

Trabajo Final de Grado

Grado en Traducción, Interpretación y Lenguas Aplicadas

Universidad de Vic – Universidad Central de Cataluña y Universitat Oberta de Catalunya

HAMILTON: AN AMERICAN MUSICAL ***RETOS Y CONSIDERACIONES DE UNA ADAPTACIÓN AL*** ***CASTELLANO***

Pol Morral Benítez

Tutora: Vanessa Enríquez Raído

Curso 2022-2023

RESUMEN

La traducción del teatro musical es una disciplina que junta muchas habilidades distintas en un solo proyecto. La dramaturgia, la música y la lingüística se juntan en una serie de esfuerzos, concesiones y resoluciones de problemas que resultan en una adaptación final. A través de la propuesta de traducción al castellano de algunas piezas musicales de la obra de teatro musical *Hamilton: An American Musical*, este trabajo busca determinar las particularidades y dificultades de traducción que una obra de este tipo puede presentar, así como las estrategias que el traductor puede emplear para resolverlas. En un análisis de traducción posterior a la propuesta, buscamos observar el papel que juegan no solamente los conocimientos musicales y lingüísticos en dicha labor, sino también la creatividad que exige este tipo de traducción.

Palabras clave: traducción audiovisual, teatro musical, transcreación, *Hamilton*, leitmotiv

ABSTRACT

Musical theatre translation is a field that brings together many different skills into one single project. Dramaturgy, music and linguistics come together in a series of efforts, compromises and problem-solving that results in a final adaptation. Through the proposal of a Spanish translation of some musical pieces from the musical theater play *Hamilton: An American Musical*, this paper seeks to determine the particularities and translation problems that a project of such nature can present, as well as the strategies the translator can employ to solve them. In a post-proposal translation analysis, we seek to observe the role that not only musical and linguistic knowledge plays into such a task, but also the creativity that this type of translation requires.

Key words: audiovisual translation, musical theatre, transcreation, *Hamilton*, leitmotif

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
2. METODOLOGÍA	4
3. MARCO TEÓRICO	5
3.1. La traducción audiovisual y la traducción teatral	5
3.2. Traducción y transcreación.....	7
3.3. Sílabas, ritmo y melodía.....	9
3.4. Rima.....	11
4. HAMILTON: AN AMERICAN MUSICAL	12
4.1. Sinopsis y temas	12
4.2. Interés de traducción.....	14
4.3. Justificación de los fragmentos elegidos	16
5. UN MUSICAL AMERICANO: PROPUESTAS DE TRADUCCIÓN	19
5.1. Alexander Hamilton – <i>Alexander Hamilton</i>	19
5.2. Aaron Burr, Señor – <i>Aaron Burr, Sir</i>	23
5.3. Mi Oportunidad – <i>My Shot</i>	29
5.4. Volveréis – <i>You’ll Be Back</i>	37
5.5. Esperar – <i>Wait For It</i>	39
5.6. La Sala Donde Ocurre – <i>The Room Where It Happens</i>	44
6. HAMILTON: ANÁLISIS DE TRADUCCIÓN	56
6.1. La rima de Hamilton – conexión e interconexión	56
6.2. Fluidez – adaptar el <i>hip-hop</i>	59
6.3. El leitmotiv - la sangre narrativa de <i>Hamilton</i>	62
7. CONCLUSIONES	65
8. BIBLIOGRAFÍA	66
9. ANEXOS	69

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este Trabajo Final de Grado es la realización de una propuesta de traducción y adaptación de algunas de las piezas musicales de la obra de teatro musical *Hamilton: An American Musical* (2015), escrita y compuesta por Lin-Manuel Miranda. Durante la realización de dicha propuesta, se busca analizar y exponer las consideraciones y retos de traducción que la obra pueda presentar, tanto por su naturaleza perteneciente al teatro musical en sí, como las consideraciones y retos relacionados con otras cuestiones más específicas de la propia obra.

En el momento de la realización de este trabajo, no existe una adaptación vocal oficial de *Hamilton: An American Musical* al castellano. Esto la convierte en una obra que, pese a ser reconocida a nivel mediático como lo podrían ser otras de su tipología, con numerosas nominaciones y premios entre los que se destacan 11 Tony Awards (McNulty, 2016) y un Grammy (Billboard, 2016), sigue sin representarse en los teatros de España.

La relativamente reciente disposición de la obra en el medio digital a través de la plataforma *Disney+* le otorgó, si bien con un retraso algo accidentado debido a la pandemia de COVID-19 (Cinemanía, 2016), la primera traducción oficial al castellano a modo de subtitulación. Se trata, sin embargo, de una traducción directa, que no busca necesariamente adaptar ni la rima ni la musicalidad de las canciones, distinción que indicaremos más a fondo a lo largo del apartado número 3.

La falta de una adaptación oficial que tenga en cuenta estos factores es lo que motiva este trabajo y elección de tema, donde buscamos abordar las claves de la parte traductológica de una propuesta de traducción músico-teatral de esta obra y las dificultades que la misma pueda presentar.

Como veremos en el apartado 3, este trabajo de adaptación es un trabajo colaborativo de distintos departamentos de la producción musical. En el marco de este Trabajo Final de Grado, buscaremos centrarnos principalmente en la labor del propio traductor y la elaboración de una propuesta de traducción que tenga en cuenta los elementos narrativos y musicales de la obra, pero que luego podría ser valorada, ajustada y modificada por los otros departamentos del proyecto.

2. METODOLOGÍA

Para llevar a cabo la propuesta de traducción, primero expondremos el tipo de traducción que un musical como *Hamilton: An American Musical* requeriría. Definiremos la traducción audiovisual, la modalidad teatral de la misma y, dentro esta última, la traducción del teatro musical. Realizaremos este recorrido a lo largo del apartado 3.

A continuación, en el apartado 4, exploraremos el propio *Hamilton: An American Musical*, con un pequeño resumen de sus particularidades, los temas que trata y el estilo que usa para hacerlo. Expondremos más a fondo el interés de traducción de la obra, así como su estructura narrativa.

El apartado 5 lo dedicaremos a la traducción de los fragmentos del musical elegidos, que consisten de 6 números musicales de los 46 presentes en los dos actos del musical. En estas 6 canciones, se traducirán unas 4000 palabras de las más de 20000 de *Hamilton: An American Musical*. En el apartado 4.3 se detallan los criterios de selección de estas 6 canciones concretas.

Este material de análisis se extraerá del cancionero presente en el folleto oficial del musical, las transcripciones de las canciones en el sitio web *Genius.com* y a través de diversos visionados de la grabación del musical publicada a modo de película en la plataforma *Disney+* en 2020. Se tendrán en cuenta los aspectos detallados a lo largo del apartado 3 para llevar a cabo esta propuesta de traducción. Para ello, nos hemos basado principalmente en las consideraciones y estrategias de traducción definidas en *Manual de Traducción* (López Guix, 1997), *Introducción a la traducción audiovisual* (Bartoll, 2015) y *La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica* (Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas, 2019)

Finalmente, en el apartado 6, haremos un análisis de la traducción a través de la rima, la fluidez y el concepto del leitmotiv como elementos clave de la propuesta. En cada apartado expondremos los resultados de la adaptación y los compromisos en los que ha resultado, para ello usando fragmentos de las propuestas de traducción de las 6 piezas musicales elegidas.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 La traducción audiovisual y la traducción teatral

Según Espasa (2019), la traducción audiovisual se define como una traducción «subordinada dinámica» (p. 5). La misma se presenta como un texto que «se ajusta a los requisitos de espacio y tiempo de la imagen en movimiento», (Ibid., p. 5). Esta modalidad de traducción correspondería pues a una gran gama de medios cuya relación principal sería esta misma transmisión de movimiento y/o sonido a través de una adaptación de tiempo y espacio exigida por la obra fuente.

Bartoll (2015), anota el texto audiovisual como el «resultado de la combinación de cuatro posibilidades: acústica, visual, verbal y no-verbal» (p. 14). Como característica principal, él también nos señala el dinamismo:

[...], el texto audiovisual es un texto dinámico, tanto si consideramos el componente oral como el componente visual. El canal acústico siempre es dinámico y las imágenes de un texto audiovisual también deben serlo. Así, el concepto clave para definir el texto audiovisual es el dinamismo temporal. (Bartoll, 2015, p. 14-15)

Entre estos ejemplos de dinamismo podemos encontrar muestras como la subtitulación o el doblaje (tanto sincronizado como superpuesto o *voice-over*), en contraposición con ejemplos de traducción «estáticos», como el texto periodístico, científico, publicitario, novela, etc. (Ibid., p. 14).

¿Cómo se relaciona pues la traducción teatral con la audiovisual? La traducción teatral se definiría técnicamente como una modalidad de la audiovisual, de la misma manera que lo serían el doblaje y la subtitulación, pero presenta características únicas que requieren atención propia para afrontarla.

De manera parecida al doblaje, la traducción teatral traduce un texto escrito destinado a su representación oral, por lo que muchos de los retos, sacrificios y decisiones que se realizan durante la teatral pueden compartirse con el doblaje en muchos de los casos. Sin embargo, este último se representa posteriormente a una edición, donde se exhibe por encima de la fuente a través de un medio audiovisual como una grabación de audio o video. Por otro lado, la traducción teatral exige una reconstrucción de la fuente original para ser representada en directo al público consumidor, lo que conlleva ciertas consideraciones.

Espasa (2019) también nos señala varios de estos factores característicos. Por un lado, tenemos la totalidad de la traducción, todo lo que ocurre puede afectar a cómo la fuente se traslada a la lengua meta, como la puesta en escena o los gestos de los personajes. Por otro lado, se reconoce la presencia de un público, por lo cual la traducción exige que se dejen espacios para risas, aplausos y todo tipo de reacciones que el público pueda mostrar.

También nos indica la posible presencia de una adaptación cultural general desde el inicio de la fase de traducción:

En la traducción del texto ya se pueden tomar opciones de adaptación cultural que condicionarán la posterior escenificación. En cambio, en la traducción audiovisual, las posibles adaptaciones culturales ya nos vienen dadas por la construcción fílmica previa. (Espasa, 2019, p. 8)

Como añadido, en la teatral se reconoce la diferencia en el propio marco de la realización de la traducción, puesto que donde en otros medios el traductor rara vez interactúa con otras fases del proceso de creación del producto, en la traducción teatral tiene tanto responsabilidades individuales como compartidas con otros departamentos del equipo, como por ejemplo el casting y selección de los actores de la obra.

Tampoco se puede hablar de traducción audiovisual ni teatral sin reconocer el concepto de la «oralidad fingida». Es una realidad que cuando se critica la pomposidad o exageración del diálogo perteneciente a una obra audiovisual, usualmente se hace con razón. En efecto, la gente no habla así, ¿por qué es entonces que se representa «así» en lo audiovisual?

Brumme (2008) define la oralidad fingida como el «tipo de oralidad que crea un escritor o escritora para otorgar verosimilitud a los hechos que se exponen o los personajes que toman la palabra» (p. 22). Añade en el caso de la oralidad teatral:

[...] en condiciones normales un autor o autora concibe la obra en el medio gráfico siendo consciente, sin embargo, de su futura representación fónica. [...] Sin embargo, no se tratará de la inmediatez comunicativa como lo encontraríamos en un diálogo espontáneo, sino que refleja una selección de rasgos juzgados como “orales” que pretenden evocar la naturalidad y autenticidad de aquél. (Brumme, 2008, p. 22)

De esta manera y paradójicamente, configurar un sistema oral simulado para una obra audiovisual, aun siendo este exagerado, lo hace más familiar y creíble para el espectador. Esto es otro elemento que, por supuesto, se debe buscar mantener en toda traducción audiovisual y teatral al pasar de la lengua original a la lengua meta.

3.2 Traducción y transcreación

A las distinciones y definiciones presentadas de la traducción audiovisual y teatral se requeriría sumar otros elementos característicos de la propia traducción y diferencias terminológicas.

Por ejemplo, los doblajes de películas de Disney suelen incluir diversos números musicales, así como muchas obras de teatro. Dentro de ambas categorías se encuentran los propiamente dichos musicales, donde en ocasiones solo se encuentran compuestos únicamente de canciones. ¿Cómo se afronta la traducción en estos casos?

Si buscamos la respuesta a través de la lente de la traducción perteneciente a la subtitulación, no se nos presentan tantos problemas, pues los mismos límites del diálogo se aplican a lo musical. No se exige una precisión extrema más allá del significado de la traducción frente al texto fuente. Para el doblaje y el teatro, no obstante, se distinguen procesos que añaden una mayor dificultad de traducción. Más allá de una sincronía temporal más exigente (junto con sincronía labial en el caso del doblaje), ahora se suman elementos como la melodía y la rima, como veremos más adelante.

Así pues, empezaríamos a definir este tipo de traducción de otras maneras. Por un lado, tenemos la adaptación, junto con la localización, que comprendería también cambios culturales que actúan más allá del texto: marcas, juegos de palabras, hechos históricos, etc., se adaptarían en base al mercado de la traducción meta.

Este tipo de traducción se encuentra muy presente en medios como el videojuego, que comparte este carácter audiovisual, donde también se adapta según el cambio de público. Adaptación es un término usado comúnmente para referirse al versionado de una canción, así que sería adecuado definir la traducción musical como «adaptación» en términos generales. Es también el término más común en terminología no especializada para referirse a la traducción subordinada o extralingüística, siendo un término también utilizado en el título de este trabajo final de grado.

Sin embargo, debido a las sensibilidades traductológicas que se observarían en la traducción musical, nos decantamos por el término «transcreación» para proponer una definición más precisa de la misma.

Transcreación es un término usado principalmente para definir traducciones presentes en el campo de la publicidad, formado por supuesto a partir de la unión de «traducción» y «creación» (con su origen en el término inglés «*transcreation*» de la unión de «*translation*» y «*creation*»).

Balemans (2010) expone que, si bien se podría argumentar que todo proyecto de traducción involucra transcreación, medios como la publicidad, que buscan mantener las sensaciones originales de la fuente por encima incluso de la precisión lingüística de la traducción, se distinguen de un texto técnico en estos elementos clave: una prominente y exigida creatividad y conexión emocional. Godoy añade:

Como ocurre en la traducción, el texto origen sigue siendo vital, pero a la hora de “recrearlo” pesa mucho más conservar el efecto que se tiene al percibirlo, que el hecho de que se utilicen palabras equivalentes. Por lo tanto, como transcreador se espera de ti que seas capaz de llegar tan lejos como sea necesario para conseguir la misma sensación que se “siente” con el idioma origen. (Godoy, 2019)

Es a partir de la importancia de la creatividad y las emociones que se perciben en la fuente que nos gustaría relacionar la traducción musical como una modalidad de transcreación. En esta transcreación musical se exigen sensibilidades, riqueza lingüística y conocimientos musicológicos que, conjuntamente, forman una serie de duras y numerosas limitaciones de las que acaba naciendo (irónicamente) una creatividad sin límites.

3.3 Sílaba, ritmo y melodía

En la traducción musical, tenemos presencia de elementos propios que deberemos exponer antes de afrontar su traducción. En primer lugar, encontramos la sílaba, de la mano del ritmo y la melodía. Según la Real Academia Española, la sílaba se define como la «unidad de la lengua compuesta por uno o más sonidos articulados que se agrupan en torno al de mayor sonoridad, que por lo común es una vocal».

Como hemos tratado en el apartado 3.2, la exigente sincronía temporal presente en la traducción musical requiere que tengamos en cuenta la sílaba como unidad condicionante de la pieza. Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019), nos indican que, como cabría esperar, al traducir de una lengua a otra el número de sílabas de la traducción suele no coincidir con la lengua original. Añaden:

En estos casos, dado que el mensaje de la letra se encuentra subordinado a los factores musicales, se suele sacrificar la literalidad del texto en aras de una mayor flexibilidad expresiva. [...] Lejos de provocar una pérdida expresiva, la imposición formal promueve la creatividad artística, pues el significado se compensa mediante estrategias que ayudan al traductor a transmitir el contenido y la expresividad. (Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas, 2019, p. 168)

Así pues, conviene que afrontemos las sílabas en base a como se adhieren al ritmo y a la melodía. Para ello existen diversas técnicas en las que buscamos reducir o aumentar el número de sílabas para compensar su relación con estos y mantener tanto el mensaje de la canción como la forma en la que fluye musicalmente (Ibid., p. 172).

Como hemos indicado en el apartado 3.1, en este juego de equilibrios, concesiones y compromisos que conlleva la traducción teatral actúan casi todos los involucrados en la producción, a diferencia de muchos otros proyectos de traducción (Espasa, 2019). Algo que aparentemente funciona a nivel silábico sobre el papel a ojos del traductor quizá acaba resultando más complejo en los ensayos y debe revisarse.

Pese a que como traductores deberemos asumir esta existencia de revisiones y cambios al afrontar la traducción de un musical, en este «tira y afloja» entre lingüística y música podemos casi siempre basarnos en las palabras del poeta y traductor Henri Meschonnic, que nos cita Bedetti (1992): «el ritmo gobierna el significado» (p. 431). Y es que el ritmo, como parte de la traducción audiovisual, y por ende la musical, se rige por este mismo dinamismo que tanto buscamos mantener.

Así pues, como traductores que forman parte de una producción musical, nos conviene tener en cuenta que usualmente debemos «aflojar» y dejar que el significado fluya a través del ritmo de la pieza y no únicamente a sus elementos lingüísticos.

Como veremos en el apartado 6.3, ritmo y melodía son especialmente relevantes en *Hamilton* debido a la abundante presencia de leitmotivs musicales en la obra. La Real Academia Española nos define el término «leitmotiv» como el «tema musical dominante y recurrente en una composición». Aplicado de forma más específica al teatro musical, nos puede hacer referencia a un personaje, una situación, un evento...

De esta manera, traducir el leitmotiv es traducir un mensaje rítmico enlazado fuertemente a los temas narrativos centrales de la obra, por lo que en la gran mayoría de casos no solo debemos priorizarlo por encima de lo lingüístico, si no también asegurar una traducción que permita una consistencia y precisión que se mantengan imperativamente a lo largo de todos los números del musical. En *Hamilton* los leitmotivs también presentan elementos lingüísticos muy relevantes, que detallaremos en el apartado 6.3.

3.4 Rima

El otro gran elemento característico condicionante de la traducción es la rima. Afortunadamente, se trata de un elemento mucho más flexible y dispuesto a cambios y modificaciones de todo tipo, algo que nos permitiría mantener la prioridad de traducción en ese delicado equilibrio entre lo lingüístico y lo musical que ya afrontamos en la traducción de la sílaba subordinada al ritmo.

Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019) anotan que existen dos tipos de rimas principales: la musical y la poética. La poética tiene una finalidad puramente estética, por lo que su supervivencia en la traducción no ocupa una alta prioridad. La musical, por otro lado, contribuye a mantener el ritmo y la melodía, y es la que aporta a elementos como el estribillo o la división por estrofas (p. 168).

La rima musical está enlazada al propio fraseo musical, así que de ser posible mantenerla esto suma a la naturalidad y musicalidad de la pieza traducida. Sin embargo, es imperativo que usemos la flexibilidad de la rima a nuestro favor, pues rara vez será posible hacer esto sin sacrificar por otro lado. Según Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019), como traductores debemos evitar buscar mantener la rima si con ello sacrificamos otras sensibilidades lingüísticas. (p. 168-169).

Si para mantener la rima y encontrar una equivalencia tenemos como resultado una construcción impráctica o que deja de lado otros aspectos de la traducción, es preferible que esta rima se omita, se cambie, o se busquen rimas fonéticamente parecidas que imiten la sonoridad de la rima de la canción original (Ibid., p. 168-169).

En el apartado 6.1 exploraremos como usa *Hamilton* su rima a través de la propuesta de traducción, viendo de esta forma que problemas presenta junto al ritmo rápido del hip-hop y como buscamos dentro de lo posible mantener el estilo lingüístico del Lin-Manuel Miranda, el compositor de la obra.

4. HAMILTON: AN AMERICAN MUSICAL

4.1 Sinopsis y temas

Hamilton: An American Musical es un musical completamente cantado de principio a fin que cuenta un relato basado en la vida de Alexander Hamilton, uno de los padres fundadores de Estados Unidos.

En esta historia vemos como Hamilton, nuestro protagonista, empieza buscando un nuevo comienzo tras emigrar desde Charlestown, en la pequeña colonia de la isla de Nevis, para ir a Nueva York. Desde allí jugaría un papel clave en la Revolución de Estados Unidos y su clima político-económico posterior, y desde cero se acabaría convirtiendo en una figura histórica y aseguraría un legado que, contra todo pronóstico, perdura en el día de hoy.

A lo largo de su vida, pasaría a ganarse numerosos aliados durante la guerra, así como enemigos en los debates parlamentarios. Se convertiría en la mano derecha de George Washington (el primer presidente de la nueva nación), en el rival acérrimo de Thomas Jefferson (su primer secretario de estado y tercer presidente), y construiría una virtuosa reputación como un personaje honesto, articulado e inteligente que más tarde el propio Hamilton destruiría casi por completo y lo haría caer en desgracia.

Todos estos hitos y sucesos de su vida se relatan a modo de números musicales a lo largo de la obra, con un esperado hilo dramático algo exagerado, caricaturas de personajes históricos y algunas libertades con fechas y acontecimientos para generar una narrativa coherente y disfrutable.

Una de las características más prominentes del musical es que, pese a estar compuesto de algunas piezas de jazz y pop, relata hechos históricos a través de la lente del hip-hop y el rap, algo que genera un contraste muy llamativo. Esto no es casual, pues se usa la diferencia de estilo musical para mostrar lo revolucionarios que fueron Hamilton y sus aliados usando un estilo como el propio hip-hop, que simboliza la rebelión frente a las circunstancias difíciles. Thomas Kail, director y productor de la grabación en vivo del musical, define la vida de Hamilton como una «clásica historia del hip-hop», siendo este un personaje que usó la palabra como medio para salir de una situación y circunstancias difíciles, pero que debido a esa misma palabra encontró una muerte violenta al final de su camino. (Hooton, 2020).

Por su parte, Lin-Manuel Miranda, compositor de la obra, la describe famosamente en 2015 en una entrevista para *The Atlantic* como «la América de entonces relatada por la América de hoy». Esta descripción tiene un sentido doble. Por un lado, se trata de hechos históricos contados a través de un medio relativamente moderno, como es el teatro musical, además del ya mencionado uso de la intensidad y dinamismo de rima rápida propias del rap e hip-hop. Y, por otro lado, los actores del elenco original que encarnan a las distintas figuras históricas fueron deliberadamente elegidos de raza negra y/o ascendencia latinoamericana. De esta manera, la «América de hoy» diversa y colorida, representa a la homogénea «América de entonces», donde irónicamente se eligen a actores de raza negra para encarnar a personajes que en su tiempo fueron abiertamente racistas y poseedores de esclavos.

Es de esta forma que Hamilton busca sutilmente «aleccionar» a su audiencia sobre la importancia que han tenido los inmigrantes en la creación de los Estados Unidos. La naturaleza de Hamilton como inmigrante se destaca una y otra vez en los números musicales de la obra y se refleja en la del propio Lin-Manuel, quien también descende de inmigrantes puertorriqueños y vio en Hamilton parte de él mismo y de las incontables historias de inmigrantes que conoce y conoció a lo largo de su vida. En la misma entrevista para *The Atlantic* añade:

«Conozco a este tipo», he conocido tantas versiones de este tipo (Hamilton), el tipo que viene a este país y dice «Voy a trabajar en seis sitios si tu trabajas en uno. Voy a hacerme mi propia vida» Es una narrativa muy familiar para mí, empieza con mi padre y con muchas de las personas con las que crecí en mi barrio. (Miranda, 2015)

4.2 Interés de traducción

Para exponer el interés de traducción de *Hamilton: An American Musical*, debemos fijarnos principalmente en su naturaleza como musical de hip-hop y rap.

En su artículo para *USA Today*, Martinelli (2020) nos compara *Hamilton* con otros musicales en palabras por minuto. La cantidad de palabras por minuto supera con creces la de un musical convencional, con una media de 144 palabras por minuto en sus 2 horas y 45 minutos de duración. Una de las comparaciones que Martinelli ofrece es con la adaptación musical de *El Fantasma de la Ópera*, que posee una media de 68 palabras por minuto en sus 2 horas y 30 minutos de duración.

Hamilton es rápido y no se para ni un segundo, por lo que para disfrutarse no solo requiere un imperativo conocimiento de inglés, sino un dominio bastante elevado de la lengua para no perderse ni una palabra. Para darnos cuenta de esto, debemos escuchar al propio público de *Hamilton*. En una aportación en el foro web *Reddit*, el usuario canadiense PrivatePostHistory (2022) admite haber tenido problemas para entender la letra durante la representación, pese a esta encontrarse en su lengua materna, con numerosos usuarios en las respuestas corroborando su experiencia, señalando lo complejo y abrumador que el musical puede resultar. Alternativamente, como añade el propio PrivatePostHistory, él encuentra que se puede disfrutar de forma más relajada si se visiona con subtítulos o se escucha junto a un cancionero con las letras para seguir la obra.

No obstante, una adaptación vocal al castellano sí aligeraría tales problemas, pues incluso con la opción de subtítulos en español disponible en la plataforma digital *Disney+*, el espectador puede perderse fácilmente o simplemente centrarse únicamente en la lectura de los subtítulos debido a la requerida velocidad de los mismos, perdiéndose la parte de visual de la obra en el proceso. Además, esta opción no se encontraría disponible en la mayoría de casos si se quisiera disfrutar de la obra en vivo.

Por otro lado, pese a su marco temático arraigado en la historia de Estados Unidos (la cual puede ser algo desconocida para alguien que no resida en dicho país), la propia historia de Hamilton y de su naturaleza como aquel que tiene las de perder y que sin embargo lucha y se rebela contra todo a lo que su vida le enfrenta es inmediatamente entrañable y cercana. Al mismo tiempo, Hamilton sigue siendo humano y comete errores a lo largo de la obra, errores que acabarán, a grandes rasgos, arruinando su vida. Hamilton no es un personaje heroico ni

enteramente admirable, sino uno gris y trágico. A través de esa conexión emocional y el drama narrativo de la obra, el espectador no necesita conocimientos previos de la historia de Estados Unidos para disfrutar el musical. Incluso también puede llegar a despertar interés por la propia historia de los EE.UU., ofreciéndole también cierto valor divulgativo y educativo.

Reforzando la existencia de dicho valor, podemos señalar la creación del Hamilton Education Program, una colaboración del propio musical, el Instituto Gilder Lehrman de Historia Americana y la Rockefeller Foundation. El programa busca dar acceso al visionado del musical a costes reducidos y accesibles a diversos alumnos de escuelas de Título 1, escuelas del territorio estadounidense que poseen ayudas económicas federales especiales (*Ed Post*, 2021). A través de ello, se busca potenciar el interés del alumnado en el estudio del marco histórico en el que sitúa la obra, pero a través de un medio más cercano, como lo es el teatro musical.

Kevin Cline (s.f.), profesor con experiencia en el Hamilton Education Program, describe en *Teachthought.com* como un niño puede «estudiar casi toda la Era de la Fundación de Estados Unidos a través de la vida de Hamilton». Cline añade como «Hamilton estuvo allí para todo» y como combinando estos relatos históricos con la versión de Lin-Manuel Miranda, se consigue un efecto muy potente que despierta un gran interés en los estudiantes de conocer más de esta parte de la historia de Estados Unidos a través del propio musical.

4.3 Justificación de los fragmentos elegidos

Hamilton: An American Musical se divide en dos actos claramente marcados y acompañados de la narrativa del musical, además de un intermedio extradiegético a modo de descanso que los divide y sirve para mostrar el paso del tiempo.

Ambos actos juntan 20500 palabras en una representación completamente cantada de principio a fin de 2 horas y 40 minutos de duración (Martinelli, 2020). De estas 20500 palabras, hemos elegido 6 canciones representativas de la obra que suman un total de 4100 palabras.

En el Acto 1, se narra el ascenso de Hamilton de inmigrante sin nada a su nombre hasta su papel clave en el desarrollo de Estados Unidos como nación. Es la historia del triunfo de Hamilton, de cómo se opone a las brutales circunstancias que le rodean y como con su carisma y don para la palabra consigue aliados que estarían dispuestos incluso a morir por él. En las canciones elegidas del Acto 1 se nos presentan a casi todos los personajes principales y un gran número de sus frases musicales o leitmotifs, la traducción de los cuales analizaremos en el apartado 6.3. Por otro lado, el Acto 2 narra como la propia actitud ambiciosa de Hamilton acaba siendo su perdición.

Un elemento clave del musical es el personaje que actúa como reflejo de Hamilton, Aaron Burr. Desde la primera escena, se ve claramente como chocan los ideales de ambos personajes pese a tener ambos orígenes parecidos, siendo Hamilton un personaje activo y ambicioso que arriesga constantemente, mientras que Burr muestra su ambición y deseos con su paciencia, pasividad y su deseo de esperar al momento adecuado para actuar. Estos mismos ideales son los que moverán el conflicto entre ambos hasta culminar en un duelo final, en el que Hamilton perderá su vida. Este conflicto es uno de los hilos narrativos más grandes de la obra a lo largo de sus dos actos.

Como última particularidad, *Hamilton* usa interesantemente la capacidad de los personajes para cantar canciones difíciles o formar rimas creativas (o incapacidad para ello) para dar a entender implícitamente su nivel cultural, inteligencia y capacidad para debatir (Miranda, 2015).

Así pues, en la elección de fragmentos a traducir, hemos querido tener en cuenta aquellos que muestren estos elementos más relevantes que hemos expuesto anteriormente para la adaptación del musical. Dichos elementos se muestran con más fuerza a lo largo del Acto 1, pero sin embargo ambos actos comparten elementos que deben mantenerse iguales para mostrar estas

conexiones deliberadas, así que también se ha incluido un número musical del Acto 2 que es representativo en este aspecto.

Dado que el ADN de Hamilton es no solamente musical, si no también narrativo, es en estos elementos donde hallamos las sensibilidades de transcreación relacionadas con la emoción y creatividad que el traductor tiene la responsabilidad de detectar y resolver junto con el resto del equipo de la producción musical.

Cinco de las seis piezas musicales elegidas para la traducción pertenecen al Acto 1. *Alexander Hamilton* es el número de apertura de la obra. En él se relata de forma omnisciente la historia de Hamilton, cantada por los personajes clave de su vida. El relato de la canción culmina con la revelación de que el narrador principal es en realidad Aaron Burr, y se revela que acabará matando a Alexander Hamilton. Sobre este número se construye y extiende el resto del musical, por lo que las estrategias de traducción que usemos para la propuesta de este nos servirán para afrontar el resto de piezas de la obra.

A este número le siguen *Aaron Burr, Sir* y *My Shot* que establecen los temas principales de la obra a través de la escena donde Burr y Hamilton se conocen por primera vez. Las canciones muestran como este último consigue formar un grupo de amigos revolucionarios que serán clave para el desarrollo de la Revolución de Estados Unidos. *My Shot* en concreto es la «“I Want” song» de Hamilton, una tipología de canción del teatro musical, donde se busca establecer el deseo principal del protagonista y aquello por lo que va a luchar durante la duración de la obra. (Schwartz, 2016)

En *You'll Be Back*, el Rey George III del Reino Unido actúa como uno de los villanos de la obra y canta un soliloquio a modo de balada pop, cuyo contraste con el estilo rap de los protagonistas fortalece la diferencia entre el statu quo del que se quieren liberar (Reino Unido y el pop) en contraposición con la rebelión (Estados Unidos y el hip-hop). Este número es interesante de traducir pues muestra de forma muy clara la diferencia de rima, ritmo y dificultad de traducción de ambos estilos musicales, con este estilo pop presentando muchas menos concesiones a la hora de versionarse al castellano.

Para finalizar, traducimos dos de los números musicales que se centran en el personaje de Aaron Burr, *Wait For It* y *The Room Where It Happens*. La traducción de ambos resulta interesante pues, por una parte, *Wait For It* se consideraría como la «“I Want” song» del propio Burr, pese a no ser este el protagonista. Vemos un claro contraste entre la de Hamilton y la de Burr: mientras que la de Hamilton es alegre, intensa y llena de personajes siguiendo las

ambiciones de Alexander, en la de Burr él está solo con sus pensamientos, que hacen eco de las razones por las que cultivó su manera de ser más pasiva y poco arriesgada.

Por otra parte, *The Room Where It Happens* es un claro ejemplo del funcionamiento del segundo acto frente al primero. Hemos elegido esta canción para representar al segundo acto porque es aquí donde vemos cómo se gira el significado de los valores de Hamilton y de Burr, y como ambos aprenden de la forma de actuar del otro, relacionando en la pieza elementos de *Aaron Burr*, *Sir*, *My Shot* y *Wait For It*. Acaba siendo una segunda «I Want» song para los dos, donde ambos reevalúan sus deseos y lo que están dispuestos a hacer para conseguirlos, aunque de forma más centrada en Burr y en como él abandona su pasividad a lo largo de la pieza dándose cuenta de sus verdaderas ambiciones. El enlace narrativo que une estas piezas muestra la importancia de la consistencia y precisión que requieren los leitmotifs en el musical, marcando fuertemente la prioridad que ganan frente a otros elementos de la traducción en muchas ocasiones.

5. UN MUSICAL AMERICANO: PROPUESTAS DE TRADUCCIÓN

5.1 Alexander Hamilton – *Alexander Hamilton*

[AARON BURR]

¿Cómo un bastardo, huérfano, hijo de ramera y escocés
dejado a su suerte en medio de una isla del Caribe,
en miseria y en declive por sagrada providencia
se convierte en héroe y eminencia?

[JOHN LAURENS]

Los diez dólares, el Padre Fundador sin padres
llegó más lejos, siendo más despierto,
Mucho más resuelto,
Mucho más experto,
Y a los catorce, lo hicieron gerente de un comercio

[THOMAS JEFFERSON]

Y día tras día mientras la opresión y la carnicería seguían,
el siguió con la guardia en alto.
En su interior él quería formar parte de algo,
Dispuesto a robar y mendigar hasta acabar exhausto

[JAMES MADISON]

Un huracán llegó, devastación reinó
Nuestro hombre vio cómo su futuro se esfumaba
Con una pluma en sus sesos a su cerebro conectada
escribió su primer verso, al dolor que perduraba.

[AARON BURR]

Y de boca a boca: "¡Este chico es una barbaridad!"

Hicieron colectas para mandarlo a la gran ciudad
"Estudia mucho, y no olvides de dónde vienes,
¡y el mundo sabrá quién eres! ¿Quién eres, tío?"

[ALEXANDER HAMILTON]

Alexander Hamilton
Mi nombre es Alexander Hamilton
Cosas por hacer tengo un millón //
Esperad y ved, esperad y ved...

[ELIZA HAMILTON]

Al cumplir diez, su padre se fue, del todo endeudado
Dos años después, Alex y su madre han enfermado
Ambos en cama, bien fuertes, juntos frente a la muerte

[TODOS EXCEPTO HAMILTON (susurrando)]

Y Alex mejoró, más con su madre no hubo suerte...

[GEORGE WASHINGTON Y CORO]

Se mudó con su primo y su primo la vida se quitó
Le dejó solo ruinoso honor, algo en su interior
Una voz susurra:
"Estás solo Alexander"
Y empezó a memorizar los escritos a su alcance

[BURR Y CORO]

No hubiese habido nada más
Para alguien menos capaz
Hubiese sido indigente o muerto
Inconsciente e sin dinero
Trabajando con el casero de su difunta madre
Comercia con azúcar, ron y cosas similares
Rateando cada libro que pudiese encontrar
Planeando su futuro, miradlo donde está

En la proa de un barco hacia la libertad

¡En Nueva York puedes volver a empezar!

[CORO, HAMILTON, HOMBRES Y MUJERES]

En Nueva York puedes volver a empezar (Esperad y ved)

En Nueva York puedes volver a empezar (Esperad y ved)

En Nueva York puedes volver a empezar

En Nueva York, Nueva York

¡Esperad y ved!

[CORO]

Alexander Hamilton (Alexander Hamilton)

¡Te esperamos tras el telón! (esperamos tras el telón)

¡Nunca retrocediste!

¡Y nunca aprendiste a esperar!

Oh, Alexander Hamilton (Alexander Hamilton)

¡Cuando América cante por ti!

¿Sabrán lo que dejaste atrás?

¿Sabrán lo que cambiarás?

El mundo no volverá a ser igual

[BURR, HOMBRES Y CORO]

El barco en el puerto está

Mira si puedes verlo

(Esperad y ved)

Otro inmigrante que

Empieza desde cero

(Esperad y ved)

Sus enemigos lo borraron

Y todos lo olvidaron

[MULLIGAN/MADISON & LAFAYETTE/JEFFERSON]

¿Yo? Luché con él.

[LAURENS/PHILIP]

¿Yo? Morí por él.

[WASHINGTON]

¿Yo? Confié en él.

[ELIZA & ANGELICA & PEGGY/MARIA]

¿Yo? Lo amé a él.

[BURR]

¿Y yo? Como un necio le disparé...

[CORO]

Cosas por hacer tengo un millón

¡Esperad y ved!

[BURR]

¿Quién eres, tío?

[CORO]

¡Alexander Hamilton!

5.2 Aaron Burr, Señor – *Aaron Burr, Sir*

[CORO]

Mil setecientos setenta y seis

En Nueva York

[HAMILTON]

Disculpe. ¿Es usted Aaron Burr, señor?

[BURR]

Depende. ¿Quién pregunta?

[HAMILTON]

Oh, sí, señor

Soy Alexander Hamilton, a su servicio, señor

Lo he estado buscando

[BURR]

Halagador

[HAMILTON]

Señor...

Oí su nombre en Princeton. Yo buscaba un curso de estudios acelerado, tuve un pequeño traspiés con un amigo de usted ¿Lo pegué en la tez? No me acuerdo, señor. ¿Él lleva las finanzas?

[BURR]

¿Pegó al tesorero?

[HAMILTON]

¡Así es!

Quería hacer como usted, graduarme en dos y luego alistarme. Me miró como si fuese idiota. No soy idiota.

¿Y cómo lo hizo? ¿Cómo lo pudo conseguir?

[BURR]

Deseo de mis padres antes de morir

[HAMILTON]

¡Es huérfano! ¡Pues claro! ¡Como yo!

Dios, ojalá hubiese guerra

Para probarnos más

De lo que nadie se espera

[BURR]

¿Le invito a una copa?

[HAMILTON]

Es muy amable

[BURR]

Ya que estamos le diré algo aconsejable

Menos hablar

[HAMILTON]

¿Qué?

[BURR]

Más sonreír

[HAMILTON]

Ha

[BURR]

No deje que su opinión se pueda descubrir

[HAMILTON]

Está de broma

[BURR]

¿Usted quiere escalar?

[HAMILTON]

Sí

[BURR]

Si usted habla de más le matarán

[LAURENS]

¡Yo yo yo yo yo!

¿Es hora de la...?

[LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]

¡Función!

[BURR]

Como verá...

[LAURENS]

¡Función! ¡Función! ¡Yo!

¡Soy John Laurens y aquí estoy!

¡Llevo dos Sam Adams y por la tercera voy!

¡A estos ingleses les doy sin piedad!

¡Con un blam-chicablam por mi libertad!

[LAFAYETTE]

Oui oui, mon ami, je m'apelle Lafayette!

El Lancelot de la revolución como veis

¡Vine desde Francia a decir "Bonsoir!"

Le dije al Rey "¡Casse toi!" ¿El mejor?

¡C'est moi!

[MULLIGAN]

¡Brrrah brraah! Yo soy Hercules Mulligan

Cerca y bien dispuesto, de tu madre oigo "¡Uy que apuesto!"

[LAURENS Y LAFAYETTE]

Eyyyyy

[MULLIGAN]

Guardaos caballos y mozas, que

Cansa mucho dar tanta acción con tanto de ropa

[LAFAYETTE]

Wow

[LAURENS]

Sexo aparte, ¡que no pare la función!

¡Brindemos más juntos...

[LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]

¡Por la revolución!

[LAURENS]

Mirad, ¡si tenemos de Princeton el prodigio!

[MULLIGAN]

¡Aaron Burr!

[LAURENS]

¡Suelta un verso, con prestigio!

[BURR]

Os deseo lo mejor al hablar

Id soltando, yo me siento. Me limito a observar

[LAFAYETTE/MULLIGAN]

Boooo!

[LAURENS]

La revolución es inminente, Burr ¿Por qué esperarías?

[HAMILTON]

Si por nada te alzas, Burr, ¿por qué morirías?

[LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]

Ooh

¿Y éste qué?

¿Y éste qué?

¿Y éste qué?

¿Quién es este chico y qué es lo que va hacer?

5.3 Mi Oportunidad – *My Shot*

[HAMILTON]

Tomaré mi oportunidad
Tomaré mi oportunidad
Ey soy como esta nación
Pobre y con ambición
Tomaré mi oportunidad
Para King's College conseguiré beca
Soy un prodigio que de humilde jamás peca
Tengo unos buenos sesos, mas están algo sedientos
En cada frase debo gritar, para hacer llegar, conocimiento
Un diamante en bruto soy, un trozo de carbón
A torcer no doy, para hablar mi don es sin parangón
Solo diecinueve mas mi mente es madura
En Nueva York el frío perdura, es dura
Sobrellevo cada peso y desaliento sin romperme
He aprendido a moverme, sin armas con que armarme
El plan es, hacer de chispa un gran fuego
Y se está haciendo tarde, pero yo os lo delecto
Soy:

[HAMILTON/LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]

A-L-E-X-A-N-D-E-R, juntos debemos ser
autónomos, del Reino liberarnos
mientras ellos nos tratan como a esclavos
no pararán, con impuestos sin cesar
Luego el Rey George no hace más que gastar
Gran Bretaña nunca nos va a liberar
Nos debemos alzar, vuestros ojos abrid
¡Heme aquí!

[LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]

(Dice en paréntesis)

[HAMILTON]

Nos os sorprenda que los libros me mencionen a mí

Daré mi vida entera por la libertad

Cuenta os daréis y me veréis volar

[HAMILTON Y LAURENS]

Tomaré mi

oportunidad (oportunidad)

Tomaré mi

oportunidad (oportunidad)

Ey soy como esta nación

Pobre y con ambición

Tomaré mi oportunidad (Tomaré mi oportunidad)

[HAMILTON/LAURENS/MULLIGAN/LAFAYETTE]

Tomaré mi oportunidad

Tomaré mi oportunidad

Ey soy como esta nación

Pobre y con ambición

Tomaré mi oportunidad

¡Toma otra más!

[LAFAYETTE]

Sueño con vivir sin una monarquía

Con ella Francia está al borde de la “onarquía”

¿“Onarquía”? Como se dice, como e-¡oh! ¡“Anarquía”!

Ellos huyen o mi arma los liquida

Les voy a

[HAMILTON/LAURENS/MULLIGAN/LAFAYETTE]

¡Tomar!

[MULLIGAN]

Ey, soy aprendiz de sastre

Y os tengo a vosotros un grupo de desastres

Me uno a la revolución para yo poder crecer

En vez de solo sentarme y coser

Es mi

[HAMILTON/LAURENS/MULLIGAN/LAFAYETTE]

¡Oportunidad!

[LAURENS]

No solo eso es la libertad

Si aquellos en cadenas no la pueden ni disfrutar

Por esto voy a matar

El primer batallón de color yo lo voy a liderar

Tómate

[HAMILTON/LAURENS/MULLIGAN/LAFAYETTE]

¡Otra más!

[BURR]

¡Genios! Bajad vuestra voz

Saldrán mejor parados sin llamar atención

Concuerto, pero en precaución falláis

Debéis aprender la lección
Si habláis, no hay oportunidad

[HAMILTON]

Burr, tu mira nuestro complot
Lafayette con el hard rock de Lancelot
Tu ropa mola un montón
Tú me gustas mogollón
Urdamos un plan oscuro como el propio carbón
Los dioses nos han puesto en esta habitación
Vamos contracorriente os guste o no
Un puñado de rebeldes abolicionistas con pasión
Todos a sus puestos ¡enseñadme vuestra munición!

Oh, ¿estoy hablando de más?
A veces no me contengo y me paso al hablar
Nunca he tenido amigos antes
Y yo no os quiero defraudar

[LAURENS]

¡Metedlo a hacer discursos ya!

[HAMILTON/LAURENS/MULLIGAN/LAFAYETTE Y CORO]

Tomaré mi oportunidad
Tomaré mi oportunidad
Ey soy como esta nación
Pobre y con ambición
Tomaré mi oportunidad

Tomaré mi oportunidad
Tomaré mi oportunidad
Ey soy como esta nación
Pobre y con ambición
Tomaré mi oportunidad

[LAURENS Y HAMILTON/LAFAYETTE/MULLIGAN]

¡Vamos todos y...!

Whoa, whoa, whoa (Whoa, whoa, whoa)

Hey

Whoa (Whoa)

Woo

Whoa (Whoa)

¡Vamos, que os oigan!

¡Vamos!

(Whoa, whoa, whoa)

¡Gritadlo bien alto!

(Whoa)

¡Bien alto!

(Whoa)

¡Vamos!

(Yeah)

¡Vamos!

[LAURENS]

Alzarse

Sin vivir de rodillas, a alzarse

Dile al hermano que a alzarse

Dile a la hermana que a alzarse

[LAURENS Y CORO]

¿Cuándo van las colonias a alzarse?

(Whoa, whoa, whoa)

¿Cuándo van las colonias a alzarse?

(Whoa)

¿Cuándo van las colonias a alzarse?

(Whoa)

¿Cuándo van las colonias a alzarse?

(Whoa)

Alzarse (Alzarse)

[HAMILTON]

Para mí la muerte ya es como un mero recuerdo

¿Cómo acabo muerto?

¿al dormir? ¿a siete pasos de mí?

¿En venir, huiría o venir la dejaría?

¿Es como un compás sin melodía?

Más de veinte no pensé que viviría

De donde soy a la mitad ya nos dejarían

Y si al preguntar el porqué de beber, gritar

reír, el momento debe durar, eso es vivir

Ya basta

Esto no es el momento, es movimiento

Donde están todos los

Que buscan alzamiento

Contra quien se opone hemos de luchar

Igual que Moisés nuestra tierra reclamar

¿Y al ganar la independencia?

¿Esto da libertad a nuestra descendencia?

O quizá el derramar sangre comienza

un ciclo de venganza lleno de violencia

Sé que todo esto os emociona

Dios, mientras la sangre se amontona

Algo en mí se detona

Debemos afrontar la parte financiera

¿Una nación de estados? ¿Y quién lo considera?

Se acabó el esperar

Voy a romper el molde y un mejor futuro forjar

Crear a

Me río delante de esta tragedia humana

¡Pues esta vez yo veo el mañana!

[HAMILTON Y CORO]

Tomaré mi oportunidad

Tomaré mi oportunidad

Ey soy como esta nación

Pobre y con ambición

Tomaré mi oportunidad

[HAMILTON/LAURENS/MULLIGAN/LAFAYETTE Y CORO]

Alzarse, tomad otra más

(Tomaré mi oportunidad)

Alzarse, tomad otra más

(Tomaré mi oportunidad)

Vamos a

(Vamos a)

[HAMILTON Y CORO]

Tomad otra más (Alzarse)

[HAMILTON/LAURENS/MULLIGAN/LAFAYETTE Y CORO]

Tomad otra más (Alzarse)

Tomad otra más (Alzarse)

Otra más (Alzarse)

Más

Más

Ey va

Tomad otra más (Tomad otra más)

Tomad otra más (Tomad otra más)

Y yo (Yo tomaré)

[HAMILTON/LAURENS/MULLIGAN/LAFAYETTE]

Tomaré mi oportu-

[CORO]

¡Tomaré mi oportunidad!

5.4 Volveréis – *You'll Be Back*

[KING GEORGE]

Decís

Que todo mi amor no vale lo que os hago pagar

Lloráis

Con el té que arrojáis en el mar cuando me veis pasar

¿Y por qué?

tristones hicimos un trato debéis recordar

y me hacéis enfadar

mas pese a nuestra trifulca, soy vuestro ideal

Volveréis, ya veréis

Recordaréis que me pertenecéis

Volveréis, el tiempo es fiel

Recordaréis que os he servido bien

Mares alzar y reinos caer

Pese a todo, seguimos en pie

Y si es abrumador...

¡Enviaré a cientos de soldados para mostraros mi amor!

Da da da dat da dat da da da da ya da

¡Da da dat dat da ya da!

Da da da dat da dat da da da da ya da

Da da dat dat da...

Decís que mi amor os agota y que hay que cortar,

Cuando no esté sois vosotros quienes llorarán...

Y no cambiéis el sujeto,

Pues sois mis queridos sujetos,

Mis dulces sumisos sujetos

Mis leales, reales sujetos

Ahora y por siempre y por siempre y por siempre y por siempre...

Volveréis, una vez más

Voy a luchar y la guerra ganar

Me vais a amar y alabar

Y yo os amaré hasta mi final

Si os vais, mi cordura se irá

Así que no arruinéis nuestra amistad

Y si es abrumador...

Mataré a toda vuestra familia para mostraros mi amor

Da da da dat da dat da da da da ya da

¡Da da dat dat da ya da!

Da da da dat da dat da da da da ya da

Da da dat—

¡Todos juntos!

[CORO]

Da da da dat da dat da da da da ya da

¡Da da dat dat da ya da!

Da da da dat da dat da da da da ya da da da da

Dat dat da ya da!

5.5 Esperar – *Wait For It*

[BURR]

Theodosia a diario su palabra me regala
su marido ausente y yo duermo en su cama
con los ingleses él en Georgia
las colonias trata de frenar
pero se puede quedar Georgia
Theodosia es mía

Amor no hace distinción
Entre santo
y pecador
Toma y tomó y tomará
y no dejamos de amar
ni reír, ni llorar,
ni caer
y erramos igual
Y de haber razón de estar a su lado
tras muchos haberlo intentado
Me dispongo a esperar
Estoy dispuesto a esperar

[BURR, HOMBRES Y MUJERES]

Mi abuelo predicaba sobre mil castigos
(Castigos, castigos, castigos...)
más hay cosas que no enseña ningún himno
(Himno, himno, himno)
Mi madre era un genio (Genio)
Mi padre respeto y poder (Poder, poder)
al morir dejaron solamente
un legado a proteger...

[BURR Y CORO]

Muerte no hace distinción

Entre santo

y pecador

Toma y tomó y tomará

y no dejamos de vivir

de alzarnos, fallar

de quebrar

y erramos igual

Y de haber razón de aquí seguir yo

cuando ha muerto todo quien me amó

Me dispongo a esperar

Estoy dispuesto a esperar

[CORO]

Esperar

Esperar

Esperar

Esperar

[BURR]

Soy de mi vida lo que puedo controlar

[CORO]

Esperar

Esperar

Esperar

Esperar

[BURR]

Lejos de una imitación

Yo soy un original

[CORO]

Esperar

Esperar

Esperar

Esperar

[BURR]

No voy con retraso ni quedo atrás

[CORO]

Esperar

Esperar

Esperar

Esperar

[BURR]

No me duermo,

Me preparo al esperar

[CORO]

Es-

-pe-

-rar

[BURR]

Hamilton un infinito va a escalar

[CORO]

Es-

-ca-

-lar

[BURR]

Sin nada que perder

Y algo que demostrar

[CORO]

Mostrar

Mostrar

Mostrar

Mostrar

[BURR]

Con ritmo incesable

Actúa sin parar

[CORO]

Sin

Pa-

-rar

[BURR]

¿Qué haría yo en su lugar?...

Hamilton lo hace sin dudar

Con nada de control

Toma y tomó y tomará

y él no deja de ganar

Cambia las reglas

Juega y sube la apuesta

Y de haber razón

de tantos morir y él triunfar, maldita sea

[BURR Y CORO]

Yo me voy a esperar

Esperar

Estoy dispuesto a esperar...

Vida no hace distinción
Entre santo y pecador
Toma y tomó y tomará
(Y no dejamos de vivir)
de alzarnos, (fallar)
y fallar (de quebrar)
(y erramos igual)
Y de haber razón de yo aquí seguir
tras tantos morir
Estoy dispuesto a-

[BURR]

Esperar...
Esperar...
Esperar...
Esperar...
Esperar...
Esperar...
Esperar...
Esperar...
Esperar...
Esperar...
Esperar...

5.6 La Sala Donde Ocurre – *The Room Where It Happens*

[BURR]

Ahh, ¡señor Secretario!

[HAMILTON]

Aaron Burr, señor.

[BURR]

¿Ya ha oído las noticias sobre el general Mercer?

[HAMILTON]

No.

[BURR]

¿Sabe Clermont Street?

[HAMILTON]

Sí.

[BURR]

Pues renombrada a su nombre, y asegurado su legado...

[HAMILTON]

Ajá.

[BURR]

...y solo por morir y caer.

[HAMILTON]

Mucho más fácil desde luego.

[BURR]

Estaría bien ver.

[HAMILTON]

¡Hah!

[BURR]

¿... pasará su plan de deuda jugándose el pellejo?

[HAMILTON]

Pues parece que tendré que seguir su consejo.

[BURR]

¿En serio?

[HAMILTON]

Menos hablar, más sonreír...

[BURR]

¡Ha-ha!

[HAMILTON]

...haré lo que sea para conseguir el sí.

[BURR]

Pues Madison y Jefferson son implacables...

[HAMILTON]

Bueno, odia al pecado, ama al que peca...

[MADISON]

¡Hamilton!

[HAMILTON]

Lo siento Burr, me voy ya...

[BURR]

Pero...

[HAMILTON]

El debate va incluido con la cena

[BURR]

Dos sureños e inmigrante entran en la habitación

Opiniones enfrentadas

[CORO]

Condenadas

[BURR]

Ambos salen con acuerdos, abriéndose las puertas

previamente cerradas

[CORO]

Camaradas

[BURR]

El inmigrante emerge con un poder sin precedentes:

un sistema financiero totalmente a su merced

Los sureños salen con la capital de la nación

Y he aquí el quid de la cuestión

[BURR Y CORO]

No había nadie en

La sala donde ocurre

La sala donde ocurre

La sala donde ocurre

Nadie más en

La sala donde ocurre (la sala donde ocurre)

La sala donde ocurre

La sala donde ocurre

La sala donde ocurre (la sala donde ocurre)

Nadie sabe bien que reglas seguir (reglas seguir)

El arte del oficio

O que pistas perseguir (o que pistas perseguir)

Solo asumimos que ocurre

No hay nadie más en la sala donde ocurre (la sala donde ocurre)

[BURR Y CORO]

Según Thomas:

[JEFFERSON]

Alexander se encontraba en la puerta

de Washington

Lleno de desesperación

[BURR Y CORO]

Según Thomas:

[JEFFERSON]

Alexander dijo:

[HAMILTON]

¡Sois mi última esperanza!

[JEFFERSON]

Y me suplica que yo pase a la acción

[BURR Y CORO]

Según Thomas:

[JEFFERSON]

Me acerqué y le dije a Madison:
Sé lo que lo odias, pero escuchemos su opinión

[BURR Y CORO]

Según Thomas:

[JEFFERSON]

Bueno, mi idea era esa,
Preparé la carta, el sitio, la mesa...

[BURR]

¡Mas...!

No había nadie en-

[BURR Y CORO]

La sala donde ocurre
La sala donde ocurre
La sala donde ocurre

[BURR]

No había nadie en-

[BURR Y CORO]

La sala donde ocurre
La sala donde ocurre
La sala donde ocurre

[BURR Y CORO]

Nadie sabe en realidad
una y otra vez (una y otra vez)
las piezas que se ceden (en este juego de ajedrez)
en el juego de ajedrez

Solo asumimos que ocurre
Mas no hay nadie en (la sala donde ocurre)
La sala donde ocurre

[BURR Y CORO]

Mientras:

[BURR]

Madison se está dando cuenta que un comité no todo lo resuelve

[CORO]

Mientras:

[BURR]

El Congreso por la capital ya se pelea...

[CORO]

Gritos caóticos

[BURR]

...es bien candente

Jefferson se acerca con su cena y propuesta

Y Madison responde con prudencia sureña:

[MADISON]

Podemos resolver un problema con el otro y sumarnos un punto los sureños,
o sea, un...

[JEFFERSON]

¡Oh-ho!

[MADISON]

Un quid pro quo

[JEFFERSON]

Digo yo...

[MADISON]

¿Le gustaría trabajar más cerca o no?

[JEFFERSON]

Pues, de hecho, sí

[MADISON]

Pues propongo el Potomac

[JEFFERSON]

¿Y usted le dará los votos?

[MADISON]

Según lo veamos

[JEFFERSON]

Vamos

[BURR]

¡No...!

[CORO]

...hay nadie en
la sala donde ocurre

[BURR Y CORO]

La sala donde ocurre
La sala donde ocurre
Nadie más en
La sala donde ocurre
La sala donde ocurre
La sala donde ocurre

[BURR]

¡Por Dios!

[BURR Y CORO]

Lo encomiendo a Dios
Pues jamás sabremos lo que se discutió
Clic, boom y ya ocurre

[BURR]

Y nadie más en la sala donde ocurre

[CORO]

¡Alexander Hamilton!

[BURR]

¿Con que te tentaron para tu tirar Nueva York por el desagüe?

[CORO]

¡Alexander Hamilton!

[BURR]

¿Y Washington no estaba al corriente?

¿Ha habido presión de nuestro Presidente?

[CORO]

¡Alexander Hamilton!

[BURR]

¿O, aun así, usted sabe que no importa
donde la Capital se asiente?

[HAMILTON]

Tendremos los bancos

Y a ellos por la mano

[BURR]

Ganó más de lo que dio...

[HAMILTON]

Y lo que quiero es lo que gano

Cuando te la juegas te interesa jugar

Mas sin jugar siquiera pues no puedes ganar

Oh te pueden amar, o te pueden odiar

Te quedas sin nada si vas a...

[HAMILTON Y CORO]

¡Esperar, esperar!

[HAMILTON Y CORO]

Oh Dios me perdone

ansío un legado

que jamás

me abandone

[HAMILTON/JEFFERSON/MADISON/WASHINGTON Y CORO]

¿Burr tú qué ansías? (¿Burr tú qué ansías?)

¿Burr tú qué ansías? (¿Burr tú qué ansías?)

Si por nada te alzas (¿Burr tú qué ansías?)

Burr, por qué morirías? (¿Tú que ansías?)

[BURR]

Yo

quiero estar en

La sala donde ocurre

La sala donde ocurre

Yo

quiero estar en

La sala donde ocurre

La sala donde ocurre

[BURR Y CORO]

Yo (yo quiero estar en)

(La sala donde ocurre)

Quiero estar (La sala donde ocurre)

En la sala donde ocurre (La sala donde ocurre)
Yo (yo quiero estar en la sala)
(donde ocurre)
Yo quiero estar en la sala... (La sala donde ocurre)
Oh (La sala donde ocurre)
Oh (Yo quiero estar)
(La sala donde ocurre)
Yo quiero estar (La sala donde ocurre)
Quiero estar (La sala donde ocurre)
Tengo que estar (Yo quiero estar)
Tengo que estar (La sala donde ocurre)
Estar allí (La sala donde ocurre)
En esa vieja sala (La sala donde ocurre)

[CORO]

El arte de la concesión...

[BURR]

Aguanta la respiración

[CORO]

Queremos líderes de fiar

[BURR]

Jamás sabemos lo que van a intercambiar

[CORO]

Soñamos con volver a empezar...

[BURR]

Mas son solo sueños en la oscuridad

[BURR Y CORO]

La boca del lobo donde ocurre

[BURR Y CORO]

Tengo que estar en

La sala... (La sala donde ocurre)

Tengo que estar...

(La sala donde ocurre)

Tengo que estar...

(La sala donde ocurre)

Oh, tengo que estar en

La sala donde ocurre... (La sala donde ocurre)

Tengo que estar, yo debo estar (La sala donde ocurre)

Yo debo estar...

¡Estar allí! (Yo quiero estar en la sala)

(Donde ocurre)

¡Clic-boom! (¡Clic-boom!)

6. HAMILTON: ANÁLISIS DE TRADUCCIÓN

6.1 La rima de Hamilton – conexión e interconexión

Siendo el rap e hip-hop los géneros musicales predominantes en el musical de *Hamilton*, no es difícil darse cuenta de la densidad de rimas presentes a lo largo de todas sus piezas musicales.

Dentro de esta densidad, encontramos un recurso muy propio del rap, la rima de carácter interno. Esta rima ayuda a crear la identidad del estilo veloz tan característico del rap.

Los compromisos de traducción principales que hemos tenido que aplicar para traducir la rima de *Hamilton* se refieren a la omisión o cambio de rima (particularmente la rima interna) en pos de mantener el significado narrativo de las frases musicales y la fluidez de las piezas, como veremos a continuación.

Veamos en la Tabla 1 una estrofa de *Alexander Hamilton*:

Tabla 1

Fragmento de *Alexander Hamilton*

Original	Propuesta de traducción
How does a bastard, orphan, son of a whore and a	¿Cómo un bastardo, huérfano, hijo de ramera y escocés
Scotsman, dropped in the middle of a forgotten Caribe,	Dejado a su suerte en medio de una isla del Caribe,
Spot, in the Caribbean by providence, impoverished, in squalor	En miseria y en declive por sagrada providencia
Grow up to be a hero and a scholar?	Se convierte en héroe y eminencia?

En esta estrofa de la Tabla 1 dividimos los cuatro versos que contiene basándonos en el cancionero oficial, pero si nos fijamos vemos que la gran mayoría de las rimas de la versión original se encuentran en el interior de los versos y no en su terminación.

Podemos ver como se genera una rima con asonancia en «orphan» y «whore-and» y como la sonoridad de la rima de «scot», «dropped», «got» y «pot» conecta de forma fluida el ritmo de todo el verso.

Como hemos visto anteriormente en el apartado 3.4, de base la rima se enlaza con la naturalidad y la musicalidad de la pieza, pero en buscar su traducción debemos evitar romper con otros elementos de la propuesta.

Al tratarse de una obra teatral, la canción no solo contiene un valor intrínseco como pieza musical, si no que debemos intentar mantener la información narrativa que nos proporciona, pues contiene elementos que, en este caso, dan trasfondo relevante al personaje principal.

En pos de mantener esta información, abandonamos gran parte de la densidad de rimas presente en las canciones, particularmente las de nivel interno. No obstante, esto no nos impide ponernos creativos y tratar de buscarlas allí donde tengamos algo de margen.

En la estrofa de ejemplo de la Tabla 1, vemos como en la propuesta dejamos de lado completamente algunas rimas, pero también creamos rimas distintas que nos permiten mantener la información de los versos originales. Adicionalmente, se trata de crear una nueva rima interna para mantener parte de la identidad de la pieza original con la rima de «Caribe/declive», que busca reflejar la rima original «forgotten/Caribbean».

En este otro ejemplo, podemos ver un caso contrario:

Tabla 2

Fragmento de *You'll Be Back*

Original	Propuesta de traducción
You'll be back, soon you'll see	Volveréis, ya veréis
You'll remember you belong to me	Recordaréis que me pertenecéis
You'll be back, time will tell	Volveréis, el tiempo es fiel
You'll remember that I served you well	Recordaréis que os he servido bien

En la Tabla 2 vemos claramente uno de los objetivos narrativos que tiene la canción del Rey George III, mostrar lo «anticuado» que está respecto a los protagonistas. Esto no solo nos lo muestra el propio argumento de la obra, si no que el propio rey canta sus canciones con menos densidad de rimas y siendo estas mucho más simples y repetitivas.

Este elemento narrativo a la par que musical lo podemos trasladar con facilidad a la propuesta de traducción. Dado que muchas de las palabras del verso se conjugan en el mismo tiempo verbal, estas acaban rimando de forma accidental, lo cual irónicamente resulta en que en este caso la propuesta tiene más rimas que la versión inglesa. De todos modos, se sigue

transmitiendo la idea principal de una rima simple y menos creativa que se busca con la pieza original.

No obstante, me gustaría anotar que pese a estas consideraciones, la pérdida de la rima interna es muy notable a la hora de caracterizar la identidad de la obra en la versión traducida, perdiéndose muchas de las particularidades interesantes, referencias y sensibilidades que la versión original redactada por el autor posee.

6.2 Fluidez – adaptar el hip-hop

La fluidez o «flow» en el rap e hip-hop valora la combinación de la rima, ritmo y melodía de una canción del género para determinar si esta «fluye» (Kool Moe Dee, 2003). Se trata de un elemento importante en determinar el éxito de una traducción musical de rap y está fuertemente arraigada a la construcción de la traducción en base a las sílabas de la original contra la propuesta. Si las sílabas se ajustan al ritmo, mejora la fluidez de la pieza.

Como introdujimos en el apartado 4.3, en *Hamilton*, este mismo «flow» se usa muchas veces para narrar implícitamente la pericia conversacional o la inteligencia de un personaje a través de su habilidad para «rapear», haciendo un paralelismo con sus habilidades de debate o oratoria. (Miranda, 2015)

Como ya hemos visto, sacrificamos gran parte de la rima en pos del ritmo y los elementos narrativos de la obra, así que debemos compensar por otros lados para mantener el «flow». Vamos a tratar de conseguirlo mediante la alteración silábica. Esto nos permite acortar o alargar notas según la traducción sin perder la fluidez de la pieza y mantener el resto de elementos (Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas, 2019).

Dividamos un ejemplo silábicamente:

Tabla 3

Fragmento de *My Shot*

Original	Nº Sílabas	Propuesta de traducción	Nº Sílabas
I am not throwing away my shot	9	Tomaré mi oportunidad	9
I am not throwing away my shot	9	Tomaré mi oportunidad	9
Hey, yo, I'm just like my country	8	Ey soy como esta nación	8
I'm young scrappy and hungry	7	Pobre y con ambición	7
And I'm not throwing away my shot	9	Tomaré mi oportunidad	9
I'ma get a scholarship to King's College	11	Para King's College conseguiré beca	11
I prob'ly shouldn't brag, but dag, I amaze and astonish	14	Soy un prodigio que de humilde jamás peca	14

En el ejemplo de la Tabla 3 vemos cómo podemos mantener el número de sílabas concordante con la original sin realizar ningún cambio significativo en la musicalidad de la estrofa. Esto es relevante para mantener la sensación que transmite la composición original. En *My Shot* en concreto, la composición tiene el objetivo de mostrarnos lo bueno que es Hamilton orando y dando discursos que mueven a sus semejantes, lo por encima que está del resto. Esto se transmite a través de su dominio de la rima rápida y su «flow».

En este otro ejemplo, vemos una alteración silábica donde el número de sílabas de la propuesta acaba siendo mayor que en la versión original:

Tabla 4

Fragmento de *Wait For It*

Original	Nº Sílabas	Propuesta de traducción	Nº Sílabas
Death doesn't discriminate	6	Muerte no hace distinción	8
Between the sinners	5	Entre santo	4
And the saints	3	Y pecador	4
It takes and it takes and it takes	8	Toma y tomó y tomará	9
And we keep living anyway	8	Y no dejamos de vivir	8
We rise and we fall	5	De alzarnos, fallar	6
And we break	3	De quebrar	3
And we make our mistakes	6	Y erramos igual	6
And if there's a reason I'm still alive	10	Y de haber razón de aquí seguir yo	12
When everyone who loves me has died	9	Cuando ha muerto todo quien me amó	11
I'm willing to wait for it	7	Me dispongo a esperar	8
I'm willing to wait for it	7	Estoy dispuesto a esperar	9

En la Tabla 4 vemos como superamos en sílabas casi todos los versos. Sin embargo, no por ello la pieza se hace inadaptable. Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas nos indican como podemos modificar ligeramente una nota de la partitura original para incluir dos o más notas de menor duración (2019, p. 172). Esto no afecta al ritmo original, pues mantenemos el compás, y la melodía se modifica de manera inapreciable (Ibid., p. 172).

Por ejemplo, «Death» es una sola sílaba que corresponde a un solo compás de la canción original. «Muerte» son dos sílabas, o sea dos notas, pero podemos cantar la palabra entera en ese único compás. De la misma manera, si en el mismo verso cantamos «no hace» como «nohace», reduciendo la «a» al decir la palabra ligeramente más rápido, obtenemos el mismo número de sílabas que en la original y la melodía se mantiene.

6.3 El leitmotiv - la sangre narrativa de *Hamilton*

Finalmente, afrontamos la traducción de los elementos más narrativos, en particular el leitmotiv. Como mencionamos en el apartado 3.3, el leitmotiv es relevante en relación con la importancia que ya tienen el ritmo y la melodía. Sin embargo, pese a que el leitmotiv se suele definir como «frase musical corta y recurrente» (Kennedy, 1987), lo cierto es que en *Hamilton* es algo muy particular al tratarse adicionalmente de palabras y oraciones enteras que caracterizan a un personaje, así como a su evolución a lo largo de la obra.

Esto nos afecta directamente como traductores pues, al tratarse de oraciones lingüísticas y no frases musicales, debemos traducirlas al versionar la pieza. Esto nos obliga a tener otro elemento más en consideración que podría generar numerosos problemas de traducción, pues estas oraciones tienen que funcionar silábicamente o incluso rimar en todas sus apariciones a lo largo de los diferentes números musicales de la obra.

Al realizar la propuesta de traducción de un musical como *Hamilton*, nos damos cuenta de que, en estos casos concretos, lo lingüístico impera por encima de lo musical. Debemos ser muy estrictos pues el funcionamiento de estos afecta directamente a la narrativa y por ello a las emociones que se transmiten al espectador al visionar la obra.

Recuperando lo explorado en el 3.2, podríamos relacionar la traducción de estos leitmotivs con la traducción de un eslogan publicitario, así que estamos ante el ejemplo más claro de transcreación de una adaptación de *Hamilton*.

Vamos a usar de ejemplo las frases y leitmotivs relacionados con personaje de Aaron Burr, presentes en tres de las seispiezas que hemos traducido:

Tabla 5

Original	Propuesta de traducción
Talk less, smile more	Menos hablar, más sonreír
If you stand for nothing Burr, what will you fall for?	Si por nada te alzas Burr, ¿por qué morirías?
Wait for it	Esperar

En la Tabla 5 listamos los leitmotivs principales que aparecen en *Aaron Burr*, *Sir*, *Wait For It* y *The Room Where It Happens*. En la primera canción, se usan para presentar al personaje de Aaron Burr como un personaje que ya hemos definido como cauto, cuidadoso y al que le cuesta

posicionarse. El «talk less, smile more» / «menos hablar, más sonreír» es casi dogmático como consejo y refleja los ideales de Burr. La canción termina con Hamilton cuestionando la actitud de Burr con el «If you stand for [...]» / «Si por nada [...]».

«Wait for it» / «Esperar», se nos muestra en un contexto donde Burr explica que actúa de forma tan cautelosa debido a todas las desgracias por las que ha tenido que pasar. El leitmotiv se transforma en una conexión emocional enlazada a los sentimientos de Burr y es su icono principal a lo largo de la obra.

En *The Room Where It Happens*, estos leitmotivs reaparecen y el personaje de Hamilton los usa en contra de Burr. En el caso de «talk less, smile more» / «menos hablar, más sonreír» muestra como él sí que ha aprendido de su consejo y por ello no ha dejado de satisfacer sus ambiciones, además de cantarlo con un tono burlesco.

La traducción contempla que se mantenga esta relación para representar la moral de Burr, así que como hemos introducido en el apartado 6.2, convertimos las 4 sílabas de la original en 7, pero de nuevo mantenemos la melodía con cambios mínimos añadiendo notas adicionales de menor duración. Además, conservamos la rima con los versos posteriores en ambos casos.

Por otra parte, en el caso de «If you stand for [...]» / «Si por nada [...]», Hamilton se lo repite en tono recriminatorio a Burr, haciéndole ver que sus ideales son lo que limita sus sueños. La traducción supera una vez más en sílabas a la original y también perdemos la rima interna de «Burr» y «for». Desafortunadamente, nos conviene priorizar el leitmotiv por encima de la rima y la concordancia silábica, así que compensamos de nuevo sumando notas y adaptando las rimas colindantes, algo que por suerte podemos hacer sin perder el significado del resto de versos.

Por último, «Wait for it» / «Esperar» comparten número de sílabas, así que únicamente deberíamos modificar las rimas colindantes en el caso de que sea posible para que estas se adapten a la traducción del leitmotiv, algo que podemos hacer en todas sus apariciones. Adicionalmente, este leitmotiv se refleja con uno de los leitmotivs del personaje de Hamilton «Just you wait» / «Espera y ve», por lo que nos conviene mantener la conexión con el verbo «Esperar».

Me gustaría añadir que, aunque hemos podido resolver la adaptación de estos leitmotivs de forma satisfactoria, el leitmotiv de «throwing away my shot» no presenta una traducción que satisfaga su aparición en los distintos contextos de la obra. La particularidad del leitmotiv

radica en las tres acepciones que se le da a la palabra «shot», es decir, «disparo», «oportunidad» y «chupito». En distintos grados, las tres definiciones se intercambian de forma inteligente para conseguir un efecto dramático.

Particularmente, en el clímax de la obra el personaje de Hamilton desperdicia tanto su «oportunidad» como su «disparo» al mismo tiempo que referencia un «chupito», apuntando su pistola al aire como si estuviese brindando y eligiendo morir mientras traiciona el leitmotiv de su «I Want song», es decir, todo en lo que ha basado su ambición. Esta sensibilidad narrativa tan importante se pierde en las traducciones que hemos podido proponer para el leitmotiv.

Pienso que este hecho es algo a tener en cuenta de cara a la adaptación dada la importancia que se le da a los leitmotivs en esta obra.

7. CONCLUSIONES

La traducción musical, en concreto la perteneciente al teatro musical, se nos ha mostrado a lo largo de la redacción de la propuesta de traducción como algo complejo, variado y que requiere una habilidad suficiente en una diversa gama de pericias que en ocasiones no tenemos por qué dominar como traductores.

Esto nos muestra cómo nos conviene trabajar en conjunto con un equipo de personal dramaturgo y musical que podría asesorar una traducción y adaptación satisfactorias en el aspecto teatral, musical y lingüístico.

Como traductores, no poseemos una regla «infalible» a la que nos podamos aferrar al enfrentarnos a una traducción de este tipo, por lo que también debemos apoyarnos en el equipo que conforma el proyecto, pero también tratar cada pieza de traducción como un mundo en sí mismo que puede sumar complicaciones a las ya existentes en la propia fuente.

En el caso de *Hamilton*, nos enfrentamos a una obra musicalmente y narrativamente compleja que supone un reto de traducción muy elevado en casi todas sus vertientes. Esto conlleva un gran número de concesiones y sacrificios de traducción en los aspectos que caracterizan la obra, lo cual impide que mantengamos gran parte de lo que la hace única y particular.

Como conclusión me gustaría calificar la traducción de *Hamilton: An American Musical* con el objetivo de mantener sus particularidades y características que lo hacen único en su medio como una labor casi imposible. La pérdida de la rima interna que caracteriza su rap, la medida tan precisa con la que se miden muchas de las sílabas y su uso inteligente y creativo de los leitmotifs lingüísticos son elementos que tan solo se trasladan en parte a lo largo de la propuesta de traducción que hemos creado. Sin embargo, también me gustaría definir esta propuesta como adecuada, pues si bien algunos elementos y sensibilidades se pierden en la traducción, hemos conseguido mantener las emociones y sensaciones que las piezas originales buscaban evocar, así como el hilo narrativo del argumento de la obra.

Por último, me gustaría anotar que este es un proyecto de traducción que se podría retomar en el futuro, de la mano de ayuda de un equipo más grande y experimentado en distintas disciplinas tanto musicales como teatrales, como una traducción de este tipo requeriría idealmente.

8. BIBLIOGRAFIA

Balemans, P. (14 de julio de 2010). *Transcreation: translating and recreating*. Translating is an Art. <https://pbtranslations.wordpress.com/2010/07/14/transcreation-translating-and-recreating/>

Bartoll, E. (2015). *Introducción a la traducción audiovisual / Eduard Bartoll*. Editorial UOC.

Bartrina, & Espasa, E. (2019). *Traducción Audiovisual B-A (Inglés-Español)*. Universitat Oberta de Catalunya.

Bedetti, G. (1992). *Henri Meschonnic: Rhythm as Pure Historicity*. *New Literary History*, 23(2), 431–450. <https://doi.org/10.2307/469244>

Brumme, J. (2008). *La oralidad fingida: descripción y traducción. teatro, cómic y medios audiovisuales* (Brumme, Ed.). <https://doi.org/10.31819/9783964565990>

Cinemanía. (4 de julio de 2020). 'Hamilton' ha llegado a Disney+ sin subtítulos en español, y la gente no está contenta. *20 Minutos*. <https://www.20minutos.es/cinemanía/noticias/hamilton-ha-llegado-a-disney-sin-subtitulos-en-espanol-y-la-gente-no-esta-contenta-154889/>

Cline, K. (s.f.). *How to teach history through Hamilton*. Teachthought. <https://www.teachthought.com/pedagogy/teach-history-through-hamilton/>

Delman, E. (29 de septiembre de 2015). How Lin-Manuel Miranda Shapes History. *The Atlantic*. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/09/lin-manuel-miranda-hamilton/408019/>

De Giere, C. (28 de noviembre de 2006). *Stephen Schwartz - "I Want" songs*. Musical Writers. <https://web.archive.org/web/20061128080650/http://www.musicalwriters.com/write/stephen-schwartz/songs/i-want-songs.htm>

Ed Post Staff. (12 de agosto de 2021). *EXPLAINED: What Is Title I and How Is It Used to Fund Our Schools?*. Ed Post. <https://www.edpost.com/explainer/explained-what-is-title-i-and-how-is-it-used-to-fund-our-schools>

Godoy, M. (9 de junio de 2019). *¿Qué es la transcreación?* Srta. Red. <https://www.srtared.es/2019/06/09/que-es-la-transcreacion/>

Hooton, A. (22 de febrero de 2020). 'Our own form of protest': How linking hip-hop and history turned Hamilton into a surprise hit musical. *The Sydney Morning Herald*. <https://www.smh.com.au/culture/theatre/our-own-form-of-protest-how-linking-hip-hop-and-history-turned-hamilton-into-a-surprise-hit-musical-20191223-p53mj8.html>

Kail, T. (Director). (2020). *Hamilton* [Película]. Walt Disney Pictures.

Kennedy, M. (1987). *The Concise Oxford Dictionary of Music*. Oxford University Press.

Kool Moe Dee. (2003). *There's a God on the Mic: The True 50 Greatest MCs*. Thunder's Mouth Press.

López Guix, Juan G. (1997). *Manual de traducción*. Editorial Gedisa.

Martinelli, M. R. (3 de julio de 2020). A reminder: Hamilton's word-per-minute average is absolutely ridiculous. *USA Today*. <https://ftw.usatoday.com/2020/07/hamilton-disney-lin-manuel-miranda-pace-lyrics-fast-stats>

McNulty, C. (13 de junio de 2016). Column: What those 11 Tony Awards for 'Hamilton' mean for Broadway and the art of theater. *Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-tony-hamilton-analysis-20160609-snap-story.html>

Miranda, Lin M. (2015). Aaron Burr, Sir [Canción]. En *Hamilton: An American Musical*. Atlantic Records.

Miranda, Lin M. (2015). Alexander Hamilton [Canción]. En *Hamilton: An American Musical*. Atlantic Records.

Miranda, Lin M. (2015). My Shot [Canción]. En *Hamilton: An American Musical*. Atlantic Records.

Miranda, Lin M. (2015). The Room Where It Happens [Canción]. En *Hamilton: An American Musical*. Atlantic Records.

Miranda, Lin M. (2015). Wait For It [Canción]. En *Hamilton: An American Musical*. Atlantic Records.

Miranda, Lin M. (2015). You'll Be Back [Canción]. En *Hamilton: An American Musical*. Atlantic Records.

PrivatePostHistory. (1 de julio de 2022). *Unpopular Opinion: the stage performance should include subtitles.* Reddit.
https://www.reddit.com/r/hamiltonmusical/comments/votqny/unpopular_opinion_the_stage_performance_should/

Ramírez Blázquez, I. y Sánchez Cárdenas, B. (2019). *La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica.* Sendebarr: Boletín de La E.U.T.I. de Granada, 30.
<https://doi.org/10.30827/sendebarr.v30i0.8552>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.6 en línea].* <https://dle.rae.es> [28 de diciembre de 2022].

Las letras de las canciones han sido extraídas del cancionero del álbum y de Genius.com
(<https://genius.com/>)

9. ANEXOS

Alexander Hamilton

[AARON BURR]

How does a bastard, orphan, son of a whore and a
Scotsman, dropped in the middle of a forgotten
Spot in the Caribbean by providence, impoverished, in squalor
Grow up to be a hero and a scholar?

[JOHN LAURENS]

The ten-dollar Founding Father without a father
Got a lot farther by working a lot harder
By being a lot smarter
By being a self-starter
By fourteen, they placed him in charge of a trading charter

[THOMAS JEFFERSON]

And every day while slaves were being slaughtered and carted
Away across the waves, he struggled and kept his guard up
Inside, he was longing for something to be a part of
The brother was ready to beg, steal, borrow, or barter

[JAMES MADISON]

Then a hurricane came, and devastation reigned
Our man saw his future drip, dripping down the drain
Put a pencil to his temple, connected it to his brain
And he wrote his first refrain, a testament to his pain

[BURR]

Well, the word got around, they said, "This kid is insane, man"
Took up a collection just to send him to the mainland
"Get your education, don't forget from whence you came, and
The world's gonna know your name. What's your name, man?"

[ALEXANDER HAMILTON]

Alexander Hamilton

My name is Alexander Hamilton

And there's a million things I haven't done

But just you wait, just you wait...

[ELIZA HAMILTON]

When he was ten his father split, full of it, debt-ridden

Two years later, see Alex and his mother bed-ridden

Half-dead sittin' in their own sick, the scent thick

[FULL COMPANY EXCEPT HAMILTON (whispering)]

And Alex got better but his mother went quick

[GEORGE WASHINGTON & COMPANY, BOTH]

Moved in with a cousin, the cousin committed suicide

Left him with nothin' but ruined pride, something new inside

A voice saying

“Alex, you gotta fend for yourself.”

He started retreatin' and readin' every treatise on the shelf

[BURR & COMPANY, BOTH]

There would have been nothin' left to do

For someone less astute

He woulda been dead or destitute

Without a cent of restitution

Started workin', clerkin' for his late mother's landlord

Tradin' sugar cane and rum and all the things he can't afford

Scammin' for every book he can get his hands on

Plannin' for the future see him now as he stands on (ooh)

The bow of a ship headed for a new land

In New York you can be a new man

[COMPANY & HAMILTON, WOMEN, MEN]

In New York you can be a new man (Just you wait)

In New York you can be a new man (Just you wait)

In New York you can be a new man

In New York, New York

Just you wait!

[COMPANY]

Alexander Hamilton (Alexander Hamilton)

We are waiting in the wings for you (waiting in the wings for you)

You could never back down

You never learned to take your time!

Oh, Alexander Hamilton (Alexander Hamilton)

When America sings for you

Will they know what you overcame?

Will they know you rewrote the game?

The world will never be the same, oh

[BURR, MEN, & COMPANY]

The ship is in the harbor now

See if you can spot him

Just you wait

Another immigrant

Comin' up from the bottom

Just you wait

His enemies destroyed his rep

America forgot him

[MULLIGAN/MADISON & LAFAYETTE/JEFFERSON]

We fought with him

[LAURENS/PHILIP]

Me? I died for him

[WASHINGTON]

Me? I trusted him

[ELIZA & ANGELICA & PEGGY/MARIA]

Me? I loved him

[BURR]

And me? I'm the damn fool that shot him

[COMPANY]

There's a million things I haven't done

But just you wait!

[BURR]

What's your name, man?

[COMPANY]

Alexander Hamilton!

Aaron Burr, Sir

[COMPANY]

1776. New York City

[HAMILTON]

Pardon me. Are you Aaron Burr, sir?

[BURR]

That depends. Who's asking?

[HAMILTON]

Oh, well, sure, sir

I'm Alexander Hamilton, I'm at your service, sir

I have been looking for you

[BURR]

I'm getting nervous

[HAMILTON]

Sir...

I heard your name at Princeton. I was seeking an accelerated course of study when I got sort of out of sorts with a buddy of yours. I may have punched him. It's a blur, sir. He handles the financials?

[BURR]

You punched the bursar

[HAMILTON]

Yes!

I wanted to do what you did. Graduate in two, then join the revolution. He looked at me like I was stupid, I'm not stupid

So how'd you do it? How'd you graduate so fast?

[BURR]

It was my parents' dying wish before they passed

[HAMILTON]

You're an orphan. Of course! I'm an orphan

God, I wish there was a war!

Then we could prove that we're worth more

Than anyone bargained for...

[BURR]

Can I buy you a drink?

[HAMILTON]

That would be nice

[BURR]

While we're talking, let me offer you some free advice

Talk less

[HAMILTON]

What?

[BURR]

Smile more

[HAMILTON]

Ha

[BURR]

Don't let them know what you're against or what you're for

[HAMILTON]

You can't be serious

[BURR]

You wanna get ahead?

[HAMILTON]

Yes

[BURR]

Fools who run their mouths off wind up dead

[LAURENS]

Yo yo yo yo yo!

What time is it?

[LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]

Show time!

[BURR]

Like I said...

[LAURENS]

Show time! Show time! Yo!

I'm John Laurens in the place to be!

Two pints o' Sam Adams, but I'm workin' on three, uh!

Those redcoats don't want it with me!

Cuz I will pop chick-a pop these cops till I'm free!

[LAFAYETTE]

Oui oui, mon ami, je m'appelle Lafayette!

The Lancelot of the revolutionary set!

I came from afar just to say "Bonsoir!"

Tell the King "Casse toi!" Who's the best?

C'est moi!

[MULLIGAN]

Brrrah brraaah! I am Hercules Mulligan

Up in it, lovin' it, yes I heard ya mother said "Come again?"

[LAFAYETTE & LAURENS]

Ayyyyy

[MULLIGAN]

Lock up ya daughters and horses, of course

It's hard to have intercourse over four sets of corsets...

[LAFAYETTE]

Wow

[LAURENS]

No more sex, pour me another brew, son!

Let's raise a couple more...

[LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]

To the revolution!

[LAURENS]

Well, if it ain't the prodigy of Princeton college!

[MULLIGAN]

Aaron Burr!

[LAURENS]

Give us a verse, drop some knowledge!

[BURR]

Good luck with that: you're takin' a stand

You spit. I'm 'a sit. We'll see where we land

[LAFAYETTE/MULLIGAN]

Boooo!

[LAURENS]

Burr, the revolution's imminent. What do you stall for?

[HAMILTON]

If you stand for nothing, Burr, what'll you fall for?

[MULLIGAN/LAFAYETTE/LAURENS]

Ooh

Who you?

Who you?

Who are you?

[MULLIGAN/LAFAYETTE/LAURENS]

Ooh, who is this kid? What's he gonna do?

My Shot

[HAMILTON]

I am not throwing away my shot
I am not throwing away my shot
Hey, yo, I'm just like my country
I'm young, scrappy and hungry
And I'm not throwing away my shot
I'ma get a scholarship to King's College
I prob'ly shouldn't brag, but dag, I amaze and astonish
The problem is I got a lot of brains, but no polish
I gotta holler just to be heard
With every word, I drop knowledge
I'm a diamond in the rough, a shiny piece of coal
Tryin' to reach my goal, my power of speech unimpeachable
Only nineteen, but my mind is older
These New York City streets get colder, I shoulder
Ev'ry burden, ev'ry disadvantage
I have learned to manage, I don't have a gun to brandish
I walk these streets famished
The plan is to fan this spark into a flame
But damn, it's getting dark, so let me spell out the name
I am the—

[HAMILTON/LAFAYETTE/MULLIGAN/LAURENS]

A-L-E-X-A-N-D

E-R—we are—meant to be

[HAMILTON]

A colony that runs independently
Meanwhile, Britain keeps shittin' on us endlessly
Essentially, they tax us relentlessly
Then King George turns around, runs a spending spree
He ain't ever gonna set his descendants free
So there will be a revolution in this century

Enter me

[LAFAYETTE/MULLIGAN/LAURENS]

(He says in parentheses)

[HAMILTON]

Don't be shocked when your hist'ry book mentions me

I will lay down my life if it sets us free

Eventually, you'll see my ascendancy

[HAMILTON & LAURENS]

And I am not throwing away

My shot (My shot)

I am not throwing away

My shot (My shot)

Hey, yo, I'm just like my country

I'm young, scrappy and hungry

And I'm not throwing away my shot

And I'm not throwing away my shot

[HAMILTON/MULLIGAN/LAURENS/LAFAYETTE]

I am not throwing away my shot

I am not throwing away my shot

Hey, yo, I'm just like my country

I'm young, scrappy and hungry

And I'm not throwing away my shot

It's time to take a shot

[LAFAYETTE]

I dream of life without a monarchy

The unrest in France will lead to 'onarchy?

'Onarchy? How you say, how you s-oh, 'anarchy!'

When I fight, I make the other side panicky

With my—

[HAMILTON/LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]

Shot

[MULLIGAN]

Yo, I'm a tailor's apprentice
And I got y'all knuckleheads in loco parentis
I'm joining the rebellion 'cause I know it's my chance
To socially advance, instead of sewin' some pants
I'm gonna take a—

[HAMILTON/LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]

Shot

[LAURENS]

But we'll never be truly free
Until those in bondage have the same rights as you and me
You and I, do or die, wait 'til I sally in
On a stallion with the first black battalion
Have another—

[HAMILTON/LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]

Shot

[BURR]

Geniuses, lower your voices
You keep out of trouble and you double your choices
I'm with you, but the situation is fraught
You've got to be carefully taught
If you talk, you're gonna get shot

[HAMILTON]

Burr, check what we got

Mister Lafayette, hard rock like Lancelot
I think your pants look hot
Laurens, I like you a lot
Let's hatch a plot blacker than the kettle callin' the pot
What are the odds the gods would put us all in one spot
Poppin' a squat on conventional wisdom, like it or not
A bunch of revolutionary manumission abolitionists?
Give me a position, show me where the ammunition is

Oh, am I talkin' too loud?
Sometimes I get overexcited, shoot off at the mouth
I never had a group of friends before
I promise that I'll make y'all proud

[LAURENS]

Let's get this guy in front of a crowd

[HAMILTON/LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN/ENSEMBLE]

I am not throwing away my shot
I am not throwing away my shot
Hey, yo, I'm just like my country
I'm young, scrappy and hungry
And I'm not throwing away my shot

I am not throwing away my shot
I am not throwing away my shot
Hey, yo, I'm just like my country
I'm young, scrappy and hungry
And I'm not throwing away my shot

[LAURENS & HAMILTON/LAFAYETTE/MULLIGAN]

Ev'rybody sing
Whoa, whoa, whoa (Whoa, whoa, whoa)
Hey

Whoa (Whoa)

Woo

Whoa (Whoa)

Said, let 'em hear ya (Yeah)

Let's go

[LAURENS & COMPANY]

Whoa, whoa, whoa

I said, shout it to the rooftops

Whoa

Said, to the rooftops

Whoa

Come on

Yeah

Come on, let's go

[LAURENS]

Rise up

When you're living on your knees, you rise up

Tell your brother that he's gotta rise up

Tell your sister that she's gotta rise up

[LAURENS AND ENSEMBLE & COMPANY]

When are these colonies gonna rise up?

Whoa, whoa, whoa

When are these colonies gonna rise up?

Whoa

When are these colonies gonna rise up?

Whoa

When are these colonies gonna rise up?

Whoa

Rise up (Rise up)

[HAMILTON]

I imagine death so much, it feels more like a memory
When's it gonna get me?
In my sleep? Seven feet ahead of me?
If I see it comin', do I run or do I let it be?
Is it like a beat without a melody?
See, I never thought I'd live past twenty
Where I come from, some get half as many
Ask anybody why we livin' fast and we laugh, reach for a flask
We have to make this moment last, that's plenty

Scratch that

This is not a moment, it's the movement
Where all the hungriest brothers with
Something to prove went?
Foes oppose us, we take an honest stand
We roll like Moses, claimin' our promised land
And? If we win our independence?
Is that a guarantee of freedom for our descendants?
Or will the blood we shed begin an endless
Cycle of vengeance and death with no defendants?
I know the action in the street is excitin'
But Jesus, between all the bleedin' 'n' fightin'
I've been readin' 'n' writin'
We need to handle our financial situation
Are we a nation of states? What's the state of our nation?
I'm past patiently waitin'
I'm passionately smashin' every expectation
Every action's an act of creation
I'm laughin' in the face of casualties and sorrow
For the first time, I'm thinkin' past tomorrow

[HAMILTON AND COMPANY]

And I am not throwing away my shot
I am not throwing away my shot
Hey, yo, I'm just like my country
I'm young, scrappy and hungry
And I'm not throwing away my shot

[HAMILTON/LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN & ENSEMBLE]

We're gonna rise up, time to take a shot
Not throwing away my shot
We're gonna rise up, time to take a shot
Not throwing away my shot
We're gonna
We're gonna

[HAMILTON & ENSEMBLE]

Time to take a shot (Rise up)

[HAMILTON/LAFAYETTE/LAURENS/MULLIGAN & ENSEMBLE]

Time to take a shot (Rise up)
Time to take a shot (Rise up)
Take a shot, ri— ri— ri—
Shot
Shot
A-yo, it's
Time to take a shot (Time to take a shot)
Time to take a shot (Time to take a shot)
And I am— (And I am)

[HAMILTON/LAFAYETTE/MULLIGAN/LAURENS]

Not throwin' away my—

[COMPANY]

Not throwin' away my shot

You'll Be Back

[KING GEORGE]

You say

The price of my love's not a price that you're willing to pay

You cry

In your tea which you hurl in the sea when you see me go by

Why so sad?

Remember we made an arrangement when you went away

Now you're making me mad

Remember, despite our estrangement, I'm your man

You'll be back, soon you'll see

You'll remember you belong to me

You'll be back, time will tell

You'll remember that I served you well

Oceans rise, empires fall

We have seen each other through it all

And when push comes to shove

I will send a fully armed battalion to remind you of my love!

Da da da dat da dat da da da da ya da

Da da dat dat da ya da!

Da da da dat da dat da da da da ya da

Da da dat dat da...

You say our love is draining and you can't go on

You'll be the one complaining when I am gone...

And no, don't change the subject

'Cause you're my favorite subject

My sweet, submissive subject

My loyal, royal subject

Forever and ever and ever and ever and ever...

You'll be back like before
I will fight the fight and win the war
For your love, for your praise
And I'll love you till my dying days
When you're gone, I'll go mad
So don't throw away this thing we had
'Cause when push comes to shove
I will kill your friends and family to remind you of my love

Da da da dat da dat da da da da ya da
Da da dat dat da ya da!
Da da da dat da dat da da da da ya da
Da da dat—
Everybody!

[FULL ENSEMBLE]
Da da da dat da dat da da da da ya da
Da da dat dat da ya da!
Da da da dat da dat da da da da ya da da da da
Dat dat da ya da!

Wait For It

[BURR]

Theodosia writes me a letter every day
I'm keeping the bed warm while her husband is away
He's on the British side in Georgia
He's trying to keep the colonies in line
But he can keep all of Georgia
Theodosia, she's mine

Love doesn't discriminate
Between the sinners
And the saints
It takes and it takes and it takes
And we keep loving anyway
We laugh and we cry
And we break
And we make our mistakes
And if there's a reason I'm by her side
When so many have tried
Then I'm willing to wait for it
I'm willing to wait for it

[BURR, MEN, & WOMEN]

My grandfather was a fire and brimstone preacher
Preacher, preacher, preacher
But there are things that the homilies and hymns won't teach ya
Teach ya, teach ya, teach ya
My mother was a genius (Genius)
My father commanded respect (Respect, respect)
When they died they left no instructions
Just a legacy to protect

[BURR/ENSEMBLE]

Death doesn't discriminate

Between the sinners

And the saints

It takes and it takes and it takes

And we keep living anyway

We rise and we fall

And we break

And we make our mistakes

And if there's a reason I'm still alive

When everyone who loves me has died

I'm willing to wait for it

I'm willing to wait for it

Wait for it

[ENSEMBLE]

Wait for it

Wait for it

Wait for it

[BURR]

I am the one thing in life I can control

[ENSEMBLE]

Wait for it

Wait for it

Wait for it

Wait for it

[BURR]

I am inimitable

I am an original

[ENSEMBLE]

Wait for it

Wait for it

Wait for it

Wait for it

[BURR]

I'm not falling behind or running late

[ENSEMBLE]

Wait for it

Wait for it

Wait for it

Wait for it

[BURR]

I'm not standing still

I am lying in wait

[ENSEMBLE]

Wait

Wait

Wait

[BURR]

Hamilton faces an endless uphill climb

[ENSEMBLE]

Climb

Climb

Climb

[BURR]

He has something to prove

He has nothing to lose

[ENSEMBLE]

Lose

Lose

Lose

Lose

[BURR]

Hamilton's pace is relentless

He wastes no time

[ENSEMBLE]

Time

Time

Time

[BURR]

What is it like in his shoes?

Hamilton doesn't hesitate

He exhibits no restraint

He takes and he takes and he takes

And he keeps winning anyway

He changes the game

He plays and he raises the stakes

And if there's a reason

He seems to thrive when so few survive, then Goddamnit—

[BURR & COMPANY]

I'm willing to wait for it

Wait for it, wait for it

I'm willing to wait for it...

Life doesn't discriminate
Between the sinners and the saints
It takes and it takes and it takes
And we keep living anyway
We rise and we fall and we break
And we make our mistakes
And if there's a reason I'm still alive
When so many have died
Then I'm willin' to—

[BURR]

Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait...

The Room Where It Happens

[BURR]

Ah, Mister Secretary

[HAMILTON]

Mister Burr, sir

[BURR]

Didja hear the news about good old General Mercer?

[HAMILTON]

No

[BURR]

You know Clermont Street?

[HAMILTON]

Yeah

[BURR]

They renamed it after him. The Mercer legacy is secure

[HAMILTON]

Sure

[BURR]

And all he had to do was die

[HAMILTON]

That's a lot less work

[BURR]

We oughta give it a try

[HAMILTON]

Ha

[BURR]

Now how're you gonna get your debt plan through?

[HAMILTON]

I guess I'm gonna fin'ly have to listen to you

[BURR]

Really?

[HAMILTON]

“Talk less. Smile more.”

[BURR]

Ha

[HAMILTON]

Do whatever it takes to get my plan on the Congress floor

[BURR]

Now, Madison and Jefferson are merciless.

[HAMILTON]

Well, hate the sin, love the sinner

[MADISON]

Hamilton!

[HAMILTON]

I'm sorry Burr, I've gotta go

[BURR]

But—

[HAMILTON]

Decisions are happening over dinner

[BURR]

Two Virginians and an immigrant walk into a room

[BURR AND ENSEMBLE]

Diametric'ly opposed, foes

[BURR]

They emerge with a compromise, having opened doors that were

[BURR AND ENSEMBLE]

Previously closed

[ENSEMBLE]

Bros

BURR

The immigrant emerges with unprecedented financial power

A system he can shape however he wants

The Virginians emerge with the nation's capital

And here's the pièce de résistance:

[BURR & ENSEMBLE]

No one else was in

The room where it happened

The room where it happened

The room where it happened

No one else was in

The room where it happened (The room where it happened)

The room where it happened
The room where it happened (The room where it happened)
No one really knows how the game is played (Game is played)
The art of the trade
How the sausage gets made (How the sausage gets made)
We just assume that it happens (Assume that it happens)
But no one else is in
The room where it happens. (The room where it happens.)

[BURR AND COMPANY]

Thomas claims—

[JEFFERSON]

Alexander was on Washington's doorstep one day
In distress 'n disarray

[BURR AND COMPANY]

Thomas claims—

[JEFFERSON]

Alexander said—

[HAMILTON]

I've nowhere else to turn!

[JEFFERSON]

And basic'ly begged me to join the fray

[BURR AND COMPANY]

Thomas claims—

[JEFFERSON]

I approached Madison and said—

“I know you hate ‘im, but let's hear what he has to say.”

[BURR AND COMPANY]

Thomas claims—

[JEFFERSON]

Well, I arranged the meeting

I arranged the menu, the venue, the seating

[BURR]

But!

No one else was in—

[BURR AND COMPANY]

The room where it happened

The room where it happened

The room where it happened

[BURR]

No one else was in—

[BURR AND COMPANY]

The room where it happened

The room where it happened

The room where it happened

[BURR & COMPANY]

No one really knows how the

Parties get to yesssss (Parties get to yesssss)

The pieces that are sacrificed in (Ev'ry game of chesssss)

Ev'ry game of chesssss

We just assume that it happens (Assume that it happens)

But no one else is in (The room where it happens)

The room where it happens

[BURR AND COMPANY]

Meanwhile—

[BURR]

Madison is grappling with the fact that not ev'ry issue can be settled by committee

[COMPANY]

Meanwhile—

[BURR]

Congress is fighting over where to put the capital—

Company screams in chaos

[BURR]

It isn't pretty

Then Jefferson approaches with a dinner and invite

And Madison responds with Virginian insight:

[MADISON]

Maybe we can solve one problem with another and win a victory for the Southerners, in other words—

[JEFFERSON]

Oh-ho!

[MADISON]

A quid pro quo

[JEFFERSON]

I suppose

[MADISON]

Wouldn't you like to work a little closer to home?

[JEFFERSON]

Actually, I would

[MADISON]

Well, I propose the Potomac

[JEFFERSON]

And you'll provide him his votes?

[MADISON]

Well, we'll see how it goes

[JEFFERSON]

Let's go

[BURR]

No!

[COMPANY]

—one else was in

The room where it happened

[BURR AND COMPANY]

The room where it happened

The room where it happened

No one else was in

The room where it happened

The room where it happened

The room where it happened

[BURR]

My God!

[BURR AND COMPANY]

In God we trust

But we'll never really know what got discussed

Click-boom then it happened

[BURR]

And no one else was in the room where it happened

[COMPANY]

Alexander Hamilton!

[BURR]

What did they say to you to get you to sell New York City down the river?

[COMPANY]

Alexander Hamilton!

[BURR]

Did Washington know about the dinner?

Was there Presidential pressure to deliver?

[COMPANY]

Alexander Hamilton!

[BURR]

Or did you know, even then, it doesn't matter

Where you put the U.S. Capital?

[HAMILTON]

Cuz we'll have the banks

We're in the same spot

[BURR]

You got more than you gave

[HAMILTON]

And I wanted what I got
When you got skin in the game, you stay in the game
But you don't get a win unless you play in the game
Oh, you get love for it. You get hate for it
You get nothing if you...

[HAMILTON AND COMPANY]

Wait for it, wait for it, wait!

[HAMILTON]

God help and forgive me
I wanna build
Something that's gonna
Outlive me

[HAMILTON/JEFFERSON/

MADISON/WASHINGTON & COMPANY]

What do you want, Burr? (What do you want, Burr?)
What do you want, Burr? (What do you want, Burr?)
If you stand for nothing (What do you want, Burr?)
Burr, then what do you fall for? (What do you want?)

[BURR]

I
Wanna be in
The room where it happens
The room where it happens
I
Wanna be in
The room where it happens
The room where it happens

[BURR & COMPANY]

I I wanna be in

The room where it happens

Wanna be (The room where it happens)

In the room where it happens (The room where it happens)

I (I wanna be in the room)

Where it happens

I wanna be in the room... (The room where it happens)

Oh (The room where it happens)

Oh (I wanna be in)

The room where it happens

I wanna be (The room where it happens)

I wanna be (The room where it happens)

I've got to be (I wanna be in)

I've got to be (The room where it happens)

In that room (The room where it happens)

In that big ol' room (The room where it happens)

[COMPANY]

The art of the compromise—

[BURR]

Hold your nose and close your eyes

[COMPANY]

We want our leaders to save the day—

[BURR]

But we don't get a say in what they trade away

[COMPANY]

We dream of a brand new start—

[BURR]

But we dream in the dark for the most part

[BURR AND COMPANY]

Dark as a tomb where it happens

[BURR & COMPANY]

I've got to be in

The room... (The room where it happens)

I've got to be...

The room where it happens

I've got to be...

The room where it happens

Oh, I've got to be in

The room where it happens... (The room where it happens)

I've got to be, I've gotta be (The room where it happens)

I've gotta be...

In the room! (I wanna be in the room)

Where it happens!

Click-boom! (Click-boom!)