



Grado en Traducción e Interpretación

Trabajo de Fin de Grado
Curso 2018-2019

Las dos versiones españolas del musical *Los Miserables*:
Un abismo de casi dos décadas

Eduardo Ruiz Ferrero

TUTOR
José Luis Aja Sánchez

Madrid, mayo de 2019

Índice

1. Objetivos del presente trabajo. Motivación	1
2. Victor Hugo	2
3. <i>Los Miserables</i>: El infierno en la Tierra	3
4. Adaptación al musical	4
5. <i>Los Miserables</i> en España	5
6. Marco teórico	7
7. Metodología de trabajo	9
8. Estudio contrastivo de las traducciones	11
9. Conclusiones	39
Anexo	
Bibliografía	

1. Objetivos del presente trabajo. Motivación

El objetivo de este trabajo es llevar a cabo el análisis y comparación de dos traducciones al español distintas de una misma obra, en este caso, las letras del musical *Los Miserables*. Este musical ha sido adaptado para el público español en dos ocasiones: por primera vez en 1992, en el Teatro Apolo de Madrid; y casi dos décadas después, en 2010, con motivo del 25 aniversario del musical, que suscitó una producción y puesta en escena completamente nuevas, así como una nueva traducción. El interés por este tema surgió a raíz de escuchar los CD de las grabaciones de ambas producciones y descubrir que las letras no eran las mismas. Este descubrimiento incitó una serie de preguntas: ¿Por qué la producción más reciente tiene una traducción diferente a la del 92? ¿es algo que haya despertado curiosidad con anterioridad? ¿Cómo se diferencian las letras de ambas producciones desde un punto de vista traductológico?

Una búsqueda de información reveló que este hecho apenas es conocido o, por lo menos, comentado en las redes y otros medios. Buscando artículos sobre la llegada de la nueva producción se pueden encontrar varias menciones sobre aspectos novedosos y los responsables de estos, la puesta en escena, los nuevos arreglos musicales... pero apenas nada sobre la nueva traducción de las letras y el traductor encargado de llevar a cabo esta tarea que no es ni más ni menos que conseguir que un público español pueda seguir la historia de uno de los musicales más densos y extensos de la historia. Ante la falta de atención, estudio y apreciación en torno a este tema, he decidido dedicar este trabajo a valorar y analizar las dos traducciones al español de este musical, así como a investigar toda la información sobre la obra que pueda ayudar a ofrecer un contexto que facilite la comprensión de las características que diferencian ambas traducciones.

Quiero aclarar que el propósito de comparar estas dos traducciones no se trata de proclamar ninguna como "la mejor", sino de analizar las diferencias desde un punto de vista traductológico, como estas afectan al significado y mensaje de la canción y a la expresión de los temas principales del musical, como los cambios influyen en el aspecto musical y cantado y, si acaso, valorar los casos en los que una de las traducciones consiga, desde mi punto de vista personal, adaptar estas características al español con mayor eficiencia. Esta valoración se intentará hacer siempre a nivel de secciones de canción, no de una canción entera, no creo tener potestad para dictaminar si la traducción de una canción entera es mejor que la otra.

2. Victor Hugo

Ya que este trabajo está dedicado, en mayor parte, a analizar las letras de un musical con un gran trasfondo histórico, En este apartado aporto información sobre Victor Hugo, su novela, el proceso de adaptación a musical y su trayectoria como uno de los musicales más longevos y aclamados de todos los tiempos.

Como no podía ser de otra manera para uno de los escritores más célebres de la historia y uno de los máximos exponentes del Romanticismo francés, Victor Hugo tuvo una extensa vida plagada de emociones, amores y vivencias personales que inspiraron en muchas ocasiones sus obras. Nació en 1802 en el seno de una familia noble, su padre era un oficial del ejército y un aristócrata. Un detalle curioso: debido a la posición de su padre, este fue destinado a España, concretamente a Madrid, donde Victor Hugo vivió un breve tiempo de su infancia. Si bien desde joven mostró un claro talento para la escritura, los ideales por los que pasaría a ser conocido tardaron en aflorar. En efecto, durante toda su juventud compartió los ideales monárquicos de su madre, de la que fue partidario cuando las disputas con su padre finalmente llevaron al divorcio. Fue un joven esnob y conservador, romántico y ambicioso. A los 40 no solo había conseguido convertirse en un escritor solvente, miembro de la academia francesa, sino que también ganó acceso a la Cámara de los Lores. Sus ideas a favor de la realeza persistían, pero fue su compromiso político lo que empezó a hacerle ver las desigualdades que marcaban las vidas de los más desfavorecidos. En efecto, *Los Miserables*, el resultado de esa adquirida conciencia social, estuvo durante mucho tiempo en el punto de mira de los partidos más conservadores e incluso del Vaticano por sus ideas izquierdistas y desafiantes. Hacia el final de su vida, Victor Hugo fue una figura muy querida por el pueblo francés, especialmente las clases más bajas, que le veían como un héroe. Tuvo una vida plena, si bien llena de fama y relevancia política también de tragedia, sobrevivió a su mujer y a todos sus hijos. Dejó un gran legado literario, reflejo de su controvertida forma de ver el mundo.

3. *Los Miserables*: El infierno en la Tierra

Muchas obras de la extensa bibliografía de Victor Hugo son dignas de mención, pero la que aquí nos concierne es la que propició el nacimiento del musical sobre el que versa este trabajo. Según Edward Behr en *The Complete Book of Les Misérables*, si bien Victor Hugo fue capaz de idear maravillosas historias surgidas de su imaginación, en *Los Miserables* se encuentran numerosos elementos autobiográficos. (Behr, 1989) Antes de empezar oficialmente a escribir la obra en 1845, ya tenía en mente escribir una novela que retratase las miserias de la clase baja, pero fue un suceso en particular, documentado en su diario, lo que dio pie a la historia que conocemos hoy: Una mañana, de camino a la Cámara de los Lores, pasó por delante de los barracones de la gendarmería, donde vio a un hombre de aspecto lamentable escoltado por dos soldados. La gente que se había congregado alrededor decía que le habían arrestado por robar una barra de pan. Entonces, un carruaje de aspecto lujoso se paró delante de la gendarmería. Victor Hugo se fijó en como el pobre arrestado observaba con semblante sombrío a las sofisticadas personas que viajaban en el carruaje, lo cual suscitó una reflexión sobre como en la Edad media los nobles, si bien doblegaban a los plebeyos, nunca se mezclaban con ellos, pero ahora, en la mirada de ese recluso, podía ver el augurio de una revolución, todavía sumida en las sombras, pero de las que acabaría emergiendo. Indudablemente, este fue el origen de Jean Valjean y *Los Miserables*, en la novela, el protagonista empieza sumido en la ira por un sistema que le ha apresado y esclavizado durante años por robar una barra de pan para alimentar a su hambrienta familia. (Behr, 1989)

Los Miserables es, probablemente, el *magnum opus* de Victor Hugo, un "leviatán", según sus propias palabras. (Behr, 1989, pág. 38) Según Edward Behr, lo que Hugo hizo por el París de la era gótica en su anterior novela, *Nuestra Señora de París*, lo hizo para el de la era moderna con *Los Miserables*. En palabras del propio Hugo: «Dante describió el infierno en la otra vida, yo he descrito el infierno en la Tierra» (Behr, 1989, pág. 38) La novela resulta aún más cautivadora sabiendo que se basa en sucesos y personas que formaron parte de la vida de Hugo: presenciando ejecuciones públicas (Hugo fue un firme opositor a la pena de muerte), visitando prisiones, acudiendo al funeral del General Lamarque en 1832, un héroe del pueblo cuya muerte

incitó las sublevaciones estudiantiles y alzamiento de barricadas narradas en la tercera parte de la novela. (Behr, 1989) Cuando el libro fue publicado, se convirtió en un auténtico fenómeno literario, Hugo incluso pidió a su editor que sacase una versión más económica, de letra pequeña, para que el libro pudiera llegar a manos de la gente de a pie. Por su crudo retrato de la miseria perpetuada por el sistema aristocrático, sus ideas religiosas inconformistas y otros factores, la novela fue tanto aclamada como repudiada, incluso considerada un peligro para el orden social de la época. Actualmente es uno de los libros más vendidos en todo el mundo, traducido a casi todas las lenguas y una lectura imprescindible en colegios de muchos países. (Behr, 1989, pág. 42)

4. Adaptación al musical

Nos acercamos al tema que nos atañe: ¿Cómo pasó *Los Miserables* de una novela crucial para la literatura universal a un musical crucial para la industria del entretenimiento? Resulta interesante saber que la producción de Cameron Mackintosh en el West End de 1985 no fue la primera adaptación de la novela para los escenarios. Poco después de su publicación, Charles, uno de los hijos de Hugo, escribió una versión teatral, pero su representación quedó prohibida en Francia debido a la polémica que suscitaba la novela en aquella época, tuvo que estrenar en Bruselas. (Behr, 1989, pág. 42) Por esto se puede apreciar que, desde el momento de su publicación, *Los Miserables* ha sido una obra destinada a ser representada en un teatro.

Edward Behr dice: «En su testamento, Victor Hugo encomendó a sus herederos que no permitieran que se pusiera música a ninguno de sus poemas. Sin embargo, sobre sus novelas no dijo nada». (Behr, 1989, pág. 43) Este mismo autor también dice que varios compositores del siglo XIX, entre los que se incluía Puccini, se plantearon la idea de convertir *Los Miserables* en una ópera. Aunque no fue hasta 120 años después que se puso música a la novela de Hugo, podemos ver que los antecedentes de *Los Miserables* como obra musical se remontan a más de un siglo y evidencian la estructura cuasi operística que tiene su composición. ¿Pero cómo nació la idea del musical? En 1977, los franceses Claude-Michel Schönberg (compositor) y Alain Boublil (letrista), que buscaban ideas para un nuevo musical, vieron en Londres la nueva producción de Cameron Mackintosh (el que sería el productor del musical en West End) del musical *Oliver!* (la adaptación musical de la novela de Charles Dickens, *Oliver Twist*). Ver a los personajes barriobajeros en el Londres del siglo XIX les inspiró para hacer lo mismo

con la obra de otro gigante de la literatura, pero francés. Así pues, lo primero que hicieron fue revisar la novela a fondo, preguntándose constantemente «¿Qué está sucediendo en el escenario? ¿Qué se dice un personaje a otro? ¿Qué intentan transmitir? ¿Qué es lo que va a ver el espectador y cómo va a reaccionar?». Esta primera fase fue crucial para establecer la trama y los personajes, así como la música y el tono apropiado para cada escena. (Behr, 1989, pág. 50)

Y así, en 1980, se grabó la versión original del musical en francés y se representó en el Palais des Sports de París. Muchos profesionales de la industria del musical que vieron esta representación y escucharon la grabación tenían claro que merecía la pena llevar el musical al público anglosajón. Desde el primer instante en que Cameron Mackintosh, que había cosechado un éxito increíble como productor con musicales como *Cats*, escuchó la grabación en francés en 1983, tuvo la certeza de que triunfaría en West End. Varios letristas de gran renombre fueron considerados para la tarea de adaptar el libreto al inglés, pero el elegido final fue Herbert Kretzmer, cuya traducción extendió la duración del musical de dos horas a casi tres y le granjeó numerosos premios. Finalmente, tras dos años de producción, el musical se estrenó en Londres en 1985. El espectacular éxito que cosechó en West End catapultó el musical a los escenarios de Broadway en Nueva York y, en lo sucesivo, a los escenarios de muchas otras ciudades y países.

5. *Los Miserables* en España

Tal y como escribió Fietta Jarque en 1992 con motivo del estreno de *Los Miserables* en España, este no es un país con una cultura teatral fuerte, mucho menos si hablamos de teatro musical. (Jarque, 1992) En el mismo artículo escribe que en Londres existe un club de aficionados al teatro musical que habría visto *Los Miserables* unas 200 veces, pues iban a ver la obra al menos una vez al mes para poder debatir que representaciones habían sido mejores o peores. Esto en España suena impensable. Y en efecto, todos los artículos en los que se habla de la producción del 1992 que hemos encontrado afirman que traer una musical de semejantes proporciones a España fue un auténtico riesgo. En aquella época el musical anglosajón no gozaba de fama en nuestro país, la última producción de este tipo que tuvo buena recepción fue *Evita* en 1980. En España lo más cercano que teníamos a *Los Miserables* era la zarzuela. En el artículo de Jarque, que como prueba de lo que se ha dicho tenía un título que rezaba «*La obra Los*

Miserables intenta crear en España la afición por el género del teatro musical», (Jarque, 1992) se habla de cómo esto supuso un reto no solo porque este género fuera lo más musical a lo que estaba acostumbrado el público español sino porque los profesionales del teatro y del canto españoles tampoco estaban preparados para el género musical anglosajón, por lo que fue necesaria una formación para el casting. Esto se resume en las palabras de David White, el director musical de aquella producción, incluidas en el mismo artículo: «Esta obra exige una forma de cantar más moderna, más pop y en España no hay tradición de este tipo de canto como lo hay en el Reino Unido, por ejemplo. Es muy difícil encontrar un intérprete para Jean Valjean que esté preparado para algo que sin ser ópera sea una versión refinada del pop». (Jarque, 1992)

A pesar de estas adversidades, el musical tuvo un éxito rotundo. Abrió en septiembre de 1992 en el Teatro Nuevo Apolo de Madrid y cerró en mayo de 1994, con 625 representaciones y más de 650.000 espectadores, llegando casi al lleno total en sus últimos pases. (Muñoz-Rojas, 1994) Esta producción, traída por Plácido Domingo, José Tamayo y el propio Cameron Mackintosh, supuso un hito sin precedentes para la escena teatral española. Gracias a *Los Miserables* los musicales comenzaron a ganar más fama en España, ya que desde entonces se han adaptado muchos otros musicales extranjeros como *El Rey León*, *Chicago*, *Sonrisas y Lágrimas* y, por supuesto, nuevamente *Los Miserables* en 2010. La tarea de escribir las letras al español corrió a cargo del hijo del mismo Plácido Domingo y María D. Gregory, a partir, eso sí, de una traducción realizada por José Martín Recuerda y Ángel Cobo.

Si en 1992 *Los Miserables* consiguió demostrar su éxito universal al cautivar los corazones de unos espectadores desacostumbrados al género del musical, la producción de 2010 volvió a probar con creces el imperecedero atractivo de la historia de Victor Hugo. Julia Gómez Cora, la directora de StageEntertainment España, llevaba años queriendo hacer una nueva producción de *Los Miserables* en España, pero Cameron Mackintosh la recomendó esperar, pues él tenía en mente hacer una gran revisión del musical con motivo de su 25º aniversario. (Todo musicales, 2010)) Y así, la nueva versión de este musical llegó al Teatro Lope de Vega en noviembre de 2010. España fue el segundo país en el que se representó esta nueva versión después de Reino Unido y antes incluso que Estados Unidos. El nuevo montaje tuvo una enorme complejidad y unas dimensiones nunca vistas con un presupuesto que superó los 4 millones de euros (Todo musicales, 2010) frente a las 250 millones de pesetas (Jarque,

1992) (algo más de un millón y medio de euros) de la producción de 1993. Se hizo una nueva puesta en escena, aprovechando los avances en tecnología, nuevos decorados, inspirados en la faceta de Victor Hugo como dibujante, llegando a incorporar de fondo algunas de sus ilustraciones, nuevo vestuario, nuevos arreglos musicales y orquestaciones y, por supuesto, un nuevo libreto. No obstante, esta nueva producción, al igual que la anterior, también supuso un riesgo, esta vez debido a la crisis económica. Probablemente por esto y por lo costosa que resultaba la puesta en escena con cada representación, esta producción solo permaneció en los escenarios una temporada, sumado a que StageEntertainment también quería dar paso a su producción de *El Rey León*. Pero el éxito fue una vez más innegable, por lo que la nueva producción también se llevó a Barcelona hasta 2012 y en 2013 volvió para iniciar una gira por toda España que duraría hasta 2015. (todomusicales, 2013) He de añadir que fue en 2011, con la versión de 25º, cuando yo mismo pude sumergirme en el mundo de *Los Miserables*, y soy testigo de que esta producción fue un espectáculo inolvidable.

6. Marco teórico

Si tenemos en cuenta que *Los Miserables* se ha traducido a 21 lenguas y que suele pasar lo mismo con cualquier musical que se convierta en un éxito internacional, se puede afirmar con seguridad que se han traducido canciones suficientes veces como para que se escriba sobre esta disciplina, que cuenta con una serie de factores de dificultad que no se encuentran en otras ramas de la traducción. Así pues, ¿Qué se ha escrito sobre los aspectos teóricos de la traducción de canciones? En el blog de Translation Boutique, Nereida Sologuren escribe que uno de los aspectos técnicos que podemos encontrar en la traducción musical es el ajuste de sílabas a los tiempos y las notas musicales y que, dependiendo de la traducción que se lleve a cabo, estas pueden alargarse o acortarse. Suele ser útil modificar los acentos de las sílabas, ya que su función no es necesariamente lingüística, sino musical. (Sologuren, 2014) También enumera diferentes tipos de ajuste de sílabas propuestos por María del Mar Cortés; mimetismo absoluto, mimetismo relativo, es decir, respetar el número de sílabas, pero no siempre los acentos; y alteración silábica por exceso o por defecto. (García Paredes, 2013) Al parecer es común que se usen técnicas diferentes a la hora de traducir una misma obra, ya que las diferentes características de cada canción pueden requerirlo. Dependiendo de cada traductor se puede dar prioridad al sentido de la letra o a la melodía y el ritmo musical. (Sologuren, 2014)

Los trabajos de Alba García Paredes y Sara García Gil han resultado muy útiles para conocer las teorías más importantes sobre la traducción de canciones. La reflexión que hace García Paredes sobre el perfil de un traductor de musicales es muy interesante. Señala que en muchas ocasiones los que se dedican a traducir canciones no son traductores profesionales, pero sí que pertenecen a la industria del espectáculo: Compositores, cantantes, especialistas de ópera, dramaturgos... Hay incluso algunos que piensan que el responsable de traducir canciones debería ser ante todo un compositor. Otros, en cambio, opinan que un traductor con conocimientos musicales lo hará mejor que un músico, pues el traductor podrá emplear estrategias que un músico, por norma general, desconoce. (García Paredes, 2013, págs. 14-16) García Paredes concluye con que es innegable que poseer un gran conocimiento musical facilitará enormemente la tarea del traductor pero que estos no son obligatorios para hacer un buen trabajo, sí que es vital, en cambio, que el traductor conozca el ámbito en el que trabaja: que sepa cómo funciona la obra y que sea consciente del público al que irá dirigido su traducción. (García Paredes, 2013, pág. 16) Respecto al perfil de los autores de las dos traducciones que se comentan en este trabajo, la información que he encontrado sobre ellos no sirve para determinar con seguridad si se trataban de traductores con conocimiento musical y teatral o si se trataban de profesionales del teatro con experiencia en traducción.

El marco teórico que se aplica en el presente análisis las diferentes estrategias que se pueden utilizar en la traducción de musicales que aparecen en los trabajos de García Gil y García Paredes. Ambas autoras citan, entre otros, a Johan Franzon y Peter Low. Franzon defiende que, si la traducción de una canción está destinada a cantarse, como es el caso en *Los Miserables*, entonces es importante que se intente que el texto meta sea "cantable", pues la "cantabilidad" de este texto es la unidad músico-verbal entre el texto y la música. (García Gil, 2016, págs. 3-4) Franzon también propone 5 estrategias de traducción en base a si el traductor va a elegir ser más fiel al autor y la letra o al compositor y la música: 1) En musicales y películas con canciones de grupos de música famosos (como es el caso de *We Will Rock You*, con canciones de Queen) el traductor puede decidir no traducir la canción. 2) Traducir dando más importancia a la letra que a la música. 3) Traducir dando prioridad a la música 4) Cuando la letra es imprescindible, se traduce la letra adaptando la música si es necesario. 5) Adaptar la traducción a la música original, alterando un poco el sentido original, parafraseando o eliminando y añadiendo contenido. (García Gil, 2016, pág. 4)

Por otro lado, Low recomienda que se aplique un enfoque funcionalista y que sea el skopos del texto meta lo que determine las estrategias a emplear. Low propone una teoría denominada el Principio del Pentatlón, ya que el traductor debe tener 5 factores en cuenta y sortearlos como obstáculos. Estos son: 1) La “cantabilidad”, de la que también hablaba Franzon. Una buena traducción de una canción permite que esta sea fácil de cantar, es decir, que tenga un número de sílabas similar, que las mismas palabras tengan el énfasis musical de la original y que el texto no tenga mucha complejidad léxica o fonética; los cantantes tienen que poder pronunciar bien y el público tiene que poder entender con facilidad. 2) El sentido: Idealmente, lo primero que un traductor debe comprender para reproducir el mismo mensaje a la lengua meta y lo que más hay que intentar mantener en una canción, siempre manteniendo el equilibrio con los otros aspectos 3) La naturalidad: Básicamente conseguir que el texto parezca una canción original y no la traducción de otra. Es recomendable evitar estructuras complejas poco utilizadas en el lenguaje cotidiano, así como cambios de registro a no ser que sean necesarios. De esta manera, el texto resultará más orgánico y fácil de comprender para los espectadores 4) La rima: Un factor que no suele tener mucha prioridad para los traductores. Con mucha frecuencia se sacrifican las rimas en favor del sentido, la naturalidad y la cantabilidad. Una estrategia que se aplica a veces para no perder el valor poético y estético que aporta una rima a una canción es compensar a base de cambiar la estructura de la rima, es decir, que haya rima en diferentes versos. 5) El ritmo: Las canciones tienen un tempo determinado y, al igual que los cantantes tienen que seguir la duración de las notas y la posición de las sílabas, los traductores también tienen que tener en cuenta este aspecto porque hacer cambios en la partitura de una canción para que se adapte a la traducción no suele ser una opción. Según García Paredes, es importante que un traductor conozca la duración de las notas pues en base a esto sabrá en qué casos añadir u omitir sílabas si es necesario. (García Paredes, 2013, págs. 17-18)

7. Metodología de trabajo

Antes de nada, es preciso señalar que, junto con otras nociones adquiridas durante la carrera y en concreto en el estudio de la Teoría de la Traducción, el método que se ha empleado para desarrollar el análisis de este trabajo está, en parte, basado en

el que emplea Sara García Gil en su trabajo: *La traducción de canciones en el cine musical: las adaptaciones al español de Ernesto Santandreu como ejemplo*. Como ya se ha mencionado, dicho trabajo ha sido una fuente de inspiración muy importante para la elaboración del mío, ya que apenas he podido encontrar información sobre la traducción de musicales que tenga tanto valor académico como el de Sara García Gil. Dicho esto, explicaré la metodología y cómo se diferencia de la de García Gil.

En su trabajo, Sara García Gil desarrolla un análisis de canciones de diferentes películas musicales. El análisis está estructurado en torno a diferentes aspectos que influyen en la traducción de canciones, como el sentido, la naturalidad o la rima. Para cada uno de estos aspectos se ponen como ejemplo fragmentos de las canciones de las películas analizadas. Este trabajo, en cambio, se centra en las dos traducciones al español de un mismo musical. Además de los principios teóricos examinados en el marco teórico, se analiza la traducción del musical en conjunto, pues se reconocen unos temas recurrentes y unas características propias del musical que también tuvieron que ser tomadas en cuenta por los traductores para mantener una coherencia. Por este motivo, se seleccionaron una serie de canciones, no para analizar fragmentos, sino al completo, que cumplieran una serie de requisitos. El requisito principal es que la canción debe de contar con una grabación en las tres versiones a analizar: la versión original en inglés de 1985, la primera adaptación al español de 1992 y la producción del 25º aniversario de 2010. De todas las canciones de *Los Miserables*, no todas cuentan con una grabación de las tres versiones disponible con la que se pueda verificar la letra apreciar los aspectos sonoros y vocales. Cada canción también debía tener unas características que la distinguiesen, pues si todas fueran similares el contenido del análisis sería muy poco diverso. En base a este criterio, las canciones seleccionadas son las siguientes:

1. *I dreamed a dream*. Un solo que representa el tono trágico del musical
2. *Master of the house*. Una canción grupal de tono cómico.
3. *Do you hear the peoplesing?*. Un himno de ideales revolucionarios
4. *A heart full of love*. Un terceto de carácter amoroso.
5. *Oneday more*. Un número en el que participa todo el elenco y convergen los personajes y temas principales del musical
6. *Epilogue*. La canción final y su mensaje religioso.

Para analizar estas canciones, primero se dará la información y el contexto necesarios para entender a los personajes y la acción que se desarrollan en ellas. A continuación, en una tabla se pondrá la letra de las tres versiones separada en segmentos. Después de cada segmento, se comentará los aspectos más notables de cada traducción, a veces de forma separada y otras en comparación. Cuando el comentario sea específico de una de las versiones, se identificará con el número del segmento y el año de cada versión de forma abreviada, (92) para 1992, y (10) para 2010. Después de la tabla, se realizará un comentario más elaborado sobre los aspectos más relevantes de la canción.

8. Estudio contrastivo de las traducciones

La primera canción que se analiza en este trabajo se sitúa en un punto de la trama posterior al prólogo. Como el prólogo es fundamental para el contexto de la obra, he aquí un resumen: En 1815, vemos al preso Jean Valjean realizando trabajos forzados. Jean Valjean lleva 19 años en prisión, cinco robar una barra de pan para su familia hambrienta y el resto por intentar huir. Viene el inspector Javert a concederle la libertad condicional, recordándole que para él siempre será un ladrón y le perseguirá si incumple la libertad condicional. Como siempre tiene que identificarse como exconvicto, Valjean no consigue que nadie le acepte en un trabajo. Desesperado y resentido, cuando un obispo le da cobijo en su casa decide robar su vajilla de plata. Valjean es apresado pero el obispo le exculpa, diciendo que la plata es un regalo. Esta plata, dice el obispo, se la regala para que lleve una vida honesta y cristiana. Valjean, cautivado por tal compasión, decide romper la libertad condicional y empezar una nueva vida.

8.1 *I dreamed a dream*

Ocho años después de conocer al obispo, Valjean ha cambiado su vida por completo. Ahora es el dueño de una fábrica, alcalde de Montreuil y se le conoce como Monsieur Madeleine. Aquí conocemos al personaje de Fantine, una de las trabajadoras de su fábrica. Fantine hace todo lo posible por mantener a su hija, Cosette, pues su padre las abandonó. Para poder trabajar tuvo que dejar a Cosette a cargo de los Thénardier, unos taimados posaderos que maltratan a Cosette y engañan a Fantine diciendo que su hija está enferma para que les mande más dinero. Pese a los esfuerzos de Fantine, el capataz la despide de la fábrica al descubrir que tiene una hija sin estar

casada sin que Valjean sea consciente de esta injusticia. Abatida, Fantine rememora la felicidad de su juventud y lamenta que su vida se haya convertido en un infierno.

Este solo nos muestra a un personaje al cual, como Valjean, el mundo ha tratado con injusticia, pero a diferencia del protagonista, Fantine no parece tener forma de cambiar su vida para mejor. La historia de Fantine desde que entra y sale del escenario es trágica y esta canción nos lo cuenta. El papel de Fantine es breve, pero debe dejar una profunda impresión en el espectador, pues el objetivo de Valjean durante el resto de la obra será honrarla y cuidar de Cosette. Por lo tanto, esta es una canción de suma importancia en el musical, porque el público tiene que empatizar con la tragedia de Fantine y, por ende, querer que su último deseo se cumpla: que Cosette viva a salvo y feliz. Además, al tener una de las melodías más célebres y reconocibles del musical los espectadores prestarán especial atención a esta canción. Así que al traducir I dreamed a dream se tiene que tener en cuenta que Fantine cuenta una historia que debe conmovernos. Su juventud fue feliz hasta que el hombre al que amaba la dejó sola con una hija. El objetivo es transmitir la tragedia de conocer la felicidad y perderla.

Original London Cast (1985)	Nuevo Apolo (1992)	Stage Entertainment (2010)
I dreamed a dream	Soñé con ser otra mujer	Soñé una vida
<p>There was a time when men were kind, And their voices were soft, And their words inviting. There was a time when love was blind, And the world was a song, And the song was exciting. There was a time Then it all went wrong...</p> <p>1</p>	<p>Santo Dios, ¿qué pude hacer para caer tan bajo? Abandonada ante el mal, no supe hacerlo mejor Dejarme encontrar otra vez la dignidad Oh mi Señor, ¿qué os hice yo?</p>	<p>Hubo una vez un mundo en paz Y era dulce la voz de esos hombres buenos Hubo una vez amor veraz, una luz sin final y unos versos eternos Hubo una vez, luego vino el mal.</p>
<p>(1-92) Cambio completo de sentido y omisión de información. La introducción de la canción habla de lo hermoso que Fantine veía el mundo cuando era una niña y como esto se perdió de repente. El traductor, en cambio, cambia este lamento que Fantine hace para sí misma por una apelación a Dios y cuenta cosas completamente distintas. Pérdida total de la rima kind/blind, inviting/exciting, sin un solo intento de compensarlo.</p> <p>(1-10) Se muestra un buen uso de la compensación para expresar todas las cosas buenas que enumera Fantine pero en orden distinto :</p> <ul style="list-style-type: none"> - the world was a song/mundo en paz - men were kind/ hombre buenos - voices were soft/ era dulce la voz 		

<p>- the world was a song/ versos eternos</p> <p>Adición de información: una luz sin final, pero no desentona con el contenido. Se consigue rimar el final de todos los versos: paz/veraz, buenos/ eternos, menos soft/song</p>		
<p>I dreamed a dream in time gone by, When hope was high and life, worth living. I dreamed that love would never die, I dreamed that God would be forgiving. 2</p>	<p>Soñé con ser otra mujer En la esperanza de otra vida Como en un nuevo amanecer Soñé que Dios perdonaría</p>	<p>Soñé una vida para mi estaba llena de esperanza soñé que amaba tan feliz soñé que dios me perdonaba</p>
<p>(2-92) Se mantienen las ideas de "soñar", "esperanza" y "vida". Pero hay un gran cambio de sentido, en inglés, Fantine no sueña con ser otra persona o tener otra vida, sueña con su vida pasada. "Como en un nuevo amanecer" es una bonita forma de mantener la rima con "mujer" pero cambia completamente el sentido, añade una información innecesaria. "Soñé que Dios perdonaría" es una traducción perfecta y mantiene la rima con "vida"</p> <p>(2-10) Se mantiene relativamente bien el sentido y la rima, pero al igual que en 92, parece que se refiere más a que sueña con tener una vida diferente ahora, en vez de recordar lo buena que era su vida en la niñez y por lo tanto, mientras que en inglés se continúa esta idea en la siguiente estrofa, ni en 92 ni en 10 existe esta coherencia</p>		
<p>Then I was young and unafraid, And dreams were made and used and wasted. There was no ransom to be paid, No song unsung, no wine, untasted. 3</p>	<p>Cuando era joven, no vi el mal Sueños de amores van y vienen No hay dolores que aliviar Ni cosas que en un día se pierden</p>	<p>Yo era una niña sin temor que disfrutaba con sus sueños no había deudas ni dolor todo era bello bajo el cielo</p>
<p>(3-92) En esta estrofa es muy evidente el problema de ajustar el número de sílabas al ritmo y las notas de la canción. Se repite la existencia de una sílaba extra: Un-a-fraid (3) = no-vi-el-mal(4), ransom(2) = do-lo-res(3), to-be-paid(3)=que-a-li-viar(4). Al cantar la canción hay que hacer caber esas sílabas extra en el mismo tiempo, lo cual lleva a la cantante a tener que acortar esas sílabas dificultando la dicción y la comprensión por parte del oyente. Por otro lado, en el tercer verso se rompe la coherencia temporal: cuando era joven/ no hay dolores</p> <p>(3-10) Al final de la estrofa se pierde por completo esa enumeración, es una traducción muy libre. Por otro lado resulta más cantable que la versión del 92 y no resulta tan confuso. "Ni cosas que en un día se pierden" no termina de quedar claro si es algo positivo o no.</p>		
<p>But the tigers come at night, With their voices soft as thunder, As they tear your hope apart, And they turn your dream to shame. 4</p>	<p>Fieras del anochecer Vienen destrozando sueños Y te dejan al pasar La vergüenza en tu ser</p>	<p>Pero cuando el sol se va y entran fieras en tus sueños te arrepientes de vivir se apoderan de tu ser</p>
<p>(4) En ambas versiones se pierde la información del segundo verso: "voices soft as thunder". La versión del 92 es más fiel al inglés pues dice que las fieras destrozan los sueños y dejan vergüenza en su ser. En la versión de 2010 las fieras entran, añade "te arrepientes de vivir" que no equivale a nada en inglés y se apoderan del ser. La versión del 92 además consigue que haya rima en la estrofa,</p>		

si bien cambiando la estructura, mientras que en la de 2010 no hay rima alguna.		
<p>He slept a summer by my side, He filled my days with endless wonder... He took my childhood in his stride, But he was gone when autumn came! 5</p>	<p>Durmió un verano en mi piel Llenó mis días de esperanza Se apoderó de mi niñez Y en el otoño le lloré</p>	<p>Pasó un verano junto a mi lleno mis días con su magia yo le entregue mi juventud pero al final le vi partir</p>
<p>(5) Las dos versiones son muy fieles al inglés, en cuanto a sentido pero la del 2010 se aleja al decir que fue Fantine la que entregó su juventud cuando fue su amante el que se aprovechó de ella. También pierde la imagen del otoño que en el 92 si se consigue conservar. Donde no tienen tanto éxito como en estrofas anteriores es mantener la estructura de la rima. En ambos casos lo más cercano a una rima es entre el primer y el último verso y en la versión inglesa si el último verso rima con algo es con el último de la estrofa anterior.</p>		
<p>And still I dream he'll come to me, That we will live the years together, But there are dreams that cannot be, And there are storms we cannot weather ! I had a dream my life would be So different from this hell I'm living, So different now from what it seemed.. . Now life has killed the dream I dreamed ... 6</p>	<p>Y aún sueño que él vendrá por mí A compartir toda una vida Hay sueños que no pueden ser Y hay estrellas que no brillan Soñé otra vida de mujer Muy diferente a la que vivo Distinta a la que pudo ser Mas ya murió la que soñé</p>	<p>Sueño aun que volverá y estoy con él toda la vida mejor sería no soñar es una calle sin salida Soñé una vida para mi soñé que huía de este infierno he despertado ya lo sé hoy muere el sueño.... que soñé....</p>
<p>(6-92) En la conclusión de la canción esta versión se pega mucho al inglés salvo en los versos cuarto y quinto. “Hay estrellas que no brillan” es muy libre, pero al menos comparte con el inglés el ser un elemento de la naturaleza y el cielo, pero con “soñé otra vida de mujer” vuelve a la idea de “ser otra mujer” de la primera estrofa que está muy desencaminada de la idea general de la canción. (6-10) Se despega del inglés en el tercer y cuarto verso, pero consigue que haya rima entre vida/salida.</p>		

- **Sentido y función del texto:** Si bien hay cambios de sentido notables, probablemente sean necesarios para mantener el ritmo y conseguir las rimas. Donde se ve un cambio de sentido más grave es en la introducción del 92. Aquí se rompe por completo la función del texto. Como ya se ha dicho, la canción en inglés es de principio a fin un lamento por la pérdida de la infancia y la inocencia. Ambas traducciones expresan bien que los culpables de esa pérdida son esas "fieras" y el amante de Fantine, que la dejó abandonada y encinta. Sin embargo, en la primera estrofa después de la introducción ambas traducciones rompen con esa idea, expresan más bien que Fantine desearía tener otra vida.

Ella no desearía tener otra vida, lamenta haber perdido la que tenía. Además, otro fallo es que en inglés esa idea se continúa en la siguiente estrofa y en las traducciones pasa de decir lo que desea a hablar de su niñez. Aun así, ambas traducciones hacen un digno trabajo a la hora de equilibrar el mantenimiento de rimas, ritmo y sentido. En general, se mantiene bien la función de texto excepto en los casos que se ha dicho.

- **Cantabilidad:** Se puede escuchar que las frases en español son inevitablemente más largas y, por lo tanto, hay ocasiones en las que se tienen que cantar muy rápidamente y acortando las vocales. Ejemplo: “Ni cosas que en un día se pierden” se canta pegando mucho las palabras ("enundiá"). En "*turn your dreams to shame*", en “*shame*” se canta una escala ascendente muy emotiva en la que se debe mantener un volumen de voz fuerte, en ambas traducciones, con "ser", se facilita cantar esta escala al ser una palabra corta con una sola vocal que además es la misma que "*shame*".

Fantine cree que la vida de Cosette corre peligro y para pagar las supuestas medicinas va a los muelles de la ciudad y así conseguir dinero como sea; de lo que no se da cuenta es que es ella misma la que está gravemente enferma. Finalmente, Fantine se ve forzada a prostituirse. Por otra parte, vemos como Valjean ve su nueva vida amenazada ante la llegada de Javert como nuevo inspector. Javert no reconoce a Valjean pero éste se ve forzado a pasar tiempo con su antagonista en calidad de alcalde. En los muelles presencian una pelea entre Fantine y un hombre que la estaba acosando, pero el hombre alega que ha sido Fantine la que le ha atacado. Fantine intenta defenderse, pero Javert ordena su arresto, lo que lleva a Valjean a sentir compasión e interceder. Fantine culpa a Valjean de su desgracia pues cree que dejó que la despidieran. Movidado por la culpa éste ordena que sea llevada al hospital. En su lecho de muerte Fantine ruega a Valjean que cuide de su hija Cosette y él jura que así lo hará. Javert, que se ha dado cuenta de su identidad, intenta arrestarle, pero Valjean escapa.

8.2 Master of the house

Tras la muerte de Fantine, Valjean cumple su promesa y va a buscar a Cosette. Así conocemos a los Thènardier, los malvados posaderos a cuyo cargo Fantine dejó a su hija. En el musical los Thènardier son despreciables en todos los aspectos: no solo son gente rastrera que estafa y roba a todo el que pisa su posada, también maltratan a Cosette y la fuerzan a trabajar mientras consienten a su hija Eponine. Madame

Thènardier manda a Cosette a sacar agua del pozo y es entonces cuando Valjean la encuentra. En la posada le cuenta a los Thènardier que la última voluntad de Fantine es que él se haga cargo de su hija. Los posaderos, dispuestos a sacar tajada hasta el final, fingen tenerle apego a Cosette y se lamentan de tener que haber pagado medicinas para su supuesta enfermedad con tal de que Valjean les pague.

El señor y la señora Thènardier son personajes curiosos porque son a la vez los villanos y los personajes más cómicos del musical. Javert puede ser el principal antagonista, pero sus motivaciones siempre son fruto de su férreo, si bien erróneo, sentido de la justicia. Los Thènardier no hacen nada en el musical que no sea un acto de avaricia y egoísmo y, sin embargo, serán los que protagonicen casi todos los escasos momentos cómicos y la canción Master of the house es uno de ellos. En esta canción vemos como el grotesco matrimonio usa todo tipo de artimañas para aprovecharse de sus huéspedes, desde inflarles la factura con excusas inverosímiles hasta robarles. La gracia de la canción es que el señor Thènardier se presenta a sí mismo como el mejor posadero de la ciudad y, en efecto, los clientes le aclaman en el estribillo, se entiende que demasiado borrachos como para ser conscientes de las fechorías que ocurren a su alrededor. La señora Thènardier, por su parte, está resignada a tener como marido a un patán que se cree un genio.

La canción presenta muchas dificultades: en primer lugar, de las que se analizan en todo el trabajo es la canción durante la cual suceden más cosas en el escenario. En baladas y soliloquios de un único personaje lo habitual es que la escena se centre en el intérprete, que mantendrá una pose o será el único que se mueva por el escenario. Master of the house es un número en el que participa todo el coro, y entre ellos y los Thènardier siempre va a haber una acción ocurriendo a la vez que la línea que se está cantando. Por lo tanto, no se puede traducir la canción con cualquier chiste o situación cómica, se tiene que hacer con lo que se va a ver en el escenario en mente. A esto se le suma el ritmo más rápido en algunas partes, rimas, y por supuesto la complejidad de traducir chistes que no funcionarán de la misma forma que lo hacen en inglés.

Original London Cast (1985)	Nuevo Apolo (1992)	Stage Entertainment (2010)
Master of the house	Amo del mesón	Amo del mesón

<p>Thénardier: Welcome, M'sieur Sit yourself down And meet the best Innkeeper in town As for the rest, All of 'em crooks Roeking their guests And cooking the books. Seldom do you see Honest men like me A gent of good intent Who's content to be</p> <p>1</p>	<p>Pase, monsieur, siéntese usted No hay mesonero mejor que yo Pues los demás, granujas son Tan sólo piensan en estafar Rara vez verá alguien como yo Un caballero que bien le servirá</p>	<p>¡Buenas, messié! pase y verá un paraíso en nuestra ciudad. Puede usted ir a otro local... ¡Y recibir un trato fatal! ¡Alguien como yo surge rara vez! Honesto y servicial, como debe ser...</p>
<p>(1-92) En esta versión se consigue una fidelidad impecable en el sentido y la función. Las cuatro ideas principales de esta primera estrofa se transmiten con claridad: (1) Pase, siéntese (2) No hay mesonero mejor (3) los demás son malos (4) rara vez se ve a alguien tan bueno como yo. No obstante, a cambio de esta fidelidad se pierden las rimas, que están presentes en casi todos los versos de la versión inglesa.</p> <p>(1-10) Hay más desapego al inglés, pero se consiguen las rimas que faltan en el 92. La gracia de que se oiga a Thénardier acusar al resto de mesoneros de ser unos estafadores es que, como se ve más adelante, él probablemente sea el mayor estafador de todos. Esta ironía no se transmite con tanta claridad en esta versión, pero que Thénardier llame a su posada un paraíso también resulta bastante irónico.</p>		
<p>Master of the house Doling out the charm Ready with a handshake And an open palm Tells a saucy tale Makes a little stir Customers appreciate a bon-viveur Glad to do a friend a favor Doesn't cost me to be nice But nothing gets you nothing Everything has got a little price!</p> <p>2</p>	<p>Amo del mesón, me gusta agradar Doy mi mano abierta para saludar Cuento historias que les harán reír Todos saben apreciar a un bon-viveur Me complace hacer favores, no me cuesta ser gentil Mas nadie te da nada sin que un miserable precio cueste</p>	<p>¡Amo del mesón! Dueño singular, siempre doy la mano para saludar Yo le haré reír, tengo buen humor todos se divierten con mi joie de vivre ¡No me cuesta hacer amigos! Eso se me da muy bien ¡El precio son cincuenta, pero siendo usted le cobro cien!</p>
<p>(2) Ambas versiones mantienen el mensaje de que Thénardier saluda con la mano. Esto es porque en escena lo que se verá es un momento gracioso: Saluda a los clientes con la mano abierta no para recibir la mano, si no para recibir dinero. La versión del 92 sigue pegándose más a las palabras en inglés y esta vez consigue hacerlo con más rimas. Esa reticencia a despegarse del inglés consigue que la última frase de la estrofa (Mas nadie te da nada...) resulte poco natural y elocuente. En la versión de 2010 vemos que al buscar una opción con libertad (El precio son cincuenta ¡Pero siendo usted le cobro cien!) consigue un buen chiste y con rima.</p>		
<p>Master of the house</p>	<p>Amo del mesón, soy un</p>	<p>¡Amo del mesón!</p>

Keeper of the zoo Ready to relieve 'em Of a sou or two Watering the wine Making up the weight Pickin' up their knick-knacks When they can't see straight Everybody loves a landlord Everybody's bosom friend I do whatever pleases Jesus! Won't I bleed 'em in the end! 3	buen guardián Siempre estoy dispuesto a establecer la paz El vino de aguar, el peso falsear Agarrarlos sé cuándo borrachos van Todos aman al casero, un íntimo amigo es Ay, Dios, ¿qué voy a hacer? Los he de despojar para comer	¡Dueño del corral! Darne su dinero no le sepa mal Vino por coñac Agua por café Gato doy por liebre Pero ¿sabe qué? ¡Todos aman al casero! ¡Todos quieren confiar! Primero los camelo ¡Luego no se quejan al pagar!
---	--	---

(3) En esta estrofa vemos que se da el mismo patrón: la versión del 92 apuesta por una traducción mucho más pegada al inglés dentro lo posible, mientras que en 2010 con una traducción más libre se consigue transmitir mejor el mensaje general de la estrofa. El mensaje es: Aunque Thénardier se aproveche a sus clientes de diversas formas, como al final les hace la pelota estos no solo no se dan cuenta de sus engaños si no que tampoco se oponen a pagar más de lo que el servicio se merece.

Thenardier y coro: Master of the house Quick to catch yer eye Never wants a passerby To pass him by Servant to the poor Butler to the great Comforter, philosopher, And lifelong mate! Everybody's boon companion Everybody's chaperone Thenardier: But lock up your valises Jesus! Won't I skin you to the bone! 4	Thenardier y coro: Amo del mesón, rápido, eficaz A un cliente nunca dejará escapar Al pobre servir, al rico alagar Es un gran filósofo de buen vivir Siempre es un gran compañero Sabe a todos complacer Thenardier: Sus pertenencias guarden bien O yo se las guardaré	Thenardier y coro: ¡Amo del mesón! ¡No te escaparás! ¡Siempre te convierte en un cliente más! Práctico y servil Juega su papel ¡Cómico, filósofo y amigo fiel! ¡Indeleble compañero! ¡Invencible campeón! Thenardier: Vigila tus bolsillos ¡Pillos hay a manta en el mesón!
--	--	--

(4-10) Además de usar un buen criterio a lo largo de todo el estribillo para respetar sentido y rima al traducir de forma más o menos libre según el caso, en la parte final de Thénardier se ve otro ejemplo de cómo una traducción más libre puede dar resultados más coloridos: (*Sus pertenencias guarden bien, o yo se las guardaré*) es una traducción muy literal que, si bien nos cuenta lo que hace Thénardier, no resulta tan encantadora como (*Vigila tus bolsillos ¡Pillos hay a manta en el mesón!*) Además, de esta forma, este verso consigue emular la rima que se da en inglés (valises/Jesus, bolsillos/pillos)

Thenardier: Enter M'sieur Lay down your load Unlace your boots	Thenardier: Pase, monsieur, descárguese Sienta el confort y	Thenardier: ¡Passe, m'sieur! Venga al sofá Descálcese, ¿qué
--	---	---

<p>And rest from the road This weighs a ton Travel's a curse But here we strive To lighten your purse Here the goose is cooked Here the fat is fried And nothing's overlooked Till I'm satisfied...</p> <p>5</p>	<p>relájese Pesa un montón, qué bendición Voy a quitarle sofocación Sé gansos cocer y grasas freír Y nada comerá sin probarlo yo</p>	<p>quiere tomar? ¿Qué lleva aquí? Pesa un montón Déjeme a mí, lo llevo al salón ¡Ya se puede oler La tarrine de foie! Es hígado de buey, pero qué más da</p>
<p>(5) En los dos casos se transmite bien el chiste del equipaje del viajero. No se consigue el mismo regodeo de falsa cortesía que hay en inglés: <i>Here we strive to lighten your purse</i> (nos esforzamos en aligerar su carga). De todas formas, lo importante de la letra en este punto es que cuente lo que se ve en el escenario: A Thènardier llevándose el equipaje que el pobre viajero no volverá a ver.</p>		
<p>Food beyond compare Food beyond belief Mix it in a mincer And pretend it's beef Kidney of a horse Liver of a cat Filling up the sausages With this and that Residents are more than welcome Bridal suite is occupied Reasonable charges Plus some little extras on the side!</p> <p>6</p>	<p>Al comer aquí no podrá creer Que al mezclarlo todo cómo carne es Hígado de buey, de un gato un riñón Las salchichas llevan trozos de ratón Los clientes bienvenidos, la suite ocupada está Precios razonables mas algunos extras son aparte</p>	<p>¡Roi de la cuisine! ¡Puedo transformar sesos de caballo en carne singular! Eso es el riñón de un vulgar ratón ¡Pero se lo sirvo como salchichón! ¡Los clientes bienvenidos! ¡No tenemos suite nupcial! Precios razonables ¡Pero algún recargo es lo normal!</p>
<p>(6) La idea principal en la primera mitad de esta estrofa es que Thènardier vende auténticas porquerías como manjares y en ambas letras se ejecuta bien, con rima incluida. (6-92) Al final de la estrofa se ve otro ejemplo de cómo al pegarse de forma tan literal al inglés se consigue un resultado menos natural que en la otra versión, además de carecer de rima.</p>		
<p>Charge 'em for the lice Extra for the mice Two percent for looking in the mirror twice Here a little slice There a little cut Three percent for sleeping with the wi ndow shut When it comes to fixing prices There are a lot of tricks he knows How it all increases All those bits and pieces Jesus! It's amazing how it grows!</p>	<p>Pulgas cobraré, las ratas también Por mirarse en el espejo hay que marcar Un recorte aquí, otro por allá Si hay una ventana, más les costará Cuando hay que ajustar los precios muchos trucos sé emplear Ay, Señor Jesús, qué susto Cuando todo aumenta a la hora de cobrar</p>	<p>¿Chinches?, valen diez ¿Ratas?, valen cien ¡Sube un poco más poder lavarse bien! Meto por aquí Saco por allá ¿Quiere cerradura?, ¡más les costará! Si la cosa va de precios ¡Siempre hay algo que contar! ¡Tenga usted en cuenta</p>

7		Que al final la cuenta aumenta cuando es hora de cobrar!
<p>(7-10) Esta estrofa es un buen ejemplo de cómo apostar por opciones más libres y creativas puede dar mejores resultados humorísticos. En inglés dice que el precio aumenta si te miras en el espejo dos veces, o si quieres dormir con la ventana cerrada. En la versión del 92 se intenta poner estos chistes tal cual, pero solo se consigue a medias. ¿Qué se entiende con “si hay una ventana, más les costará? Se podría entender que una habitación con vistas se valora más, pero la idea tiene que ver con seguridad. En inglés se cobra más la ventana cerrada porque si está abierta entra frío y se puede entrar a robar. Con “¿Quiere cerradura? Más le costará” queda mucho más claro que Thénardier está acorralando al cliente: o pagas más o puedo entrar a robarte. “Tenga usted en cuenta, que al final la cuenta” es un buen uso de la aliteración para emular el que se da en inglés (pieces/Jesús).</p>		
<p>(Se repite el estribillo hasta) Everybody's boon companion Gives 'em everything he's got</p> <p>Thenardier: Dirty bunch of geezers Jesus! What a sorry little lot!</p> <p>8</p>	<p>(Se repite el estribillo hasta) Siempre es el mejor colega Siempre a todos buscará</p> <p>Thénardier: Ay, Señor Jesús Los guarros que uno tiene que aguantar</p>	<p>Thenardier y coro: ¡Amo del mesón! ¡Rápido y vivaz! ¡Tiene don de gentes y un talante audaz! Práctico y servil Juega su papel ¡Cómico, filósofo y amigo fiel! Indeleble compañero ¡Nadie se lo va a negar!</p> <p>Thénardier: ¡Ay señor Jesús! ¡Qué cruz la que uno tiene que aguantar!</p>
<p>(8-10) Llama la atención que, mientras que en inglés solo cambia el verso final del estribillo, en esta versión también se cambian unos versos anteriores. Una posible razón para este cambio puede ser querer evitar que el estribillo resulte demasiado repetitivo. También destaca al final el uso de una expresión tan castiza, que se ve aún más resaltada en la grabación, pues el intérprete lanza una exclamación hablada, no cantada.</p>		
<p>Madame Thénardier: I used to dream That I would meet a prince But God Almighty, Have you seen what's happened since?</p> <p>`Master of the house?' Isn't worth me spit! 'Comforter, philosopher' - and lifelong shit! Cunning little brain Regular Voltaire Thinks he's quite a lover But there's not much there What a cruel trick of nature</p>	<p>Solía soñar a un príncipe encontrar Pero, Dios Santo, con lo que me fui a dar Amo del mesón, no vale un real Es un gran filósofo y un gran pendón ¿Un cerebro audaz? Piensa que es Voltaire Cree que es buen amante y ni se le ve Qué cruel engaño tuve, y no tengo consolación Dios, ¿cómo es posible</p>	<p>Mi sueño fue casarme con un rey Y, Dios mediante ¡Con un sapo me topé! ¿Amo del mesón? ¡Quiero vomitar! ¡Cómico, filósofo y cabrón sin par! Casi subnormal ¡Cree que es Voltaire! ¡Y artes amatorias no consigo ver! Que jugada del destino</p>

<p>Landed me with such a louse God knows how I've lasted Living with this bastard in the house!</p> <p>9</p>	<p>convivir con este gran cabrón?</p>	<p>Me he topao con tal mamón Dios, ¿cómo es posible? ¡Vivo con un cerdo en el mesón!</p>
<p>(9) En las dos traducciones se consigue muy bien resultado a la hora de transmitir el desprecio de la señora Thénardier hacia su marido. Gran parte del efecto cómico viene del contraste entre las cualidades tan virtuosas que se le atribuyen al mesonero antes de este punto y los insultos que le dirige su mujer. Es, por tanto, muy correcto respetar las palabras malsonantes del inglés: -Shit = pendón/cabrón -Bastard = cabrón/cerdo</p>		
<p>Se repite el estribillo hasta: Thenardier y coro: Everybody bless the landlord! Everybody bless his spouse! Thenardier: Everybody raise a glass! Madame Thénardier: Raise it up the master's arse! Todos: Everybody raise a glass to the master of the house!</p> <p>10</p>	<p>Thenardier y coro: Benedicid al mesonero y también a su mujer Thenardier: Vamos todos a brindar Madame Thénardier: Métanselo por detrás Todos: Vamos todos a brindar por el amo del mesón</p>	<p>Thenardier y coro: ¡Dios bendiga al mesonero! ¡Y a la esposa del patrón! Thenardier: ¡Todos, una copa más! Madame Thénardier :¡Métansela por detrás! Todos: ¡Todos, una copa más por el amo del mesón!</p>
<p>(10) Las dos versiones terminen la canción de forma muy similar y las dos igual de correctas. Tal vez en el 92 se ve un resultado más limpio al no repetirse la misma idea (2010, mesonero y patrón)</p>		

- **Sentido y función del texto:** Como ya se sabe bien, el humor es uno de los aspectos más complejos con los que se puede lidiar a la hora de traducir un texto. Esta complejidad puede incrementarse en gran medida si a la hora de traducir se cuenta con un espacio limitado y una estructura rítmica a emular, como es en el caso de una canción. Lo ideal al traducir una canción cómica es que los chistes se parezcan tanto a la versión desde la que se traduce como sea posible. No obstante, se debe tener en cuenta que este ideal no supera en importancia al objetivo de que la canción debe resultar lo más graciosa posible para el público que la va a escuchar. La versión de 1992 tiene una traducción tan fiel en algunas partes que no se consigue este objetivo. En las secciones 2 y 4, al final de las estrofas, se ve como en el 2010 se optó por una traducción más libre que resulta mucho más cómica. No todo lo que suena cómico en un idioma

puede sonar de la misma forma en otro, es necesario despegarse del original y centrarse más en el mensaje que en la forma.

- **Naturalidad:** Otro problema que suscitan las frases tan pegadas al inglés de la versión de 1992 es la falta de naturalidad. Ejemplos: En la sección 2 (Más nadie te da nada sin que un miserable precio cueste), en la sección 6 (Precios razonables mas algunos extras son aparte). Si se observa la versión en inglés se puede comprobar que estas traducciones son muy literales y a única forma de que cuadren con el ritmo de la canción ha sido darles una forma muy poco natural en español. Es aceptable que en una canción se use un registro más poético, pero hay que tener en cuenta el contexto. En *Amo del mesón* se nos muestra un retrato grotesco de los personajes más vulgares e innobles del musical. Es una escena de borrachos en una taberna. Un lenguaje más castizo y mundano resulta mucho más natural y apropiado.

A continuación, la acción se traslada a París en 1832, 9 años más tarde. A partir de este punto el argumento se centra menos en el antagonismo entre Jean Valjean y Javert pues aparecen nuevos personajes que, si bien se conectarán a la trama de los que ya conocemos de diferentes formas, tienen su propia relevancia a lo largo del resto del primer acto y buena parte del segundo. El contexto que se necesita saber para las siguientes canciones es este: La agitación recorre las calles de París. El General Lamarque, el único miembro del parlamento que favorece a la clase baja está al borde de la muerte. Los Amigos del ABC, grupo de estudiantes revolucionarios liderados por Enjolras, comentan lo que supondrá la muerte del general para los más pobres. Los Thénardier se han visto obligados a recurrir al robo y la estafa después de perder su mesón. Su hija, Eponine, está perdidamente enamorada de unos de los estudiantes del ABC, Marius. Jean Valjean y Cosette llegan para dar limosna y los Thénardier les reconocen al intentar robarles. Entonces llega Javert, ahora un inspector en París a poner orden. Jean Valjean y Cosette se escabullen, pero no sin que Javert sospeche de su presencia. En medio de este caos Marius, el estudiante, ve a Cosette y se queda prendado de ella, así que le pide a Éponine que la siga y descubra donde vive.

8.3 Do you hear the people sing?

La siguiente escena transcurre en el café donde el grupo de estudiantes ABC se reúne. Marius lanza suspiros de amor por Cosette, lo cual suscita las bromas de sus

compañeros y el reproche de Enjolras, pues no es tiempo de pensar en enamoramientos. Entonces llega la noticia de que el General Lamarque ha muerto por fin. Los estudiantes confían en que podrán iniciar una revolución aprovechando el descontento popular y se lanzan a las calles.

Esta canción representa a los estudiantes del grupo ABC y el tema de la revolución en el musical. El objetivo es transmitir como Enjolras y el resto de los estudiantes recorren las calles proclamando a la gente que se una a su revolución. Enjolras comienza entonando el estribillo que se asemeja a un himno. Serán otros miembros del ABC; Combeferre, Courfeyrac y Feully los que canten las estrofas. Al final el coro se unirá al estribillo, mostrando así que más gente se ha unido a su causa.

Original London Cast (1985)	Nuevo Apolo (1992)	Stage Entertainment (2010)
Do you hear the people sing?	La canción del pueblo	La canción del pueblo
Enjolras: Do you hear the people sing? Singing a song of angry men? It is the music of a people Who will not be slaves again! When the beating of your heart Echoes the beating of the drums There is a life about to start When tomorrow comes! 1	Todo por la voluntad de nuestro pueblo y su nación Juntos por la revolución que nos dará la libertad Si al latir tu corazón oyes el eco del tambor Es la esperanza de los hombres y la razón	Canta el pueblo su canción nada la puede detener esta es la música del pueblo y no se deja someter Si al latir tu corazón oyes el eco del tambor es que el futuro nacerá cuando salga el sol
<p>(1-92) La primera parte del estribillo es donde se ven los cambios más notables. No solo se cambia el sentido y se pierde la idea del pueblo cantando su canción, sino que la estructura de la rima también cambia: voluntad/libertad. Además, al poner nación se gana una rima con corazón que no se da en la estructura del inglés. La segunda parte traduce perfectamente la metáfora del corazón y el tambor. La adición de razón, tal vez para que haya rima con corazón, es innecesaria.</p> <p>(1-10) Se consigue una traducción excelente al mantener la idea de la canción del pueblo a la vez que las rimas con la estructura del inglés. Se puede ver que la siguiente parte es idéntica a la versión anterior por lo que se aprecia que aquella traducción no podía ser mejor.</p>		
Combeferre: Will you join in our crusade? Who will be strong and stand with me? Beyond the barricade Is there a world you long to see? 2	¿Te unirás a nuestra causa? ¿Quién será fuerte y capaz? Tus sueños tras la barricada son la realidad	Te unirás a nuestra causa ven y lucha junto a mí tras esta barricada hay un mañana que vivir
<p>(2) Al igual que en el estribillo se puede ver que en las dos versiones se opta por lo mismo: ¿Te unirás a nuestra causa? Después cada versión conserva diferentes elementos de la pregunta de Combeferre: (92) strong= fuerte y capaz (10) stand with me= junto a mí. En ambos casos con esta elección se consigue rimar con el siguiente</p>		

verso. La versión de 2010 se pega más al inglés y la rima es con la vocal i.		
Courfeyrac: Thenjoin in thefight That will give you the right to be free! 3	Ven a la batalla que te dará la libertad	Si somos esclavos o libres depende de ti
(3) En cuanto a contenido la versión del 92 es más fiel al inglés y consigue rimar con el verso anterior. La versión de 2010 transmite el mismo mensaje, pero se despega de la versión inglesa en cuanto a significado. En cambio, sonoramente, se pega más: free/ ti		
Se repite el estribillo		
Feuilly: Will you give all you can give So that our banner may advance Some will fall and some will live Will you stand up and take your chance? The blood of the martyrs Will water the meadows of France! 4	¿Vas dispuesto a entregar tu cuerpo y alma por triunfar? Aunque muchos mueran y otros vivan, ¿tú te arriesgarás? La sangre del pueblo de Francia se va a derramar	Ven dispuesto a combatir hay una lucha que ganar muchos hoy van a morir ¿Estás dispuesto a derramar tu sangre en las calles de Francia por la libertad?
(4-92) En esta versión el final de la estrofa podría tratarse de un falso sentido. En inglés se dice que aquellos dispuestos a luchar serán mártires cuya sangre regará los campos de Francia, lo cual es una metáfora triste pero bonita de cómo los revolucionarios contribuyeron al progreso del país, pero en esta traducción al decir que se va a derramar la sangre del pueblo de Francia podría entenderse un mensaje muy violento por parte de los estudiantes. (4) Resulta curioso que, mientras que en inglés se dice que algunos morirán, en ambas versiones en español el mensaje sea más pesimista y digan que serán muchos. En la versión de 2010 al menos se aclara que se derramará la sangre de aquellos dispuestos a hacer el sacrificio.		
Se repite el estribillo		

- **Sentido y función del texto:** Las dos versiones transmiten con eficacia el carácter de himno revolucionario necesario. La parte más cuestionable son los primeros versos del estribillo en la versión del 92. Resulta extraño que se alejaron tanto de la idea de “¿oyes al pueblo cantar?” cuando en el 2010 se ve que no es difícil mantener esos conceptos a la par que mantener la rima. A pesar de eso, esos versos del 92 siguen transmitiendo una llamada a la revolución que es lo que la canción pide.
- **Cantabilidad y ritmo:** Es un problema inevitable a la hora de traducir canciones, pero en la sección **3** vemos como la necesidad de cuadrar el número de sílabas con el ritmo afecta a la entonación. En inglés tenemos una frase de 14 sílabas, cada una palabra monosílaba, que además está construida de manera que se acentúen los sustantivos y verbos de importancia: Then-**join-in-the-fight-that-will-give-you-the-right-to-be-free**. En español esto no resulta tan fácil porque nuestras palabras, por norma general, suelen tener más sílabas que las inglesas.

En las dos traducciones se consigue una frase con el mismo número sílabas, pero en el 92, si bien es una traducción muy apropiada, se escucha que el cantante se ve forzado a adaptar la entonación para seguir el ritmo: Vená-la-ba-ta-lla-que-te-da-ra-la-li-ber-tad. Este problema que lleva al cantante a tener que pegar mucho las sílabas y cambiar la entonación de las palabras se da a lo largo de todo el musical, pero es algo inevitable debido a las diferencias fundamentales entre español e inglés.

8.4 A heart full of love

A continuación, vemos a Valjean y Cosette en su residencia en la calle Rue Plumet. Cosette, emocionada por los nuevos sentimientos que su encuentro con Marius ha despertado, pregunta a Valjean porque llevan una vida tan discreta y llena de secretismo. Este lamenta la soledad de Cosette, pero se niega a darle respuestas. Al mismo tiempo, Èponine lleva a Marius hasta Rue Plumet con pesar. Allí los jóvenes se encuentran y, mientras Èponine escucha desconsolada, se declaran su amor. Entonces llega Thénardier con su banda de ladrones, decidido a robar a Valjean y vengarse de una vez, pero su hija lo impide dando un grito de alarma. Los ladrones y Marius huyen, pero la conmoción alerta a Valjean. Ya paranoico después de saber que Javert está en París, decide que es hora de huir otra vez, esta vez fuera del país.

En este segmento de Rue Plumet se establece el triángulo amoroso entre Cosette, Marius y Èponine. En la canción, A heart full of love, los jóvenes se presentan en condiciones y declaran sus sentimientos. Èponine, por su parte, lamenta que Marius nunca vaya a sentir por ella lo que siente por Cosette, añadiéndole un contrapunto agri dulce a lo que empieza como un dueto de amor. La canción se estructura en su mayor parte en frases alternas de Marius y Cosette, algunas de ellas cantadas a la vez. Después se une Èponine con sus propias frases, en ocasiones solapándose a las de Marius y Cosette. Como poner las frases que se cantan a la vez una al lado de otra podría quedar confuso en la tabla, se encuentran en el orden habitual.

Si bien a lo largo del musical se pueden encontrar muestras de amor de diferente tipo: amor maternal, paternal, amor al prójimo, así como amistad y camaradería. Es el segmento de Rue Plumet en el que la acción se centra de lleno en el amor romántico. Es un momento importante porque debe transmitir las dos caras del triángulo

amoroso: la pasión entre Marius y Cosette y el desamor de Éponine. Se debe conseguir que el público sienta empatía por las dos caras pues, si bien a partir de este momento la revolución estudiantil cobra más importancia en la trama, los sentimientos de cada uno de los componentes del triángulo motivarán sus acciones a lo largo del segundo acto hasta el final. Y no sólo los de ellos tres, cuando Valjean descubre la relación de Marius y Cosette, su motivación principal de huir de Javert pasará a ser que los enamorados terminen juntos y felices con su ayuda. Lo esencial es observar cómo se aborda el lenguaje romántico y la estructura de frase de Marius seguida de respuesta de Cosette, más adelante, las frases de Éponine, que también deben guardar una coherencia con las de los otros dos personajes.

Original London Cast (1985)	Nuevo Apolo (1992)	Stage Entertainment (2010)
<i>A heart full of love</i>	<i>Amor eres tú</i>	<i>Un corazón lleno de amor</i>
Marius: A heart full oflove A heart full ofsong I'mdoingeverythingallwron g Oh God, forshame I do notevenknowyourname DearMad'moiselle Won'tyousay? Will youtell?	Marius: Amor de verdad hay dentro de mí Lo estoy haciendo todo mal Qué pena doy, tu nombre ni siquiera sé Mi madeimoselle, por favor, dímelo	Marius: Amor de verdad Amor sin final Lo estoy haciendo todo mal Que tonto soy ¿cómo te llamas, por favor? Mi madeimoselle por favor, dímelo
1	<p>(1) Como se puede ver, las dos versiones son idénticas en varias partes. Se podrá comprobar que esta similitud entre las dos versiones se da en toda la canción. Probablemente esto se deba a la estructura de diálogo que establecen Marius y Cosette, la cual se debe respetar por encima de todo. En esta estrofa, Marius se da cuenta de que antes de soltar esas declaraciones es mejor presentarse y, por lo tanto, le pregunta a Cosette su nombre. Se trata de preguntas y respuestas simples y directas que un personaje le dice a otro, no un pensamiento o exclamación, por lo que es normal que estas frases no tengan mucha interpretación posible.</p>	
Cosette: A heart full oflove No fear, no regret Marius: Mynameis Marius Pontmercy Cosette: And mine's Cosette	Cosette: Amor de verdad, amar sin temor Marius: Mi nombre es Marius Pontmercy Cosette:	Cosette: Amor de verdad tu nombre cual es Marius: Me llamo Marius Pontmercy Cosette: Yo soy Cosette

<p>Marius: Cosette, I don'tknowwhattosay</p> <p>Cosette: Thenmake no sound</p> <p>Marius: I am lost</p> <p>Cosette: I am found!</p> <p>2</p>	<p>Yo soy Cosette</p> <p>Marius: Cosette, no sé bien qué decir</p> <p>Cosette: No digas más</p> <p>Marius: Te encontré</p> <p>Cosette: Aquí estoy</p>	<p>Marius: Cosette no encuentro que decir</p> <p>Cosette: No digas mas</p> <p>Marius: Me perdí</p> <p>Cosette: Te encontré</p>
<p>(2-10) Aunque sigue predominando la similitud, las diferencias son dignas de comentario. En el 2010 se cambia la primera frase de Cosette y se convierte en una pregunta directa. Aunque tiene sentido, puesto que la siguiente frase en inglés también es de Marius presentándose, no deja de ser una forma de simplificar la canción y quitarle un poco de contenido. Si Cosette dice, <i>No fear, no regret</i>, es porque hace alusión a como ha sido su vida hasta ahora, marcada por el temor y secretismo de Valjean, y esto se pierde. Por otro lado, se hace una mejor interpretación del intercambio: <i>I am lost / I am found</i>. La gracia está en que los personajes dicen cosas opuestas, pero el sentimiento es el mismo: me alegre de haberte encontrado. En la versión del 92 se pierde esta dualidad.</p>		
<p>Marius: A heart full of light</p> <p>Cosette: A nightbright as day</p> <p>Marius: And youmustnevergoaway Cosette, Cosette</p> <p>Cosette: This is a chainwe'llnever break</p> <p>Marius: Do I dream?</p> <p>Cosette: I'm awake!</p> <p>3</p>	<p>Marius: Amor eres tú</p> <p>Marius y Cosette: Amor eres tú</p> <p>Marius: Y nunca más te debes ir, Cosette, Cosette</p> <p>Cosette: Nada nos puede separar</p> <p>Marius: Sueño es</p> <p>Cosette: Es real</p>	<p>Marius: Que bella la luz</p> <p>Cosette y Marius: Que brilla por ti</p> <p>Marius: Te quiero siempre junto a mi Cosette, Cosette</p> <p>Cosette: No me hace falta nada mas</p> <p>Marius: Es soñar</p> <p>Cosette: Es real</p>
<p>(3) Es una pena que en ambas versiones se pierda el intercambio de las dos primeras frases. Marius dice que su corazón está brillando y Cosette dice que ese brillo hace que la noche parezca día. Al menos en la versión de 2010 se mantiene el concepto de la luz, mientras que en la del 92 simplemente se repite la misma frase. Sin embargo, en el 92 vemos una traducción más apropiada para “<i>This is a chain we'll never break</i>”. La dualidad entre Marius soñando y Cosette despierta de las dos últimas frases se respeta, pero a cambio de que las frases sean más impersonales.</p>		
<p>Marius:</p>	<p>Marius:</p>	<p>Marius:</p>

<p>A heart full of love</p> <p>Eponine: He was never mine to lose</p> <p>Cosette: A heart full of you</p> <p>Eponine: Why regret what cannot be?</p> <p>Marius: A single look and then I knew</p> <p>Cosette: I knew it too</p> <p>Eponine: These are words he'll never say</p> <p>Marius: From today</p> <p>Eponine: Not to me... Not to me... Not to me...</p> <p>Cosette: Everyday</p> <p>Eponine: His heart full of love</p> <p>Cosette y Marius: For it isn't a dream Not a dream after all.</p> <p>Eponine: He will never feel this way. 4</p>	<p>Amor de verdad</p> <p>Éponine: Mío nunca pudo ser</p> <p>Marius y Cosette: Amor eres tú</p> <p>Éponine: No me debo lamentar</p> <p>Marius: Una mirada nos bastó</p> <p>Cosette: Fue tu mirar</p> <p>Éponine: Versos no me cantará, no a mí</p> <p>Marius: Desde hoy</p> <p>Éponine: No a mí, no a mí</p> <p>Cosette: Hasta el fin</p> <p>Éponine: Su amor no soy yo</p> <p>Marius y Cosette: Porque un sueño no es</p> <p>Marius y Cosette: No es un sueño, es verdad</p> <p>Éponine: No soy nada para él</p>	<p>Amor de verdad</p> <p>Eponine: Nunca ha sido para mi</p> <p>Cosette y Marius: Amor eres tu</p> <p>Eponine: Para que llorar por el</p> <p>Marius: Una mirada me vasto</p> <p>Cosette: También a mi</p> <p>Eponine: No me va ha decir jamás algo asi</p> <p>Marius: Desde hoy</p> <p>Eponine: No de mi no por mi</p> <p>Cosette: Hasta el fin</p> <p>Eponine: Su amor de verdad</p> <p>Cosette y Marius: Porque ayer lo soñé hoy es verdad</p> <p>Eponine: Eso nunca lo tendrás</p>
<p>(4) De este segmento lo más importante es que las dos versiones hacen muy buen trabajo conservando la coherencia y continuidad de las frases de Éponine. Lo esencial es hacer ver que está escuchando lo que se dicen los enamorados y que estas palabras la hieren. En inglés esto se ve porque Marius habla de su “<i>heart full of love</i>” y ella dice “<i>his heart full of love</i>”, usando las mismas palabras. En español el <i>heart</i>, se cambia por amor y, por lo tanto, Éponine debe usar la misma palabra.</p>		

- **Sentido y función del texto:** De todas las traducciones que se analizan en el trabajo, las de esta canción son, probablemente, las más similares. El objetivo de

comentar las diferencias no se expande mucho en este caso, pero también se puede hacer una reflexión sobre esta similitud. Esta canción no tiene una estructura de monólogo como las otras. Se trata de un diálogo cantado y lo que dice un personaje en una frase tiene que tener coherencia con la respuesta del otro. Podría decirse que la parte de Éponine es una excepción, pero en realidad lo que ella dice es una reacción a lo que cantan los otros dos, así que también hay una coherencia que mantener. Si en la versión a traducir lo que se oye es que un personaje le pregunta a otro cómo se llama, no hay mucho margen de interpretación, se tiene que reproducir ese intercambio tal cual. Y, sin embargo, vemos como en los intercambios que superan la simplicidad de preguntarle a alguien su nombre si se propicia la diferencia de enfoques. Al final del segmento 2, por ejemplo: en inglés Marius dice que está perdido, confuso, nunca se ha sentido así; Cosette responde que ella era la que se sentía perdida y ahora alguien por fin la ha encontrado. En la versión del 92 Marius dice directamente a Cosette que la ha encontrado, mientras que la del 2010 es Cosette la que dice eso.

- **Naturalidad:** En el segmento 3, cuando Marius dice “*Do I dream?*”, el inglés que se usa es de un registro completamente normal, y esto se traduce por sueños es/ es soñar, que en español no son formas precisamente naturales. Otro ejemplo es cuando en la versión del 92 Cosette dice “fue tu mirar”, en el segmento 4. De todas formas, los espectadores españoles probablemente están acostumbrados a que, en las canciones, especialmente de contenido amoroso y en un ambiente de época, se use un registro más poético y arcaico.

8.5 *One day more*

Y así llegamos al apoteósico final del primer acto. Todo el elenco participa en este magistral número, que no solo debe cautivar al público con su intensidad, sino también servir de repaso de la historia, los personajes principales y sus motivaciones. Evidentemente, es Valjean quien comienza la canción, comparando su incesante huida de la autoridad con un calvario. A continuación, vemos al triángulo amoroso formado por Cosette, Marius y Éponine. Cuando los jóvenes asumen que van a tener que separarse, aparece Enjolras, seguido de sus compañeros estudiantes marchando hacia la revolución y listos para construir una barricada. Marius duda si debe seguir a su amada o unirse a la batalla, pero finalmente decide quedarse. Vemos que Javert planea

infiltrarse tras la barricada de los revolucionarios para frustrar sus planes desde dentro. Los Thenardier, por su parte, no podrían tener menor interés en la revolución más allá de saquear los cadáveres de los caídos en la batalla. Y, finalmente, todo el elenco está sobre el escenario y todos estos personajes repiten sus frases al unísono hasta el clímax, donde todos se preguntan que les deparará el mañana.

Es imprescindible analizar esta canción por varias razones. No solo por sí misma es una canción espectacular, más aún vista en directo, también cumple la importantísima tarea de cerrar un larguísimo primer acto lleno de canciones que dejan el listón a una altura inconcebible. Al igual que en su momento Schönberg y Boublil tuvieron entre manos la misión de encajar a todos los personajes y sus temas musicales en una sola canción, también tuvieron los traductores la misión de hacerle justicia. Esta canción es el momento más culminante de todo el musical, pues, aunque el epílogo también es grandioso, en él todos los conflictos ya están resueltos y en Oneday more se crea una anticipación enorme por lo que pasará en el segundo acto. Al bajarse el telón el público está cargado de energía y deseoso de que se vuelva a levantar de nuevo. Así pues, veamos como los traductores abordaron este grandioso final de acto coral.

Original London Cast (1985)	Nuevo Apolo (1992)	Stage Entertainment (2011)
<i>One day more</i>	<i>Un día mas</i>	<i>Sale el sol</i>
Valjean One day more! Another day, another destiny. This never-ending road to Calvary These men who seem to know my crime Will surely come a second time. One day more! 1	Valjean: Un día más Es el destino el que decidirá Este calvario nunca cesará Los que se atreven a juzgar Seguro estoy que volverán Un día más	Valjean: Sale el sol Hay un destino escrito para mi Es un calvario que no tiene fin No puede a haber peor prisión Van tras de mi No habrá perdón Sale el sol
(1-92) La frase con la que Valjean empieza la canción es importante, porque la repetirá durante toda la canción, más adelante con notas muy agudas y será lo que cante todo el elenco al final. Elegir una traducción tan literal es comprensible en cuanto a significado, pero en el aspecto de la cantabilidad puede traer problemas, sobre todo más adelante. Por lo demás, la traducción logra respetar sentido y rima en toda la estrofa. “Seguro estoy” es otro ejemplo de expresión poco natural en castellano, pero en el orden inverso la frase no		

funcionaría rítmicamente.

(1-10) En esta versión se opta por una frase recurrente menos pegada al inglés. Esta elección no solo probará su efectividad al final de la canción, ya muestra una continuidad con el resto de canciones. Recordemos que, en la canción *Do you hear the people sing?*, se traduce “*when tomorrow comes*” por “*cuando salga el sol*”. Este respeto por la recurrencia de temas y frases, que se da en todo el musical, es un ejemplo de cómo a la hora de traducir musicales se tiene que pensar en la conexión que tienen las canciones entre sí y con la trama.

<p>Marius: I did not live until today. How can I live when we are parted?</p> <p>Valjean: One day more.</p> <p>Marius & Cosette: Tomorrow you'll be worlds away And yet with you, my world has started! 2</p>	<p>Marius: No he vivido sin tu amor Temo que hoy nos separemos</p> <p>Valjean: Un día más</p> <p>Marius y Cosette: Mañana lejos marcharás Sabes que yo sin ti me muero</p>	<p>Marius: Yo no vivía sin tu amor será la muerte separarnos</p> <p>Valjean: Sale el sol</p> <p>Cosette y Marius: Hoy es inmenso mi dolor pasar la vida sin amarnos</p>
--	---	--

(2-10) En la estrofa que cantan los enamorados se decide ser menos fiel al sentido para conseguir que haya rima con los versos anteriores. Es un buen punto para despegarse del inglés, porque por contexto el público ya sabe de sobra por lo que están pasando estos personajes.

<p>Eponine: One more day all on my own.</p> <p>Marius & Cosette: Will we ever meet again?</p> <p>Eponine; One more day with him not caring.</p> <p>Marius & Cosette; I was born to be with you.</p> <p>Eponine: What a life I might have known.</p> <p>Marius & Cosette: And I swear I will be true!</p> <p>Eponine: But he never saw me there! 3</p>	<p>Éponine: Un día más en soledad</p> <p>Marius y Cosette: ¿Te podré volver a ver?</p> <p>Éponine: Un día más sin que me quiera</p> <p>Marius y Cosette: He nacido para ti</p> <p>Éponine: Su cariño no tendré</p> <p>Marius y Cosette: Y prometo serte fiel</p> <p>Éponine: Es mi triste realidad</p>	<p>Eponine: Otro día que se va</p> <p>Cosette y Marius: Nos veremos otra vez</p> <p>Eponine: Otro día sin su aliento</p> <p>Cosette y Marius: Eres todo para mi</p> <p>Eponine: Pero nunca lo sabrá</p> <p>Cosette y Marius: Desde el día que te vi</p> <p>Eponine: Yo no existo para el</p>
--	---	---

(3-10) Al igual que en el segmento anterior, en esta versión hay una traducción más libre, pero con más rima. Se sigue aplicando la misma situación que antes, el público ya conoce la situación del triángulo amoroso, así que no es necesaria una fidelidad extrema al significado. La frase final de Éponine podría tratarse de otro ejemplo de cómo la traducción se adapta para tener una sonoridad parecida a la versión inglesa, pues se termina la frase con una nota sostenida en la misma vocal (there/el)

<p>Enjolras: One more day before the storm!</p> <p>Marius: Do I follow where she goes?</p> <p>Eenjolras: At the barricades of freedom.</p> <p>Marius: Shall I join my brothers there?</p> <p>Eenjolras: When our ranks begin to form</p> <p>Marius Do I stay; and do I dare?</p> <p>Eenjolras: Will you take your place with me?</p> <p>All: The time is now, the day is here</p> <p>Valjean: One day more!</p> <p>4</p>	<p>Enjolras: Un día más han de seguir</p> <p>Marius: ¿Seguiré a mi Cosette?</p> <p>Enjolras: Hacia el campo de batalla</p> <p>Marius: ¿O debiera combatir?</p> <p>Enjolras: A las tropas acudir</p> <p>Marius: ¿Seré digno de luchar?</p> <p>Enjolras: Lucharemos hasta el fin</p> <p>Pueblo: El día llegó, hay que triunfar</p> <p>Valjean: Un día más</p>	<p>Enjolras: Otra vez un día mas</p> <p>Marius: ¿Debo irme con mi amor?</p> <p>Enjolras: En las libres barricadas</p> <p>Marius: ¿O cumplir con mi deber?</p> <p>Enjolras: Cada día somos mas</p> <p>Marius: Ya no sé qué debo hacer</p> <p>Enjolras: Ven y lucha junto a mi</p> <p>Todos: Mañana es hoy y empieza aquí</p> <p>Vanjeal: Sale el sol</p>
---	--	--

(4-92) Las frases de Enjolras muestran su determinación como líder de la revolución, pero tal vez algunas palabras no son del todo acertadas. Usar palabras como “campo de batalla” o “tropas” parecen más apropiadas para referirse al ejército, que es precisamente el enemigo de la revolución. También hay problemas con la entonación a la hora de cantar algunas frases. Cuando Marius dice “¿Seré digno de luchar?” en la grabación se escucha que “seré” se tiene que pronunciar de forma llana (sére). En la frase que canta el pueblo y la siguiente de Valjean se ve como el diptongo en la palabra día no es sencillo de encajar en las frases: el coro se ve forzado a alargar las vocales y Valjean a cantar un “día” muy comprimido haciendo que suene a “undíá”.

(4-10) En las frases de Enjolras y Marius la traducción sigue enfocada en la rima más que

en una fidelidad estricta, si bien el sentido también se mantiene correctamente.		
<p>Javert: One more day to revolution, We will nip it in the bud! We'll be ready for these school boys, They will wet themselves with blood!</p> <p>Valjean: One day more!</p> <p>5</p>	<p>Javert: La revolución se acerca, cuando llegue la ocasión A esos chicos mataremos sin ninguna compasión</p> <p>Valjean: Un día más</p>	<p>Javert: Se prepara la revuelta pero muerta nacerá con la sangre de estos chicos regaremos la ciudad</p>
<p>(5) La versión del 92 consigue que las palabras de Javert suenen igual de contundentes y mordaces, y con una rima con muy buena sonoridad. Por su parte, la de 2010 opta por ideas más intrincadas que le dan a la estrofa un tono más ominoso. “Pero muerta nacerá” es un giro siniestro a “<i>we will nip in the bud</i>” (Cortaremos el capullo antes de que florezca) y las dos frases siguientes parecen casi una burla a lo que cantaba el estudiante Feuilly en <i>La canción del pueblo</i>, cuando decía “¿Estás dispuesto a derramar tu sangre en las calles de Francia por la libertad?”.</p>		
<p>M. & Mme. Thenardier: Watch 'em run amuck, Catch 'em as theyfall, Never know you rluck When there's a free fo rall, Here a little `dip' There a little `touch' Most of them are goners So they won't miss much!</p> <p>6</p>	<p>Los Thénardier: Ratas a correr, no se escaparán Como presa fácil se van a rendir Uno por aquí, otro por allá Muchos de ellos morirán, ¿y qué más da?</p>	<p>Thenardiers: Quien se va a mear en su pantalón Hoy se va a gastar muy poca munición Tira por aquí Dale por allá Huyen como ratas pero tanto da</p>
<p>(6) El significado de esta estrofa resulta casi imposible de trasladar, más aún por lo rápido que se canta. Cuando dicen “<i>Never know you luck when there 's free for all</i>”, <i>free-for-all</i> es una expresión para una refriega sin reglas en la que cualquiera puede salir mal parado. Con esto en mente, se puede valorar que las dos versiones transmiten con sus propias palabras la visión que tienen los Thenardier de esta revolución: Va a ser un desastre pasajero y quien muera o sobreviva va a ser una lotería. Que en las dos versiones se refieran a sus vecinos parisinos como ratas refuerza el tono despectivo de su estrofa.</p>		
<p>Rebelstudents: One day to a new beginning Raise the flag of freedom high! Every man will be a king Every man will be a king There's a new world for the winning There's a new world to be won Do you hear the people sing?</p> <p>Marius:</p>	<p>Pueblo: Se acerca un nuevo día, la bandera es libertad Todo hombre será rey, todo hombre será rey Hay un mundo qué vencer, nuevo mundo por ganar Todo por la libertad</p> <p>Marius: Es mi lugar, sabré luchar</p>	<p>Todos: Sal y muestra tu bandera en señal de libertad Nunca más la rendición Nunca más la rendición Un futuro nos espera Un futuro por ganar Canta el pueblo su canción</p> <p>Marius:</p>

<p>My place is here, I fight with you! 7</p>		<p>Estoy aquí, sabré luchar</p>
<p>(7-10) En comparación con la otra versión, esta sigue optando por una traducción más libre para que los versos rimen. “Nunca más la rendición” no es nada fiel al inglés, al contrario que en el 92 con “Todo hombre será rey”, pero así se consigue que rendición rime con canción, al igual que <i>king</i> rima con <i>sing</i>. Además, con “Canta el pueblo su canción” se respeta el leitmotiv de <i>La canción del pueblo</i>.</p>		
<p>(Todos repiten sus frases, pero Javert tiene una nueva) Javert: I will join these people’s heroes I will follow where they go I will learn their little secrets I will know the thing they know Valjean: Tomorrow we’ll be far away, Tomorrow is the judgement day All: Tomorrow we’ll discover What our God in Heaven has in store! One more dawn One more day One day more! 8</p>	<p>Javert: Si me rindo a estos héroes Como el camaleón A enterarme de sus planes Sorprenderles en acción Valjean: Mañana lejos estaré, mañana es el juicio final Todos: Mañana se descubrirá lo que nos guarda el Señor Un día más, un día más, un día más</p>	<p>Javert: Lucharé con esos locos Y sabré por donde van Que me cuenten sus secretos Espiarles es mi plan Valjean: Mañana libres otra vez mañana quien va ser el juez Todos: Mañana ya veremos qué destino nos reserva Dios Otra vez Un día mas ¡Sale el sol!</p>
<p>(8-92) Lo más notable de cómo termina la canción esta versión es, que la frase “un día más” repetida tres veces es mucho menos efectiva como clímax. Las dos frases anteriores deberían ser una anticipación a esa repetición final de una frase que lleva marcando el crescendo de la canción. Que se repita tanto esta frase le quita fuerza al final. Además de que, como pasa durante toda la canción, la palabra día dificulta el canto. Es más, la dicción de esta frase hace aún más difícil un final que ya es complicado a nivel vocal: Una nota muy aguda en “un”, con una vocal cerrada, y luego, en “día”, tener que preocuparse por cambiar de la vocal “i” a la “a”, a la vez que mantener la nota.</p>		

- **Rima y cantabilidad:** Si puede destacarse un patrón en la forma en la que las dos traducciones divergen en su enfoque, es que en cada versión se da prioridad a un elemento diferente de la canción. Por norma general, la versión de 1992 da prioridad a mantener la fidelidad al contenido de la versión inglesa, mientras que la de 2010 prioriza la rima y la cantabilidad. En esta canción vemos un ejemplo de este patrón desde la primera frase, que es también el título y el nexo de todo el número. En inglés, *Oneday more*, en 1992, *Un día más*, y en 2010, *Sale el sol*.

Con esto ya se ve que la primera traducción opta por una traducción literal y la segunda que, aun siendo más libre, sigue expresando la misma idea. Pero lo importante es como la traducción de esta frase afecta al resto de la canción. Si nos fijamos en la versión inglesa, durante toda la canción Valjean es el único personaje que repite la frase “*oneday more*”, mientras que el resto de personajes dice “*one more day*”. Esto crea un contraste que se resuelve cuando finalmente todo el elenco se une a Valjean para cantar “*oneday more!*”. En la versión de 2010 se crea este contraste haciendo que la frase de Valjean sea “sale el sol”. El resto de personajes en cambio dicen “otro día”, “un día más”, para unirse a Valjean con un “¡sale el sol!” final. La versión de 1992 usa un enfoque basado en la repetición, tanto Valjean como otros personajes dicen siempre “un día más”. Incluso al final en vez de tener tres frases diferentes se repite la misma. Este enfoque no es necesariamente erróneo, la repetición de una misma frase es muy común en la composición de canciones, pero sí muestra una vez más que la traducción de 1992 aborda cada número de una forma mucho más segura y pegada al inglés. Y, como se puede ver en los comentarios de cada segmento, esta reticencia a despegarse acaba afectando a la rima y la cantabilidad.

Después de cubrir todo el argumento del primer acto y comentar varias de sus canciones, lo justo sería hacer lo mismo con el segundo, pero eso alargaría este trabajo más de lo que corresponde en base a los objetivos propuestos. Sin embargo, comentar la parte final del epílogo del musical permitiría cubrir un último aspecto principal de la obra, y también cerrar el análisis de forma más redonda. Pero saltar directamente al final sin cubrir nada del segundo acto dejaría un hueco demasiado grande sin contexto, así que resumiré lo que ocurre desde el final del primer acto hasta el epílogo.

La gran mayoría del segundo acto transcurre durante el enfrentamiento entre los estudiantes revolucionarios y el ejército frente a la barricada. Marius le pide a Éponine que le haga llegar una nota a Cosette y que después huya. La joven se encuentra a Valjean y le entrega a él la nota. Así, Valjean descubre el amor que sienten Marius y Cosette y decide ir a la barricada para proteger al amor de su hija. Allí, ve que Javert ha sido descubierto por los estudiantes después de intentar infiltrarse y se disponen a ejecutarlo. Valjean se ofrece a hacerlo para así poder dejarle libre. Javert, que creía firmemente que un convicto como Valjean nunca podría ser bueno, se da

cuenta que lleva todos estos años persiguiendo a un hombre justo y la culpa le lleva a quitarse la vida lanzándose al río Sena. En la barricada, los estudiantes desesperan al ver que nadie más va a unirse a su causa, pero deciden luchar hasta el final. Ataque tras ataque los soldados van abatiendo a los amigos del ABC, incluida Éponine, que volvía para reunirse con Marius una vez más. Al final, Marius queda herido, pero Valjean le salva arrastrándolo por las cloacas. Con el tiempo, Marius supera la culpa de ser el único superviviente y empieza una nueva vida con Cosette. Después de celebrar su boda, visitan a un anciano Valjean que, en su lecho de muerte, les confiesa los secretos de su pasado y la historia de Cosette y su madre. Acompañado por el espíritu de Fantine, Valjean se une a aquellos que murieron en la barricada en un último canto a la libertad.

8.6 Epílogo

El musical termina con un bis de *Do you hear the people sing?*, la melodía es la misma pero la letra tiene una interpretación mucho más religiosa. Lo que antes era un himno revolucionario ahora es un canto de fé y salvación. Desde un punto de vista narrativo, es comprensible que se termine el musical en un tono positivo. Después de todas las desgracias que han sufrido sus personajes, desde Valjean y Fantine hasta los caídos en la barricada y todos los pobres que se ven sufrir en las calles, dejar al espectador con la tristeza de sus muertes sería un final demasiado amargo. Porque, a pesar de su nombre, el mensaje final del musical de *Los Miserables* es la esperanza. Desde el prólogo, cuando el obispo hace ver a Valjean que puede cambiar a su vida si sigue el camino correcto, vemos como él hace honor a esa sorpresa y demuestra que la redención es posible. Este canto final transmite ese mensaje de esperanza, pero no deja de lado todo el espíritu revolucionario, también nos recuerda que, aunque la barricada cayó, los que vendrán después continuarán la lucha hacia un futuro mejor. ¿Cómo se transmite este mensaje de inspiración en las traducciones?

Original London Cast (1985)	Nuevo Apolo (1992)	StageEntertainment (2011)
Do you hear the people sing, lost in the valley of the night? It is the music of a people who are climbing to the light For the wretched of the	¿Oyes voces al cantar que suenan en la oscuridad? Cantos de un pueblo que ansioso va buscando la verdad Sangre de revolución	Canta el pueblo su canción para ganar la libertad esta es la música del pueblo que dejó la oscuridad Los vencidos vencerán

<p>earth there is a flame that never dies Even the darkest night will end and the sun will rise.</p> <p>1</p>	<p>que derramaste con valor La noche más oscura brilla a la luz del sol</p>	<p>a su miseria y su dolor hasta en la noche más oscura amanece el sol</p>
<p>(1-92) Como ya se ha dicho, esta parte final es un bis de <i>La canción del pueblo</i>, y hace referencia a esto empezando con la misma frase: <i>Do you hear the people sing?</i>. Pero en esta versión la referencia se pierde porque esa frase se tradujo de forma completamente diferente, así que hay una desconexión entre ambas canciones. Por otro lado, la idea de “sangre de revolución”, no solo es una imagen demasiado violenta para lo que se debe transmitir, sino que tampoco tiene mucho sentido con la siguiente frase.</p> <p>(1-10) En contraste, vemos que aquí se repite el “canta el pueblo su canción” que se escuchaba en canciones como <i>La canción del pueblo</i> y <i>Sale el sol</i>. Estas frases recurrentes crean una cohesión que refuerza la sensación de que al ver este musical no estamos viendo una serie de canciones sueltas, sino una historia.</p>		
<p>They will live again in freedom In the garden of the Lord They will walk behind the plough-share They will put away the sword The chain will be broken And all men will have their reward!</p> <p>2</p>	<p>Vivirán en libertad en los jardines del Señor Volverán a sus trabajos y las armas dejarán Se van a romper las cadenas y habrá libertad</p>	<p>Vivirán en libertad en los jardines del señor no harán falta las guadañas los puñales y el cañón no habrá más cadenas y el justo tendrá compasión</p>
<p>(2-10) Cuando se traduce “<i>they will walk behind the plough-share, they will put away the sword</i>” con “no harán falta las guadañas, los puñales y el cañón” podría tratarse de un falso sentido leve. La frase en inglés posiblemente sea una referencia bíblica que alude a dejar la violencia para volver a crear y producir, dejar la espada por el arado. En este caso, la traducción del 92 sería más exacta, pero depende de si las guadañas son un símbolo de violencia o de trabajo.</p>		
<p>Will you join in our crusade? Who will be strong and stand with me? Do you hear the people sing? Say, do you hear the distant drums? It is the future that they bring When tomorrow comes! (Se repite) Tomorrow comes!</p> <p>3</p>	<p>En la causa del deber debes ser fuerte y no temer ¿Hay otro mundo tras la barricada que anhelas ver? ¿Oyes voces al cantar? ¿Oyes el eco del tambor? Juntos por la revolución de la libertad (Se repite) ¡La libertad!</p>	<p>¿Te unirás a nuestra fe? te necesito junto a mi porque tras esta barricada hay un mañana que vivir Canta el pueblo su canción ¿oyes el eco del tambor? son los redobles del futuro que empieza hoy (Se repite) ¡Que empieza hoy!</p>
<p>(3-92) La idea de “la causa del deber” resulta extraña y, más allá de usarla como recurso para</p>		

que rime con temer y ver, no tiene mucho sentido con el resto de la estrofa. Con la frase “juntos por la revolución de la libertad”, podría conseguirse una compensación por no tener la reminiscencia de *La canción del pueblo*. En esta canción se pierde la idea de que el pueblo canta, pero está la frase “*Juntos por la revolución que nos dará la libertad*”, y en *Un día mas* también se dice “*¡Todo por la libertad!*”. Esto querría decir que el lema recurrente en esta versión no es “canta el pueblo su canción”, si no “la libertad”. Aunque es una buena forma de compensarlo, no es un leitmotiv tan reconocible y potente.

(3-10) Los “redobles del futuro” es una forma preciosa de continuar la metáfora del eco del tambor. Aunque la frase final tiene mucha fuerza, es un poco contradictorio decir que el futuro empieza hoy, especialmente cuando en inglés la canción alude tanto al día de mañana. Con esto la canción quiere decir que, aunque la revolución haya fracasado hoy, llegará un futuro en el que el pueblo tendrá su libertad. Con “empieza hoy” se puede dar a entender que la revolución de 1832 cambió las cosas cuando no fue así.

- **Sentido y función del texto:** Este número final tiene que dejar a los espectadores con un mensaje esperanzador y, en ese sentido, las dos traducciones lo consiguen. No obstante, hay un sentido que va más allá de esta única canción, y es la existencia de unos temas recurrentes en toda la obra que se tienen que respetar para mantener la cohesión. Las ideas de “el pueblo cantando”, el “mañana”, el “futuro que vendrá”, son fundamentales para el mensaje final de este musical. Estos lemas recurrentes parecen desaparecer por completo en la versión de 1992, pero es posible que su ausencia se haya compensado con la idea de estar “juntos por la revolución de la libertad”. Esta compensación es una buena forma de poner en práctica la flexibilidad de la traducción cuando no es posible conservar ciertas ideas. Sin embargo, en la versión de 2010 se ve que la “canción del pueblo” y el “futuro” son ideas que se pueden conservar, y, además, de forma que sean reconocibles como temas recurrentes que forman el sello de identidad del musical. Es mucho más fácil que el mensaje de “canta el pueblo su canción” se quede grabado en las mentes de los espectadores.

9. Conclusiones

Si se analizaran todas las canciones de este musical, se podrían extraer unas conclusiones mucho más precisas y reveladoras que las aquí presentes. Aún así, el objetivo de este trabajo era obtener ese resultado con un número selecto de canciones y eso es lo que expongo aquí. Si hay que nombrar una conclusión principal es, que como en casi cualquier traducción, la diferencia va a radicar en el enfoque de su autor. Y en la labor de traducción podemos ver ese enfoque como una elección de que obstáculos son más importantes sortear. Las traducciones de José Martín Recuerda y Ángel Cobo de 1992, y Albert Mas Griera de 2012, no solo están separadas por casi dos décadas, también por todos los obstáculos que en cada una cobró mayor importancia. La traducción de las canciones en 1992 indica que el sentido fue el factor más relevante. En todas las canciones abunda la tendencia de transmitir un mensaje fiel a la versión en inglés, aún a costa de no conseguir sortear los obstáculos de la rima, el ritmo y la naturalidad. En la versión de 2010, parece que la máxima fue aspirar al equilibrio entre conseguir canciones que emulasen el estilo lírico y el mensaje original. Lo que marca la gran diferencia, es una disposición mayor a darle un giro al mensaje con tal de respetarlo a la vez enriquecerlo con rimas y un lenguaje más natural. La pregunta es: ¿Esta diferencia en enfoques viene marcada por el paso de los años?

Si consultamos la fecha en la que se publicaron los trabajos de los que se sacan los conceptos teóricos sobre la traducción de canciones aplicados a análisis como el de Alba García Paredes, vemos que son posteriores a la versión de *Los miserables* de 1992. *The Pentathlon Approach to Translating Songs*, de Peter Low, publicado en 2003. *Traducción de canciones: Grease*, de María del Mar Cortés, publicado en 2005. *Choices in Song Translation: Singability in Print, Subtitles and Sung Performance*, de Johan Franzon, publicado en 2008. Esto no quiere decir que la traducción de 2010 de Albert Mas Griera se viera necesariamente influenciada por una teoría de la traducción de canciones más desarrollada. Lo que es innegable es, que desde que se trajo a *Los Miserables* a España en 1992 hasta su retorno, el fenómeno de la adaptación de musicales se ha vuelto más y más frecuente. Ese es el abismo entre las dos traducciones. Casi dos décadas en las que el género musical ha ido ganando popularidad en España. Casi dos décadas de nuevas adaptaciones, nuevos enfoques y nuevas formas de desarrollar la disciplina de la traducción en el ámbito del teatro musical.

Como conclusión final, está la perspectiva del futuro. A la par que sigan adaptándose musicales a otras lenguas, seguirá creciendo la teoría sobre traducción de canciones. Las traducciones hechas pueden servir de inspiración a las que deberán hacerse, o pueden buscarse enfoques completamente distintos. Incluso es posible que, dentro de otras dos décadas, se realice una nueva adaptación de *Los Miserables*, con nuevos enfoques y nuevas estrategias, pero lo que nunca cambiará, es que la historia que nos regaló Victor Hugo siempre será una de las más grandes jamás contadas

Bibliografía

Alain Boublil, C.-M. S. (Compositor). (1985). Les Misérables: The Original London Cast. [Original London Cast, Intérprete] De *Les Misérables: The Original London Cast* [CD]. Wembley: First Night Records .

Alain Boublil, C.-M. S. (Compositor). (1993). Los Miserables. [Cast de Teatro Nuevo Apolo (1992), Intérprete] De *Los Miserables* . Madrid: RCA Victor .

Alain Boublil, C.-M. S. (Compositor). (2011). Los Miserables: Más que un musical, una leyenda. [Cast 25º aniversario (2010), Intérprete] Warner Music Spain S.L, Stage Entertainment .

Behr, E. (1989). *The Complete Book of Les Miserables*. New York: Arcade Publishing.

García Gil, S. (junio de 2016). La traducción de canciones en el cine musical: las adaptaciones al español de Ernesto Santandreu como ejemplo. Barcelona.

García Paredes, A. (2013). El teatro musical: ¿traducción o adaptación? 19. Salamanca.

Jarque, F. (16 de septiembre de 1992). La obra 'Los Miserables' intenta crear en España la afición por el género del teatro musical. *El País* .

Muñoz-Rojas, R. (25 de mayo de 1994). Los últimos días de Los Miserables. *El País* .

Sologuren, N. (3 de noviembre de 2014). *Translation Boutique*. Obtenido de <http://translation-boutique.com/traduccion-musical-la-gran-desconocida/>

Todo musicales. (16 de noviembre de 2010). *todomusicales.com*. Obtenido de <http://www.todomusicales.com/content/content/2561/el-sueno-se-ha-hecho-realidad-los-miserables-se-presenta-en-madrid/>

todomusicales. (11 de marzo de 2013). *todomusicales.com*. Obtenido de <http://www.todomusicales.com/content/content/4387/los-miserables-iniciara-una-gira-por-espana-en-octubre-de-2013/>

Anexo

I dreamed a dream

There was a time when men were kind
When their voices were soft
And their words inviting
There was a time when love was blind
And the world was a song
And the song was exciting
There was a time
Then it all went wrong

I dreamed a dream in time gone by
When hope was high
And life worth living
I dreamed that love would never die
I dreamed that God would be forgiving

Then I was young and unafraid
And dreams were made and used and wasted
There was no ransom to be paid
No song unsung
No wine untasted

But the tigers come at night
With their voices soft as thunder
As they tear your hope apart
As they turn your dream to shame

He slept a summer by my side
He filled my days with endless wonder
He took my childhood in his stride
But he was gone when autumn came
And still I dream he'll come to me
That we will live the years together
But there are dreams that cannot be
And there are storms we cannot weather

I had a dream my life would be
So different from this hell I'm living
So different now from what it seemed
Now life has killed
The dream I dreamed

Soñé con ser otra mujer

Santo Dios, ¿qué pude hacer para caer tan bajo?
Abandonada ante el mal, no supe hacerlo mejor
Dejadme encontrar otra vez la dignidad
Oh mi Señor, ¿qué os hice yo?

Soñé con ser otra mujer
En la esperanza de otra vida
Como en un nuevo amanecer
Soñé que Dios perdonaría

Cuando era joven, no vi el mal
Sueños de amores van y vienen
No hay dolores que aliviar
Ni cosas que en un día se pierden

Fieras del anochecer
Vienen destrozando sueños
Y te dejan al pasar
La vergüenza en tu ser

Durmió un verano en mi piel
Llenó mis días de esperanza
Se apoderó de mi niñez
Y en el otoño le lloré

Y aún sueño que él vendrá por mí
A compartir toda una vida
Hay sueños que no pueden ser
Y hay estrellas que no brillan

Soñé otra vida de mujer
Muy diferente a la que vivo
Distinto a que pudo ser
Mas ya murió la que soñé

Soñé una vida

Hubo una vez un mundo en paz
Y era dulce la voz de sus hombres buenos
Hubo una vez amor veraz
Una luz sin final
Y unos versos eternos
Hubo una vez, luego vino el mal...
Soñé una vida para mí
Estaba llena de esperanza
Soñé que amaba tan feliz
Soñé que dios me perdonaba
Yo era una niña sin temor
Que disfrutaba con sus sueños
No había deudas ni dolor
Todo era bello bajo el cielo
Pero cuando el sol se va
Y entran fieras en tus sueños

Te arrepientes de vivir
Se apoderan de tu ser
Pasó un verano junto a mí
Llenó mis días con su magia
Yo le entregué mi juventud
Pero al final le vi partir
Y sueño aún que volverá
Estoy con él toda la vida
Mejor sería no soñar
Es una calle sin salida
Soñé una vida para mí
Soñé que huía de este infierno
He despertado, ya lo sé
Hoy muere el sueño que soñé

Master of the house

Welcome, Monsieur, sit yourself down
And meet the best innkeeper in town
As for the rest, all of 'em crooks:
Roeking their guests and cooking the books

Seldom do you see
Honest men like me
A gent of good intent
Who's content to be

Master of the house, doling out the charm
Ready with a handshake and an open palm
Tells a saucy tale, makes a little stir
Customers appreciate a bon-viveur
Glad to do a friend a favor
Doesn't cost me to be nice
But nothing gets you nothing
Everything has got a little price!

Master of the house, keeper of the zoo
Ready to relieve 'em of a sou or two
Watering the wine, making up the weight
Pickin' up their knick-knacks when they can't see straight
Everybody loves a landlord
Everybody's bosom friend
I do whatever pleases
Jesus! Won't I bleed 'em in the end!

Master of the house, quick to catch yer eye
Never was a passerby to pass him by
Servant to the poor, butler to the great
Comforter, philosopher, and lifelong mate!
Everybody's boon companion
Everybody's chaperone

But lock up your valises
Jesus! Won't I skin you to the bone!

Food beyond compare. Food beyond belief
Mix it in a mincer and pretend it's beef
Kidney of a horse, liver of a cat
Filling up the sausages with this and that
Residents are more than welcome
Bridal suite is occupied
Reasonable charges
Plus some little extras on the side!
(Oh Santa!)

Charge 'em for the lice, extra for the mice
Two percent for looking in the mirror twice (Hand it over!)
Here a little slice, there a little cut
Three percent for sleeping with the window shut
When it comes to fixing prices
There are a lot of tricks I knows
How it all increases, all them bits and pieces
Jesus! It's amazing how it grows!

I used to dream that I would meet a prince
But God Almighty, have you seen what's happened since?

Master of the house? Isn't worth my spit!
Comforter, philosopher and lifelong shit!
Cunning little brain, regular Voltaire
Thinks he's quite a lover but there's not much there
What a cruel trick of nature landed me with such a louse
God knows how I've lasted living with this bastard in the house!

Master of the house!
Master and a half!
Comforter, philosopher
Don't make me laugh!
Servant to the poor, butler to the great
Hypocrite and toady and inebriate!

Everybody bless the landlord!
Everybody bless his spouse!

Everybody raise a glass
Raise it up the master's arse
Everybody raise a glass to the Master of the House!

Amo del mesón (1992)

Pase, monsieur, siéntese usted
No hay mesonero mejor que yo
Pues los demás, granujas son

Tan sólo piensan en estafar
Rara vez verá alguien como yo
Un caballero que bien le servirá
Amo del mesón, me gusta agradar
Doy mi mano abierta para saludar
Cuento historias que les harán reír
Todos saben apreciar a un bon-viveur
Me complace hacer favores, no me cuesta ser gentil
Mas nadie te da nada sin que un miserable precio cueste
Amo del mesón, soy un buen guardián
Siempre estoy dispuesto a establecer la paz
El vino de aguar, el peso falsear
Agarrarlos sé cuando borrachos van
Todos aman al casero, un íntimo amigo es
Ay, Dios, ¿qué voy a hacer?
Los he de despojar para comer

Amo del mesón, rápido, eficaz
A un cliente nunca dejará escapar
Al pobre servir, al rico alagar
Es un gran filósofo de buen vivir
Siempre es un gran compañero
Sabe a todos complacer

Sus pertenencias guarde bien
O yo se las guardaré

Pase, monsieur, descárguese
Sienta el confort y relájese
Pesa un montón, qué bendición
Voy a quitarle sofocación
Sé gansos cocer y grasas freír
Y nada comerá sin probarlo yo
Al comer aquí no podrá creer
Que al mezclarlo todo cómo carne es
Hígado de buey, de un gato un riñón
Las salchichas llevan trozos de ratón
Los clientes bienvenidos, la suite ocupada está
Precios razonables mas algunos extras son aparte
Pulgas cobraré, las ratas también
Por mirarse en el espejo hay que marcar
otro por allá
Si hay una ventana más les costará
Cuando hay que ajustar los precios muchos trucos emplear
Ay, Señor Jesús, qué susto
Cuando todo aumenta a la hora de cobrar

Amo del mesón, rápido, eficaz
A un cliente nunca dejará escapar
Al pobre servir, al rico alagar
Es un gran filósofo de buen vivir

Siempre es el mejor colega
Siempre a todos buscará

Ay, Señor Jesús
Los guarros que uno tiene que aguantar

Solía soñar a un príncipe encontrar
Pero, Dios Santo, con lo que me fui a dar
Amo del mesón, no vale un real
Es un gran filósofo y un gran pendón
¿Un cerebro audaz? Piensa que es Voltaire
Cree que es buen amante y ni se le ve
Qué cruel engaño tuve, y no tengo consolación
Dios, ¿cómo es posible convivir con este gran cabrón?

Benedicid al mesonero y también a su mujer
Vamos todos a brindar
Métanselo por detrás
Vamos todos a brindar por el amo del mesón

Amo del mesón (2010)

¡Buenas, messié!
Pase y verá
Un paraíso en nuestra ciudad
Puede usted ir a otro local
¡Y recibir un trato fatal!
¡Alguien como yo
Surge rara vez!
Honesto y servicial, como debe ser

¡Amo del mesón!
Dueño singular
Siempre doy la mano para saludarYo le haré reir
Tengo buen humor
Todos se divierten con mi joie de vivre
¡No me cuesta hacer amigos!
Eso se me da muy bien
¡El precio son cincuenta
Pero siendo usted le cobro cien!

¡Amo del mesón!
¡Dueño del corral!
Darne su dinero no le sepa mal
Vino por coñac
Agua por café
Gato doy por liebre
Pero ¿sabe qué?
¡Todos aman al casero!

¡Todos quieren confiar!
Primero los camelo
¡Luego no se quejan al pagar!

¡Amo del mesón!
¡No te escaparás!
¡Siempre te convierte en un cliente más!
Práctico y servil
Juega su papel
¡Cómico, filósofo y amigo fiel!
¡Indeleble compañero!
¡Invencible campeón!

Vigila sus bolsillos
¡Pillos hay amante en el mesón!

¡Passe, m'sieur!
Venga al sofá
Descálcese, ¿qué quiere tomar?

¿Qué lleva aquí?
Pesa un montón
Déjeme a mí, lo llevo al salón
¡Ya se puede oler
La tarrine de foie!
Es hígado de buey, pero qué más da

¡Roi de la cuisine!
¡Puedo transformar
Sesos de caballo en carne singular!
Eso es el riñón de un vulgar ratón
¡Pero se lo sirvo como salchichón!
¡Los clientes bienvenidos!
¡No tenemos suite nupcial!
Precios razonables
¡Pero algún recargo es lo normal!

¿Chinches?, valen diez
¿Ratas?, valen cien
¡Sube un poco más para lavarse bien!
Meto por aquí
Saco por allá
¿Quiere cerradura?, ¡más les costará!
Si la cosa va de precios
¡Siempre hay algo que contar!
¡Tenga usted en cuenta
Que al final la cuenta
Aumenta cuando es hora de cobrar!

¡Amo del mesón!
¡Rápido y vivaz!

¡Tiene don de gentes y un talante audaz!
Práctico y servil
Juega su papel
¡Cómico, filósofo y amigo fiel!
Indeleble compañero
¡Nadie se lo va a negar!

¡Ay señor Jesús!
¡Qué cruz la que uno tiene que aguantar!

Mi sueño fue casarme con un rey
Y, dios mediante
¡Con un sapo me topé!
¿Amo del mesón?
¡Quiero vomitar!
¡Cómico, filósofo y cabrón sin par!
Casi subnormal
¡Cree que es voltaire!
¡Y artes amatorias
No consigo ver!

¿Que jugada del destino
Me he topaó con tal mamón?
Dios, ¿cómo es posible?
¡Vivo con un cerdo en el mesón!

¡Dios bendiga al mesonero!
¡Y a la esposa del patrón!

¡Todos, una copa más!

¡Métansela por detrás!

¡Todos, una copa más por el amo del mesón!

Do you hear the people sing?

Do you hear the people sing?
Singing the song of angry men?
It is the music of the people
Who will not be slaves again!
When the beating of your heart
Echoes the beating of the drums
There is a life about to start
When tomorrow comes!

Will you join in our crusade?
Who will be strong and stand with me?

Beyond the barricade
Is there a world you long to see?

Then join in the fight
That will give you the right to be free!

Do you hear the people sing?
Singing the song of angry men?
It is the music of the people
Who will not be slaves again!
When the beating of your heart
Echoes the beating of the drums
There is a life about to start
When tomorrow comes!

Will you give all you can give
So that our banner may advance?
Some will fall and some will live
Will you stand up and take your chance?
The blood of the martyrs
Will water the meadows of France!

Do you hear the people sing?
Singing the song of angry men?
It is the music of the people
Who will not be slaves again!
When the beating of your heart
Echoes the beating of the drums
There is a life about to start
When tomorrow comes

La canción del pueblo (1992)

Todo por la voluntad de nuestro pueblo y su nación
Juntos por la revolución que nos dará la libertad
Si al latir tu corazón oyes el eco del tambor
Es la esperanza de los hombres y la razón

¿Te unirás a nuestra causa? ¿Quién será fuerte y capaz?
Tus sueños tras la barricada son la realidad
Ven a la batalla que te dará la libertad

Todo por la voluntad de nuestro pueblo y su nación
Juntos por la revolución que nos dará la libertad
Si al latir tu corazón oyes el eco del tambor
Es la esperanza de los hombres y la razón

¿Vas dispuesto a entregar tu cuerpo y alma por triunfar?
Aunque muchos mueran y otros vivan, ¿tú te arriesgarás?
La sangre del pueblo de Francia se va a derramar
Todo por la voluntad de nuestro pueblo y su nación
Juntos por la revolución que nos dará la libertad

Si al latir tu corazón oyes el eco del tambor
Es la esperanza de los hombres y la razón

La canción del pueblo (2010)

Canta el pueblo su canción, nada la puede detener
Esta es la música del pueblo y no se deja someter
Si al latir tu corazón oyes el eco del tambor
Es que el futuro nacerá cuando salga el sol

¿Te unirás a nuestra causa? ¡ven lucha junto a mí!
Tras esta barricada hay un mañana que vivir
Si somos esclavos o libres depende de ti

Canta el pueblo su canción, nada la puede detener
Esta es la música del pueblo y no se deja someter
Si al latir tu corazón oyes el eco del tambor
Es que el futuro nacerá cuando salga el sol

Ven dispuesto a combatir, hay una lucha que ganar
Muchos hoy van a morir
¿Estás dispuesto a derramar
Tu sangre en las calles de francia por la libertad?

Canta el pueblo su canción, nada la puede detener
Esta es la música del pueblo y no se deja someter
Si al latir tu corazón oyes el eco del tambor
Es que el futuro nacerá cuando salga el sol

A heart full of love

A heart full of love
A heart full of song
I'm doing everything all wrong
Oh God, for shame
I do not even know your name
Dear Mademoiselle
Won't you say?
Will you tell?

A heart full of love
No fear, no regret
My name is Marius Pontmercy
And mine's Cosette
Cosette, I don't know what to say
Then make no sound
I am lost
I am found!

A heart full of love
(He was never mine to lose)
A heart full of you
(Why regret what cannot be?)
A single look and then I knew
I knew it too

(These are words he'll never say, not to me)
From today
(Not to me, not for me)

Every day
(His heart full of love)
For it isn't a dream
Not a dream after all
(He will never feel this way)

Amor eres tú (1992)

Amor de verdad hay dentro de mí
Lo estoy haciendo todo mal
Qué pena doy, tu nombre ni siquiera sé
Mi mademoiselle, por favor, dímelo

Amor de verdad, amar sin temor
Mi nombre es Marius Pontmercy
Yo soy Cosette
Cosette, no sé bien qué decir
No digas más
Te encontré
Aquí estoy

Amor eres tú
Amor eres tú
Y nunca más te debes ir, Cosette, Cosette
Nada nos puede separar
Sueño es
Es real

Amor de verdad
(Mío nunca pudo ser)
Amor eres tú
(No me debo lamentar)
Una mirada nos bastó
Fue tu mirar
(Versos no me cantará, no a mí)
Desde hoy
(No a mí, no a mí)
Hasta el fin
(Su amor no soy yo)
Porque un sueño no es
(No soy nada para él)
No es un sueño, es verdad

One day more

[VALJEAN]
One day more
Another day, another destiny
This never-ending road to Calvary
These men who seem to know my crime
Will surely come a second time
One day more

[MARIUS]
I did not live until today
How can I live when we are parted?

[VALJEAN]
One day more

[MARIUS & COSETTE]
Tomorrow you'll be worlds away
And yet with you, my world has started

[EPONINE]
One more day all on my own

[MARIUS & COSETTE]
Will we ever meet again?

[EPONINE]
One more day with him not caring

[MARIUS & COSETTE]
I was born to be with you

[EPONINE]
What a life I might have known

[MARIUS & COSETTE]
And I swear I will be true

[EPONINE]
But he never saw me there

[ENJOLRAS]
One more day before the storm

[MARIUS]
Do I follow where she goes?

[ENJOLRAS]
At the barricades of freedom

[MARIUS]
Shall I join my brothers there?

[ENJOLRAS]

When our ranks begin to form

[MARIUS]

Do I stay; and do I dare?

[ENJOLRAS]

Will you take your place with me?

[ALL]

The time is now, the day is here

[VALJEAN]

One day more

[JAVERT]

One day more to revolution

We will nip it in the bud

We'll be ready for these schoolboys

They will wet themselves with blood

[VALJEAN]

One day more

[M. & MME. THENARDIER]

Watch 'em run amuck

Catch 'em as they fall

Never know your luck

When there's a free for all

Here's a little 'dip'

There a little 'touch'

Most of them are goners

So they won't miss much

[Students (2 Groups)]

[1:] One day to a new beginning

[2:] Raise the flag of freedom high

[1:] Every man will be a king

[2:] Every man will be a king

[1:] There's a new world for the winning

[2:] There's a new world to be won

[ALL]

Do you hear the people sing?

[MARIUS]

My place is here, I fight with you

[VALJEAN]

One day more

[MARIUS & COSETTE]
I did not live until today

[EPONINE]
One more day all on my own

[MARIUS & COSETTE]
How can I live when we are parted?

[JAVERT (overlapping)]
We will join these people's heroes
We will follow where they go
We will learn their little secrets
We will know the things they know

[VALJEAN]
One day more

[MARIUS & COSETTE]
Tomorrow you'll be worlds away

[EPONINE]
What a life I might have known

[MARIUS & COSETTE]
And yet with you my world has started

[JAVERT (overlapping)]
One more day to revolution
We will nip it in the bud
We'll be ready for these schoolboys

[THENARDIERS (overlapping)]
Watch 'em run amok
Catch 'em as they fall
Never know your luck
When there's a free-for-all

[VALJEAN]
Tomorrow we'll be far away
Tomorrow is the judgement day

[ALL]
Tomorrow we'll discover
What our God in Heaven has in store
One more dawn
One more day
One day more

Un día más

Valjean:
Un día más
Es el destino el que decidirá
Este Calvario nunca cesará

Los que se atreven a juzgar
Seguro estoy que volverán
Un día más

Marius:
No he vivido sin tu amor
Temo que hoy nos separemos

Valjean:
Un día más

Marius y Cosette:
Mañana lejos marcharás
Sabes que yo sin ti me muero

Éponine:
Un día más en soledad

Marius y Cosette:
¿Te podré volver a ver?

Éponine:
Un día más sin que me quiera

Marius y Cosette:
He nacido para ti

Éponine:
Su cariño no tendré

Marius y Cosette:
Y prometo serte fiel

Éponine:
Es mi triste realidad

Enjolras:
Un día más han de seguir

Marius:
¿Seguiré a mi Cosette?

Enjolras:
Hacia el campo de batalla

Marius:
¿O debiera combatir?

Enjolras:
A las tropas acudir

Marius:
¿Seré digno de luchar?

Enjolras:
Lucharemos hasta el fin

Pueblo:
El día llegó, hay que triunfar

Valjean:
Un día más

Javert:

La revolución se acerca, cuando llegue la ocasión
A esos chicos mataremos sin ninguna compasión

Valjean:

Un día más

Los Thénardier:

Ratas a correr, no se escaparán
Como presa fácil se van a rendir
Uno por aquí, otro por allá
Muchos de ellos morirán, ¿y qué más da?

Pueblo:

Se acerca un nuevo día, la bandera es libertad
Todo hombre será rey, todo hombre será rey
Hay un mundo que vencer, nuevo mundo por ganar
Todo por la libertad

Marius:

Es mi lugar, sabré luchar

Valjean:

Un día más

Valjean:

Mañana lejos estaré, mañana es el juicio final

Todos:

Mañana se descubrirá lo que nos guarda el Señor
Un día más, un día más, un día más

Sale el sol

¡Sale el sol!

Hay un destino escrito para mí
Es un calvario que no tiene fin
No puede haber peor prisión
Van tras de mí, no habrá perdón
¡Sale el sol!

Yo no vivía sin tu amor
¿Será la muerte separarnos?

¡Sale el sol!

Hoy es inmenso mi dolor
Pasar la vida sin amarnos

Otro día que se va
¿Nos veremos otra vez?
Otro día sin su aliento
¡Lo eres todo para mí!
Pero nunca lo sabrá
¡Desde el día en que te vi!
¡Yo no existo para él!

¡Otra vez un día más!
¿Debo irme con mi amor?
¡En las libres barricadas!
¿O cumplir con mi deber?

Cada día somos más
¡Ya no sé qué debo hacer!
¡Ven y lucha junto a mí!

¡Mañana es hoy
Y empieza aquí!

¡Sale el sol!

Se prepara la revuelta
Pero muerta nacerá
¡Con la sangre de esos chicos
Regaremos la ciudad!

¡Sale el sol!

¿Quién se va a mear
En su pantalón?
Hoy se va a gastar
Muy poca munición
Tira por aquí
Dale por allá
Huyen como ratas
¡Pero tanto da!

¡Sal y muestra tu bandera!
¡En señal de libertad!
¡Nunca más la rendición!
¡Nunca más la rendición!
¡Un futuro nos espera!
¡Un futuro por ganar!
¡Canta el pueblo su canción!

¡Estoy aquí!
¡Sabré luchar!

¡Sale el sol!

Yo no vivía sin tu amor
¿Será la muerte separarnos?
Hoy es inmenso mi dolor
Pasar la vida sin amarnos

Otro día que se va
Pero nunca lo sabrá

Lucharé con esos locos
Y sabré por dónde van
Que me cuenten sus secretos
Espiarles es mi plan

¡Sale el sol!

¿Quién se va a mear
En su pantalón?
Hoy se va a gastar
Muy poca munición

Se prepara la revuelta
¡Pero muerta nacerá!
Con la sangre de esos chicos
¿Mañana quién va a ser el juez?

Mañana libres otra vez
¿Mañana quién va a ser el juez?

Mañana ya veremos
Qué destino nos reserva dios
Otra vez
Un día más
¡Sale el sol!