¡Mira nada más al rey quién quiere aconsejar!
If this is where the monarchy is headed Count me out! Out of service, out of Africa I wouldn't hang about This child is getting wildly out of wing	Zazú: si a eso llamas monarquía no hay por qué seguir, yo me largo lejos de África, dimiuto y a vivir, total tampoco tengo vocación.	Zazú: Si este es el rumbo que llevamos, ¡Yo no voy! Lejos yo me voy de África, no me voy a quedar El chico cada día está más mal
Oh, I just can't wait to be king!	Simba: oh, yo voy a ser rey león	Simba: Yo quisiera ya ser un rey
Everybody look left Everybody look right Everywhere you look I'm Standing in the spotlight!	Mira como bailo, mira como ando mires donde mires siempre estoy al mando	Miren por aquí Miren por acá Donde me vean ¡Seré una estrella!
Not yet!	Zazú: ¡aun no!	Zazú : ¡Aún no!
Let every creature go for broke and sing Let's hear it in the herd and on the wing It's gonna be King Simba's finest fling	Coro: En todas sus canciones sin dudar en bosques en sabana o en el mar feliz de darle a Simba su canción	Coro : Y con cada criatura compartir Que fuerte por doquier se pueda oír Lo que el rey Simba tiene que decir
Oh, I just can't wait to be king! Oh, I just can't wait to be king! Oh, I just can't waaaaaait ... to be king!	Simba: oh, yo voy a ser rey león oh, yo voy a ser rey león oh, yo voy a ser rey león	Simba: ¡Quiero ya ser el rey! ¡Quiero ya ser el rey! ¡Quiero ya ser el rey!

### Letra 3: Hakuna Matata

Inglés	España	Latinoamérica
<b>Hakuna Matata</b>	<b>Hakuna Matata</b>	<b>Hakuna Matata</b>
Hakuna Matata! What a wonderful phrase Hakuna Matata! Ain't no passing craze It means no worries For the rest of your days It's our problem-free philosophy Hakuna Matata!	Hakuna matata, vive y deja vivir hakuna matata, vive y sé feliz ningún problema debe hacerte sufrir lo más fácil es saber decir hakuna matata  Cuando era muy pequeñín cuando era muy pequeñín!	Hakuna matata, una forma de ser hakuna matata, nada que temer sin preocuparse es como hay que vivir, a vivir así, yo aquí aprendí hakuna matata  cuando un joven era él,

<p>Why, when he was a young warthog...  When I was a young wart hooooog!  Very nice.Thanks!  He found his aroma lacked a certain appeal  He could clear the savannah after every meal  I'm a sensitive soul, though I seem thick-skinned  And it hurt that my friends never stood downwind  And oh, the shame (He was ashamed!)  Thoughta changin' my name (Oh, what's in a name?)  And I got downhearted (How did you feel?)  Ev'rytime that I...  Pumbaa! Not in front of the kids!  Oh... sorry.</p> <p>Hakuna Matata! What a wonderful phrase  Hakuna Matata! Ain't no passing craze  It means no worries  For the rest of your days  Yeah, sing it, kid!  It's our problem-free philosophy...  Hakuna Matata!</p>	<p>Muy bonito, gracias  notó que su aliento no le olía muy bien  los demás deseaban alejarse de él  hay un alma sensible en mi gruesa piel  me dolió no tener un amigo fiel  qué gran dolor  qué mal dolor  y un gran deshonor  ¿Qué más da el dolor?  y me deprimía, vaya que sí  cada vez que... Pumba, que hay niños delante  ah lo siento</p> <p>Hakuna matata, qué bonito es vivir  Hakuna matata, vive y sé feliz  Ningún problema debe hacerte sufrir  sí, canta pequeño  lo más fácil es, saber decir  Hakuna matata</p>	<p>cuando un joven era yo,  muy bonito gracias,  sintió que su aroma le dio mucha fama  vacío la sabana después de comer  un alma sensible soy, aunque de cuero cubierto estoy,  y a mis amigos el viento se los llevó  que vergüenza,  que vergüenza,  mi nombre cambiar  y muchos suplicaban,  él cómo sufría,  cada vez que yo... pumba no en frente de los niños,  perdón</p> <p>hakuna matata una forma de ser,  hakuna matata nada que temer,  sin preocuparse es como hay que vivir  sí, canta  a vivir así, yo aquí aprendí  hakuna matata</p>
--	--	--

**Letra 4: Can you feel the love tonight?**

Inglés	España	Latinoamérica
<p><b>Can You Feel the Love Tonight?</b></p> <p>Timon: I can see what's happening  Pumba:. (What?)  Timon: And they don't have a clue  Pumba:. (Who?)  Timon: They'll fall in love and here's the bottom line  Our trio's down to two.</p>	<p><b>Es la noche del amor</b></p> <p>Timón: No te has dado cuenta ya  Pumba: ¿Qué?  Timón: Me temo lo peor  Pumba: ¿Cómo?  Timón: Porque ese par se va a enamorar  Volvemos a ser dos  Pumba: Oh..  Timón: La brisa de la noche  La luna y su color</p>	<p><b>Esta noche es para amar</b></p> <p>Timón: ya se siente cerca  pumba: ¿Qué?  Timón: el trio terminó  pumba: ¿trio??  Timón: si se enamoran que remedio habrá  seremos solo dos  Pumba: ohh  Timón: no se han dado cuenta que</p>

<p>Pumba: (Oh.)  Timon: The sweet caress of twilight  There's magic everywhere  And with all this romantic atmosphere  Disaster's in the air</p> <p>Voz: Can you feel the love tonight?  The peace the evening brings  The world, for once, in perfect harmony  With all its living things</p> <p>Simba: So many things to tell her  But how to make her see  The truth about my past?  Impossible!  She'd turn away from me</p> <p>Nala: He's holding back, he's hiding  But what, I can't decide  Why won't he be the king I know he is  The king I see inside?</p> <p>Voz: Can you feel the love tonight?  The peace the evening brings  The world, for once, in perfect harmony  With all its living things  Can you feel the love tonight?  You needn't look too far  Stealing through the night's uncertainties  Love is where they are</p> <p>Timon: And if he falls in love tonight  It can be assumed  Pumba: His carefree days with us are history  Timon: In short, our pal is doomed</p>	<p>El clásico romance lleno de Desastres por amor</p> <p>Voz: Es la noche del amor  El cielo trae paz  El mundo está perfecto en su quietud  Con todo en su lugar</p> <p>Simba: Quisiera ser sincero  No sé qué voy a hacer  ¿Decirle la verdad? Imposible  Hay mucho que esconder</p> <p>Nala: No quiere hablar, ¿qué esconde?  No puedo comprender  ¿Por qué no quiere ser quién debe ser?  ¿El rey que veo en él?</p> <p>Coro: Es la noche del amor  El cielo trae paz  El mundo está perfecto en su quietud  Con todo en su lugar  Es la noche del amor  Con todo en su lugar  Más allá de toda oscuridad  Hay amor y paz</p> <p>Timón: Feliz final escrito está  Es un gran error</p> <p>Pumba: Se perderá sus juergas de león</p> <p>Timón y Pumba: Y todo por amor.</p>	<p>pronto han de caer bajo una atmosfera romántica un desastre puedo ver</p> <p>Voz: esta noche es para amar todo listo está  y las estrellas resplandecerán romance y radiarán</p> <p>Simba: yo si quiero decirte más cómo explicar la verdad de mi pasado jamás te puede alejar</p> <p>Nala: no sé lo que guarda quisiera yo saber el verdadero rey se esconde muy dentro de su ser</p> <p>Coro: esta noche es para amar todo listo está  y las estrellas resplandecerán romance y radiarán  esta noche es para amar quiero compartir es el destino los trajo hacia ti para revivir</p> <p>Timón: El final escrito está  Que mala situación</p> <p>Pumba: Su libertad pasó a la historia</p> <p>Timón y pumba: Tomado está el león.</p>
--	--	---