

Treball de final de grau

# Traducció de cançons per al doblatge: *Crazy Ex-Girlfriend*

Irene Pallarès Giner

Tutora: Auba Llompart

Grau en Traducció, Interpretació i  
Llengües Aplicades

Universitat Oberta de Catalunya

2021

**ABSTRACTE:**

La traducció per al doblatge de cançons presenta una sèrie de dificultats particulars. No només s'han de tenir en compte les convencions habituals de la traducció per al doblatge, sinó que s'ha de traduir de manera que el text encaixi dins d'un ritme específic al mateix temps que es manté el sentit i recursos com la rima per obtenir un resultat que mantingui la integritat lírica i musical i funcioni dins el context de l'obra.

Aquest treball contextualitza aquesta modalitat de traducció i explora estratègies per dur-la a terme. Finalment, es presenta una proposta de traducció d'onze cançons de la comèdia musical *Crazy Ex-Girlfriend* on es posen en pràctica els coneixements adquirits.

**PARAULES CLAU:** traducció, adaptació de cançons, traducció de cançons, traducció audiovisual, *Crazy Ex-Girlfriend*, musicals

**ABSTRACT:**

Translation for song dubbing presents a series of particular difficulties. It not only requires taking into account the usual conventions of translation for dubbing, but also translating in such a manner that makes the text fit into a specific rhythm at the same time that meaning and devices such as rhyme are kept. All this to get a result that retains lyrical and musical integrity, as well as works within the context of the production.

The present work contextualizes this modality of translation and explores strategies to execute it. Finally, the acquired knowledge is applied on a proposed translation of eleven songs from the musical comedy *Crazy Ex-Girlfriend*.

**KEY WORDS:** translation, song adaptation, song translation, audiovisual translation, *Crazy Ex-Girlfriend*, musicals

## Índex

1. Introducció .....	5
2. Part teòrica .....	5
2.1. La traducció audiovisual .....	5
2.1.1. El doblatge .....	6
2.2. El musical: caracterització i pràctiques habituals de traducció .....	7
2.2.1. El musical a grans trets .....	7
2.2.2. La traducció de musicals .....	10
2.3. La traducció de cançons (per al doblatge de musicals) .....	11
3. Part pràctica .....	13
3.1. <i>Crazy Ex-Girlfriend</i> : rerefons i sinopsi .....	13
3.2. Traducció de les cançons i anàlisi .....	14
3.2.1. West Covina .....	15
3.2.2. You Stupid Bitch .....	20
3.2.3. Gettin' Bi .....	23
3.2.4. I Could If I Wanted To .....	26
3.2.5. After Everything I've Done for You (That You Didn't Ask For) .....	30
3.2.6. The Moment Is Me .....	33
3.2.7. The End of The Movie .....	35
3.2.8. A Diagnosis .....	38
3.2.9. Without Love You Can Save The World .....	41
3.2.10. Nothing Is Ever Anyone's Fault .....	46
3.2.11. Don't Be A Lawyer .....	50

<b>4. Conclusions</b> .....	54
<b>5. Bibliografia</b> .....	55

## 1. Introducció

En aquest treball, es presenta una traducció per al doblatge al català i anàlisi traductològica d'onze cançons de la sèrie musical *Crazy Ex-Girlfriend* (McKenna et al., 2015-2019). Aquest treball suposa, per tant, l'endinsament en un àmbit de la traducció que no s'ha explorat durant la resta del grau, la traducció de cançons per al doblatge, i l'observació dels factors que la condicionen, així com una exploració de les tècniques de traducció que s'hi poden aplicar, mitjançant l'exemple pràctic.

La motivació personal rere aquest treball jau en una passió per la música i el cant, a més d'un deler per la sèrie escollida. *Crazy Ex-Girlfriend* és una sèrie que intenta subvertir els estereotips habitualment trobats en les comèdies romàntiques i tracta temes seriosos com la salut mental i el sexisme, però de manera desenfadada i alegre, a cop de sàtira i números musicals. Així doncs, vaig poder fusionar la traducció amb els meus interessos personals a l'hora de decidir el tema del treball.

## 2. Part teòrica

### 2.1. La traducció audiovisual

La traducció audiovisual és, com suggereix el nom, el camp de traducció que tracta amb textos audiovisuals. El tret més característic dels textos audiovisuals i que els diferencia de tota la resta de textos és que es transmeten per dos canals al mateix temps, l'acústic i el visual, i ambdós poden ser tant verbals com no verbals, com explica Bartoll, que considera també el *dinamisme temporal* com un concepte clau a l'hora de descriure aquests tipus de textos (Bartoll, 2015). Amb això es refereix al constant moviment tant en el pla oral com en el visual.

L'evolució de la traducció audiovisual ha estat sempre dependent del desenvolupament de les noves tecnologies, a més dels contextos socials en que s'emmarquen aquests canvis. Com expliquen O'Sullivan i Cornu, amb l'aparició del so sincronitzat a principis del segle XX, es van haver de buscar solucions de traducció ràpidament per poder mantenir la distribució internacional de les pel·lícules de Hollywood. Algunes de les estratègies que van sorgir en un principi no eren el que ara ens imaginariem quan pensem en traducció audiovisual: una opció es basava en reemplaçar els diàlegs per música en comptes de traduir-los i afegir intertítols, i una altra era tornar a gravar les escenes que tinguessin diàleg amb actors diferents i mantenir les que no tinguessin diàleg. Al mateix temps, però, van sorgir les dues principals (però no úniques)

modalitats de traducció audiovisual que coneixem avui, la subtitulació i el doblatge (O'Sullivan & Cornu, 2019).

Les pel·lícules, però, són només una fracció de la gran varietat de textos audiovisuals que existeixen i poden ser traduïts. En són exemples els vídeos empresarials, documentaris, programes de *telerealitat*, videojocs, series de dibuixos animats, etc. (Cintas, 2009). Per tant doncs, la traducció audiovisual abasta una gran varietat de gèneres i temàtiques i cal no equiparar-la amb la traducció cinematogràfica.

També existeixen certs tipus de textos que es poden enquadrar o no dins de la categoria de text audiovisual segons diferents punts de vista. D'una banda, el terme «audiovisual» implica, com ja sabem, el pla auditiu i el pla visual, així que podria descriure el teatre, l'òpera, etc. Però hi ha autors com Porter, González i Casanovas (1994, citats a Bartoll, 2015) que consideren que aquest terme es refereix als mitjans audiovisuals, és a dir, als suports físics que contenen la informació. No obstant, a qualsevol acte en directe li podem aplicar modalitats de la traducció audiovisual com la subtitulació en directe (Bartoll, 2015). També existeix la qüestió de la radio, que encara que manca d'informació visual, es tradueix amb modalitats de la traducció audiovisual (Bartoll, 2015).

Un terme que han utilitzat alguns autors per descriure la traducció audiovisual és el de traducció subordinada. Mayoral defineix aquest concepte de la següent manera:

Traducción subordinada será la que se encuentra sometida a restricciones de espacio/tiempo o a las propias de la lengua oral, por encontrarse las señales verbales en conjunción con otras señales como las imágenes o la música.  
(Mayoral, p. 15)

### **2.1.1. El doblatge**

Entenem per doblatge «la traducció i ajust del guió d'un text audiovisual i posterior interpretació d'aquesta traducció per part dels actors, sota la direcció del director de doblatge i els consells de l'assessor lingüístic, quan aquesta figura forma part del procés.» (Chaume, 2003, p. 4) Es caracteritza per requerir una sincronització entre el so i la imatge. Aquesta sincronia la podem dividir en tres paràmetres diferents, descrits per Bartoll (2015) de la següent manera:

- Sincronia de caracterització: harmonia entre la veu de l'actor o actriu que dobla i l'aspecte i els gestos del que apareix en pantalla

- Sincronia de contingut: concordança entre la traducció i l'argument original de la pel·lícula
- Sincronia visual: congruència entre els moviments articuladoris visibles i els sons

Dins de la sincronia visual hi ha tres aspectes a tenir en compte: la sincronia fonètica (ajustament de la traducció al moviment dels llavis), la sincronia cinètica (evitació de contradiccions entre els moviments dels actors i el nou text) i la isocronia (adequació de la duració dels enunciats respecte a la versió original) (Bartoll, 2015).

Chaume fa la hipòtesi de que la isocronia és el tipus de sincronia que més prioritat pren en la traducció per al doblatge, mentre que la sincronia fonètica és la que menys, ja que només és realment distingible en els primers plans, on és més important tenir-la en compte per no perdre credibilitat (Chaume, 2007). També ressalta la importància de que el text de sortida soni realista i assenyala que la majoria de publicacions en torn al doblatge confereixen més importància a la credibilitat i naturalitat dels diàlegs que a la sincronia fonètica, encara que no tots els autors coincideixen en aquest punt (Chaume, 2007). D'altra banda, posa en relleu la importància del gènere pel que fa al grau de permissibilitat en l'aplicació de la sincronia i afirma que, tot i que també s'hi han d'aplicar tots els tipus de sincronia, les series de televisió no requereixen un nivell de perfecció tan elevat com les pel·lícules (Chaume, 2012, citat a Bosseaux, 2019) perquè les audiències no són igual d'exigents (Bosseaux, 2019).

## **2.2. El musical: caracterització i pràctiques habituals de traducció**

### **2.2.1. El musical a grans trets**

Quan parlem d'un musical pot ser que estiguem fent referència tant a una obra teatral com a una pel·lícula o, com en el cas de *Crazy Ex-Girlfriend*, una sèrie televisiva. John Kenrick, dramaturg i historiador de teatre, cinema i televisió, defineix el terme com una producció teatral, televisiva o cinematogràfica, amb o sense diàlegs, que utilitza cançons d'estil popular bé per explicar una història o bé per mostrar els talents dels escriptors o dels intèrprets (Kenrick, s.d.). Tot i els diferents medis d'emissió, la concepció i el desenvolupament del gènere musical en el teatre, el cinema i la televisió estan inexorablement entrelaçats. La pel·lícula musical va néixer entre finals de la dècada de 1920 i principis dels anys 1930 a partir del vodevil, el *music hall* i el teatre, i el que coneixem com a *comèdia musical* va sorgir al mateix temps al teatre popular i al cinema comercial, amb ambdues formes influenciant-se mútuament (Schatz, 1981). A la dècada de 1950, amb la ciutat de Nova York sent l'eix central de la producció

televisiva aleshores, i gaudint aquesta d'una vasta producció d'obres de teatre musical, la televisió va esdevenir una altra via de difusió per aquest tipus d'entreteniment (Felschow, 2019). La influència entre pel·lícules i obres la seguim trobant avui en dia, ja que moltes pel·lícules musicals són adaptacions d'obres teatrals (musicals o no) i també trobem més d'un exemple de pel·lícules que han sigut adaptades per ser representades en teatre musical (Felschow, 2019). Altrament, en els últims anys hi ha hagut una ressurgència d'aquest gènere en diverses cadenes estatunidenques, on s'han retransmès també produccions televisives en directe de varis musicals de Broadway exitosos i, per altra part, s'han començat a distribuir gravacions d'obres de Broadway a través de plataformes de *streaming* (Felschow, 2019).

Dit tot això, cal fer un breu incís dient que, comunament, les òperes no entren dins el que anomenem musical (encara que hi ha autors que difereixen (Everett, 2004)), ja que tot hi haver-hi similituds entre les dues coses, s'entenen com a gèneres diferents. Si ens basem en la definició de Kenrick, veiem que el tret diferenciador és el gènere musical, atès que especifica que el teatre musical empra cançons d'estil popular. Correntment, se li diu música popular a tots els tipus de música considerats de menys valor i complexitat que la música culta i que són més fàcilment accessibles per una gran audiència sense educació musical, encara que el significat d'aquest terme és difícil de definir de manera precisa perquè ha canviat al llarg de la història i sovint també és diferent entre cultures; d'una banda per les delimitacions tèrboles del seu significat i d'altra per l'ús més general que s'ha fet històricament de la paraula *popular* (Middleton & Manuel, 2001). El terme cançó es pot definir de manera més senzilla: és una composició de curta durada que s'interpreta vocalment, amb o sense acompanyament (Oxford University Press, 2013).

Les cançons dels musicals, aleshores, poden abastir molts estils diferents. Però l'estil de cant modern propi d'aquestes és immediatament distingible del cant clàssic de l'òpera. Aquest últim es caracteritza per una posició de la laringe baixa i una ampla obertura de la boca que doten la veu d'un color més fosc i permeten produir una gran ressonància per poder projectar la veu per sobre d'una orquestra, a canvi de que les vocals no es puguin marcar de forma tan diferenciada, mentre que la música popular s'acostuma a cantar d'una manera més semblant a la parla (Potter, 1998). Generalment, doncs, no és difícil diferenciar entre ambdós gèneres, però hi ha algunes obres que barregen elements dels dos i per tant no es poden posar dins una sola categoria (Everett, 2004).



Sovint s'han descrit els musicals com a poc realistes. En paraules de Schatz, «the musical did not evolve toward the use of realistic social conflicts or more psychologically plausible characters—unless we consider the realism and the plausibility of the music itself.» (Schatz, 1981, p. 196). Si bé es cert que aquesta afirmació és quelcom reduccionista i no es pot aplicar a totes les obres que considerem musicals en un context actual, ja que n'hi ha de temàtiques serioses i personatges complexos (per exemple, *Once* (Carney, 2007), pel·lícula que més endavant va ser adaptada pel teatre (Walsh, 2011) o *Dear Evan Hansen* (Levenson, 2015), obra que recentment ha sigut adaptada cinematogràficament (Chbosky, 2021)), la idea de la manca de realisme no és del tot desencertada quan volem caracteritzar aquest gènere, i es que hi ha una noció pròpia del musical (encara que no present a tots els musicals) que és intrínsecament surrealista: l'escena que es transforma amb personatges que de sobte es posen a cantar i ballar, molts cops dirigint-se a la càmera, i amb l'aparició de música no diegètica del no res (Grant, 2007).

Segons Olarte (2005), el que tenen en comú tots els musicals és un control estricte de la narració i no l'elecció dels temes, un cert repertori iconogràfic o una forma especial de narració. Així doncs, en destaca la versatilitat i hi distingeix tres subgèneres:

- El «musical dins del musical» (*the show musical*), en què l'argument està protagonitzat per artistes, justificant d'aquesta manera que algú es posi a cantar. Per tant, «la utopía es mínima y la credibilidad máxima» (p. 8). El *biopic* entraria dins d'aquesta categoria.
- El «conte de fades» (*the fairy tale*), que es caracteritza pel seu caire fantasiós i en el qual el glamur i els finals feliços estan a la ordre del dia, o dit d'una altra manera, «la utopía es la reina de la narración» (p. 9).
- El «musical populista» (*the pop musical*), d'una temàtica més propera i en que els personatges son gent corrent amb vides ordinàries. Partint d'aquesta base es poden escriure tant comèdies com drames, o el que desitgi el guionista.

Dins d'aquesta classificació, podem situar *Crazy Ex-Girlfriend* com a musical populista i li podem posar també l'etiqueta de comèdia romàntica, encara que va més enllà i trenca amb algunes de les convencions típiques d'aquest gènere. La comèdia romàntica es caracteritza, a part de per exhibir humor i històries d'amor, per mostrar un procés d'autodescobriment i transformació en els personatges que la protagonitzen (Mortimer, 2010). L'estructura narrativa sol ser més o menys la següent: la parella es coneix, apareixen complicacions que impedeixen la seva relació i finalment s'adonen

de que estan destinats a estar junts i la història culmina en un final feliç portat per la seva unió (Mortimer, 2010).

### 2.2.2. La traducció de musicals

Tot i que existeix un debat sobre si la traducció d'obres teatrals és o no traducció audiovisual, considero rellevant parlar de les pràctiques de traducció emprades tant en musicals teatrals com en musicals en format audiovisual, per la relació existent entre ells, mencionada a l'apartat anterior i clarament present a *Crazy Ex-Girlfriend*, i perquè en els dos casos es presenta la qüestió de traduir cançons, el centre focal d'aquest treball.

Chaume ens explica que, en quant a les cançons que formen part de la banda sonora original de les pel·lícules, a les dècades dels 50 i 60 la tendència era que les cançons que portessin informació rellevant es doblessin i, més endavant, a partir dels 70 i 80 les empreses van començar a preferir que es subtitulessin (Chaume, 2003). Aquesta sembla ser encara la tendència actual a Espanya en l'àmbit de la traducció de pel·lícules musicals. Alguns exemples de pel·lícules musicals dels últims anys que han sigut doblades al castellà però han optat per subtitular les cançons són els següents: *En un barrio de Nueva York* (Chu, 2021), *Ha Nacido Una Estrella* (Cooper, 2018). La tendència és diferent, però, en les pel·lícules d'animació, on sí que s'acostumen a doblar les cançons per facilitar-ne la comprensió al públic infantil, que és a qui solen anar dirigides (Agost, 1996, citada a Acebo & Martínez, 2021).

Rebecca Johnson destaca que, a part de limitacions tècniques, una raó que hi pot haver per no doblar les cançons d'una pel·lícula musical és la presència d'un/a artista popular (Johnson, 2019). Així doncs, un argument pel no doblatge de les cançons és el de la pèrdua de la interpretació original, que remet a les discussions més amplies sobre si és millor doblar o no doblar, qüestió eternament debatuda no tan sols en l'àmbit dels estudis de traducció, sinó també (i potser més), entre el públic general de productes audiovisuals.

En els musicals teatrals, en canvi, la norma és que es cantin versions traduïdes de les cançons (en comptes d'utilitzar sobretítols, com se sol fer a les òperes). Marta Mateo nota que les produccions musicals que tenen èxit a Espanya, majoritàriament anglo-americanes, solen ser *universals* culturalment parlant, bé sigui perquè la música ja és coneguda arreu del món abans de que es faci el musical o perquè les temàtiques tractades són interculturals i fins i tot intemporals, però, a més, els textos s'acostumen a adaptar al context espanyol (Mateo, 2014).

Aquesta adaptació cultural no seria possible de la mateixa manera amb sobretítols perquè la barreja entre el canal auditiu i el visual podria causar confusions (Perán, 2010 citat a Carrero & Lapeña, 2020). D'altra banda, les tècniques de reducció i omissió de la subtitulació (i, per tant, dels sobretítols) poden fer que es perdin detalls que fan els diàlegs més vívids (Carrero & Lapeña, 2020, citant Mayoral, 2003).

Tornant ara als musicals en pantalla, podríem argumentar, fent un paral·lelisme entre aquests i els musicals teatrals, que doblar les cançons en comptes de subtitular-les possiblement permeti una major immersió de l'espectador, ja que el text es pot apropar més a la cultura de la llengua meta, encara que, clarament, el nivell d'adaptació no pot arribar a ser el mateix que en una obra de teatre, on es poden canviar els decorats i el vestuari dels personatges, perquè les pel·lícules i series de televisió es veuen limitades per la imatge existent.

### **2.3. La traducció de cançons (per al doblatge de musicals)**

Les lletres de les cançons guarden algunes ressemblances amb la poesia: són textos que sovint juguen amb el llenguatge i en els que el més important no és la informació transmesa sinó com es transmet (Low, 2017). Per tant, s'han de llegir molt atentament per poder entendre i apreciar el seu significat i, a més, hem de considerar la música per determinar el caire del text (Low, 2017).

Per fer traduccions *cantables*, Peter Low (2017) proposa el principi del *pentatló*, segons el qual hi ha 5 aspectes a manejar i l'objectiu és obtenir la màxima qualificació possible sumant els resultats de les diferents categories, que són les següents:

- *Cantabilitat*: facilitat de vocalització. Generalment, les paraules acabades en vocals i amb poques consonants seran més fàcils de cantar que les que tinguin moltes consonants, especialment si són oclusives, encara que hi ha cançons que les utilitzen per efecte estilístic. En notes agudes, les vocals obertes són més còmodes que les tancades.
- Sentit: precisió semàntica. Inclou el significat, el contingut i la intenció.
- Naturalitat: adequació a l'estil i al registre. El text ha de donar la sensació de que podria haver-se creat espontàniament en la llengua de sortida.
- Ritme: fa referència al ritme musical, que s'ha d'intentar mantenir intacte en la mesura que sigui possible. S'ha d'intentar que els accents caiguin en les síl·labes corresponents i si la melodia o el ritme emfatitzen certes paraules (posant-les al final d'una frase o en una nota més aguda), s'ha d'intentar

emfatitzar els mateixos conceptes en la traducció. Idealment, mantindrem el mateix número de notes i de síl·labes, però si és necessari podem fer canvis subtils.

- Rima: s'ha de decidir amb antelació si volem que la nostra traducció rimi. No totes les llengües i cultures tenen com a costum utilitzar rimes. En el cas que decidim rimar, podem reduir el número de rimes i alterar l'esquema de les rimes. També podem canviar rimes consonants per altres tipus de rimes. (Low, 2017)

L'avantatge d'aquest mètode és que no considera cap característica sacrosanta i, per tant, permet un cert grau de flexibilitat, de manera que s'eviten grans pèrdues a favor de mantenir l'efecte global del text. La lletra d'una cançó és essencialment un text oral, fet que comporta que s'ha d'entendre en el moment de la interpretació. (Low, 2017)

Low també esmenta breument un sisè criteri que s'aplicaria en el cas d'un musical, òpera o altre tipus d'espectacle musical. Aquest faria referència al context general de l'obra: la importància d'una cançó pel que fa al desenvolupament de la història, la manera de comunicar-se dels personatges, etc. (Low, 2017)

Com en tota traducció, els aspectes culturals també s'han de tenir en compte. Per cultura, entenem l'entorn físic, social, històric i ideològic dins l'ús de la llengua, que és com descriuen el terme Haywood, Thompson, i Hervey (2009), abans d'explicar els diferents procediments que podem adoptar per traduir-los. Tal com expliquen, el traductor ha de considerar les diferències i similituds entre la cultura d'origen i la d'arribada, així com quins coneixements sobre la cultura del text original tenen, presumiblement, els lectors a qui va dirigida la traducció, i les decisions que podem prendre les podem dividir en dos grans tendències que es poden adaptar en diferents graus: l'estrangerització (retenció dels elements culturals) i la domesticació o naturalització (adaptació de la cultura d'origen a la d'arribada).

Si fer traduccions per encaixar-les dins d'una cançó ja presenta una multitud de dificultats, fer-ho dins de l'àmbit de la traducció per al doblatge encara ho complica més. No només hem d'afegir-hi el context general de l'obra, com s'ha mencionat anteriorment, sinó que també se suma una altra capa d'aspectes a tenir en compte, la de les convencions pròpies de la traducció per al doblatge. Una pregunta important que es presenta és quin nivell d'importància li hem de donar a la sincronia fonètica, ja que no hi ha gaires textos acadèmics que tractin aquest tema. Anteriorment hem vist els diferents aspectes que entren en joc a l'hora de traduir cançons per ser cantades i

com sovint hem de sacrificar alguns detalls per mantenir-ne d'altres. Si, a més, necessitem que hi hagi sincronia labial, doncs, estem afegint un altre apartat en aquest entrellat. Per tant, es tracta de jutjar si aquest aspecte ha de prendre precedència sobre els altres o no.

Lydia Brugué va fer per la seva tesi doctoral (2013) una sèrie d'entrevistes a professionals que han treballat en el procés de la traducció de cançons pel doblatge de pel·lícules. Una d'aquestes entrevistes és a Maria Ovelar, que declara concedir una importància màxima a la sincronia labial en els plans curts quan adapta cançons. En canvi, David Suárez, un altre dels entrevistats, prefereix prioritzar la musicalitat i diu que és un error intentar conciliar tots els criteris (inclosa la sincronia labial). Diu també que cada companyia té uns criteris diferents i n'hi ha que et donen més llibertat i d'altres que menys. Addicionalment, m'agradaria fer notar que al doblatge al castellà de *Crazy Ex-Girlfriend* s'hi ha doblat les cançons i en algunes parts hi he notat una falta de sincronia fonètica. Per tant, no hi ha una única resposta a aquesta qüestió.

Per les traduccions d'aquest treball tractaré de mantenir la sincronia fonètica només allà on es pugui (i sigui necessari) sense posar en compromís la melodia i el ritme de la cançó, així com el sentit i el caràcter. És a dir, si en una frase coincideixen algunes vocals i consonants i altres no, al mateix temps que el sentit general del text i la integritat musical no són compromesos, consideraré que és una traducció prou bona. La raó és que estem parlant d'una sèrie on la música forma una part íntegra tant de l'evolució de la història com de l'essència del propi gènere i no seria possible donar a cada un dels aspectes que condicionen aquest tipus de traducció el mateix pes. Com sabem, la traducció no és una ciència exacta i molt menys en l'àmbit de traduir cançons, on sempre haurem de sacrificar algun detall.

### **3. Part pràctica**

#### **3.1. *Crazy Ex-Girlfriend*: rerefons i sinopsi**

*Crazy Ex-Girlfriend* és una sèrie creada per Rachel Bloom (que també interpreta el personatge protagonista, Rebecca Bunch) i Aline Brosh McKenna, estrenada l'any 2015 i finalitzada el 2019, després de quatre temporades. Durant aquest temps, la sèrie va ser recipient de varis premis, inclosos 4 Emmys (IMDb, s.d.).

La història gira al voltant d'una advocada que es retroba amb un antic amor d'adolescència, el Josh Chan (Vincent Rodriguez III), i, tot i que li acaben d'oferir un ascens a la firma de prestigi on treballa, abandona la seva vida a Nova York per anar-

se'n a West Covina, on ell viu, en cerca de la felicitat. Al llarg de la sèrie, observem els daltabaixos de la Rebecca, no només pel que fa a les seves relacions romàntiques, sinó també en quant als seus problemes de salut mental, la relació complicada que té amb la seva mare i més. Tot això ho fa acompanyada de les amistats que forma amb personatges que tenen també les seves pròpies històries.

En quant a les cançons de la sèrie, que musicalment es mouen en una varietat d'estils amb influència tant del pop com dels musicals de Broadway, la gran majoria són còmiques, però a l'hora són introspectives i serveixen perquè els personatges expressin les seves emocions. En un *podcast*, Rachel Bloom descriu com els números musicals de la sèrie són també una manera en que la Rebecca i els altres personatges exploren les seves personalitats i desitjos:

So the character imagines herself in musical numbers because she doesn't have a sense of who she is on the inside or what she actually wants. So she's trying on different personas. [...] So from the beginning, it was always about a woman who was trying on different tropes and struggling to fit herself into these different tropes and expectations and failing. And it wasn't just her. It was, to a certain extent, all of the characters doing that. All of the characters had a box that either they were in at first or that they'd put themselves in, and the show is really an exploration of them finding the gray areas in themselves and being like, *No, I'm not just this thing*. (Bugbee, 2021)

### 3.2. Traducció de les cançons i anàlisi

Per fer les traduccions de les cançons, he pres com a guia general les pautes del pentatló de Peter Low (2017) mencionades anteriorment i he tingut en compte els elements del pla visual, a més d'intentar que hi hagués sincronia fonètica quan fos possible. Així doncs, a l'anàlisi de cada traducció explicaré les meves decisions, quins problemes m'he trobat, com els he solucionat i quines tècniques de traducció he utilitzat. Les tècniques de traducció observades es basaran en les definicions que recullen Molina i Hurtado (2002):

- **Adaptació:** substitució d'un element cultural de la cultura del text original per un propi de la cultura de la llengua meta.
- **Amplificació:** introducció de detalls nous.
- **Préstec:** paraula o expressió presa directament de la llengua original.
- **Calc:** traducció literal d'una paraula o frase.

- **Compensació:** introducció en un altre lloc del text d'una peça d'informació o un efecte estilístic que no s'ha pogut col·locar al mateix lloc que en el text original.
- **Descripció:** substitució d'un terme o una expressió per una descripció de la seva forma o funció.
- **Creació discursiva:** equivalència temporal que seria totalment imprevisible fora de context.
- **Equivalent establert:** terme o expressió reconegut com a equivalent en diccionaris.
- **Generalització:** traducció d'una paraula per una que té un significat més genèric que la del text original.
- **Amplificació lingüística:** afegiment d'elements lingüístics.
- **Condensació lingüística:** síntesi d'elements lingüístics.
- **Traducció literal:** traducció paraula per paraula.
- **Modulació:** canvi del punt de vista, punt central o categoria cognitiva.
- **Particularització:** utilització d'un terme que té un significat més concret que el del text original.
- **Reducció:** eliminació d'informació
- **Substitució:** canvi d'elements lingüístics per elements paralingüístics com l'entonació o els gestos o viceversa.
- **Transposició:** canvi de categoria gramatical d'una paraula.
- **Variació:** modificació d'elements lingüístics o paralingüístics que afecten la variació lingüística (to, estil, sociolecte, dialecte geogràfic, etc.).

A més d'aquestes, també faré menció de les estratègies de la «capça de trucs» (p. 80) que ofereix Peter Low al seu llibre *Translating Song: Lyrics and Texts (Translation Practices Explained)* (2017) que no estan entre les anteriors:

- Sinònims parcials (termes relacionats, com llebre i conill)
- Metàfores substituïdes
- Canvi del tipus de frase (un imperatiu per una pregunta, per exemple)

### 3.2.1. «West Covina»

**Enllaç:** <https://www.youtube.com/watch?v=92538NJ0IbE>

«West Covina» és una cançó del primer capítol de la sèrie i ens introdueix a la ciutat de West Covina, Califòrnia, que serà l'escenari principal on transcorre tota la sèrie. La canta la Rebecca quan fa la mudança i en ella hi intenta justificar els seus motius per

aquest canvi tan impulsiu, pintant-lo d'un idealisme desenfrenat i negant les seves intencions de recuperar el Josh.

	«West Covina»	«West Covina»	Tècniques aplicades
1	West Covina, California	West Covina, Califòrnia	Traducció literal
2	In my soul I feel a fire	Dins el cos sento una flama	Sinònims parcials ( <i>cos</i> , <i>flama</i> )
3	'Cause I'm heading for the pride of the Inland Empire	Perquè sé que aquest indret ara a mi em reclama	Creació discursiva Reducció
4	My life's about to change	La vida em canviarà	Condensació lingüística
5	Oh my gosh	<i>Oh my gosh</i>	Prèstec
6	'Cause I'm hopelessly, desperately in love with West Covina	Com de boig i viu que és el meu amor per West Covina	Condensació lingüística
7	See the sparkle off the concrete ground	Les voreres són d'un gris brillant	Canvi del tipus de frase
8	Hear the whoosh of the bustling town	I el xiulet del veïnat excitant	Canvi del tipus de frase
9	What a feeling of love in my gut	I l'amor em remou els budells	Amplificació Canvi del tipus de frase
10	I'm going faster than the middle school's music program was cut	Veig que el programa musical de l'escola no va durar	Reducció
11	People dine at chez Applebee's (ah)	La gent menja en locals senzills (ah)	Generalització ( <i>menja</i> ) Descripció ( <i>locals senzills</i> )
12	And the sky seems to smile at me (ah)	I la brisa té un cor gentil (ah)	Metàfora substituïda
13	It's all new but I have no fear (accidentés)	Tot és nou però no em fa patir ( <i>accidentés</i> )	Sinònim parcial ( <i>patir</i> ) Transposició
14	And also by coincidence Josh	I per casualitat total, Josh	Reducció ( <i>also</i> ) Amplificació lingüística ( <i>total</i> )



15	Just happens to be here	Es veu que viu aquí	Modulació
16	What a cool looking anime wig	Quin cabell de dibuix animat	Sinònim parcial ( <i>cabell</i> ) Generalització ( <i>dibuix animat</i> )
17	And I've never seen a pretzel this big	I en ma vida he vist un brètzet tan gran	Modulació
18	It's my destiny, that much is clear	Tot això són les mans del destí	Amplificació lingüística ( <i>Tot això</i> ) Reducció ( <i>my</i> ) Metàfora substituïda ( <i>les mans del destí</i> )
19	And also this guy Josh just happens to be here	I el noi aquest, el Josh, es veu que viu aquí	Modulació ( <i>es veu que viu aquí</i> )
20	Is he here? He's not here.	És aquí? No és aquí	
21	To be clear	Per ser francs,	
22	I didn't move here for Josh	No m'he mudat pel tal Josh	Amplificació ( <i>pel tal</i> )
23	I just needed a change	És pel canvi d'ambient	Transposició
24	'Cause to move here for Josh	Que mudar-me pel Josh	Condensació lingüística
25	Now that'd be strange	Seria <i>raret</i>	Condensació lingüística
26	But don't get me wrong, if he asked for a date	Però dit tot això, si em digués de sortir	Condensació lingüística
27	I would totally be like "That sounds great!"	Òbviament li diria «Clar que sí!»	Condensació lingüística
28	Did it sound cool when I said that sounds great?	He sonat guai dient «Clar que sí?»	Condensació lingüística
29	Ok, how about now	D'acord, ara què tal	Traducció literal
30	"That sounds great"	«Clar que sí»	Condensació lingüística
31	Yes, I heard of West Covina from Josh	Vaig conèixer West Covina pel Josh	Reducció ( <i>Yes</i> ) Modulació ( <i>conèixer</i> )
32	But I didn't move here because of Josh	Però no he fet el trasllat per veure el Josh	Transposició
33	Do you get those things	Oi que entens la	Amplificació lingüística

	are different?	diferència?	(Oi)
34	(Noi de les mudances) <i>No hablo inglés</i>	<i>Yo no sé</i>	Variació
35	<i>¿Entiendes que son diferentes?</i>	<i>¿Entiendes que son diferentes?</i>	Prèstam
36	Look everyone stop giving me the shakedown	Ei, no fa falta que ningú s'enervi	Condensació lingüística
37	I am not having a nervous-	No estic tenint un atac de-	Traducció literal
38	West Covina, California	West Covina, Califòrnia	Traducció literal
39	West Covina, California	West Covina, Califòrnia	Traducció literal
40	Hear the band playing in my heart (Ahh)	Hi ha una banda que em sona al cor	Canvi del tipus de frase Modulació
41	My new life is about to start (Ahh)	Ben distant de tot mal record	Creació discursiva
42	True happiness is so near	Finalment seré feliç	Transposició
43	And also by coincidence	I per casualitat total	Amplificació lingüística (total)
44	So random, just by chance	De forma accidental	Condensació lingüística
45	<i>Who'd'a thunk</i> it so remarkable and weird right, it's so great	Qui ho diria, quina cosa més estranya , però què bé	Condensació lingüística ( <i>Qui ho diria, què bé</i> ) Amplificació lingüística ( <i>quina cosa</i> ) Reducció ( <i>right</i> )
46	That this guy Josh	Que aquest tal Josh	Condensació lingüística
47	Just happens to be	Casualment ell viu	Modulació
48	Here	Aquí	Traducció literal

La «frase clau» (Low, 2017, p. 79) d'aquesta cançó, *West Covina, California* ha funcionat a favor meu, ja que al tractar-se del nom d'una ciutat no ha sigut necessari traduir-lo i, per tant, s'ha mantingut una sincronia labial perfecta. Tot i que West Covina no és un indret de renom internacional, s'especifica que es troba a Califòrnia, que si que ho és. A més, la cançó mateixa serveix per introduir-nos a aquesta ciutat, que és un eix crucial de la sèrie. Per tant, l'estrangerització funciona.

Hi ha altres ocasions en que podem parlar d'estrangerització. A la línia 5 he deixat la lletra en anglès perquè en aquell moment (sobre el minut 0:16) hi ha un aparador on hi diu *Goulash*, però la Rebecca tapa les lletres del mig de manera que es veu la paraula *gosh*. A la línia 13 (sobre el minut 1:07) he deixat *accidentes* en castellà perquè hi ha un cartell amb aquesta paraula.

A la línia 34 hi ha un personatge que diu, en castellà, que no entén l'anglès i la Rebecca li respon en castellà. A la traducció, en comptes que el noi digues que no parla anglès, he posat que simplement no entén el que li diuen, ja que deixar-ho tal com és a l'original causaria una dissonància cognitiva sent el català la llengua principal de la sèrie.

Els llocs on he considerat més important tractar de mantenir la sincronia labial són, a part dels primers plans, allà on hi ha notes allargades. Així doncs, he mantingut les mateixes vocals o vocals prou semblants en aquests casos. Un exemple és a la frase '*Cause I'm heading for the pride of the Inland Empire*, on l'última vocal de la paraula *Empire* s'allarga i la r només es pronuncia breument, de manera que el que es pronuncia és bàsicament una A. Sobre la meua traducció de la frase sencera (*Perquè sé que aquest indret ara a mi em reclama*) podríem dir-ne que és una creació discursiva. El sentit canvia per tal de suprimir la ubicació geogràfica *Inland Empire*<sup>1</sup>, que seria desconeguda per la majoria d'una audiència catalanoparlant, però segueix en línia amb la temàtica de la cançó, fent al·lusió a la idea de que aquesta mudança és el destí del personatge. La naturalitat es perd una mica a favor de mantenir el ritme musical i la rima amb la frase anterior.

A les línies 35 i 36 hi ha un us de la rima interessant que he considerat especialment important mantenir. Es tracta d'una rima implícita. La frase és interrompuda (*I am not having a nervous-*), però la frase anterior deixa clar a l'oient que el terme final complet seria *nervous breakdown*, ja que rimaria amb *shakedown* i és una col·locació prou comuna que tindria sentit dins el context de la cançó. En català, aquesta rima és encara més important, ja que com el substantiu va primer, no queda evident de manera tan immediata quina és la col·locació implícita, ja que n'hi ha diverses d'us habitual que comencen per *atac de* (*atac de cor*, *atac de pànic*, *atac de riure*, etc.). Encara que si que es podria deduir pel context, al tractar-se d'una cançó que forma

<sup>1</sup> Curiosament, West Covina està a San Gabriel Valley i no a Inland Empire. Va ser un error a l'hora d'escriure la cançó, com admet Rachel Bloom en aquesta actuació en directe:  
<https://youtu.be/1l84hcTHnNU?t=14>

part de la trama, és important que el missatge quedi clar a l'instant, especialment donada la velocitat frenètica que ha adquirit la música en aquest punt. Per tant, el meu instint inicial ha sigut buscar una rima consonant. No n'he pogut enquadrar cap, però he trobat la solució en el verb *enervi*, que gairebé ho és, i, tractant-se d'un derivat de *nervi*, fa que sigui molt fàcil esbrinar que el terme elidit seria *nervis*.

La paraula *shakedown* té varis significats, però aquí he interpretat que el que vol dir la Rebecca és que la gent de la cua l'està pressionant perquè pagui<sup>2</sup> ja el seu brètzels i marxi. Per tant, la meua traducció de la frase 35 completa (*Ei, no fa falta que ningú s'enervi*), doncs, no té ben bé el mateix significat, però expressa una idea que podem entreveure en l'original: que la gent de la cua està nerviosa.

En quant al ritme, he pogut mantenir-lo igual gairebé a la totalitat de la cançó. Tan sols a l'última paraula de la cançó hi ha un canvi subtil amb l'afegiment d'una síl·laba (*here* passa a ser *aquí*), però el fet que es tracti d'una nota llarga fa que no soni forçat.

### 3.2.2. «You Stupid Bitch»

Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=zgUKQCVieWM>

A l'episodi 11 de la primera temporada, la Rebecca canta aquesta cançó després de que el Josh s'adonés de que li ha estat mentint. La lletra expressa com d'abatuda se sent per aquest fet i els pensaments negatius que té sobre ella mateixa.

	«You Stupid Bitch»	«Put a Imbecile»	Tècniques aplicades
1	Well, Rebecca, you've done it now	Ai, Rebecca, això teu és greu	Modulació
2	Karma's come to tap you on the shoulder	Ara el karma et truca a la porta	Metàfora substituïda
3	All the lying that's been festering	Les mentides que et menguen per dins	Modulació
4	Plus breaking and entering	I les lleis que has transgredit	Generalització
5	Is coming now to crush	T'esclafaran com un gran	Condensació lingüística

<sup>2</sup> «6. noun By extension, an instance of asking, pressuring, or forcing someone to pay a sum of money, often an exorbitant or unfair amount. As a noun, the phrase is usually written as one word. » (Farlex Dictionary of Idioms, 2015)

	you like a boulder	tros de roca	Descripció ( <i>gran tros de roca</i> )
6	You ruined everything	Ho has arruïnat tot	Traducció literal
7	You stupid bitch	Per puta imbècil	Modulació
8	You ruined everything	Per què ho esclafes tot?	Modulació / Canvi del tipus de frase
9	You stupid, stupid bitch	Ets tant, però tant imbècil	Modulació
10	You're just a lying little bitch who ruins things	No fas més cosa que mentir, ho enredes tot	Reducció
11	And wants the world to burn	I vols destruir el món	Traducció literal
12	Bitch	Puta	Traducció literal
13	You're a stupid bitch	Tros de sabatot	Sinònim parcial
14	And lose some weight	Aprima't ja	Condensació lingüística Amplificació lingüística (ja)
15	I was so close to Paradise	El paradís era a tocar	Modulació
16	But now the only thing I'm close to is defeat	Però ja tan sols tinc a la vora el fracàs	Modulació
17	These shards are a metaphor for my soul	Els vidres il·lustren com tinc el cor	Transposició
18	Won't stop the self-pity cause I'm on a roll	I penso afligir-me fins a perdre el nord	Modulació Amplificació ( <i>fins a perdre el nord</i> )
19	Yes, Josh completes me, but how can that be	El Josh em completa, però com pot ser així	Reducció (Yes) Traducció literal
20	When there's no me left to complete?	Quan no queda rastre de mi?	Condensació lingüística
21	You ruined everything	Ho has arruïnat tot	Traducció literal
22	You stupid bitch	Per puta imbècil	Modulació
23	You ruined everything	Per què ho esclafes tot?	Modulació / Canvi del tipus de frase
24	You stupid, stupid bitch	Ets tant, però tant imbècil	Modulació

25	You're just a poopy little slut who doesn't think	Ets una bruixa repugnant, no penses gens	Sinònims parcials Condensació lingüística
26	And deceives the people she loves	I tothom que estimes se'n va	Modulació
27	Now he knows I'm not some innocent lamb	Ara sap que no soc un angelet	Condensació lingüística
28	He sees me for what I am	Ha vist què hi ha rere el vel	Metàfora substituïda Modulació
29	Which is a horrible, stupid,	Hi ha una gran puta, una burra	Compensació
30	Dumb and ugly, fat and stupid, simple self-hating	Lletja, puta, gorda, curta i simple i el Josh l'ha	Compensació ( <i>puta</i> ) Condensació lingüística Reducció ( <i>self-hating</i> ) Amplificació
31	Bitch!	Vist!	Amplificació

A la primera frase, la paraula *això* resulta en una síl·laba més, cosa que comporta un subtil canvi del ritme. A la següent frase he canviat la metàfora per fer la rima entre *porta* i *roca* (encara que és assonant, a diferència de l'original). Aquí la Rebecca fa un gest amb el dit que també podria representar l'acte de tocar el timbre.

A la línia 4, no podia encaixar *violació de domicili* dins la melodia, així que simplement ho he deixat en *les lleis que he transgredit*, que l'espectador ja sabrà a què es refereix pels esdeveniments de l'episodi. Havia provat a canviar l'ordre d'aquesta línia i l'anterior i dir *Violació de domicili, sí / Per si no fos prou mentir*, però disposat d'aquesta manera sona com si haver comès aquest crim fos la principal preocupació de la Rebecca, quan ho és més que el Josh s'hagi adonat de que és una mentidera i no tant aquet fet concret. També li dona un cert caire còmic dir-ho de passada.

A la meva traducció de la línia 6 (*Ho has arruïnat tot*) hi ha una síl·laba menys que a l'original (*You ruined everything*). L'última síl·laba de la paraula *arruïnat*, llavors, correspondria a les dues notes de les dues primeres síl·labes d'*everything*. A les línies 7 i 9, passa al revés. La paraula *bitch* té només una síl·laba, però es canta durant dues notes i he encaixat la paraula *imbècil* en aquestes dues notes (la primera síl·laba fa diftong amb la paraula anterior). Els moviments dels llavis també encaixarien bastant bé gràcies a les consonants finals de *bitch*.

A la línia 8, en comptes de repetir el mateix de la 6, ho he canviat perquè hi ha un primer pla on es veu molt clarament que el personatge tanca la boca per pronunciar la v d'*everything*, així que hi he posat *Per què ho esclafes tot?* per tal que hi hagués una consonant bilabial al mateix lloc. El segon cop que es repeteix això (línia 23) la boca no es veu tan clarament, però ho he deixat igual per tal que aquest tros de la tornada no canviés.

Al final de la cançó, repeteixo la idea de que el Josh ara ha vist com és realment la Rebecca (segons ella) per acabar amb la paraula *vist*, que manté la sincronia labial. Desafortunadament, he hagut d'eliminar el terme *self-hating*, però és una idea que guia tota la cançó, així que, encara que la Rebecca no digui explícitament que s'odia a ella mateixa, és evident per tots els insults i autocrítiques negatives.

### 3.2.3. «Gettin' Bi»

Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=5e7844P77Is>

Aquesta és la cançó amb la que el Darryl Whitefeather (Pete Gardner) surt de l'armari com a bisexual i és part del capítol 14 de la primera temporada.

	«Gettin' Bi»	«Estic Bivint»	Tècniques aplicades
1	I don't know how	No sé per què	Compensació Reducció
2	I don't know why	Però sí que sé	Amplificació
3	But I like ladies	Que em van les dones	Traducció literal
4	And I like guys	I ells també	Condensació lingüística
5	I realize it's a surprise	Us pot semblar un pèl sobtat	Modulació
6	But now I see that that's just me	Però m'he adonat que soc així	Modulació
7	It's not like I even try	No és que m'hagi d'esforçar	Amplificació lingüística
8	So, if you ask me how I'm doin'	Doncs, si voleu una resposta	Modulació Compensació
9	Here is my reply:	Sobre com em va	Compensació

10	I'm g-g-g-g-gettin' bi	És q-q-q-que estic <i>bivint</i>	Creació discursiva
11	I'm gettin' bi	Estic <i>bivint</i>	Creació discursiva
12	Oh yeah, I'm lettin' my bi flag fly	Oi tant, amunt la bandera bi	Condensació lingüística
13	Not gonna hide it, not gonna lie	No vull cobrir-ho, no vull mentir	Modulació
14	I'm a bi kinda guy	Que soc bi queda clar	Amplificació
15	There's no reason to be shy	No cal pas dissimular	Modulació
16	My oh my, it's a fact I can't deny	És un fet, no hi ha res a contradir	Condensació lingüística
17	I'm bi, bi, bi until the day I die	Soc bi, bi, bi, oi tant, fins a morir	Condensació lingüística
18	Now some may say	Alguns diran	Condensació lingüística
19	"Oh, you're just gay	«Ets gai, per tant	Condensació lingüística
20	Why don't you just go gay all the way?"	No pots ser gai del tot i ja està?»	Modulació
21	But that's not it	Però no és així	Modulació
22	'Cause bi's legit	Es pot ser bi	Modulació
23	Whether you're a he or a she	Home o dona, pot ser que fem	Condensació lingüística Compensació
24	We might be a perfect fit	Un parell del tot afí	Amplificació lingüística
25	And one more thing	I a més a més	Traducció literal
26	I tell you what	Escolta'm bé	Modulació / Canvi del tipus de frase
27	Being bi does not imply that you're a player or a slut	Bisexual no vol dir ser hipersexual o un don joan	Condensació lingüística Sinònim parcial ( <i>hipersexual</i> )
28	Sure, I like sex	M'agrada el sexe	Condensació lingüística
29	But I'm no ho	Però sóc pausat	Reducció Compensació
30	I take things slow	Espero fins	Compensació
31	Until I feel at ease	Sentir complicitat	Condensació lingüística Sinònim parcial
32	So, if you ask me how I'm doing	Doncs, si voleu saber com va tot	Modulació



33	I'm feeling peppy, sprightly, spry	Em sento vívid, jove, viu	Sinònims parcials
34	I'm g-g-g-g-gettin' bi	És q-q-q-que estic <i>bivint</i>	Creació discursiva
35	I'm gettin' bi	Estic <i>bivint</i>	Creació discursiva
36	And it's something I'd like to demystify	I això ho voldria desmitificar	Condensació lingüística
37	It's not a phase	No és una fase	Traducció literal
38	I'm not confused	No estic confús	Traducció literal
39	Not indecisive	No és incertesa	Transposició
40	I don't have the "gotta choose" blues	No és que estigui trist i perdut	Modulació
41	I don't care if you wear high heels or a tie	Pots portar talons alts o dur corbatí	Modulació Sinònim parcial (corbatí)
42	You might just catch my eye	Potser lligues amb mi	Modulació
43	Because I'm definitely bi	Perquè soc bi i això és així	Modulació
44	I'm gettin' bi	Estic <i>bivint</i>	Creació discursiva
45	I'm gettin' bi	Estic <i>bivint</i>	Creació discursiva
46	I'm gettin' bi	Estic <i>bivint</i>	Creació discursiva
47	I'm gettin' bi	Estic <i>bivint</i>	Creació discursiva
48	I'm gettin' bi	Estic <i>bivint</i>	Creació discursiva
49	I'm gettin' bi	Estic <i>bivint</i>	Creació discursiva
50	It doesn't take an intellectual	Encara sense ser intel·lectual	Modulació
51	To get that I'm bisexual	Veuràs que soc bisexual	Modulació

El principal repte d'aquesta cançó era traduir el joc de paraules que li dona nom. La meva solució ha estat *estic bivint*, escrit començant amb «b» com «bisexual». Aquesta frase té un significat que s'adequa a la idea de l'original: ens diu que el personatge va tirant.

Com a la resta de cançons, he tingut cura de mantenir les rimes i això ha resultat en alguns canvis subtils del contingut. Com al principi de la cançó, que he posat *Però sí que sé* per tal que aquesta segona línia rimés amb *ells també* (línia 4).

A la línia 12, a la versió original, hi ha un gir d'una expressió comuna, *I'm lettin' my bi flag fly* en comptes de *I'm lettin' my freak flag fly*. No he pogut fer el mateix en català, però la meua traducció (*amunt la bandera bi*), expressa la mateixa idea de mostrar-se tal com s'és.

A la línia 33 he triat les paraules *vivid, jove, viu* perquè hi hagués una al·literació com a la lletra en anglès.

Amb la finalitat de mantenir la rima i que quadressin les paraules, a la línia 41 he traduït corbata com a corbatí perquè, tot i ser coses diferents, són prou semblants. Els dos són accessoris típicament masculins i que es porten al coll. Això últim és important perquè, mentre canta aquesta paraula, el personatge du les mans a aquesta zona per representar l'article.

### 3.2.4. «I Could If I Wanted To»

Enllaç: [https://www.youtube.com/watch?v=GUuU99c\\_9mY](https://www.youtube.com/watch?v=GUuU99c_9mY)

Aquesta cançó pertany al capítol 16 de la primera temporada i la canta el Greg Serrano (Santino Fontana) després d'haver rebut un suspens en un treball de la universitat i que la professora li digués que s'hauria d'esforçar més. Això s'ho pren a la defensiva i es posa a interpretar una cançó sobre com de poc li importa tot, encara que l'agressivitat amb què transmet el missatge deixa clar que només és un intent d'enganyar-se a si mateix.

	«I Could If I Wanted To»	«Volent Ho Podria Fer»	Tècniques aplicades
1.	Whoop-dee-frickin'-doo	Quina cosa, tu	Modulació
2.	An A, what's an A?	Un 10, què és un 10?	Adaptació
3.	It's just a letter on a page, meant to distract us from the pain	No és més que un número en un full per desviar-nos del que és greu	Modulació
4.	But it's not like any A could make a difference in the day	Però no és cap motiu d'orgull, no has canviat res traient un 10	Amplificació Modulació
5.	Sure, I could get an A if I wanted to get an A	Sí, jo puc treure un 10, si m'esforço per treure un 10	Modulació

6.	But who cares about an A?	Però qui va darrere un 10?	Modulació
7.	I don't, I don't care	Jo no, tant me fa	Modulació
8.	Although I could have made that grade if I did care	Però podria tenir un 10 si volgués, clar	Amplificació ( <i>clar</i> )
9.	But I don't	Però no ho faig	Traducció literal
10.	But I could if I wanted to!	Però volent ho podria fer!	Condensació lingüística
11.	Whoop-dee-frickin'-doo!	Quina cosa, tu!	Modulació
12.	Look at this guy, in the red and blue striped tie	Com aquest, molts, amb corbata de dos tons	Creació discursiva ( <i>Com aquest, molts</i> ) Generalització ( <i>de dos tons</i> )
13.	Makin' millions 'til he dies	Fent milions fins l'últim pols	Modulació
14.	Selling bonds and stocks to other guys in ties	Cada dia igual, venent accions i bons	Amplificació
15.	Who have millions, with which to buy a bunch of bonds and stocks	A altres tipus que tenen molts milions per bons i accions	Compensació Condensació lingüística ( <i>per</i> )
16.	And ties, I'd rather die, which I will eventually, of course	I més, jo em moro abans, que ho faré, quan toqui, això, és clar	Generalització ( <i>més</i> ) Condensació lingüística ( <i>jo em moro abans</i> ) Transposició ( <i>quan toqui, això</i> )
17.	But in the meantime, I could make millions selling stocks and bonds and ties, if I tried	Però jo podria fer uns quants milions venent molts bons i accions i més, si ho provés	Reducció ( <i>in the meantime</i> ) Amplificació lingüística ( <i>uns quants millions; si ho provés</i> )
18.	But I don't	Però no ho faig	Traducció literal
19.	But I could, but I don't	Però jo puc, però no ho faig	Condensació lingüística
20.	But I could if I wanted to!	Però volent ho podria fer!	Condensació lingüística
21.	Yeah!	Eh!	Sinònim parcial
22.	Yeah, I could if I wanted	Sí, volent ho podria fer!	Condensació lingüística

	to!		
23.	Who cares?	I què?	Modulació
24.	Whoop-dee-frickin'-doo!	Quina cosa, tu!	Modulació
25.	A happy dad with his big dad calves and his stupid baseball cap	Un pare animat amb ventrells cepats i la gorra absurda al cap	Sinònims parcials ( <i>animat, cepats</i> ) Amplificació ( <i>al cap</i> )
26.	And his T-ball shirt and his dumbass son	I el model complet pel partit del nen	Generalització ( <i>model complet</i> ) Amplificació ( <i>partit</i> ) Reducció ( <i>dumbass</i> )
27.	Throwing a ball, like it's sooo important to know how to throw a ball!	Tot just beisbol, perquè és <i>taaan</i> crucial, no, això de jugar a beisbol?	Compensació ( <i>beisbol</i> ) Particularització ( <i>beisbol</i> )
28.	Whoop-dee-frickin'-doo!	Quina cosa, tu!	Modulació
29.	Who cares about throwing a ball or having a kid?	Ser pare o jugar bé al beisbol de què et servirà?	Modulació
30.	It'll get you nowhere in life	No et durà a cap lloc res d'això	Amplificació lingüística ( <i>res d'això</i> )
31.	Not like getting anywhere matters	No és que importi, però, arribar a algun lloc	Amplificació lingüística ( <i>però</i> )
32.	Although I guess it does, if you care	Bé, potser si, si a tu t'importa	Modulació
33.	Which I don't!	Que a mi no!	Modulació
34.	But I could, but I don't!	Podria, però no!	Condensació lingüística ( <i>But</i> )
35.	But I could if I wanted to!	Però volent ho podria fer!	Condensació lingüística
36.	Yeah!	Eh!	Sinònim parcial
37.	Whoop-dee-frickin'-doo if I wanted to!	Quina cosa, tu, vaja una cançó!	Reducció ( <i>if I wanted to</i> ) Compensació ( <i>vaja una cançó</i> )
38.	This song sucks!	No val res!	Condensació lingüística Modulació
39.	I could make it good if I wanted to, yeah!	Si m'interessés la faria millor!	Sinònim parcial ( <i>millor</i> ) Condensació lingüística ( <i>yeah</i> )
40.	Yeah, I could if I wanted	Sí, volent ho podria fer!	Condensació lingüística

to!		
-----	--	--

La major part d'aquesta cançó és parlada, però, a canvi, està molt marcada pel ritme i les rimes, incloses rimes internes, així que era important prestar especial atenció a aquests aspectes. Presentava una dificultat bastant gran perquè totes les rimes queien en monosíl·labs, fet que m'ha obligat a buscar solucions creatives. En ocasions he afegit interjeccions, que m'han permès mantenir també l'oralitat del text. Per altre lloc, en pràcticament tota la cançó he canviat l'esquema de les rimes i he substituït algunes rimes consonants per rimes assonants i viceversa. Per exemple, en el fragment següent he fet que les rimes internes rimessin només entre elles i les altres rimes han passat a ser consonants:

An <b>A</b> , what's an <b>A</b> ?	Un <b>10</b> , què és un <b>10</b> ?
It's just a letter on a <b>page</b> , meant to distract us from the <b>pain</b>	No és més que un número en un <b>full</b> per desviar-nos del que és <b>greu</b>
But it's not like any <b>A</b> could make a difference in the <b>day</b>	Però no és cap motiu d' <b>orgull</b> , no has canviat res traient un <b>10</b>

A la tercera línia d'aquest fragment he optat per una amplificació (*Però no és cap motiu d'orgull*) perquè hi hagués la rima interna, i com el tros *But it's not like any A* realment no aportava cap informació nova, no s'ha perdut res important. La segona part d'aquesta línia es tracta d'una modulació en que he canviat el subjecte i el temps verbal.

Els canvis de temps verbal han estat una estratègia que he utilitzat en diverses parts de la cançó per tal de condensar el contingut lingüístic. A la línia 5 (*Sí, jo puc treure un 10, si m'esforço per treure un 10*) he optat per una frase condicional real en que tant la pròtasi com l'apòdosi estiguessin en present en comptes d'utilitzar un condicional irreal amb la pròtasi en imperfet subjuntiu i l'apòdosi en condicional simple com hagués fet en una traducció més literal. A la 16 (*jo em moro abans*) i a la 19 (*Però jo puc*) també he utilitzat el present simple en comptes del condicional simple. Però a la frase que dona nom a la cançó (*volent ho podria fer*) hi he utilitzat un gerundi simple amb valor condicional.

També he hagut d'utilitzar bastantes generalitzacions. A la línia 12, la corbata de ratlles vermelles i blaves la descriu com una *corbata de dos tons* per no perdre la rima,

ja que no té cap gran importància de quins colors és la corbata i, a més, es pot veure a la imatge. A la línia 16 i a la 17, les corbates esdevenen simplement *més* per tal que cabés la paraula i rimés amb *provés*. Aquí potser sí que hi ha una pèrdua una mica més important, ja que les corbates servien per caracteritzar un cert tipus d'home descrit pel Greg i aquest exposava també que ell, a més de bons i accions, podria vendre corbates, declaració una mica còmica.

Una altra generalització és la de la línia 26, el *model complet pel partit del nen*, en comptes de la samarreta de l'equip de beisbol infantil. També és un exemple d'amplificació, ja que afegeixo la idea de que el pare va vestit per anar a un partit i no que simplement està amb al seu fill jugant a llençar-se una pilota i porta la samarreta. A la línia següent, especifico que l'esport del que s'està parlant és el beisbol, cosa que abans s'havia elidit, i, per tant, es tracta d'una compensació, però també d'una particularització, ja que en aquesta línia la cançó original només parlava de llançar una pilota.

També hi ha una compensació a les línies 37 i 38. He eliminat el tros que en anglès deia *if I wanted to* de la línia 37, ja que és una repetició que no aporta res nou, i he repartit la idea de que la cançó és una porqueria entre aquesta línia i la següent, ja que dir-ho en tres síl·labes m'era impossible.

### 3.2.5. «After Everything I've Done for You (That You Didn't Ask For)»

Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=xtKtmXzeyqs>

Al capítol 18 de la primera temporada, la Paula Proctor (Donna Lynne Champlin) canta aquesta cançó quan descobreix que la Rebecca i el Greg mantenen una aventura. Això l'enfada perquè ella havia estat fent tot el possible perquè la Rebecca acabés amb el Josh.

	«After Everything I've Done For You (That You Didn't Ask For)»	«Amb Les Coses Que Jo He Fet Per Tu (Sense Demanar-M'ho)»	Tècniques aplicades
1	Time for you to shut up!	Ara et toca callar!	Modulació
2	Time for you to sit down!	Ara et toca escoltar!	Modulació
3	Paula's tired of being your sidekick	Que la Paula no vol ser la sòcia	Reducció ( <i>tired, your</i> )
4	Your henchman	La bleada	Condensació lingüística

			Compensació
5	Your eager.. little... clown!	Que es juga... sempre el... cap	Modulació
6	After everything I've done for you	Amb les coses que jo he fet per tu	Transposició ( <i>Amb</i> ) Sinònim parcial ( <i>les coses</i> )
7	That I didn't ask for	Sense demanar-t'ho	Condensació lingüística
8	Do you have any idea the work you're undoing?	Amb la feinada que ha estat tot això i ara et queixes	Modulació Canvi del tipus de frase
9	After everything I've done for you	Amb les coses que jo he fet per tu	Transposició ( <i>Amb</i> ) Sinònim parcial ( <i>les coses</i> )
10	That you didn't ask for	Sense demanar-m'ho	Condensació lingüística
11	Let's just say Greg	I no és el Greg	Amplificació lingüística
12	Isn't the only one you're screwing!	L'únic humà a qui vols fotre	Amplificació
13	Wanna know all the things I've done for you?	Vols saber tot allò que he fet per tu?	Traducció literal
14	I broke into Josh's old high school and made copies of all his grades	Em vaig colar a l'insti del Josh per fer còpies del seu expedient	Sinònim parcial ( <i>expedient</i> )
15	I bumped into Lourdes at Starbucks and suggested you be a bridesmaid	Li vaig dir a la Lourdes que tu fossis dama d'honor a l'Starbucks	Reducció Condensació lingüística
16	I blackmailed Valencia's boss so now I control when she teaches	Vaig extorsionar el cap de la Valencia per canviar els horaris	Condensació lingüística
17	That's right! I make yoga class schedules!	Oi tant! Faig horaris de ioga!	Condensació lingüística
18	There's no limit to where my reach is!	Els meus mèrits són llegendaris!	Creació discursiva
19	After everything I've done for you that you didn't ask for	Amb les coses que jo he fet per tu sense demanar-m'ho	Transposició ( <i>Amb</i> ) Sinònim parcial ( <i>les coses</i> ) Condensació lingüística

20	God! Will your lies never end?	Coi! Diràs mai la veritat?	Modulació
21	After everything I've done for you that you didn't ask for	Amb les coses que jo he fet per tu sense demanar-m'ho	Transposició ( <i>Amb</i> ) Sinònim parcial ( <i>les coses</i> ) Condensació lingüística
22	The least you can do is be honest with your mother..	Almenys sigues franca amb la teva pròpia mare	Modulació Canvi del tipus de frase Amplificació lingüística
23	I mean, friend	Ai, amiga	Condensació lingüística
24	What's that look on your face?	Quina cara que fas	Modulació Canvi del tipus de frase
25	You're horrified	T'aterro, veig	Modulació Amplificació ( <i>veig</i> )
26	You think I'm a monster	Creus que soc un monstre	Traducció literal
27	For doing your dirty work	Per fer el treball brut per tu	Modulació
28	You think love is stainless and pure?	Et creus que l'amor és moral	Sinònim parcial
29	But beneath all the fantasy	Però per sota la màgia hi ha	Traducció literal
30	There's filth and there's gore	Hi ha brossa i hi ha sang	Traducció literal
31	So now it's time for me to walk out!	Doncs ja és temps que marxi d'aquí	Condensació lingüística
32	Time for me to say no!	Temps de dir-te que no!	Condensació lingüística
33	Paula's tired of working for no thanks at all	Que la Paula està tipa d'esforços ingrats	Modulació
34	Paula's gonna go!	Ella ja se'n va	Traducció literal
35	You're nothing without me and my creativity!	Ets nul·la si no em tens a mi i al meu talent	Sinònim parcial ( <i>talent</i> )
36	I created you, you lived in my womb—I mean, figuratively	Vaig crear-te jo dins de la matriu—vull dir figuradament	Condensació lingüística
37	After everything I've done	Amb les coses que jo he	Transposició ( <i>Amb</i> )



	for you	fet per tu	Sinònim parcial ( <i>les coses</i> )
38	I don't, I don't, I don't know why	Ja no hi ha qui faci les paus	Creació discursiva
39	So now I'm gonna say goodbye	Així que et diré adeu-siau	Condensació lingüística ( <i>ara</i> )

A diferència de la resta de cançons, aquesta té molt poques rimes. Per tant, he pogut, generalment, ser més fidel al contingut i prestar una mica més d'atenció a la sincronia labial. El fet més restrictiu a l'hora de traduir aquesta cançó potser han sigut les pauses entre paraules que hi ha en alguns trossos. Així doncs, el contingut de les línies 3, 4 i 5 està bastant condensat i la idea l'he expressat de forma diferent. He traduït la paraula *clown* com a *bleda* i l'he canviat de lloc. A la línia 5, en un principi havia pensat en posar-hi *Que sempre... està per... tu*, que substituiria la paraula *eager*, però, com l'última paraula (*clown*) cau en una nota llarga i es veu molt com d'oberta té la boca el personatge, havia de buscar una paraula amb una vocal oberta, així que vaig acabar posant *Que es juga... sempre el... cap*, que en certa manera descriu la paraula *henchman* i al mateix temps expressa la idea de devoció de la paraula *eager*.

En un parell d'ocasions he canviat els tipus de frase. A la línia 8 i a la 24 he canviat preguntes per oracions exclamatives.

A la línia 38 m'he desviat completament del significat original per tal que rimés amb la frase final. Aquí la sincronia labial era menys important perquè el personatge es mou molt i no és un primer pla. En quant al ritme de la frase final, crec necessari aclarir que s'hauria de cantar com si la primera síl·laba de *diré* fos la tònica i agrupant les paraules de la següent manera: *Així | que et diré adeu- | siau*. És a dir, entre la última vocal de *diré* i la primera d'*adeu* es forma un diftong.

### 3.2.6. «The Moment Is Me»

Enllaç: [https://www.youtube.com/watch?v=sch\\_QcVGSug](https://www.youtube.com/watch?v=sch_QcVGSug)

Aquesta és una cançó del tercer capítol de la tercera temporada. La canta la Heather Davis (Vella Lovell) amb motiu de la seva graduació. És una sàtira de les típiques cançons inspiradores amb lletres plenes de clixés sobre descobrir-se a un mateix i fer somnis realitat que hi acostuma a haver en certs musicals. Les cursileries són completament contràries a la personalitat cínica de la Heather, així que la canta amb una desgana absoluta.

	«The Moment Is Me»	«Jo Sóc El Moment»	Tècniques aplicades
1	What does the future hold?	Què em portarà el futur?	Modulació
2	What will tomorrow bring me?	Què quedarà en memòria?	Compensació
3	Ugh... what story will be told?	Ecs... què passarà demà?	Compensació
4	What song is <i>gonna</i> sing me?	Qui cantarà la història?	Modulació
5	Jeez... this is my time to shine	Uix... Ara és el meu moment	Reducció
6	Step <i>outta</i> the line	D'anar contra el vent	Metàfora substituïda
7	Throw open all the windows	I obrir cada finestra	Condensació lingüística
8	Might be an uphill climb	Potser hi haurà pendent	Condensació lingüística
9	But I just <i>gotta</i> find	Però veuré clarament	Modulació
10	What's at the end	Què hi ha al final	Traducció literal
11	Please don't make me say this	Puc, si us plau, no dir-ho?	Canvi del tipus de frase
12	Of this rainbow	De l'arc iris	Traducció literal
13	'Cause the clock just keeps on ticking	Que el rellotge no s'atura	Modulació
14	It doesn't care that time goes by	Li és ben igual si el temps es fon	Condensació lingüística
15	(What?)	(Què?)	Traducció literal
16	The clock knows its destiny	Sap sempre cap on girar	Modulació / Descripció
17	So why don't I?	Per què jo no?	Traducció literal
18	Ugh... 'cause today's tomorrow's yesterday	Ecs... i és que avui aviat serà demà	Modulació
19	Can't let the future slip away	No puc deixar el futur marxar	Traducció literal
20	Can't wait to meet whoever I will be	Tinc ganes de conèixer qui seré	Condensació lingüística
21	'Cause I am the moment	I soc el moment, jo	Condensació lingüística

22	The moment is me	jo soc el moment	Modulació
23	There's an old woman in the park	Hi ha una iaia que seu al parc	Amplificació ( <i>seu</i> )
24	She looks so wise, so regal	Sembla tan reflexiva	Reducció
25	Was she ever lost in the dark?	Va vèncer mai dies amargs?	Modulació
26	Did she ever soar like an eagle?	Volant com una àguila ardida?	Condensació lingüística (volant) Calc Amplificació ( <i>ardida</i> )
27	Old woman please tell me your tale	Senyora, digui'm com va anar	Transposició
28	Did you succeed or did you fail?	Si va excel·lir o va fallar	Traducció literal
29	Did you ever reach your destiny?	Si al final va veure el seu destí	Modulació
30	(Wait) I am the woman	(Ei) Jo soc la dona	Traducció literal
31	The woman is me	La dona soc jo	Traducció literal
32	We are the moment	I som el moment, doncs	Amplificació lingüística
33	The moment is me	Jo soc el moment	Modulació

La frase que dona nom a la cançó l'he traduït com *Jo soc el moment* perquè *El moment soc jo* no quedava bé amb l'accentuació de la melodia.

A la línia 4 he hagut de sacrificar la personificació de *song* per tal de mantenir la rima. Similarment, a la línia 5 he dit *ara és el meu moment* i no que és el moment de brillar per tal que rimés amb la següent frase. En ambdós casos, el significat segueix sent molt semblant al de l'original.

La rima entre les línies 24 i 26 passa de ser consonant a assonant i per fer aquesta rima tradueixo *wise* com a *reflexiva*, que tot i no ser un equivalent exacte és prou semblant, ometo la paraula *regal* i acompanyo *àguila* de l'adjectiu *ardida*, que descriu més en detall la comparació.

### 3.2.7. «The End of The Movie»

Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=2U7k7aPKue0>

Aquesta cançó pertany al capítol 4 de la tercera temporada. La lletra parla de que la vida no és com una pel·lícula, contràriament al que li agradaria a la Rebecca. No la canta ella, però, sinó l'actor i cantant Josh Groban (interpretant-se a ell mateix), a mode de narrador extern.

	«The End Of The Movie»	«El Final De La Peli»	Tècniques aplicades
1.	So this is the end of the movie	Estem al final de la peli	Modulació
2.	Whoa, whoa, whoa	<i>Uo uo uo</i>	Calc
3.	But real life isn't a movie	Però això és real, no és una peli	Modulació
4.	No, no, no	No, no, no	Traducció literal
5.	You want things to be wrapped up neatly	Tu voldries finir la història	Modulació
6.	The way that stories do	Amb tots els caps lligats	Compensació ( <i>neatly</i> ) Modulació
7.	You're looking for answers	I busques respostes	Traducció literal
8.	But answers aren't looking for you	Però elles s'han amagat	Modulació
9.	Because life is a gradual series of revelations	Doncs la vida és un cicle continu d'epifanies	Traducció literal
10.	That occur over a period of time	Que ens arriben en el temps que visquem	Modulació
11.	It's not some carefully crafted story	No és cap història ben construïda	Condensació lingüística
12.	It's a mess, and we're all gonna die	És un caos i tots morirem	Modulació
13.	If you saw a movie that was like real life	Si una peli fos com la realitat	Condensació lingüística
14.	You'd be like, "What the hell was that movie about?"	Pensaries «Què coi és això que he mirat?»	Condensació lingüística
15.	It was really all over the place"	No es podia agafar per enlloc»	Modulació

16.	Life doesn't make narrative sense	La vida no té fil narratiu	Modulació
17.	Nuh-uh	No oh	Calc
18.	We tell ourselves that we're in a movie	Creiem que som en una peli	Modulació
19.	Whoa, whoa, whoa	<i>Uo uo uo</i>	Calc
20.	Each one of us thinks we've got the starring role	I tots ensensem que som protagonistes	Modulació
21.	Role, role, role	Tots, tots, tots	Creació discursiva
22.	But the truth is, sometimes you're the lead	Però a vegades seràs principal	Modulació
23.	And sometimes you're an extra	I alguns cops faràs d'extra	Modulació
24.	Just walking by in the background	Que va rondant pel darrere	Modulació
25.	Like me, Josh Groban!	Com jo, Josh Groban!	Traducció literal
26.	Because life is a gradual series of revelations	Doncs la vida és un cicle continu d'epifanies	Traducció literal
27.	That occur over a period of time	Que ens arriben en el temps que visquem	Modulació
28.	Some things might happen that seem connected	Hi ha algunes coses relacionades	Reducció
29.	But there's not always a reason or rhyme	Però el sentit de tot mai el trobarem	Modulació
30.	People aren't characters, they're complicated and their choices don't always make sense	No som personatges, som persones i no tot allò que fem té sentit	Modulació
31.	That being said, it's really messed-up	Dit tot això, ho trobo fatal	Modulació
32.	That you banged your ex-boyfriend's dad, oh whoa	Que et tiressis el pare del Greg, oh <i>uo</i>	Condensació lingüística
33.	Never bang your ex-boyfriend's dad	Mai et tiris el pare d'un ex	Condensació lingüística

En aquesta cançó he fet més canvis rítmics que a la resta. Com el Josh Groban només apareix cap a la meitat del número, la sincronia labial i la isocronia no eren factors a tenir en compte a la majoria de la cançó. Per exemple, a la línia 8 hi ha una síl·laba menys. També he canviat una mica el sentit d'aquesta frase perquè rimés amb la línia 6. A la línia 10 també he canviat la manera d'expressar la idea per tal que rimés amb la 12.

Altres llocs on he canviat el ritme són a la línia 13, la 18 i la 30, cadascuna amb una síl·laba menys, i a les línies 16 i 20, que en tenen totes dues una de més. Són canvis subtils que permeten mantenir la naturalitat i la *cantabilitat*.

A la línia 32 he traduït *your ex-boyfriend's dad* com a *el pare del Greg* perquè el Greg és l'exparella a qui fa referència la lletra. Tot i haver-hi una síl·laba més, el ritme no canvia perquè *dad* està cantat en un melisma de tres notes. Per tant, a la traducció *del Greg* prendria el lloc d'aquestes tres notes, amb *del* ocupant-ne les dues primeres i *Greg* l'última. Podia haver posat *del teu ex*, però aquí ja es veu la cara del Josh Groban i la «u» de *teu* faria que hi hagués menys sincronia labial.

### 3.2.8. «A Diagnosis»

Enllaç: [https://www.youtube.com/watch?v=uic\\_3vll5BE&t=131s](https://www.youtube.com/watch?v=uic_3vll5BE&t=131s)

A l'episodi 6 de la tercera temporada, la Rebecca canta aquesta cançó abans de rebre un nou diagnòstic psicològic. Està molt emocionada perquè creu que això serà la solució de tots els seus problemes.

	«A Diagnosis»	«Un Diagnòstic»	Tècniques aplicades
1.	For almost 30 years I've known something was wrong	Han sigut uns 30 anys de sentir-me fatal	Modulació
2.	But mom said weakness causes bloating so I tried to be strong	La mare deia que ser feble m'inflaria i per tant	Modulació Reducció ( <i>strong</i> )
3.	Fake it till you make it, that's how I got by	Feia com si no tingués cap mal de res	Modulació Reducció
4.	And when I tried to find the reason for my sadness and terror	I quan cercava la raó per estar tan intranquil·la	Condensació lingüística
5.	All the solutions were trial	Tota sortida era prova i	Condensació lingüística

	and error	errada	
6.	Take this pill, say this chant, move here for this guy	Pren-te això, digues tal, muda't per un ex	Condensació lingüística
7.	But now there's no need for regret	Però ja no cal que em planyi més	Modulació
8.	'Cause I'm about to get	Doncs sé que aviat tindrè	Amplificació lingüística
9.	A diagnosis, a diagnosis	Un diagnòstic, un diagnòstic	Traducció literal
10.	Don't tell me no, sister, you don't fit in	No em diguis no, noia, no hi pintes res	Traducció literal
11.	Doc, prescribe me my tribe, give me my throng	Va, recepti'm el grup que em correspon	Reducció / Generalització
12.	Tell me that this whole time I've belonged	Digui'm que he tingut sempre el meu lloc	Descripció
13.	With those other people who share my diagnosis	Amb tothom que té el que tinc jo de diagnòstic	Modulació
14.	What could it be?	Què puc tenir?	Modulació
15.	What could be right?	Què em pot passar?	Modulació
16.	Schizophrenic or bipolar lite?	Esquizofrènica o bipolar?	Reducció
17.	I've never heard voices but maybe it's time to start	De veus mai en sento però sempre puc començar	Modulació
18.	Obsessives with numbers, hoarders with cats	Obsessos dels nombres, gent amb molts gats	Generalització ( <i>gent</i> )
19.	I could really rock a tin foil hat	Amb gorra d'alumini estaria brutal	Modulació
20.	Perfect they're not but at least they know who they are	Fallen com tots, però qui són ho tenen tan clar	Modulació
21.	No more bad pills, fads or tricks	Els mals trucs són fets d'ahir	Reducció Modulació
22.	Who says there isn't an easy fix	Tot serà fàcil d'aquí a la fi	Creació discursiva

23.	With a diagnosis	Amb un diagnòstic	Traducció literal
24.	I'm ready to blow this	Ja escampo la boira	Transposició ( <i>ja per I'm ready</i> )
25.	Joint and by joint I mean my inner sense of confusion	Vull dir la boira que m'inunda el cap de desordre	Creació discursiva
26.	(You said that confusingly) sh!	(Ho has embolicat un pèl) sh!	Traducció literal
27.	I'm aware mental illness is stigmatized	Hi ha un estigma que envolta els trastorns mentals	Condensació lingüística
28.	But the stigma is worth it if I've realized	Però l'estigma no importa si puc saber abans	Modulació
29.	Who I'm meant to be armed with my diagnosis	Qui soc realment amb el meu diagnòstic	Modulació
30.	Oh, the doctors that I've met who didn't get me	Oh, cap metge que m'ha vist em comprenia	Modulació
31.	This one naturopath used feathers to pet me	Em va tocar amb un plomall una naturista	Condensació lingüística
32.	They said anxiety, insomnia were my affliction	Em deien que era insomni i ansietat el que tenia	Modulació
33.	The naturopath said it was sex addiction	«Addicta sexual», segons la naturista	Modulació
34.	But all those things I knew I wasn't	Però no eren bones diagnosis	Creació discursiva
35.	Yes I like penises, but who doesn't?	Ser fan dels penis no és pas insòlit	Modulació
36.	So put me in a bottle, slap a label on	Que em posin en un pot i m'etiquetin ja	Condensació lingüística
37.	List out the side effects then worries be gone	I que redactin el prospecte i ja està	Condensació lingüística
38.	'Cause finally I'll know this	Per fi sabré quin és el	Amplificació lingüística
39.	My diagnosis!	Meu diagnòstic!	Traducció literal



A la línia 6 he posat *ex* com a equivalent de *guy* perquè es refereix al Josh, que era el seu ex pel qual es va mudar al principi de la sèrie. Així hi ha rima assonant amb el *res* de la línia 3.

La frase *I'm ready to blow this joint* de les línies 24 i 25 té un doble significat. Primer s'entén que la Rebecca està llesta per ficar els peus a la galleda, ja que hi ha una pausa abans de la paraula *joint* que fa que sembli que la frase completa és *I'm ready to blow this*. En català no he pogut mantenir aquest efecte, però he posat *Ja escampo la boira* que expressa el significat de voler marxar de l'expressió col·loquial *blow this joint* i conté la paraula *boira*, que és sinònim de confusió mental i em serveix per fer una espècie de joc de paraules que substitueix l'original.

Com en la resta de cançons, he hagut de buscar maneres de condensar el contingut. A la línia 11, per exemple, *tribe* i *throng* han esdevingut *grup*, que aplega el significat dels dos sense ser tan específic. D'igual manera, a la línia 21, *bad pills, fads or tricks* s'ha quedat simplement en *mals trucs*.

També ha sigut primordial fer modulacions en diverses frases, com a la línia 15. *Què em pot passar?* És sintètic i expressa el mateix que *What could be right?* dins el context de la cançó. A la línia 17 canvia lleugerament el significat, però no de forma substantiva. A la línia 35, he canviat el punt de vista de la frase, però la idea segueix sent la mateixa.

### 3.2.9. «Without Love You Can Save The World»

Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=bc8R7fgXDN8>

Aquesta cançó pertany al capítol 9 de la tercera temporada. La Rebecca està prenent un descans de les relacions romàntiques per no caure de nou en els seus hàbits obsessius. El seu psicòleg li diu que pensi en tot el que pot fer ara que no gastarà el seu temps pensant en relacions i la Rebecca porta aquesta idea a l'extrem en aquesta cançó, on també hi participen altres personatges.

	<b>Without Love You Can Save The World</b>	<b>Sense Amor Salvarem El Món</b>	<b>Tècniques aplicades</b>
<b>1.</b>	<b>Rebecca:</b>		

	10, 000 hours in anything	Són 10.000 hores per ser un expert	Amplificació lingüística Compensació
2.	Makes you an expert	En el que vulguis	Compensació
3.	And I've spent way more time than that fretting' over guys	I jo n'he fet bastantes més distraient-me amb nois	Modulació
4.	I've got a BFA, an MFA, a PhD in obsession	Dels meus coneixements en obsessió podria fer-ne una tesi	Reducció Sinònim parcial
5.	And now I find myself wondering why	Mirant cap al passat penso «renoi»	Modulació
6.	I could have used that time to cure leukemia	Podria haver fet tant per la leucèmia	Generalització ( <i>haver fet tant</i> ) Reducció ( <i>I could have used that time</i> )
7.	I could have used that time to clean the seas	Podria haver esporgat els oceans	Reducció ( <i>I could have used that time</i> )
8.	I could have taught some teens awareness of bulimia	Podria haver donat lliçons sobre bulímia	Reducció ( <i>teens</i> ) Condensació lingüística
9.	I could have saved the pandas, whales, and bees	Podria haver salvat tants animals	Generalització
10.	Without love you can save the world	Sense amor salvarem el món	Modulació
11.	Put those hours to good use instead	Mira bé en què et deixes la pell	Modulació
12.	Without love you can save the world	Sense amor salvarem el món	Modulació
13.	Sing out, branch out	Cantant, cercant	Modulació
14.	Get out of your own head	No et beguis el cervell	Equivalent establert
15.	Love's a real time suck	És tot una trampa	Creació discursiva
16.	It really gets your mind stuck	L'amor només t'estanca	Condensació lingüística

17.	On things that later you'll be like why?	En coses que després penses «per què?»	Traducció literal
18.	Like when's he gonna text?	Com quan em respondrà	Generalització
19.	Or when will I see him next?	O si quedarem demà	Particularització
20.	<b>Rebecca, Josh i Nathaniel:</b>		
	Then suddenly the lakes have all gone dry and it's all your fault	I tot de cop els llacs s'han assecat i el culpable ets tu	Condensació lingüística Transposició ( <i>culpable</i> )
21.	<b>Tots:</b>		
	Without love you can save the world (save the world)	Sense amor salvarem el món (salva el món)	Modulació
22.	Clear space in your brain for better things (better things)	Omple el cap amb coses de més pes (de més pes)	Sinònim parcial
23.	Without love you can save the world (save the world)	Sense amor salvarem el món (salva el món)	Modulació
24.	Not being tied to a bed	No estar lligat a un llit	Traducció literal
25.	Can really give you wings	Pot fer-te tocar el cel	Metàfora substituïda
26.	<b>Paula:</b>		
	Conserve your mental energy	Conserva el teu esforç mental	Modulació
27.	<b>Valencia:</b>		
	To research conserving energy	Per parar l'escalfament global	Sinònim parcial
28.	<b>Heather:</b>		
	Don't raise hell	Fes el bé	Modulació
29.	<b>Hector:</b>		

	Raise money for local schools	No muntis més <i>numerets</i>	Compensació
<b>30. Heather:</b>			
	Now that you've got time	Munta actes benèfics	Compensació Generalització Reducció
<b>31. Nathaniel:</b>			
	Take the leash off your hog	Deixa anar el gos falder	Creació discursiva
<b>32. Josh:</b>			
	And use that leash to walk rescue dogs	I cuida gossos del carrer	Creació discursiva
<b>33. Darryl:</b>			
	Love is blind	L'amor és cec	Traducció literal
<b>34. White Josh:</b>			
	But without love	Però sense amor	Traducció literal
<b>35. Darryl i White Josh:</b>			
	You can actually help the blind	Pots cedir el teu ajut als cecs	Transposició
<b>36. Tots:</b>			
	(It's an asexual utopia)	(És una utopia asexual)	Traducció literal
<b>37.</b>	Without love you can save the world, save the world	Sense amor salvarem el món (salva el món)	Modulació
<b>38.</b>	Forget who you did, think about what you can do (what you can do)	Amb qui t'ho vas fer és ben igual amb tant per fer (amb tant per fer )	Modulació
<b>39.</b>	Without love you can save the world (save the world)	Sense amor salvarem el món (salva el món)	Modulació
<b>40.</b>	Change doesn't start with him	Ell no serà el progrés	Modulació

41.	Change starts with you	Tu ets el progrés	Modulació
42.	It starts with you	Tu ets el progrés	Modulació
43.	Not who you screw	No amb qui t'ho fas	Equivalent establert
<b>44. Paula:</b>			
45.	Not who you screw	No amb qui t'ho fas	Equivalent establert
<b>46. Tots:</b>			
47.	It starts with you	Tu ets el progrés	Modulació
48.	Without love	Sense amor	Traducció literal

A la línia 4, he canviat les titulacions BFA, MFA, i PhD per una tesi, que és una idea prou relacionada, per poder encabir la paraula *obsessió*. Hauria sigut impossible mantenir tots els títols, que s'haurien d'haver esmentat en paraules i no en sigles perquè s'entenguessin. També he hagut de canviar el temps verbal per un condicional simple. Aquests canvis potser fan que l'assertió no sigui igual de forta, però retenen la idea i encaixen dins la cançó.

Igual que a l'exemple anterior, a la línia 9 he reduït 3 substantius (*pandas, whales, and bees*) a un de més general (*animals*). La idea clau aquí era que la Rebecca podia haver salvat animals i no quins animals concretament, així que aquest canvi no resulta en cap pèrdua de significat rellevant. D'aquesta manera es manté la rima amb l'última paraula de la línia 7 (*oceans*), que a la traducció esdevé assonant.

A la frase que dona nom a la cançó li he canviat el punt de vista perquè quadrés amb la melodia i es mantingués la naturalitat. Així, *Without love you can save the world* passa a ser *Sense amor salvarem el món*. Aquest canvi de segona persona a primera persona funciona perquè ambdues oracions són com una espècie de consigna que promou abandonar l'amor.

El més difícil a l'hora de traduir han estat els jocs de paraules que hi ha. El de les línies 26 i 27 (*Conserve your mental energy / To research conserving energy*) l'he hagut d'obviar a la meua traducció i he parlat de parar l'*escalfament global* en comptes de conservar energia, que està prou relacionat. *Don't raise hell / Raise money for local schools* s'ha convertit en *No muntis més numerets / Munta actes benèfics* (amb l'ordre canviat). Així doncs, aquí he hagut de ser menys específica i parlar simplement d'actes benèfics. El de les línies 31 i 32 (*Take the leash off your hog / And use that leash to walk rescue dogs*) potser ha sigut el més complicat. En comptes d'utilitzar el concepte de corretja primer figuradament i després de manera literal, he repetit la paraula *gos*, primer parlant d'un *gos falder*, que substituiria *hog*, i després de *gossos del carrer*. Aquesta

traducció té una síl·laba menys, però com la primera meitat d'aquesta frase és cantada i l'altra meitat és una exclamació, el ritme no importa tant.

### 3.2.10. «Nothing Is Ever Anyone's Fault»

Enllaç: [https://www.youtube.com/watch?v=r\\_hxc1aJ0lo](https://www.youtube.com/watch?v=r_hxc1aJ0lo)

Al capítol 13 de la tercera temporada, la Rebecca i el Nathaniel Plimpton III (Scott Michael Foster) canten aquest duet. El Nathaniel la va a veure a la comissaria després de que hagi sigut detinguda per intent d'homicidi i comença a cantar aquesta cançó per convèncer-la de que no ha sigut culpa seva.

	«Nothing Is Ever Anyone's Fault»	«Mai Ningú Té Culpa De Res»	Tècniques aplicades
<b>1.</b>	<b>Nathaniel:</b>		
	Before I knew you	Quan tu no hi erets	Modulació
<b>2.</b>	I did bad things and didn't know why	No sabia fer més que maldats	Modulació
<b>3.</b>	But now, I know you	Però et vaig conèixer	Modulació
<b>4.</b>	And I've learned to look inside	I ara miro més enllà	Modulació
<b>5.</b>	I understand what makes me frightened and sad	Entenc perquè em sento tan trist i angoixat	Sinònim parcial ( <i>angoixat</i> )
<b>6.</b>	So, yes, I still do bad things	Doncs sí, faig malifetes	Condensació lingüística
<b>7.</b>	But are they actually bad?	Però se'ls hi pot dir maldats?	Modulació
<b>8.</b>	No!	No!	Traducció literal
<b>9.</b>	Because nothing is ever anyone's fault	Perquè mai ningú té culpa de res	Modulació
<b>10</b>	We're all just products of childhood trauma	Som tots producte dels traumes d'infància	Traducció literal
<b>11</b>	Nothing is ever anyone's fault	Mai ningú té culpa de res	Modulació
<b>12</b>	Pain causes anger and fear causes drama	El mal causa ràbia i el drama el fa l'ansia	Modulació
<b>13</b>	We can't control the	Res del que fem es pot	Modulació

	things we do	canviar	
14	Just like I can't control that I'm in love with you	Com tampoc puc canviar que jo t'estimo a tu	Modulació
15	I was raised to believe	De petit em van dir	Modulació
16	That every person's in charge of their fate	Que tots som amos del nostre destí	Modulació
17	But now, I clearly see	Però ara veig clarament	Traducció literal
18	That my father's a dick and he filled me with hate	Que el meu pare és imbècil i em va fer un cretí	Modulació
<b>19 Rebecca:</b>			
	I was brought up by a fat-shaming mom	La meva mare em volia ideal	Modulació
20	Who made me take laxatives the week before prom (yep!)	Per final de curs em va fer prendre laxants (sí!)	Modulació
21	Now, I overeat ever since that abuse	I des de llavors menjo sense control	Descripció / Modulació
<b>22 Nathaniel:</b>			
	See?	Veus?	Traducció literal
23	Psychology is a great excuse	Si és que la psicologia ens absol	Modulació
<b>24 Rebecca:</b>			
	Nothing is ever anyone's fault	Mai ningú té culpa de res	Modulació
<b>25 Nathaniel:</b>			
	Nothing is ever anyone's fault	Mai ningú té culpa de res	Modulació
<b>26 Rebecca:</b>			
	John Wayne Gacy was hit by his dad	John Wayne Gacy va ser abusat	Generalització
<b>27 Nathaniel:</b>			
	Exactly!	Exacte!	Traducció literal
28	It wasn't technically Hitler's fault	I a Hitler no el podem inculpar	Modulació
<b>29 Rebecca:</b>			

	Wasn't technically Hitler's fault	A Hitler no el podem inculpar	Modulació
<b>30 Nathaniel:</b>			
	Hitler's brother died	Va morir el seu germà	Condensació lingüística
<b>31 Nathaniel i Rebecca:</b>			
	And that made him super sad	I això el va posar molt trist	Traducció literal
<b>32</b>	It's hard to paint people with evil or glory	És dur dir si algú és honorable o escòria	Modulació
<b>33</b>	When you know that everyone's got a tragic backstory	Quan saps que darrere hi ha una tràgica història	Modulació
<b>34</b>	Free will's an illusion	L'albir és fictici	Traducció literal
<b>35</b>	Morality is, too	Igual que la moral	Modulació
<b>36</b>	So, it's not my fault that	Doncs van ser els meus pares	Modulació
<b>37</b>	My parents messed me up	Els em van esguerrar	Condensació lingüística
<b>38</b>	'Cause their parents messed them up	Perquè els seus els van esguerrar	Condensació lingüística
<b>39</b>	And Adam and Eve were messed up by God	I a Adam i Eva els va esguerrar Déu	Traducció literal
<b>40</b>	Who was messed up originally by the big bang	Que originalment el va esguerrar el Big Bang	Traducció literal
<b>41</b>	Everything is the big bang's fault	El Big Bang va crear tots els mals	Modulació
<b>42 Rebecca:</b>			
	Energy in space was the ultimate bad father	La gran explosió va ser el pare dels mals pares	Modulació
<b>43 Nathaniel i Rebecca:</b>			
	Nothing is nobody's fault	Res és la culpa d'algú	Traducció literal
<b>44 Rebecca:</b>			
	Nothing is nobody's	Res és la culpa d'al—	Traducció literal
<b>45</b>	Is that a double negative?	Vols dir que està ben dit això?	Generalització
<b>46 Nathaniel:</b>			



	Eh, it sounds good, why bother?	Eh, sona bé, no ho penses?	Reducció ( <i>why bother?</i> ) Amplificació ( <i>no ho penses?</i> )
47	But I'm glad for the trauma	Però m'alegro del trauma	Traducció literal
48	<b>Rebecca:</b>		
	I'm glad for it, too	Per més que fos dur	Creació discursiva / Amplificació
49	<b>Nathaniel i Rebecca:</b>		
	'Cause my past is what led me to fall in love with you	Perquè gràcies a això em vaig enamorar de tu	Modulació

La frase *Perquè mai ningú té culpa de res* de la tornada resulta en un canvi de ritme molt subtil perquè té una síl·laba menys. També hi ha un petit canvi de ritme a la línia 38, on hi he afegit una síl·laba més.

A la línia 12, en comptes de repetir el verb «causar» dues vegades, he escrit *el drama el fa l'ànsia* perquè hi hagués rima amb la paraula infància de la línia 10.

Algunes rimes no les he pogut mantenir, com la rima entre les línies 13 i 14. A les línies de la 15 a la 18 he canviat l'esquema ABAB per l'esquema AABA.

A la línia 19 hi ha l'adjectiu *fat-shaming*, que no té cap equivalent exacte en català. Així doncs, he canviat el focus d'atenció de la frase i he dit que la mare de la Rebecca la volia *ideal*, que rima amb *laxants*, en comptes de dir que criticava el seu cos. És més ambigu, però considero que amb la menció dels laxants es pot entendre. I encara que no s'entengués el significat més concret, seguiria tenint sentit dins el context de la sèrie, ja que sabem per altres capítols que la mare de la Rebecca la criticava també en altres aspectes.

La línia 45 presentava un problema perquè fa un comentari referent a la sintaxis de l'anglès i havia d'intentar traslladar-lo al català d'alguna manera. Mentre en anglès la doble negació canvia el sentit de la frase, en català no és així i el seu ús és molt comú. Tot i que *Res és la culpa d'algú* no és incorrecte, podria ser que algú dubtés perquè està més habituat a sentir la doble negació.

### 3.2.11. «Don't Be A Lawyer»

Enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=Xs-UEqJ85KE&t=106s>

«Don't Be A Lawyer» és una cançó interpretada pel Jim Kittsworth (Burl Moseley) al tercer capítol de la quarta temporada. El Jim abans era advocat a la mateixa firma que la Rebecca, però ho ha deixat i ha obert una botiga de brètzels. Quan descobreix que l'AJ (Clark Moore), el seu empleat, està estudiant per a ser advocat, intenta dissuadir-lo de triar dita professió amb aquesta cançó.

	«Don't Be A Lawyer»	«L'Advocacia»	Tècniques aplicades
1.	Twenty years old, pretty smart kid	Tot just vint anys, prou eixerit	Creació discursiva
2.	Didn't know what I wanted to do	Era llest, doncs per què no fer dret?	Compensació Modulació
3.	So I took the LSAT and then just like that	Vaig fer la prova d'accés com aquell qui res	Adaptació / Generalització
4.	Got accepted at Glendale U	Vaig entrar a la facultat	Adaptació / Generalització
5.	Everyone said it was a real safe bet	Deia la gent que era una opció prudent	Amplificació lingüística
6.	A prestigious and lucrative vocation	Una feina seriosa i profitosa	Traducció literal
7.	So I set out on a journey to become an attorney	Doncs així a simple vista vaig triar ser jurista	Modulació Generalització ( <i>jurista</i> )
8.	Without a moment's hesitation	Va anar molt ràpida la cosa	Modulació
9.	But here's some free advice I'm giving	Però escolta bé el que et diré ara	Modulació
10.	When it comes to deciding what to do for a living	Quan es tracta de triar bé com fer la mesada	Modulació
11.	Don't be a lawyer!	Fer d'advocat, no	Modulació
12.	Don't do it, quickest way to ruin your life	No ho pensis, de seguida t'enfonsaràs	Modulació
13.	Don't be a lawyer!	No siguis ruc, no!	Creació discursiva

14.	Not worth it, it'll leave you dead inside	No ho facis si no vols morir per dins	Modulació
15.	The job is inherently crappy	És una gran merda d'ofici	Reducció ( <i>inherently</i> ) Amplificació ( <i>una gran merda</i> )
16.	That's why you've never met a lawyer who's happy	Per allà on t'ho miris no hi ha cap benefici	Creació discursiva
17.	It's a guaranteed soul destroyer	Et destrossarà el dia a dia	Creació discursiva
18.	Don't be a lawyer!	L'advocacia!	Creació discursiva
19.	Law school debt, daily regret	Endeutat, ben amargat	Reducció
20.	Is that what you dreamed of as a kid?	Això tu no ho somiaves de nen	Canvi del tipus de frase
21.	Or did you hope one day that you'd find a way	O és que tenies plans de passar quatre anys	Modulació / Condensació lingüística
22.	to spend four years working on a	dedicant-te dia i nit a	Amplificació
23.	pharmaceutical company's merger with another pharmaceutical company?	la fusió d'una empresa farmacèutica amb una altra empresa farmacèutica	Traducció literal
24.	Your only expertise, is running up fees	Tan sols estàs versat en fer els clients pagar	Modulació
25.	Speaking legalese like a dick	Tot amb un parlar d'estirat	Descripció
26.	But it's not too late	Però no és massa tard	Traducció literal
27.	To avoid this fate	Per deixar-ho estar	Modulació
28.	Find any other job to pick	Pensa bé en el que has triat	Modulació
29.	Sure, your parents might think you're a failure	Potser perds el suport dels teus pares	Modulació
30.	But no one's ever said, "First, let's kill all the tailors"	Però mai ningú ha dit «Primer, matem els sastres»	Condensació lingüística ( <i>all</i> )
31.	Don't be a lawyer!	No facis dret, no	Sinònim parcial

32.	I'm serious it really, really sucks	No és conya, és molt, però molt pesat	Modulació
33.	Don't be a lawyer	Fent d'advocat, no	Creació discursiva
34.	No one you work with looks like Ally McBeal	No trobaràs ningú com l'Ally McBeal	Modulació
35.	There are so many other professions	Ser Jeff Sessions no crec que t'inspiri	Compensació Amplificació
36.	That don't turn you into Jeff Sessions	Doncs millor buscar un altre ofici	Modulació
37.	Just say no to the lawyer employer (No!)	Digues no a l'advocacia (No!)	Reducció
38.	Don't be a lawyer!	L'advocacia!	Creació discursiva
39.	<b>AJ (parlant):</b>		
	What about human rights law?	I advocat de drets humans?	Traducció literal
40.	<b>Jim:</b>		
	No money, no-no money	Ni un cèntim, no hi ha cèntims	Amplificació lingüística
41.	<b>AJ (parlant):</b>		
	Environmental law?	I dret ambiental?	Amplificació lingüística
42.	<b>Jim:</b>		
	No money, even less money	Ni un cèntim, molt menys encara	Amplificació lingüística ( <i>Ni un cèntim</i> ) Condensació lingüística
43.	<b>AJ (parlant):</b>		
	Immigration law?	I d'immigració?	Condensació lingüística
44.	<b>Jim:</b>		
	No money, plus it's a bummer	Ni un cèntim i és una murga	Amplificació lingüística ( <i>Ni un cèntim</i> ) Traducció literal
45.	<b>AJ (parlant):</b>		
	Okay, but what if one day you make it to the Supreme Court?	D'acord, però i si un dia arribes a la Cort Suprema?	Traducció literal
46.	<b>Jim:</b>		

	It'd be great to be on the Supreme Court	Molaria ser a la Cort Suprema	Traducció literal
47.	But you'll never be on the Supreme Court	Però mai seràs a la Cort Suprema	Traducció literal
48.	There's truly no chance of that happening	És impossible que això passi	Modulació
49.	<b>Advocat sense nom (parlant):</b>		
	The preceding song in no way reflects the views of CBS and the CW network.	La present cançó no reflecteix les opinions de la CBS i la CW.	Traducció literal
50.	Oh, screw it.	A la merda	Equivalent establert
51.	<b>Jim:</b>		
	See?	Veus?	Traducció literal
52.	Don't be a lawyer!	L'advocacia!	Creació discursiva

He eliminat *LSAT* i he posat *prova d'accés*, que és un terme més general que expressa la idea. La majoria de l'audiència catalanoparlant segurament no sabia què és l'*LSAT* i, a més, les sigles pronunciades en català serien masses síl·labes. Tampoc hi ha prou espai per explicar-ho en més detall ni és essencial perquè s'entengui el missatge de la cançó. He omès també el nom de la universitat concreta on va anar el Jim, Glendale, per raons d'espai i perquè tampoc és un detall important.

Generalment he intentat mantenir la rima, però en alguns llocs (línies 2 i 4, i 12 i 14) no ho he fet per no desviar-me massa del significat original. En algunes altres parts he canviat l'esquema i he canviat rimes consonants per rimes assonants.

La frase del *hook* de la cançó (*Don't be a lawyer*) tenia la seva complicació al ser tant curta. El primer que se'm va acudir va ser *No facis dret, no!*, però *dret* era massa general, ja que la cançó parla concretament de ser advocat. Després vaig pensar en el sintagma *L'advocacia*, que sí que enquadra el concepte adequat i funciona bastant bé en quant a la sincronia labial, però tenia l'inconvenient de que feia que es perdés el mode imperatiu que marca el missatge de la cançó, i en certes parts era difícil d'integrar de manera que fos coherent. Així que finalment vaig decidir fer diferents versions d'aquesta frase i dir *L'advocacia* sempre al final de cada tornada.

#### 4. Conclusions

La realització d'aquest treball m'ha fet aplicar un grau de creativitat a la traducció de manera que no havia fet fins ara. M'he vist obligada a buscar maneres alternatives d'expressar una mateixa idea i a utilitzar gairebé totes les tècniques que pot emprar un traductor, però sobretot la modulació. Ha sigut complicat, però considero les traduccions que he fet funcionarien dins un hipotètic doblatge al català de *Crazy Ex-Girlfriend*.

Així mateix, la meva visió del que significa traduir s'ha expandit. En algunes cançons he hagut de desviar-me bastant del que deia la lletra original o reestructurar el contingut, però sempre ho he intentat compensar d'alguna manera i que hi hagués una justificació rere aquestes decisions. És inevitable sacrificar alguns detalls del contingut quan volem fer una traducció cantable d'una cançó, però tot i així és possible fer una traducció que mantingui el missatge i l'essència de la cançó. La clau ja u en valorar cada cançó individualment, sospesant-ne els aspectes més importants.

D'altra banda, penso que aquest treball exemplifica per què s'haurien de doblar les cançons dels musicals. Potser no és necessari per tots els musicals, depenent de com d'integrada estigui la trama a les cançons, a quin públic es dirigeixen, etc. Però en una comèdia musical com *Crazy Ex-Girlfriend*, és, al meu judici, imperatiu. Amb això vull dir un musical on les cançons no només compleixen una funció narrativa, sinó que, a més, són un vehicle humorístic i ens apropen a pensaments dels personatges que no expressen en els diàlegs de manera tan detallada. Llegir la lletra subtitulada no tindria el mateix impacte perquè perdríem l'efecte que dona col·locar certes paraules en certes parts d'una cançó (per exemple, col·locar un mot o sintagma en un agut potent), així com l'efecte dels recursos fònics. El fet que de sobte els personatges cantin amb les veus dels actors originals i en un altre idioma també pot causar una desconexió en l'espectador, com si els números musicals fossin entitats pròpies separades de la història.

## 5. Bibliografia

- Bartoll, E. (2015). *Introducción a la traducción audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC.
- Bosseaux, C. (2019). Investigating dubbing: Learning from the past, looking to the future. A L. Pérez-González, *The Routledge Handbook of* (p. 48-63). Abingdon: Routledge.
- Brugué Botia, L. (2013). *La traducció de cançons per al doblatge i l'adaptació musical en pel·lícules d'animació [Tesis doctoral, Universitat de Vic]*. Recollit de <https://www.tesisenred.net/handle/10803/127396#page=1>
- Bugbee, S. (Presentadora). (12 de juny de 2021). In Her Shoes: Rachel Bloom [Episodi de podcast]. *The Cut*. Recollit de <https://www.thecut.com/2021/06/the-cut-podcast-in-her-shoes-rachel-bloom.html>
- Carney, J. (Director). (2007). *Once* [Pel·lícula].
- Carrero, J. F., & Lapeña, A. L. (2020). Entre la página y la escena. ¿Dónde encuadrar la traducción teatral? *Sendeban*(31), 373-394. doi:<http://dx.doi.org/10.30827/sendeban.v31i0.11814>
- Chaume, F. (2003). *Doblaje i subtitulació per a la TV*. Barcelona: Eumo Editorial.
- Chaume, F. (2007). Quality standards in dubbing: a proposal. *Tradterm*(13), 71-89. doi:10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2007.47466
- Chaume, F. (2008). Teaching synchronisation in a dubbing course. A J. D. Cintas, *The Didactics of Audiovisual Translation* (p. 129-140). Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Chbosky, S. (Director). (2021). *Dear Evan Hansen* [Pel·lícula].
- Chu, J. M. (Director). (2021). *En un barrio de Nueva York* [Pel·lícula].
- Cintas, J. D. (2009). Introduction – Audiovisual Translation: An overview of its potential. A J. D. Cintas, *New Trends in Audiovisual Translation* (p. 1-18). Bristol: Multilingual Matters. doi:10.21832/9781847691552-003
- Cooper, B. (Director). (2018). *Ha Nacido Una Estrella* [Pel·lícula].
- Everett, W. A. (2004). *The Musical: a research and information guide*. Nova York: Routledge.
- Farlex Dictionary of Idioms. (2015). *shakedown*. Consultat el 13 de desembre de 2021, a <https://idioms.thefreedictionary.com/shakedown>
- Felschow, L. E. (2019). Broadway Is a Two-Way Street: Integrating . *Media Industries*, 6(1), 21-42. doi:<https://doi.org/10.3998/mij.15031809.0006.102>
- Grant, B. K. (2007). Approaching film genre. A B. K. Grant, *Film Genre: From Iconography to Ideology* (p. 4-28). Londres: Wallflower Press.
- Haywood, L. M., Thompson, M., & Hervey, S. (2009). *Thinking Spanish translation: a course in translation method* (Segunda ed.). Abingdon: Routledge.

- IMDb. (sense data). *Crazy Ex-Girlfriend (TV Series 2015-2019)*. Recollit de IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt4094300/>
- Johnson, R. (2019). Audiovisual translation and popular music. A L. Pérez-González, *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (p. 418-435). Abingdon: Routledge.
- Kenrick, J. (sense data). *Musicals101.com*. Recollit de What is a musical?: <https://www.musicals101.com/musical.htm>
- Levenson, S. (2015). [Obra de teatre]. *Dear Evan Hansen*.
- Low, P. (2017). *Translating Song: Lyrics and Texts (Translation Practices Explained)*. Abingdon: Routledge.
- Martínez Acebo, E., & Cristóbal Rodríguez, M. (2021). La traducción de canciones en películas: análisis contrastivo de géneros cinematográficos. *Estudios de Traducción Vol. 11*, 137-145.
- Mateo, M. (2014). Anglo-American Musicals in Spanish Theatres. *The Translator*, 14(2), 319-342. doi:10.1080/13556509.2008.10799261
- Mayoral, R. (sense data). *TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL, TRADUCCIÓN SUBORDINADA, TRADUCCIÓN INTERCULTURAL*. Recollit de Universidad de Granada: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjQ15nVv8nzAhVy9OAKHcJkAwMQFnoECAwQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.ugr.es%2F~rasensio%2Fdocs%2FTA\\_V\\_Sevilla.pdf&u sg=AOvVaw0hkVZ0EB3nSw\\_\\_0hE8MRuj](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjQ15nVv8nzAhVy9OAKHcJkAwMQFnoECAwQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.ugr.es%2F~rasensio%2Fdocs%2FTA_V_Sevilla.pdf&u sg=AOvVaw0hkVZ0EB3nSw__0hE8MRuj)
- McKenna, A. B., Bloom, R., Webb, M., Ehrlich, E., Caplan, S., & Hitchcock, M. (Producers executius). (2015-2019). *Crazy Ex-Girlfriend* [Sèrie televisiva].
- Middleton, R., & Manuel, P. (2001). *Popular Music*. Consultat el 18 de novembre de 2021, a Grove Music Online: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043179?rskey=WwwlQx&result=1>
- Molina, L., & Hurtado Albir, A. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Journal des traducteurs*, 47(4), 498-512. doi:10.7202/008033ar
- Mortimer, C. (2010). *Romantic Comedy*. Oxon: Routledge.
- Olarte, M. (2005). EL GÉNERO DEL MUSICAL Y LA UTILIZACIÓN DE SUS MELODÍAS. A M. Olarte, *La Música en los medios audiovisuales* (p. 101-118). Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones. Recollit de <https://gredos.usal.es/handle/10366/76621>
- O'Sullivan, C., & Cornu, J.-F. (2019). The Routledge Handbook of Audiovisual Translation. A L. Pérez-González, *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (p. 15-30). Abingdon, Nova York: Routledge.
- Oxford University Press. (2013). *song*. (J. Kennedy, M. Kennedy, & T. Rutherford-Johnson, Ed.) Consultat el 18 de novembre de 2021, a The Oxford Dictionary of Music:



<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108-e-8524?rskey=vUYFeY&result=3>

Potter, J. (1998). *Vocal Authority: Singing style and ideology* (2004 ed.). Cambridge: Cambridge University Press.

Schatz, T. (1981). *Hollywood Genres*. Nova York: Random House.

Walsh, E. (2011). *Once*. [Obra de teatre]. Nova York, Estats Units.