FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU
Curs 2025-2026

Anàlisi de les tècniques de traducció de MOTOMAMI: Un collage de significats

Ainhara Roque Fernández
1633882

TUTOR
CHRISTIAN OLALLA SOLER

Barcelona, 31 de maig de 2026

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

A la meua família, per sempre fer-me costat en totes les decisions que prenc i donar-me suport en tots els moments. Gràcies per estimar-me com soc; sense vosaltres no hi seria aquí.

Als meus amics i les meues amigues, perquè sense vosaltres i el vostre amor res té sentit. Gràcies per ser-hi sempre que ho he necessitat.

A Christian, tutor d'aquest treball, gràcies per confiar en aquesta idea des del primer moment i ajudar-me a mostrar tot el meu potencial. El resultat no hauria estat el mateix sense tu.

A tot el professorat que m'ha acompanyat durant aquests anys de grau: Sarah, Mariana, Christian, Yuli, Mercedes, Miguel, Karen y Clara Inés, gràcies per ensenyar-me a ser millor traductora i mantenir viva la flama de la passió per la traducció.

A Granada y a toda mi gente, gracias por regalarme el mejor año de mi vida y haberme hecho sentir como en casa en un lugar nuevo, me llevo en el corazón todos y cada uno de los días que viví allí.

A Rosalía, la protagonista del treball, gràcies per ensenyar-me a fer les coses des del cor, a abraçar els canvis, transformar-los i a portar per davant qui soc amb orgull.

Per últim, a mi i a l'Ainhara de fa cinc anys, que va arribar a Barcelona amb ganes de menjar-se el món i buscar una nova vida. Gràcies per esforçar-te i posar el cor en tot allò que fas, no perdis mai la il·lusió per aprendre.

Dades del TFG

Títol: Anàlisi de les tècniques de traducció de MOTOMAMI: Un collage de significats

Título: Análisis de las técnicas de traducción de MOTOMAMI: Un collage de significados

Title: Analysis of the translation techniques in MOTOMAMI: A collage of meanings

Autora: Ainhara Roque Fernández

Tutor: Christian Olalla Soler

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Grau en traducció i interpretació

Curs acadèmic: 2025/2026

Paraules clau

Tècniques de traducció, anàlisi qualitativa, anàlisi quantitativa, traducció musical, classificació de tècniques de traducció

Resum

Aquest treball de fi de grau se centra en l'anàlisi de les tècniques de traducció emprades en les traduccions del castellà a l'anglès de les cançons de l'àlbum MOTOMAMI de Rosalía. L'objectiu principal del treball és dur a terme tant una anàlisi qualitativa com quantitativa de les tècniques, així com comentar-les una per una, proposar noves opcions de traducció i identificar possibles errors. Mitjançant aquest estudi, es vol identificar les principals limitacions a l'hora de traduir cançons i reflexionar sobre aquesta branca de traducció poc coneguda. La metodologia que s'ha seguit consisteix en una identificació prèvia de les tècniques amb referència de la classificació de Molina i Hurtado Albir (2002) i Molina (2022), una anàlisi qualitativa de les tècniques, una proposta de noves traduccions, una anàlisi

quantitativa i identificació de possibles errors. Les conclusions mostren que les traduccions de les cançons poden variar depenent de la funció de la cançó; que la fluïdesa i naturalitat són trets fonamentals quan traduïm cançons i que, sovint, l'estil musical influeix en el nombre de tècniques d'una traducció. Així mateix, es pot observar que la música està fortament carregada de cultura i identitat. A més, es demostra que la traducció musical és un dels àmbits menys estudiats i més presents en el nostre dia a dia.

Palabras clave

Técnicas de traducción, análisis cualitativa, análisis cuantitativa, traducción musical, clasificación de técnicas de traducción

Resumen

Este trabajo de fin de grado se centra en el análisis de las técnicas de traducción utilizadas en las traducciones del español al inglés de las canciones del álbum MOTOMAMI de Rosalía. El objetivo principal del trabajo es realizar un análisis cualitativo y cuantitativo de las técnicas, así como comentarlas una por una, proponer nuevas opciones de traducción e identificar posibles errores. Mediante este estudio, se identifican las principales limitaciones a la hora de traducir canciones y se reflexiona sobre esta rama de traducción poco conocida. La metodología que se ha seguido consiste en una identificación previa de las técnicas con la clasificación de Molina y Hurtado Albir (2002) y Molina (2022) como referencia, un análisis cualitativo de las técnicas, una propuesta de nuevas traducciones, un análisis cuantitativo e identificación de posibles errores. Las conclusiones muestran que las traducciones de las canciones pueden variar dependiendo de la función de la canción; que la fluidez y naturalidad son rasgos fundamentales cuando traducimos canciones y que, a menudo, el estilo musical influye en el número de técnicas de una traducción. Asimismo, se puede observar que la

música está fuertemente cargada de cultura e identidad. Además, se demuestra que la traducción musical es uno de los ámbitos menos estudiados y más presentes en nuestro día a día.

Keywords

Translation techniques, qualitative analysis, quantitative analysis, musical translation, classification of translation techniques

Abstract

This Final Degree Project analyses the translation techniques used in the translation from Spanish to English of the songs from the album MOTOMAMI by Rosalía. The main objective is to carry out both a qualitative and quantitative analysis of the techniques, as well as to discuss each of them individually, propose alternative translation options and identify possible errors. Through this study, another objective is to identify the main limitations when translating songs and reflect on this understudied field of translation studies. The methodology followed consists of a previous identification of the techniques, taking the classification of Molina and Hurtado Albir (2002) and Molina (2022) as a reference, a qualitative analysis, a proposal of new translations, a quantitative analysis and identification of possible errors. The conclusions show that song translation may vary depending on the function of the song; that fluency and naturalness are the main features when translating songs and that, very often, the musical style influences the number of techniques used in a translation. In addition, the study also shows that music embodies culture and identity. Moreover, the study demonstrates that musical translation is one of the least studied fields, even though music is a part of our daily lives.

ÍNDEX

1. Introducció.....3

1.1. Motivació..... 3

1.2. Objectius.....4

1.2. Metodologia i estructura.....5

2. Marc conceptual..... 7

2.1. La traducció musical..... 7

2.2. Dificultats a l'hora de traduir cançons..... 12

2.2.1. Elements musicals..... 13

2.2.1. Elements culturals..... 14

3. Metodologia.....16

3.1. Tècniques de traducció.....17

3.2. L'error de traducció..... 19

3.3. Què és MOTOMAMI.....20

3.4. Les cançons..... 20

3.5. Procediment de les anàlisis..... 22

4. Anàlisi de les traduccions..... 25

4.1. Anàlisi qualitativa..... 25

4.1.1. SAOKO.....25

4.1.2. CANDY.....31

4.1.3. LA FAMA..... 34

4.1.4. BULERÍAS..... 38

4.1.5. CHICKEN TERIYAKI.....43

4.1.6. HENTAI..... 48

4.1.7. BIZCOCHITO.....51

4.1.8. G3 N15..... 54

4.1.9. MOTOMAMI.....59

4.1.10. DIABLO.....61

4.1.11. DELIRIO DE GRANDEZA....65
4.1.12. CUUUUuuuuuute....67
4.1.13. COMO UN G....71
4.1.14. Abcdefg....76
4.1.15. LA COMBI VERSACE....81
4.1.16. SAKURA....85
4.2. Anàlisi quantitativa....88
5. Resultats....90
5.1. Resultats de l'anàlisi qualitativa....90
5.2. Resultats de l'anàlisi quantitativa....94
6. Conclusions....98
Bibliografia....101

1. Introducció

1.1. Motivació

Per dur a terme aquest treball només em vaig posar un requisit: que fos sobre un tema que m'agradés molt, que fos important per a mi i que m'obligui a posar-li totes les ganes i esforç sense cap tipus de problema. Així va ser, doncs volia unir dues de les meues passions: la música i la traducció. Volia portar la música a l'àmbit de la traducció i poder investigar i aprendre sobre dues disciplines tan presents en el meu dia a dia. Tanmateix, el procés de tria de tema va començar a l'assignatura de teoria de la traducció, la qual em va ajudar a entendre la meua professió amb més claredat i vaig aprendre que, quan més entens el que t'envolta, més ben feta surt la feina. A més a més, la traducció de cançons és un sector poc conegut si ho comparem amb els sectors de traducció mèdica, literària, jurídica, entre altres; per aquest motiu vaig decidir investigar, aprendre i focalitzar el meu treball de fi de grau en aquest àmbit i donar-li una mica més de visibilitat.

MOTOMAMI (2022) és el tercer àlbum musical d'una de les meues artistes preferides. Es tracta d'una obra amb una riquesa cultural, metafòrica i de significats altíssima que es va desxifrant a mesura que avança l'àlbum. És d'un dels productes musicals que més impacte i influència ha generat a escala mundial en els últims anys, ha estat un abans i un després en disciplines com la moda, l'art i la música. No és un simple àlbum de música. *MOTOMAMI* és un concepte, una energia, una essència. Un concepte, una energia i una essència que s'han de traduir i que van més enllà de les paraules. L'àlbum físic conté la traducció de les lletres, la qual em va semblar força interessant, ja que no hi ha cosa que més curiositat em generi que veure traduccions amb el seu text original; a més a més de la gran quantitat de metàfores,

referències culturals, expressions inventades i argot que contenen totes i cadascuna de les cançons. D'aquí neix l'interès d'analitzar aquestes traduccions i portar-les a un altre nivell: convertir una simple curiositat en un treball de fi de grau.

Personalment, considero que l'àmbit de la traducció musical és una branca de la traducció present en el nostre dia a dia, però poc distingit i reconegut, el trobem en les versions de cançons, artistes d'arreu el món que volen arribar a un públic més ampli, pel·lícules, musicals internacionals, etc. A més a més, la traducció musical i audiovisual són els sectors que més m'interessen i en un futur m'agradaria dedicar-m'hi.

1.2. Objectius

L'objectiu general d'aquest treball és analitzar les tècniques de traducció emprades en les traduccions oficials de les cançons de l'àlbum *MOTOMAMI* de Rosalía i proposar possibles noves traduccions, si escau. L'àlbum conté setze cançons en castellà i s'analitzaran les traduccions a l'anglès que conté el llibret de l'àlbum físic. Un tret a destacar és l'alta quantitat de referències culturals d'Espanya i altres països d'Amèrica Llatina i Estats Units, referències musicals, moda, noms propis, paraules i expressions creades per la mateixa artista, argot, registre col·loquial i un univers completament nou i extraordinari que s'ha de desxifrar prèviament.

Aquesta anàlisi porta a objectius més específics:

1. Decidir quines cançons s'escullen per analitzar i explicar el context en què s'han traduït.
2. Definir i escollir una classificació de tècniques de traducció que s'utilitzen.

3. Identificar les principals limitacions a l'hora de traduir les cançons.
4. Fer una anàlisi qualitativa de les tècniques que s'han utilitzat.
5. Fer una anàlisi quantitativa de les tècniques que s'han utilitzat.
6. Proposar noves traduccions quan calgui.

1.2. Metodologia i estructura

Perquè aquests objectius es puguin assolir se seguirà una sèrie de passos per realitzar l'anàlisi. En primer lloc, m'he documentat sobre la traducció musical, estudis i teories de diferents autors rellevants en el món de la traducció i, tot seguit, he redactat un petit marc teòric per situar-me i tenir unes bases sobre l'àmbit en què treballaré.

En segon lloc, presento el text que s'analitza perquè hi consti tota la informació possible per entendre i justificar les traduccions. Aquesta presentació inclou dades sobre l'autora, data de publicació, significats, explicació del concepte, petita descripció del missatge que vol emetre cada cançó i, una part important que no hem d'oblidar, la traductora.

Així mateix, he creat una taula per a cada cançó, la qual es farà servir per dur a terme l'anàlisi. Aquesta taula inclou el títol de la cançó que s'analitza, una petita explicació sobre de què va la cançó, la versió original, la versió traduïda, la tècnica que s'ha utilitzat i comentaris sobre la traducció.

Durant l'anàlisi es tindran en compte les referències culturals del text original (TO), el registre, a qui va dirigida la traducció, allò que es vol transmetre i l'objectiu principal de la

traducció: que el lector entengui el missatge sense que es perdi cap mena de significat. A més a més, en cas que hi hagi l'opció, es presentaran noves propostes de traducció.

Aquest treball s'estructura en cinc blocs: el marc conceptual, la metodologia, l'anàlisi, els resultats i les conclusions; a més a més de la bibliografia que s'ha consultat per fer el treball.

2. Marc conceptual

2.1. La traducció musical

La peça clau a l'hora de fer front a una traducció és entendre què traduirem; per aquest motiu és essencial conèixer tot allò que envolta l'obra amb què treballarem i com enfocarem la nostra traducció. A qui va dirigida? On apareixerà? Quina és la finalitat? Quan parlem de traducció musical no només ens referim a l'adaptació de cançons, sinó que es tracta d'un àmbit que inclou molt més.

Llavors, hem de saber quina funció ha de tenir la nostra traducció i establir quin enfocament escollim per traduir. Aquesta decisió depèn de quin sigui el nostre objectiu, si volem que la nostra traducció sigui més fidel al text original o si volem apropar el conjunt (text i música) de l'original a la cultura meta. Aquest plantejament rep el nom d'escop (del grec σκοπὸς, que significa objectiu o finalitat) i així ho formulen Reiss i Vermeer en la seua "regla de l'escop", com a regla principal de translació (1996: 84): «una acción viene determinada por su finalidad». Per tant, aquesta acció ha de guiar-se pel seu escop, el qual determinarà què es traduirà o no, per què i com.

Aquesta translació que es duu a terme quan traduïm la defineixen com «una oferta informativa en una cultura final y en su lengua sobre una oferta informativa procedente de una cultura de origen y su lengua» (Reiss i Vermeer, 1996: 89), és a dir, imitar una oferta informativa ja existent i transferir-la a una altra llengua i cultura.

Quan ja sabem quina finalitat tindrà la nostra traducció, hem de tenir en compte el format del text. En el cas de la cançó es tracta d'un text acompanyat d'un element extratextual, la melodia. A l'hora de traduir cançons els aspectes musicals són un factor molt important, ja que tant la composició de la lletra com la musicalitat influeixen en el procés de traducció.

Low planteja el seu *Pentathlon Principle*, una teoria metodològica que estableix cinc criteris que s'han de tenir presents a l'hora de traduir cançons (2005: 192-210):

1. *Singability* (cantabilitat). Aquest criteri forma part de l'escop. Si la cançó forma part d'una actuació, la traducció requereix una velocitat adient a la música, per tant, la cançó traduïda implica naturalitat i fluïdesa respectant els aspectes musicals.
2. *Sense* (sentit). S'ha de conservar el significat de la cançó. Requereix flexibilitat, combinant sinònims i metàfores que s'apropin a una precisió acceptable de la traducció.
3. *Naturalness* (naturalitat). S'associa a la llengua meta, particularment al registre i ordre de les paraules. El traductor ha de comunicar de manera efectiva i natural perquè el receptor entengui la cançó mentre s'està reproduint, a diferència dels textos escrits, en què es pot llegir en qualsevol velocitat, fer pauses o rellegir.
4. *Rhythm* (ritme). S'ha de mantenir el ritme d'una cançó perquè es pugui cantar. S'atribueix al recompte de síl·labes. El traductor haurà de decidir si s'afegeixen o es redueixen el nombre de síl·labes perquè encaixin amb la música. Aquesta decisió s'ha de prendre de manera assenyada per evitar modificar el ritme.
5. *Rhyme* (rima). Aquest últim criteri no pot condicionar els altres, és a dir, s'ha de donar prioritat als quatre criteris anteriors. La rima està vinculada principalment amb

l'estètica i cohesió de la cançó, ja que és l'aspecte que ajuda que una cançó es recordi i es canti fàcilment.

Així doncs, aquests criteris funcionarien com un conjunt en què tots s'han de valorar, però sempre tenint com a guia l'escop perquè és el que ens ajudarà a descriure com serà la nostra traducció i quins objectius volem assolir. Diferents autors desenvolupen teories pròpies partint d'aquest plantejament per abordar la traducció de cançons.

Franzon, en *Choices in Song Translation, Singability in Print, Subtitles and Sung Performance* (2008), desenvolupa una tipologia de cinc opcions de traducció de cançons:

1. *Mantenir la cançó sense traduir*. En aquesta opció el traductor decideix si cal traduir la cançó o no. Se sol utilitzar quan la lletra no és tan rellevant per a la narrativa d'una pel·lícula, com ara cançons que formen part de la música de fons o quan es vol conservar l'autenticitat de la cançó.
2. *Traduir la lletra sense tenir en compte la música*. Es tradueix la lletra com si fos un altre text original, és a dir, es desvincula la forma musical i es focalitza en el significat de la lletra. Normalment, s'assumeix que el lector coneix la cançó original i se sol utilitzar en subtitulació de continguts audiovisuals com ara un programa de televisió, un musical o una pel·lícula.
3. *Escriure una nova lletra per la música original*. La música és la part més important i es tractaria del tipus de traducció més lliure, donat que no es té tant en compte la lletra de l'original. Té com a resultat la importació i màrqueting del material musical i verbal entre llengües i cultures.

4. *Traduir la lletra i adaptar la música*. En aquesta opció es modifica lleugerament la música perquè coincideixi amb la lletra traduïda, la qual s'apropa més a l'original. S'ajusta la música sense que afecti el ritme perquè els canvis passin desapercebuts i se sol utilitzar en llengües força semblants entre si.
5. *Adaptar la traducció a la música original*. La música no canvia i es modifica la traducció de manera més lliure, s'eliminen o s'afegeixen continguts a la lletra original. Es fa servir quan una cançó forma part d'un contingut visual que no es pot modificar, llavors s'ha d'ajustar la traducció a elements com ara el context o sincronització labial.

Per tant, ja no parlem només de traduir o adaptar una cançó, sinó que hi trobem diferents opcions segons la finalitat de la traducció. Tanmateix, aquestes dues modalitats principals oposades es distingeixen no només per l'objectiu o el públic a qui va dirigit, sinó que també trobem diferències de contingut i resultat. D'una banda, la traducció es tractaria d'una conversió únicament lingüística, és a dir, es tradueix el text desvinculat del format musical. De l'altra, l'adaptació o traducció musical consisteix en «trasladar a la cultura meta los componentes lingüísticos y musical a la par» (Ramírez i Sánchez, 2019: 168) i, per tant, el traductor haurà de tenir coneixements sobre l'àmbit musical.

Ara bé, Ramírez i Sánchez (2019) s'inspiren en la tipologia de Franzon (2008) i proposen una classificació de sis models de traducció de cançons, en què ens basarem per definir la traducció del treball que s'analitzarà:

En primer lloc, trobem la *lletra sense traducció*. En aquest model la cançó original no es modifica per tal de no perdre els elements sonors de l'original, ja que es prioritza el

significant lingüístic per sobre del significat. D'aquesta manera es conserva l'estètica de la cançó.

En segon lloc, la *lletra com a entitat independent*. S'utilitza quan l'únic objectiu és la comprensió del missatge, durant el procés de traducció no es té en compte en cap moment la composició musical i és força semblant a la lletra original.

En tercer lloc, la *lletra subordinada a la música*. En aquesta tècnica es crea una nova lletra en la llengua meta per transmetre el component musical de l'obra, té com a objectiu transmetre l'emoció de l'original a l'oient.

Una altra modalitat és la *música subordinada a la lletra*. En aquest procés el component musical es modifica perquè el text tingui més musicalitat i es prioritza la fidelitat a la lletra.

També proposen la *traducció funcional*. És la tècnica més habitual i es basa en la conversió completa de la cançó, tant musical com lingüística. S'ha de respectar el sentit de l'original i els elements musicals que la componen perquè la realització vocal sigui la mateixa.

En últim lloc, les *versions bilingües*. Aquesta modalitat l'afegeixen Ramírez i Sánchez i es basa en cançons que alternen dos o més codis lingüístics, és a dir, es compon en diferents llengües. Aquest fenomen es dona a causa de la internacionalització en el món de la música i proposa avantatges estètics i retòrics que donen com a resultat una experiència diferent i enriquidora.

En aquest treball es duu a terme l'anàlisi d'una lletra com a entitat independent, una traducció purament comunicativa que té com a únic objectiu transmetre el missatge de la lletra original mantenint el mateix gènere, registre i efecte sense tenir en compte components musicals i vocals del text original.

De totes maneres, deixant de banda el model de traducció escollit per traduir o adaptar cançons, cal tenir en compte que s'ha de transmetre el missatge perquè la cançó traduïda tingui el mateix impacte que l'original.

2.2. Dificultats a l'hora de traduir cançons

Ja en som més que conscients que traduir no és una feina simple, no es tracta de només traslladar una paraula o oració a una altra llengua. S'han de tenir en compte elements propis del text original com el context, registre, la tipologia textual, el públic a qui va dirigit, la intencionalitat, les cultures de la llengua original i de la meta, elements extralingüístics; que delimiten les opcions de traducció. La situació es complica quan hem de fer front a una traducció literària, tenint en compte que requereix que el traductor conegui i domini la llengua i el context cultural i històric d'ambdues llengües i, a més a més, que tingui «la sensibilidad necesaria para experimentar lo expresado en una lengua y reproducirlo en la otra» (Moreno, 2020: 2).

Gorlée introdueix aquesta traducció com "semiotranslation", un procés semiòtic que es caracteritza per «the ability which the sign not only to represent something else meaningfully, to distinguish, to establish, to state paradoxical things, events or phenomena outside the sign and yet addressed within the sign; but also to be decoded, understood and interpreted as

such» (2004: 99). Per tant, ja no parlaríem només de llegir el text i traduir-lo, sinó que hauríem d'entendre, desxifrar i interpretar el missatge per poder-lo transferir.

Sovint dintre d'aquest procés ens trobem amb obstacles que dificulten la nostra feina. Christiane Nord (2009) distingeix aquests obstacles en dificultats i problemes de traducció. D'una banda, les dificultats de traducció són subjectives, individuals i no es pot seguir la traducció fins que es resolguin. De l'altra, els problemes de traducció són objectius, generals i s'han de resoldre mitjançant competència traductora. Aquestes dificultats i problemes poden ser de caràcter lingüístic, textual, intencional o extralingüístic i són la vertadera essència de la feina del traductor, allò que distingeix una traducció d'una altra.

2.2.1. Elements musicals

En la traducció de cançons perquè siguin cantades s'ha de considerar la coherència entre aspectes musicals i textuals. Els elements musicals són la dificultat màxima per traduir una cançó, ja que s'ha d'equilibrar tant la lletra com la música. La traducció d'una lletra força fidel a l'original resultarà difícil de cantar, mentre que la d'una lletra adaptada per la música perdrà fidelitat amb la lletra original. Tot depèn de quina sigui la finalitat de la traducció. Segons Franzon, hi ha tres característiques principals de la música relacionades amb la cantabilitat que s'han de tenir en compte a l'hora de traduir una cançó perquè sigui cantada: «a melody, a harmonic structure, and an impression of meaning, mood or action» (2008: 389-390).

En primer lloc, la *melodia*. La lletra ha de seguir el ritme i sonar natural quan es canti. S'han d'utilitzar paraules fàcils perquè es puguin cantar sense sonar forçat o artificial i s'ha de respectar el nombre de síl·labes d'un vers.

En segon lloc, l'*estructura harmònica*. És la interpretació de la lletra amb la música, s'ha de traslladar l'estructura rimada que encaixi amb la lletra perquè la cançó sigui cantable i tingui un efecte poètic.

En tercer lloc, l'*expressió*. La lletra mostra allò que vol reflectir la música, és la història que es vol contar o el missatge que es vol transmetre mitjançant la descripció de sentiments, accions, figures retòriques, etc. Tant la lletra com la música han de comunicar el mateix i funcionen com un conjunt que transmet emocions, conceptes o opinions.

Aquests elements suposen un gran desafiament a l'hora de traduir una cançó perquè no es tracta d'un pla lingüístic només, sinó que s'ha de trobar la manera que combinin la llengua i la música al mateix temps, que transmeti el mateix missatge i s'adeqüi a la finalitat de la cançó.

2.2.1. Elements culturals

Dins de les dificultats de traducció trobem l'obstacle per excel·lència: les referències culturals, ja que són el màxim representant d'una comunitat o cultura i moltes vegades és inexistent en una de les dues llengües.

Donat que cada cultura té la seua identitat, és possible que hi hagi elements que no existeixin en altres cultures i societats, fet que crida l'atenció al traductor i suposa un repte que s'ha de

solucionar de la millor manera possible per traslladar aquests elements de manera precisa. Per aquest motiu, és imprescindible que el traductor conegui i entengui tant la cultura original com la meta perquè pugui prendre l'element de la cultura original i introduir-lo a la realitat de la cultura meta sense perdre el significat. Aquest procés s'ha de dur a terme amb una sèrie d'eines i competències del mateix traductor.

3. Metodologia

Durant aquest treball se seguirà la classificació de tècniques de Molina i Hurtado Albir (2002) i Molina (2022) per dur a terme l'anàlisi qualitativa i quantitativa de les tècniques emprades, els coneixements adquirits durant el grau, bibliografia sobre l'àmbit musical i teoria de la traducció, diccionaris bilingües, documentació sobre els culturemes que consten a les cançons, així com entrevistes de l'artista per entendre el context i significat de les cançons i la creativitat i competència traductora per proposar traduccions.

Pel que fa a l'anàlisi, s'identificaran les tècniques de traducció. Marcaré totes aquelles tècniques que no siguin la traducció literal i l'equivalent encunyat, ja que són les dues tècniques predominants en la traducció d'una lletra com a entitat independent i no aporten informació rellevant sobre decisions traductores que impliquen un cert grau de creativitat o d'allunyament del text original. Només destacaré aquestes dues tècniques quan es tracti de casos en què es pugui emprar una tècnica alternativa que encaixi millor en el context o en què es requereixi una reflexió, però no es contaran en el recompte de tècniques de l'anàlisi quantitativa.

Les principals fonts d'informació lingüística que es consultaran són els diccionaris bilingües i monolingües Cambridge Dictionary, WordReference i DRAE, també s'utilitzaran enciclopèdies i qualsevol altra font d'informació que es necessiti en cada cas. S'anotarà a peu de pàgina l'enllaç amb la font i data de consulta.

Primerament, introduiré el terme de tècnica de traducció amb la classificació corresponent. Tot seguit, presentaré el material d'anàlisi, la traductora i explicaré breument el significat de

cada cançó i allò que vol transmetre. Per finalitzar l'apartat de metodologia, explicaré el procediment i la taula que es farà servir per dur a terme l'anàlisi de cada cançó.

3.1. Tècniques de traducció

Sovint, les tècniques de traducció se solen confondre amb estratègies, ja que són nocions de traducció semblants. Les tècniques s'utilitzen en petits segments i descriuen el resultat, és a dir, són visibles en la traducció; es poden fer servir també per classificar els diferents tipus de solució. Pel que fa a les estratègies, segons Hurtado Albir són «procedures (conscious or unconscious, verbal or non-verbal) used by the translator to solve problems that emerge when carrying out the translation process with a particular objective in mind» (2002: 508). Per aquest motiu, en aquest estudi és difícil saber quines estratègies ha fet servir el traductor, perquè caldria preguntar-li directament quin ha estat el procés per solucionar els problemes de traducció. Les estratègies tenen com a funció la resolució de problemes. L'eina que s'utilitza per assolir la solució pot ser una tècnica de traducció; tanmateix, les tècniques poden aplicar-se independentment de si hi ha o no un problema de traducció i, per tant, de si s'ha activat o no una estratègia per resoldre'l.

No obstant això, aquest treball no es focalitza en el procés de traducció, sinó en l'anàlisi del resultat i les tècniques que s'han fet servir. Molina i Hurtado Albir (2002) prenen com a referència l'estudi realitzat per Vinay i Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958) i teories d'altres autors com Nida (1964), Taber (1969), Margot (1979), Newmark (1988), Vázquez Ayora (1977) i Delisle (1993) per dur a terme la proposta de classificació de divuit tècniques per afrontar la traducció d'elements culturals entre TO i TM i resoldre els problemes que van sorgint durant el procés de traducció.

La proposta de classificació de tècniques de traducció de Molina i Hurtado Albir (2002: 509-511) i Molina (2022) és la següent:

- **Adaptació.** Es reemplaça un element cultural per un altre propi de la cultura receptora. Tot i que Molina restringeix aquesta tècnica a elements culturals, en el meu estudi també ho aplicaré quan s'adapta un element lingüístic, com ara canviar l'expressió per una altra que funciona igual dins del mateix registre.
- **Amplificació lingüística.** S'afegeixen elements lingüístics sense necessitat gramatical o normativa.
- **Amplificació.** S'introdueixen precisions no formulades en el text original: informacions, paràfrasis explicatives, notes del traductor, etc.
- **Calc.** Es tradueix literalment una paraula o sintagma estranger; pot ser lèxic i estructural.
- **Compensació.** S'introdueix a un altre lloc del text traduït un element d'informació o efecte estilístic que no s'ha pogut reflectir en el mateix lloc on apareix situat al text original.
- **Compressió lingüística.** Se sintetitzen elements lingüístics sense que hi hagi una necessitat gramatical o normativa.
- **Creació discursiva.** S'estableix una equivalència efímera, totalment imprevisible fora de context.
- **Descripció.** Es reemplaça un terme o expressió per la descripció de la seua forma o funció.
- **Equivalent encunyat.** S'utilitza un terme o expressió reconegut (pel diccionari, per l'ús lingüístic) com a equivalent en la llengua meta.

- **Generalització.** Es fa servir un terme més general o neutre.
- **Manlleu.** S'integra una paraula o expressió d'una altra llengua tal qual. Pot ser pur (sense cap canvi) o naturalitzat (transliteració de la llengua estrangera).
- **Modulació.** S'efectua un canvi de punt de vista, d'enfocament o de categoria de pensament en relació amb la formulació del text original; pot ser lèxica i estructural.
- **Particularització.** S'utilitza un terme més precís o concret.
- **Reducció.** No es formulen elements d'informació presents en el text original.
- **Substitució (lingüística, paralingüística).** Es canvien elements lingüístics per paralingüístics (entonació, gestos), o viceversa.
- **Traducció literal.** Es tradueix paraula per paraula un sintagma o expressió.
- **Transposició.** Es canvia la categoria gramatical.
- **Variació pragmàtica.** Es canvien elements lingüístics o paralingüístics (entonació, gestos) que afecten aspectes de la variació lingüística: canvis de to textual, estil, dialecte social, dialecte geogràfic, etc.

3.2. L'error de traducció

A més de marcar les tècniques, es marcaran també els errors que es trobin, es comentarà l'error i es proposarà una solució. Hurtado Albir defineix l'error de traducció com «una equivalencia inadecuada para la tarea traductora encomendada» (2001: 289). Es produeixen a causa d'errades en qualsevol de les fases fonamentals del procés traductor, ja sigui la comprensió, la desverbalització o la reexpressió i per deficiència de competència traductora. La gravetat d'aquestes incidències depèn del context i de la funció de la traducció i poden afectar tant a la comprensió del text original com a l'expressió o comprensió del text meta.

Per tant, la identificació d'errors es tindrà en compte durant l'anàlisi, juntament amb les tècniques de traducció.

3.3. Què és *MOTOMAMI*

MOTOMAMI és el tercer àlbum d'estudi de l'artista catalana Rosalía publicat el 18 de març de 2022. Es tracta d'un disc experimental, alternatiu i avantguardista que gira entorn de temes sobre la transformació, caos, desamor, empoderament, espiritualitat, nostàlgia i aïllament que combina diferents gèneres musicals. En resum, es tracta d'una mescla de coses que no tenen res a veure entre si, però que tot té un sentit. Hi ha una gran presència de vocabulari influenciat per Amèrica Llatina i Estats Units, així com llenguatge vulgar i expressions en anglès i altres varietats del castellà. Les traduccions a l'anglès han estat realitzades per Achy Obejas, una traductora, escriptora i periodista cubana.

3.4. Les cançons

L'àlbum *MOTOMAMI* (2022) conté setze cançons, mesos més tard va sortir la versió *deluxe* anomenada *MOTOMAMI+* (2022), la qual compta amb vuit cançons més, però l'anàlisi se centrarà en les cançons de l'àlbum principal. L'obra presenta una dualitat que es reflecteix en el títol: la part "MOTO", agressiva i dura, i la part "MAMI", vulnerable, fràgil i la figura de la mare com a dona amb poder de creació per naturalesa. Per tant, hi ha cançons que pertanyen a la part "MOTO" i d'altres a la part "MAMI". A continuació, tenim les cançons que componen l'àlbum amb una petita explicació sobre de què va cadascuna:

- **SAOKO:** una cançó sobre canvis, contradicció i transformació que s'expressa amb agressivitat i referències que representen l'evolució de les coses.
- **CANDY:** explica una història d'amor passada.
- **LA FAMA:** en aquesta cançó es personifica a la fama com si fos una persona traïdora dins d'una relació amorosa i explica els desavantatges que té el fet de ser famosa.
- **BULERÍAS:** és una resposta a les crítiques, l'autora reafirma qui és ella realment i defensa els seus principis com a músic.
- **CHICKEN TERIYAKI:** és una cançó en què presumeix del luxe amb una lletra juganera i escrita des de l'humor.
- **HENTAI:** parla d'una temàtica sexual com una altra temàtica, sense cap mena de tabú, però també des del sentit de l'humor, amb tocs d'ironia i frases juganeres.
- **BIZCOCHITO:** va sobre la llibertat i fer el que li agrada sense importar-li què pensaran els altres.
- **G3 N15:** aborda temes com l'aïllament, la nostàlgia, l'amor, la protecció i la família des de la tendresa, la fragilitat i l'agressivitat, també mostra un altre punt de vista de la ciutat de Los Angeles. Al final presenta un missatge de veu de la seua àvia en català.
- **MOTOMAMI:** és la cançó que dona títol a l'àlbum i serveix com a interludi. És l'emblema de la transformació i representa la dualitat de l'àlbum.
- **DIABLO:** es tracta d'una conversa entre dues parts: per una banda, el "diablo", que representa la part més fosca de la fama; de l'altra, Rosalía, que defensa com és ella i els seus valors.
- **DELIRIO DE GRANDEZA:** és una versió de l'artista Justo Betancourt que tracta sobre el desamor i la decepció.

- **CUUUUuuuuuute:** és un *collage* de coses diferents, conté una càrrega espiritual, ja que posiciona a Déu com el màxim artista.
- **COMO UN G:** parla sobre acceptar els vincles que es deixen enrere quan canvies i la vida avança.
- **Abcdefg:** funciona com a interludi. Es reciten les lletres de l'abecedari amb paraules que comencen per la mateixa lletra imitant l'alfabet radiofònic.
- **LA COMBI VERSACE:** és una cançó escrita des de la diversió i l'humor, amb referències sobre moda.
- **SAKURA:** parla sobre la fama i la vida comparant-ho amb la curta vida d'una flor de cirerer, també tracta sobre reconciliar-se amb la pèrdua i el pas del temps.

3.5. Procediment de les anàlisis

En aquest treball es duran a terme dos tipus d'anàlisi. D'una banda, l'anàlisi qualitativa, en què s'explicaran quines tècniques s'han emprat en cada vers, què indiquen en relació amb el TO i què s'aconsegueix amb aquelles tècniques. Es tracta d'una anàlisi detallada i enfocada en els trets i la solidesa del text meta en relació amb el text original. De l'altra, l'anàlisi quantitativa, que es basarà en el recompte de cada tècnica en tot l'àlbum, es calcularà la distribució en percentatge i servirà per veure quines tècniques tendeixen a ser les més utilitzades en aquesta modalitat.

L'anàlisi qualitativa i quantitativa de les tècniques de traducció es durà a terme mitjançant una taula. La taula contindrà paraules clau de l'explicació de la cançó per tindre una referència més propera, la cançó en versió original, la versió traduïda, la tècnica utilitzada i, finalment, es redactarà la comentari sobre la tècnica emprada i, si escau, es presentarà una

nova proposta de traducció, juntament amb la corresponent justificació. Donat que no totes les cançons tenen la mateixa estructura, es dividiran per estrofes o conjunt de versos amb més o menys la mateixa quantitat, sense tenir en compte si es tracta de tornada, pont, introducció, etc.

El model de taula de l'**anàlisi qualitativa** és el següent:

[Paraules clau]		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
Comentari		

Pel que fa a l'anàlisi quantitativa, es crearà una altra taula i es farà el recompte del número de vegades que s'ha utilitzat una tècnica en tot l'àlbum, per veure quines tècniques són més freqüents. En aquest apartat, cal remarcar que no s'afegiran en el recompte aquelles tècniques que s'hagin emprat quan el vers es repeteix més d'una vegada.

El model de taula de l'**anàlisi quantitativa** és el següent:

Tècnica de traducció	**Nombre de vegades que s'utilitza**	**Percentatge respecte el total de tècniques emprades**

En acabar les anàlisis, es comentaran els resultats obtinguts i, per acabar, es faran les conclusions basades en el treball realitzat.

4. Anàlisi de les traduccions

4.1. Anàlisi qualitativa

4.1.1. SAOKO

Canvis, contradicció, transformació, agressivitat i evolució de les coses.		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
¿Chica qué dices? **Saoko, papi, saoko**	Girl, what you sayin'? **Saoko, papi, saoko**	**Manlleu pur (2)**
Cuando pones perlas en el collar de Vivienne	When you put pearls on Vivienne's necklace	
Es diferente, ya no son perlas (uh no)	They're not pearls no more (Uh no)	**Reducció**
Cuando **los cubitos de hielo** ya no es agua,	When **the little ice cubes** ain't water no more	**Error**
Ahora es hielo **se congela** (uh no)	Now they're ice, **frozen** (Uh no)	**Transposició**
Cuando **es de noche en el cielo** y se vuelve de Día,	When **it's a nighttime sky** and it turns to day,	**Compressió lingüística i transposició**
ya todo eso cambió	All of that now changed	
Cuando el caballo entra a Troya	When the horse enters Troy	
tú te confías y ardió (uh no, uh no)	**You trust it** and then it burns (Uh no, uh no)	**Error**
Comentari		
"Saoko, papi, saoko": Són dos manlleus, un per "saoko" i l'altre per "papi". Es tracta d'una referència a una la cançó "Saoco[1]" de Wisin. Considero que és adequat l'ús del		

[1] Cançó original amb la lletra: https://genius.com/Wisin-saoco-lyrics (Consultat el 30 de gener de 2026)

manlleu pur, ja que d'aquesta manera es respecta la referència i, com que no té un significat al darrere, no perjudica el missatge que es vol emetre.

"Es diferente": Considero que aquesta reducció no és adequada, donat que s'explica una idea i, en aquest cas, la idea de canvi i transformació es representa de la manera més literal.

"cubitos de hielo"/"the little ice cubes": Es tracta d'una traducció literal que dona com a resultat un error. "Ice cubes"[2] és l'equivalent encunyat en anglès de "cubitos de hielo". No es necessita cap diminutiu per entendre que els glaçons de gel són petits, encara que en castellà la paraula contingui el diminutiu -ito[3]. La proposa d'una traducció adequada és: **"the ice cubes"**.

"se congela"/"frozen": En aquesta transposició es canvia el verb per un adjectiu. Es podria haver traduït literalment com "they freeze", però considero que l'opció que s'ha utilitzat li dona un sentit d'afirmació i sona més natural en anglès.

"es de noche en el cielo"/"it's a nighttime sky": Des d'un punt de vista sintàctic es tracta d'una compressió lingüística, donat que de sis paraules en la llengua original es passen a quatre en la llengua meta. Des d'un punt de vista gramatical, es tracta d'una transposició, ja que canvia d'una locució verbal a un subjecte + adjectiu.

"tú te confías"/"you trust it": El verb "confiarse[4]" significa tenir confiança o seguretat, com estar massa segur d'alguna cosa o situació i, per tant, abaixes la guàrdia; com la història del cavall de Troia. No seria correcte traduir-ho pel verb "to trust" perquè significa confiar en alguna cosa o algú. Proposo utilitzar el verb "to get overconfident[5]", ja que és una traducció adequada del verb confiar-se. La traducció amb el vers sencer quedaria així: **"When the horse enters Troy, you get overconfident and then it burns".**

Estrofa 2 (ES)	**Estrofa 2 (EN)**	**Tècnica**
Yo soy muy mía, yo me transformo Una mariposa, yo me transformo Makeup de drag queen, yo me transformo **"Lluvia de Estrellas"**, yo me	I'm very much me, I transform A butterfly, I transform Drag queen make-up, I transform **"Lluvia de estrellas"**, I transform	**Manlleu pur**

[2]Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/ice-cube (Consultat el 30 de gener de 2026)
[3] DRAE: https://dle.rae.es/cubito?m=form (Consultat el 30 de gener de 2026)
[4] DRAE: https://www.rae.es/drae2001/confiar (Consultat el 12 de febrer de 2026)
[5] WordReference: https://www.wordreference.com/esen/translation.asp?spen=confiarse (Consultat el 12 de febrer de 2026)

transformo **Pasá' de vueltas**, yo me transformo Como Sex Siren, yo me transformo Me contradigo, yo me transformo Soy todas las cosas, yo me transformo	**Going overboard**, I transform Like Sex Siren, I transform I contradict myself, I transform I'm everything, I transform	**Variació pragmàtica**
Comentari		
"Lluvia de Estrellas": Es tracta d'un programa de televisió[6], per tant, s'ha conservat el nom original. Em sembla adequat l'ús del manlleu pur perquè d'aquesta manera el lector s'apropa més a la cultura de l'artista. A més a més, hem de tenir en compte que aquesta cançó va sobre canviar i transformar-se, per tant, si es traduís de manera literal, "meteor shower" no s'entendria que el vers fa referència a aquest programa, el qual tracta sobre caracteritzar-se i transformar-se en cantants famosos. **"Pasá' de vueltas"/"Going overboard":** L'expressió en original és poc coneguda. En aquest context significa que una persona actua de manera una mica boja i extravagant. La traducció escollida és un verb que significa "exagerar", "excedir-se" o "passar-se[7]", fet que suposa un canvi de registre més neutre que suavitza l'expressió original. La traducció s'entén, però li fa falta algun matís. Donat que és una expressió poc comuna, és difícil trobar el significat exacte o un equivalent encunyat, per tant, podríem optar per aquest canvi de registre o una altra expressió com **"going all out[8]"**, que manté aquest punt de bogeria i excés.		
Estrofa 3 (ES)	**Estrofa 3 (EN)**	**Tècnica**
Frank me dice que abra el mundo como una nuez **Si me muero que me muera por la boca como muere el pez** Sé quién soy a donde vaya, nunca se me olvida	Frank tells me to open the world like a nut **If I die, may I die by mouth like a fish dies** I know who I am no matter where I go, I never forget	**Traducció literal**

[6] Wikipedia: https://ca.wikipedia.org/wiki/Lluvia_de_estrellas (Consultat el 30 de gener de 2026)
[7] Wordreference: https://www.wordreference.com/enes/go%20overboard (Consultat el 30 de gener de 2026)
[8] Wordreference: https://www.wordreference.com/esen/casa (Consultat el 30 de gener de 2026)

Yo manejo, Dios me guía	**I'm in the driver's seat, God's my guide**	**Modulació i transposició**
Comentari		
“Si me muero que me muera por la boca como muere el pez”/“If I die, may I die by mouth like a fish dies”: Es tracta d’una referència a un refrany molt famós. L’original és “por la boca muere el pez” i significa que quan algú parla més del que hauria, el perjudicarà en un futur. El missatge que vol transmetre l’autora és que si alguna cosa li ha de perjudicar, que sigui per defensar com és ella, la seua veu i el que fa. Tot i que existeix un modisme en anglès que engloba força bé el significat del refrany espanyol, “loose lips sink ships[9]”, la traducció literal em sembla adequada pel fet que el refrany s’introdueix modificat en el vers. De totes maneres, proposo aplicar la mateixa fórmula i modificar el modisme en anglès: **“If I sink, may I sink by my loose lips”**. D’aquesta manera s’introdueix el modisme conegut per la cultura meta. **“Yo manejo”/“I'm in the driver's seat”:** Des d’un punt de vista sintàctic, es tracta d’una compressió lingüística, ja que canvia de dues paraules en la llengua original a cinc en la llengua meta. Des d’un punt de vista gramatical, es tracta d’una transposició, atès que es canvia un subjecte + verb per un subjecte + complement circumstancial de lloc. Considero que és adequat, però ho hauria traduït de manera literal: **“I drive”.** **“Dios me guía”/“God's my guide”:** En aquest cas ens trobem amb una situació semblant. Es canvia un subjecte + verb per un subjecte + adjectiu. Tot i això, no ho traduiria de manera literal, ja que en anglès sona més natural.		
Estrofa 4 (ES)	**Estrofa 4 (EN)**	**Tècnica**
El logo de LEGO, bebé Kim K cuando está blonde, bebé Un T white con tie-dye, bebé La calle en Navidad, bebé Como un pavo real, bebé La cerilla al quemar, bebé	The LEGO logo, baby Kim K when she's blonde, baby A tie-dyed white T, baby Street at Christmas, baby Like a peacock, baby A match when it burns, baby	

[9] The Free Dictionary https://idioms.thefreedictionary.com/Loose+Lips+Sink+Ships (Consultat el 30 de gener de 2026)

Tu cara, tu mirá, bebé **Si te vuelvo a besar**, bebé	Your face, your gaze, baby **If I get to kiss you again**, baby	**Error**
Comentari		
"Si te vuelvo a besar"/"If I get to kiss you again": El verb "to get to do something[10]" significa "aconseguir" o "tenir l'oportunitat de", per tant, en aquest context es podria entendre la traducció escollida, però no encaixa del tot amb el vers original. La traducció adequada seria: **"If I kiss you again".**		
Estrofa 5 (ES)	**Estrofa 5 (EN)**	**Tècnica**
(A ver si sirven de algo los caramelos de la voz, a ver) Si eres **la pámpara** **Nada te pue' parar** Fuck el estilo **Fuck el stylist** Tela y tijeras (y ya) **Cógela** y córtala (y ya)	(Let's see if they are any good, these throat lozenges, let's see) If you're **la pámpara (the shit)** **Nuthin' can stop you** Fuck the style **Fuck the style** Fabric and scissors **Get it** and cut it (and that's it)	**Manlleu pur i amplificació** **Compensació** **Error** **Error**
Comentari		
"la pámpara (the shit)": "Pámpara" és un concepte introduït per l'artista urbà Kiko El Crazy que s'entén com una metàfora de l'energia que desprèn una persona amb èxit[11]. "The shit" en registre vulgar s'utilitza quan alguna cosa o algú és molt bo o el millor[12]. En aquest context afegir "the shit" és una opció molt encertada, donat que és complicat traduir conceptes introduïts per persones d'una altra cultura. D'aquesta manera es manté el concepte original i es manté la fidelitat i la cultura del text original.		

[10] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/get-to (Consultat el 30 de gener de 2026)
[11] Letras de canciones: https://www.letras.com/kiko-el-crazy/la-pampara/significado.html (Consultat el 30 de gener de 2026)
[12] WordReference: https://www.wordreference.com/enes/shit (Consultat el 30 de gener de 2026)

“Nada te pue’ parar”/“Nuthin' can stop you”: En aquesta compensació, l’original té la marca de registre col·loquial al verb “pue'”. Com que no es pot mantenir en el verb “can”, s’ha compensat afegint el col·loquialisme al “nuthin'”.

“Fuck el stylist”/ “Fuck the style”: La traducció adequada seria: **“Fuck the stylist”.** “Style” és l’estil i el “stylist” és l’estilista.

“Cógela”/“Get it”: Tot i que en registre informal “to get” significa “agarrar” o “pillar[13]”, proposo traduir-ho per **“Take it”**, ja que el verb “to take” encaixaria més en el context perquè té el matís d’una acció immediata i s’apropa més al significat de “coger[14]”.

[13] WordReference: https://www.wordreference.com/enes/get (Consultat el 30 de gener de 2026)
[14] WordReference: https://www.wordreference.com/enes/take (Consultat el 30 de gener de 2026)

4.1.2. CANDY

Història d'amor passada.		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
Vestía con F de Fendi Bailando Plan B la de Candy Así **tú te prendaste de mí** El día en que yo te conocí Sé que **tú no me has olvidao** Solo tú no me has olvidao	**Dressed** in F for Fendi Dancing to Plan B's Candy That's how **you fell in love with me** The day I met you I know **you ain't forgotten me** Only you ain't forgotten me	**Variació pragmàtica** **Variació pragmàtica** **Adaptació i compensació**
Comentari		
"Vestía"/"Dressed": Considero que aquesta variació d'un registre informal a un registre neutre és correcta, ja que no existeix un verb o una expressió informal per al verb "to be dressed". **"tú te prendaste de mí"/"you fell in love with me":** En aquesta variació pragmàtica al text original el registre és col·loquial, mentre que al text meta s'ha traduït en registre neutre. **"tú no me has olvidao"/"you ain't forgotten me":** Amb aquesta traducció el vers s'adapta al registre informal de la cançó i, a més a més, compensa el "olvidao" a "ain't". També compensa el registre col·loquial de les dues variacions anteriors, tant per "vestía" com per "prendaste".		
Estrofa 2 (ES)	**Estrofa 2 (EN)**	**Tècnica**
Ya no te quiero como antes Me rompiste pero solo en parte Llevaba tu **esclava** para **pensarte** Pero de **olvidarte** yo ya hice un arte	I don't love you like before You broke me but just a lil' bit I wore your **wrist chain** to **think 'bout you** But I've made an art of **forgettin'** you	 **Generalització** **Variació pragmàtica (2)**

Más na na na nanana **No queda na** na nanana Entre tú y yo ya ya ya ya	No more, na na na na na **There's nuthin' left** na na na na na Between you and me ya ya ya ya	**Adaptació**
Comentari		
“esclava”/“wrist chain”: Segons el DRAE una “esclava” és una “pulsera sin adornos y que no se abre[15]”. L’equivalent en anglès és “bangle[16]”, el qual coincideix amb la definició del DRAE. Si fem una cerca a Google Imatges, una “esclava” i una “bangle” no coincideixen del tot, però amb una “wrist chain” sí. Per tant, “wrist chain” és un terme més general que evita confusions de com és la polsera, la qual no té molta rellevància a la cançó. Tot i això, ho hauria traduït pel seu equivalent: **“bangle”**. **“pensarte”/“'bout”, “olvidarte”/ “forgettin'”:** Hem de tenir en compte que la forma de cantar y la pronúncia de Rosalía és molt específica, amb un accent marcat i estil propi força semblant al castellà d’Andalusia. Per tant, la variació pragmàtica en aquests casos específics en què al text original s’utilitza un registre neutre, però al text meta es fa servir un registre informal ens ajuda a entendre que no es canta amb un castellà estàndard, sinó amb un accent propi i estil desimbolt. Aquesta situació ens la trobarem durant tota l’anàlisi. Considero que aquestes variacions són correctes i adients perquè ajuden a entendre el registre en què es canta durant tot l’àlbum tot. **“No queda na”/“There's nuthin' left”:** Aquesta adaptació de “na (nada)” a “nuthin' (nothing)” manté el registre informal del text original.		
Estrofa 3 (ES)	**Estrofa 3 (EN)**	**Tècnica**
Ya no me acuerdo de tu cara La forma de tu cuerpo ni aunque la pensara **Hay demasiao que nos separa** La vida es bonita pero es traicionera	**I can't remember your face** Or the shape of your body even if I tried to **There's too much keepin' us apart** Life is beautiful but it's treacherous	**Error** **Compensació**

[15] DRAE: https://dle.rae.es/esclavo?m=form (Consultat el 2 de febrer de 2026)
[16] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/spanish-english/esclava (Consultat el 2 de febrer de 2026)

Pero tú no me has olvidao Solo tú no me has olvidao	But you you ain't forgotten me Only you ain't forgotten me	
Comentari		
“Ya no me acuerdo de tu cara”/“I can't remember your face”: Considero que li fa falta un matís, tot i que no és una traducció incorrecta del tot. Proposo traduir el “ya no”: **“I don't remember your face anymore”.** Si traduïm el “anymore” mantenim el significat del “ya no”, “abans et recordava, però ara he deixat de fer-ho”; mentre que amb l’altra opció aquest matís es perd i queda amb “no aconsegueixo recordar-te”. **“Hay demasiao que nos separa”/ “There's too much keepin' us apart”:** En lloc d’adaptar el “too much” al registre informal s’adapta al verb “keeping us apart”. És una bona solució, ja que és més fàcil adaptar un verb a un registre que un adverbi.		

4.1.3. LA FAMA

Personificació de la fama en una relació amorosa, traïció i desavantatges de ser famosa.		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
Lo que pasó **A ti te lo cuento** No creas que no dolió O que me lo invento Así es que se dio Yo tenía mi bebé Era **algo** bien especial Pero me obsesioné Con **algo** que a él le hacía mal	**I'll tell you** **What happened** Don't think it didn't hurt Or that I made it up This is how it went down I was with my baby It was a pretty special **thang** But I got obsessed With **somethin'** that was hurting him	**Transposició** **Variació pragmàtica** **Variació pragmàtica**
Comentari		
“Lo que pasó a ti te lo cuento”/“I'll tell you what happened”: Aquesta transposició sintàctica és imprescindible, ja que l’estructura sintàctica bàsica en anglès és subjecte + verb + objecte. En aquest vers, “what happened” és objecte, per tant, és incorrecte traduir-ho en l’ordre sintàctic de l’original. **“Algo”/“thang”, “algo”/“somethin'”:** Ens trobem amb la mateixa situació que CANDY. Aquestes variacions ens ajuden a entendre en quin registre es canta.		
Estrofa 2 (ES)	**Estrofa 2 (EN)**	**Tècnica**
Miles de canciones en mi mente Y él me lo notaba Y él tantas veces que me lo decía Y yo como si nada Es mala amante la fama y no va a quererte de verdad	Thousands of songs on my mind And he could see that And he told me so a bunch of times But me, I paid it no mind Fame's a lousy lover and won't ever love you for real	

Es demasiado traicionera y como ella viene se te va Sabes que **será celosa** yo nunca le confiaré Si quieres duerme con ella pero **nunca la vayas a casar**	Too much of a back stabber who comes as easy as she goes You know **she's the jealous kind** I'll never trust If you want, sleep with her but **don't tie no knot**	**Reducció** **Amplificació lingüística i transposició** **Adaptació**
Comentari		
"Es": Reducció de l'oració principal "she's". **"Será celosa"/ "she's the jealous kind":** Des d'un punt de vista sintàctic es tracta d'una compressió lingüística, donat que de dues paraules en la llengua original es passa a quatre en la llengua meta. D'altra banda, des d'un punt de vista gramatical ens trobem amb una transposició, ja que es canvia un verb + adjectiu a un subjecte + verb + adjectiu. Tot i això, proposo afegir a la traducció el verb en futur, tal com indica el text original: **"she'll be the jealous kind",** d'aquesta manera li dona el matís de consell, el context del vers. **"Nunca la vayas a casar"/"don't tie no knot":** Em sembla molt bona adaptació. La frase original no és correcta en castellà estàndard, més aviat s'utilitza en registre col·loquial. Per tant, l'expressió informal "to tie the knot[17]" encaixa adequadament. A més a més, en anglès la doble negació no és correcta en anglès estàndard. De totes maneres, hi afegiria el "nunca" a la traducció: **"don't ever tie no knot".** Ens queda una expressió informal i incorrecta en anglès estàndard, tal com és l'original.		
Estrofa 3 (ES)	**Estrofa 3 (EN)**	**Tècnica**
Lo que pasó **me ha dejado en vela** Ya no puedo ni pensar La sangre le hierve siempre **quiere** más	**What happened** **Left me sleepless** I can't even think Her blood boils She always **want** more	**Traducció literal i variació pragmàtica** **Variació pragmàtica**

[17] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/tie-the-knot (Consultat el 3 de febrer de 2026)

Puñalaítas da su ambición En el pecho afilada, es lo peor Es mala amante la fama y no va a quererme de verdad Es demasiado traicionera y como ella viene se me va Yo sé que será celosa yo nunca le confiaré Si quiero duermo con ella pero **nunca me la voy a casar**	**Her ambition's like stabbings** Sharp on my chest, it's the worst Fame's a lousy lover and won't ever love me for real Too much of a back stabber who comes as easy as she goes You know she's the jealous kind I'll never trust If I want I'll sleep with her but **never tie the knot**	**Transposició, variació pragmàtica i error** **Compressió lingüística**
Comentari		
"Lo que pasó me ha dejado en vela"/"What happened left me sleepless": En aquest cas sí és correcte traduir l'ordre sintàctic com a l'original perquè correspon a l'ordre sintàctic anglès de subjecte + verb + objecte. En aquest verb "what happened" no és un objecte, sinó el subjecte. S'ha traduït literalment l'estructura "me ha dejado en vela" a "left me sleepless", però es tracta també d'una variació pragmàtica, ja que s'ha escollit un adjectiu estàndard per traduir l'expressió en castellà "en vela". **"Quiere"/"want":** Aquesta variació de registre neutre a informal ens ajuda a entendre el registre en què es canta en tot l'àlbum. **"Puñalaítas da su ambición"/"Her ambition's like stabbings":** Des d'un punt de vista gramatical es canvia l'oració afirmativa per una oració comparativa. Des d'un punt de vista de registre, es canvia "puñalaítas", un terme amb tipografia informal, per la traducció neutra "stabbings". A més a més, és un error. "Stabbing[18]" és l'acció en general, mentre que "stab[19]" és la punyalada en si. Per tant, es podria traduir com "Her ambition **feels like** stabs", sona més natural que traduir-ho literalment per "Her ambition gives stabs". Es podria afegir algun adjectiu com "deep" o "sharp" per donar-li un detall més violent: **"Her ambition feels like sharp stabs"**. **"nunca me la voy a casar"/"never tie the knot":** En aquest vers molt semblant a		

[18] WordReference: https://www.wordreference.com/enes/stabbing (Consultat el 3 de febrer de 2026)
[19] WordReference: https://www.wordreference.com/enes/stab (Consultat el 3 de febere de 2026)

<table>
<tr><td colspan="3">l’anterior s’escurça l’oració, ja que es passa de sis paraules a quatre en el text meta. De totes maneres hi afegiria el verb en futur i hi aplicaria la proposta anterior per mantenir el registre col·loquial: “I won't ever tie no knot”.</td></tr>
<tr><td>Estrofa 4 (ES)</td><td>Estrofa 4 (EN)</td><td>Tècnica</td></tr>
<tr><td>No hay manera
De que esta obsesión se me fuera
Se me fuera y ya desaparezca
Yo aún no he aprendido la manera
No hay manera que desaparezca…

Si quiero duermo con ella pero nunca me la voy a casar</td><td>There's no way
This obsession goes away
Hightail it, disappear
I still haven't figured out a way
There's no way to make it go away

If I want to, I'll sleep with her, but I’m never gonna tie no knot</td><td>Compressió lingüística, reducció i error</td></tr>
<tr><td colspan="3">Comentari</td></tr>
<tr><td colspan="3">“De que esta obsesión se me fuera”/“this obsession goes away”: En el text original l’oració conté set paraules i en el text meta, quatre. En anglès, és comú elidir el pronom “that” si no introdueix una oració subordinada relativa i, com no n’és el cas, es pot elidir.
“Se me fuera y ya desaparezca”/“hightail it, disappear”: En primer lloc, s’elimina la conjunció “y”. En segon lloc, es tradueix “se me fuera” per “hightail it”, el qual significa “to leave or go somewhere in a great hurry[20]”. No és una traducció equivalent, ja que al vers anterior es tradueix per “goes away”, que encaixa millor i s’apropa més al significat de marxar o desaparèixer. Proposo mantenir la traducció del vers anterior i afegir la traducció de “ya”. Els tres versos en conjunt quedarien així: “There's no way this obsession goes away, goes away and just disappears”.</td></tr>
</table>

[20] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/hightail?q=hightail+it (Consultat el 3 de febrer de 2026), Wordreference: https://www.wordreference.com/enes/hightail (Consultat el 3 de febrer de 2026)

4.1.4. BULERÍAS

Resposta a les crítiques, reafirmació d'una mateixa i defensa dels principis com a músic.		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
Yo no **tuve que** hacer **Naíta** que yo no quisiera **Y** aunque ahora nadie lo ve Yo no tuve que hacer **Nada** que me arrepienta O que yo lamente ahora **Para mantenerme en pie** Yo me maté 24/7 Eso es lo que tuve que hacer	I didn't **hafta** do **Nuthin'** I didn't want to Even if now nobody sees it I didn't hafta do **nuthin'** I was ever sorry 'bout Or that I regret now **To keep standing on my feet** I killed myself 24/7 That's what I had to do	**Variació pragmàtica** **Adaptació** **Reducció** **Variació pragmàtica** **Amplificació lingüística**
Comentari		
"tuve que"/"hafta": Aquesta variació de registre neutre a registre informal ens ajuda a entendre el registre en què es canta. **"Naíta"/"Nuthin'":** Considero que és una bona adaptació de l'ortografia informal de "nadita" a "nuthin'[21]". **"Y":** Considero que la reducció de la conjunció "y" en aquest cas és opcional utilitzar-la, facilita la lectura i no afecta a la comprensió del text meta. **"Nada"/"Nuthin'":** Variació de registre neutre a informal per entendre el registre en què es canta. **"Para mantenerme en pie"/"To keep standing on my feet":** Es passa de quatre paraules en la llengua original a sis en la llengua meta a causa de la incorporació del verb "to keep", que reforça el missatge de valer-se per un mateix i tirar endavant amb el cap ben alt.		
Estrofa 2 (ES)	**Estrofa 2 (EN)**	**Tècnica**
Soy igual de **cantaora**	I'm as much of a **cantaora**	**Manlleu pur i**

[21] Oxford English Dictionary: https://www.oed.com/dictionary/nuthin_n?tl=true (Consultat el 6 de febrer de 2026)

	(flamenco singer)	**amplificació**
Con un chándal de Versace	**When I'm wearing a Versace tracksuit**	**Transposició i amplificació lingüística**
Que **vestidita** de **bailaora**	Or **dressed** like a **bailaora (flamenco dancer)**	**Variació pragmàtica, manlleu pur i amplificació**
Y aunque a mí me maldigan	And though I may be cursed	
A mis espaldas	Behind my back	
De cada **puñalaíta**	From every **little stab**	**Error**
Saco mi rabia	**I pull out** my rage	**Error**

Comentari

"cantaora"/"cantaora (flamenco singer)", "bailaora"/"bailaora (flamenco dancer)": D'una banda, el manlleu pur manté la fidelitat del text original i apropa el lector a la cultura original. De l'altra, l'amplificació en anglès es tracta d'una descripció del terme "cantaora" i "bailaora", ja que són termes propis de la cultura flamenca. Em sembla bona opció perquè d'aquesta manera es respecta la cultura original i es porta la cultura meta.

"Con un chándal de Versace"/"When I'm wearing a Versace tracksuit": En aquest cas de transposició a es passa d'un sintagma preposicional a una oració subordinada adverbial de temps, això provoca una amplificació lingüística on es passa de cinc paraules a sis.

"vestidita"/"dressed": En aquesta variació pragmàtica es passa d'un terme en registre informal a registre neutre. Considero que és l'única opció corresponent, donat que no existeix un verb o una expressió informal per "dressed".

"puñalaíta"/"little stab": Anteriorment, s'ha traduït "puñalaíta" per "stabbing". En anglès, "little stab" no és natural, ja que s'entén que una "stab" implica violència, per tant, l'adjectiu "little" li treu aquest matís. Considero que traduir-ho per **"stab"** s'adequa al sentit de punyalades per l'esquena, manté el matís de violència i és natural.

"Saco mi rabia"/"I pull out my rage": El verb en anglès s'utilitza quan es treu alguna cosa física o material. La ràbia és una emoció, no és tangible i, per tant, no es pot treure

d'enlloc. La forma verbal més habitual és "to let out[22]", que també es tradueix per "alliberar" o "soltar". La traducció que proposa queda de la següent manera: **"I let out my rage"**.		
Estrofa 3 (ES)	**Estrofa 3 (EN)**	**Tècnica**
Y aunque no tenga dinero **O no tenga a nadie** Yo voy a seguir cantando Porque me nace Yo soy la **Niña de Fuego** Como canta Caracol Ai, esa que tú me hiciste Una sí, pero dos no	And though I may not have money **Or anyone** I'm going to keep singing Because it comes from within me I'm the **girl on fire** Like Caracol sings Hey, what you did to me One time, yes, but not twice	 **Compressió lingüística** **Error**
Comentari		
"O no tenga a nadie"/"Or anyone": En aquesta compressió lingüística es passa de cinc paraules a dues. És una traducció correcta, ja que només s'elideix el verb que ja hi apareix en el vers anterior i, per tant, no canvia l'impacte en el receptor. **"la Niña de Fuego"/"the girl on fire":** Com que es tracta d'una referència a una altra cançó[23], específicament del títol, considero que s'hauria de conservar perquè s'entengui el vers següent, on s'esmenta l'autor de la cançó. D'aquesta manera es manté la fidelitat a la cultura original.		
Estrofa 4 (ES)	**Estrofa 4 (EN)**	**Tècnica**
Yo soy muy mía Que Dios bendiga a Pastori y Mercè	I'm very much myself May God bless Pastori and Mercè	

[22] WordReference: https://www.wordreference.com/enes/let%20out (Consultat el 7 de febrer de 2026)
[23] Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=p4o2fYYxgTM (Consultat el 7 de febrer de 2026)

A la Lil' Kim, a Tego y a M.I.A A mi familia y a la libertad **Ay quítate tú de en medio** Que tú sabes que **yo te canto al siete por medio**	Lil' Kim, Tego, and M.I.A My family and freedom **Just get outta da way** Because you know **I'm going to sing it on the siete por medio (seventh Spanish guitar fret)**	 **Modulació lèxica i adaptació** **Error, amplificació lingüística, error, manlleu pur i amplificació**
Comentari		
"Ay quítate tú de en medio"/"Just get outta da way": D'una banda, es tradueix el "ay" pel "just". Considero que aquesta modulació lèxica en què es canvia una interjecció per un adverbi és molt encertada, ja que produeix el mateix efecte, però es canvia el punt de vista. El "ay" neix d'un estat d'impaciència o enuig, mentre que el "just[24]" reflecteix immediatesa i "quítate del medio y ya". És a dir, tot i que es canvia el punt de vista, l'efecte que es produeix és el mateix. De l'altra, l'adaptació a "get outta da way" de la traducció en registre neutre "get out of the way". En registre informal la preposició "out of" es comprimeix a "outta[25]". Pel que fa a "da", en registre neutre "the", es tracta d'una transcripció fonètica de la pronúncia de "the" en registre col·loquial molt comú en cançons d'estil rap o urbà. Per tant, la traducció completa d'aquest vers s'adequa molt bé al context i registre de la cançó. El següent vers el comentarem per parts: En primer lloc, **"yo te canto"/"I'm going to sing it".** D'una banda, tenim una amplificació lingüística, ja que es passa de tres paraules en el text original a cinc en el text meta. De l'altra, un error. Es canvia el temps verbal de present a futur. És complicat traduir el "te canto" perquè és un matís d'estil. L'autora no li està cantant a algú en concret, sinó que en aquest context i registre significa que canta en general. A més a més, el pronom "it" no té		

[24] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/just (Consultat el 8 de febrer de 2026)
[25] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/outta (Consultat el 8 de febrer de 2026)

un referent clar enlloc. Proposo traduir aquesta primera part per **"I sing",** l'opció més propera al significat de l'original.

En segon lloc, **"al siete por medio"/"on the siete por medio (seventh Spanish guitar fret)".** En aquesta part hi ha un error, un manlleu pur i una amplificació. L'error el trobem en la preposició "on". S'utilitza quan parlem llocs o dates específiques, superfícies… "Siete por medio" no és una superfície ni un lloc, sinó un mode de cantar, el trast[26] de la guitarra des que es canta[27]. Per tant, com que és un estil, una manera de fer alguna cosa, com ara "to sing in English" o "to sing in R&B", la preposició correcta que s'hauria d'utilitzar és **"in"**. Pel que fa al "siete por medio", considero que és adequat conservar el terme original i afegir-hi l'explicació en anglès entre parèntesis. D'aquesta manera s'apropa la cultura flamenca del text original al lector. La proposta del vers sencer és la següent: **"I sing in siete por medio (seventh Spanish guitar fret)".** Es manté el missatge de saber d'on ve i dominar la tradició flamenca, per molt que l'executi a la seua manera.

[26] DIEC: https://dlc.iec.cat/Results?DecEntradaText=trast&AllInfoMorf=False&OperEntrada=0&OperDef=0&OperEx=0&OperSubEntrada=0&OperAreaTematica=0&InfoMorfType=0&OperCatGram=False&AccentSen=False&CurrentPage=0&refineSearch=0&Actualitzacions=False (Consultat el 9 de febrer de 2026)

[27] Entrevista a Rosalía (43:50): https://www.youtube.com/watch?v=JSGlJ00w8Zw&t=2650s (Consultat el 9 de febrer de 2026)

4.1.5. CHICKEN TERIYAKI

Luxe, lletra juganera i humor.		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
Rosas **Sin tarjeta** **Se las mando** A **tu gata** **Te la tengo** **Con Roleta** **No hizo falta** **Serenata**	**I send** **Roses** **With no card** For **yo kitty** **I got her** **A Rolex** **No need** **To serenade**	**Transposició** **Variació pragmàtica** **Transposició**
Comentari		
"Rosas sin targeta se las mando"/"I send roses with no card": Aquesta transposició sintàctica s'utilitza per respectar la norma de construcció sintàctica bàsica de l'anglès subjecte + verb + objecte. Per tant, no es pot canviar l'ordre tal i com hi apareix a l'original. **"tu gata"/"yo kitty":** Aquesta variació pragmàtica de la forma estàndard del determinant possessiu "your" a la informal "yo" ens ajuda a entendre en quin registre i to juganer es canta. **"Te la tengo con roleta/No hace falta serenata"/"I got her a Rolex/No need to serenade":** Aquesta estrofa és una mica complicada de traduir, ja que la lletra original conté molta ironia i poques paraules per poder entendre-la. Aquests versos són una manera de dir "em guanyo a la teua gata (noia) amb roses i Rolex, així que vigila perquè te la prendré". És una manera de presumir de luxe i diners amb ironia. Pel que fa a la transposició, és tradueix el substantiu "serenata" per l'acció "to serenade".		
Estrofa 2 (ES)	**Estrofa 2 (EN)**	**Tècnica**
Salgo y suena **balacera**	I go out and hear **the sound of**	**Descripció**

	gunfire	
Ey, me visto de cualquier manera En Nueva York visitando a mi joyero Solo quiere cash yo le doy mi dinero	I dress however In New York visiting my jeweler He just wants cash and I give him my money	**Reducció**
Pa' ti naki Chicken teriyaki Tu gata quiere maki Mi gata en Kawasaki	**Nuthin' here for you** Chicken teriyaki Yo kitty wants maki My kitty atop a Kawasaki	**Adaptació i amplificació lingüística**
Comentari		
"balacera"/"the sound of gunfire": "Balacera" és una paraula pròpia de l'espanyol d'Amèrica i en espanyol estàndard és "tiroteo". Tot i que hi existeix el terme en anglès "gunfire" o "shooting[28]", s'ha optat per la descripció de la paraula com a "sonido de disparos". **"Ey":** Reducció de la interjecció present en el text original. **"Pa' ti naki"/"Nuthin' here for you":** "Pa' ti naki" és una expressió inventada per l'autora, que significa "para ti, nada[29]" i s'ha estilitzat pel context i la rima de la cançó. D'una banda, s'ha adaptat el "naki" a "nuthin'". De l'altra, s'ha afegit el "here" que recalca el significat de l'expressió.		
Estrofa 3 (ES)	**Estrofa 3 (EN)**	**Tècnica**
Yo quiero una cadena Que me arruine **toda la cuenta** Como Naomi en los noventa Yo quiero una cadena	**I wanna** chain That'll break **the bank** Like Naomi in the nineties I wanna chain	**Variació pragmàtica** **Modulació**

[28] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/spanish-english/tiroteo (Consultat l'11 de febrer de 2026)
[29] El País (00:25): https://www.youtube.com/watch?v=fyumUOKpCLA (Consultat l'11 de febrer de 2026)

Que me arruine to'a la cuenta Como Julio en los setenta Un billete, dos billetes, una tienda **de billetes** **La más dura que le mete…**	That'll break the bank Like Julio in the seventies One bill, two bills, a shop **full o'bills** **The baddest killing it**	**Variació pragmàtica** **Adaptació (2)**
Comentari		
"Yo quiero una"/"I wanna": Aquesta variació pragmàtica del registre neutre "quiero una" a registre informal "wanna", en neutre "I want a", ens ajuda a entendre el context en què es canta. **"toda la cuenta"/"the bank":** Es canvia el punt de vista, segons la traducció no arruina el compte de banc, sinó el banc en si. En anglès li fa falta el matís perquè s'entengui que arruina la seua cuenta i no el banc en general, cosa que en castellà s'entén sense la necessitat d'haver-hi "la cuenta del banco". Proposo traduir-ho per **"that'll break my bank account".** **"una tienda de billetes"/"a shop full o'bills":** Aquesta variació de registre neutre en l'original "de billetes" a informal en el text meta "o'bills (of bills)" ens ajuda a entendre el registre en què es canta. **"La más dura que le mete"/"The baddest killing it":** En argot urbà quan algú o alguna cosa és o "va dura" significa que és molt bo o el millor. En anglès, "the baddest[30]" s'utilitza per al mateix, així que seria una bona opció. L'altra adaptació seria "que le mete". En aquest cas, ens trobem en la mateixa situació. "Meterle" en argot urbà significa ser molt bo en allò que fas, donar-ho tot, petar-ho… Per tant, "to kill it[31]" seria la solució adequada. Amb la combinació d'aquestes dues adaptacions ens queda un vers en argot urbà perfectament traslladat a la llengua meta.		
Estrofa 4 (ES)	**Estrofa 4 (EN)**	**Tècnica**
En Nueva York patinando pa' los Heights	In New York skating to the Heights	

[30] WordReference: https://www.wordreference.com/enes/bad (Consultat l'11 de febrer de 2026)
[31] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/kill-it (Consultat l'11 de febrer de 2026)

Todas **mis domis** saben la que hay, hey Y sí, la fama es una **condena** Pero dime otra que **te pague la cena** **Me están tirando sombras** como drag queen Chula como Mike Dean	All **my Dominican homies** know what's good, hey And yeah, fame's a **prison sentence** But tell me what other girl's gonna **buy yo dinner** **I'm getting shade** like a drag queen I'm cocky like Mike Dean	**Descripció** **Amplificació lingüística** **Variació pragmàtica** **Modulació**
Comentari		
“mis domis”/“my Dominican homies”: Es tracta d’una descripció del terme abreviat “domis”, que significa les seues amigues dominicanes. En anglès, el terme “homey[32]” s’utilitza en registre informal quan es tracta d’un amic molt proper. **“condena”/“prison sentence”:** La traducció de “condena” és tant “sentence” com “prison sentence”. Es pot utilitzar amb l’adjectiu o no i, en aquest cas, s’ha optat per afegir-lo, tot i que s’entendria igualment si no hi fos. **“te pague la cena”/“buy yo dinner”:** Aquesta variació pragmàtica es troba en “yo”, en registre col·loquial en el text meta, mentre que en al text original tenim la versió en registre neutre “you” i ens ajuda a entendre el registre en què es canta. **“Me están tirando sombras”/“I'm getting shade”:** Es canvia el punt de vista, ja que es canvia el subjecte. En el text original el verb està en tercera persona del plural i en el text meta el verb està en primera persona del singular.		
Estrofa 5 (ES)	**Estrofa 5 (EN)**	**Tècnica**
(dímelo en español pa’ que tú veas) De azúcar la mami **todo** sin recibo Leo pentagramas pero no lo’ escribo	(talk to me in Spanish and you'll see) This sugar mami **don't need** no receipt I can read pentagrams but I don't write them	 **Transposició**

[32] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/homey?q=homie (Consultat el 18 de febrer de 2026)

Desde Queens hasta Tribeca Ramo de flores azules no se seca	From Queens to Tribeca **This** blue bouquet ain't gonna wilt	**Amplificació lingüística**
Comentari		
“todo”/“don't need”: Es canvia la categoria gramatical, en el text original s’utilitza un determinant, mentre que en el text meta s’utilitza un verb. **“This”:** S’afegeix en el text meta el determinant que no hi consta al text original. En anglès, els noms han d’anar acompanyats d’un determinant.		

4.1.6. HENTAI

Temàtica sexual, sentit de l'humor, ironia i frases juganeres.		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
Pa' **pero** mírate No pienses más **Na'** que pensar Tan rico no puede ser **De cuero na'** **Pero estoy encuerá'**	Papi, look at you Don't think about it **Nuthin'** to think about It just can't be that good **No bitch here** **Even if I'm all naked**	**Reducció** **Adaptació**
Comentari		
"pero": Elisió de la conjunció en el text meta. **"Na'"/"Nuthin'":** Adaptació del terme "nada" en anglès "nothing" a "nuthin'" per mantenir el registre col·loquial. **"De cuero na' pero estoy encuerá'"/"No bitch here even if I'm all naked":** Aquest segment no té cap tècnica, però m'agradaria comentar-lo també perquè em sembla molt interessant. En aquest vers trobem un joc de paraules amb "cuero" i "encuerá'". D'una banda, segons el DRAE, "cuero[33]" significa prostituta en l'espanyol de Puerto Rico i República Dominicana. Per tant, el "bitch" té sentit aquí, donat que l'Amèrica Llatina té molta influència en aquest àlbum, com ja hem pogut veure des de la primera cançó. De l'altra, "encuerar[34]" significa despullar en l'espanyol d'Amèrica, Andalusia i Extremadura. Doncs, "encuerá'" seria l'adjectiu i significaria nua. Llavors la traducció concorda amb el significat de les paraules. He volgut comentar aquest vers, ja que li vaig donar moltes voltes quan estava analitzant aquesta cançó i des d'un principi vaig pensar que es tractava d'un error. Em sembla força interessant com he hagut de dur a terme una anàlisi inversa. En compte d'analitzar primer l'original per saber si s'ha traduït correctament o no, he hagut d'analitzar la traducció per entendre per què s'ha traduït així.		

[33] DRAE: https://dle.rae.es/cuero (Consultat el 17 de març de 2026)
[34] DRAE: https://dle.rae.es/encuerar?m=form (Consultat el 17 de març de 2026)

Principalment, no li trobava el sentit a la traducció i primer pensava que es tractava d'un error, però em vaig adonar que tenia un significat completament diferent al que jo pensava. Bàsicament, el vers significa "estic nua, però no soc una prostituta". Jo, personalment, l'havia entès com "no porto res de cuir (fent referència al hentai), però estic nua (és a dir, estar nua és més eròtic o atractiu que portar cuir)". Tenint en compte el significat de la cançó, que és una cançó d'amor i llibertat sexual amb la imatge del hentai.
Considero que la traducció és correcta i no hi ha cap tècnica, ja que "cuero" es tradueix per "bitch" i el vers "de cuerno ná", es basa en l'estructura anglesa no+substantiu. Per exemple, "nada de videojuegos hoy" amb aquesta estructura seria "no videogames today".
Penso que havia de comentar aquest vers i exposar el procés d'anàlisi, tot i no haver trobat cap tècnica, ja que forma part també del treball.

Estrofa 2 (ES)	**Estrofa 2 (EN)**	**Tècnica**
Te quiero ride Como a mi bike Hazme un tape Modo Spike Yo la batí Hasta que se montó Lo segundo es chingarte Lo primero es Dios	I wanna ride you Like **I ride** my bike Make me a tape Like Spike I whipped it Until it got stiff In the second place fucking you In the first place God	**Amplificació lingüística**

Comentari

"I ride": Si es traduís per "I wanna ride you like my bike" hi faltaria alguna cosa i no sonaria del tot natural. Per tant, es repeteix el verb anterior perquè soni més natural i s'entengui més clar la relació entre "ride" i "bike".

Estrofa 3 (ES)	**Estrofa 3 (EN)**	**Tècnica**
Enamorada de tu pistola Roja amapola Crash esa ola	In love with your pistol Poppy red Crash this wave	

Casi me controla Caro como que tiene Un diamante en la punta Siempre **me pone** Por delante de esas putas	Almost controls me Expensive like He has a diamond on the tip Always **put** me Ahead of these hoes	**Variació pragmàtica**
Comentari		
"Me pone"/"put": Aquesta variació pragmàtica ens ajuda a entendre el registre en què es canta. En anglès, la "s" al final dels verbs ens indica que el verb està en tercera persona del singular. En registre col·loquial, aquesta "s" final s'elimina.		
Estrofa 4 (ES)	**Estrofa 4 (EN)**	**Tècnica**
Bebé, te quiero comer ya, ya Ya te quiero hacer **hentai** Hacerte hentai Hmm, hentai	Baby, I wanna eat you up now, right now I wanna make you **hentai** now Make you hentai **now** Hmm, hentai	**Manlleu pur** **Amplificació lingüística**
Comentari		
"hentai"/"hentai": Es manté el terme japonès. **"now":** S'afegeix l'adverbi del vers anterior, tot i que no hi consta al vers original.		

4.1.7. BIZCOCHITO

Llibertat sense donar-li importància a què pensaran els altres.		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
Yo no soy y ni voy a ser tu **bizcochito**	I'm not nor will I ever be your **babycakes**	**Adaptació**
Pero tengo **to'** lo que tiene delito	But I got **everythin'** that's criminal	**Adaptació**
Que me pongan en el sol **que me derrito**	Put me in the sun **and watch me melt**	**Amplificació lingüística**
El mal de ojos que me manden me lo quito	I can cast off the evil eye sent my way	
Me lo quito, **el que me manden** me lo quito	I cast it off, I cast it off	**Reducció**
¿Tú eres el que **pimpeas** o te pimpean a ti?	Are you **the pimp** or are you pimped?	**Transposició**
Yo elegí mi lado **desde** el día en que nací	I chose my side the day I was born	**Reducció**
Desde el día en que nací	The day I was born	
Comentari		
"bizcochito"/"babycakes": Primer de tot, es tracta d'una referència a la cançó Saoco de Wisin on el vers diu "¿Quién tú eres? Tu bizcochito[35]". Considero que és bona opció traduir el terme "bizcochito", tot i que sigui una referència a una cançó, ja que no es tracta de l'expressió exacta, sinó que la referència s'introdueix i es modifica dins l'oració. La traducció que s'ha escollit penso que és molt encertada, donat que amb "babycakes[36]" es manté el registre, el "cake" i el significat del terme original.		

[35] Cançó original amb la lletra: https://genius.com/Wisin-saoco-lyrics (Consultat el 18 de febrer de 2026)
[36] Merriam-Webster: https://www.merriam-webster.com/dictionary/babycakes (Consultat el 18 de febrer de 2026)

“to'”/“everythin'”: Adaptació de “to'”, “todo” en registre neutre, a “everythin'”, “everything” en registre neutre.
“que me derrito”/“and watch me melt”: S’han afegit elements lingüístics com el verb “watch me” perquè s’entengui l’oració, ja que si es tradueix literalment per “that I melt” no sonaria natural. També es podria optar per traduir el vers amb dues oracions juxtaposades: **“Put me in the sun, I melt”**. La complicació de traduir aquestes oracions en registre col·loquial és la presència dels “que”, per tant, s’ha d’optar per altres alternatives que substitueixin els “que” i facilitin la comprensió dels versos.
“el que me manden”: En aquest cas s’elimina el subjecte que ja hi apareix al vers anterior, com que no modifica el missatge que es vol transmetre, no ho considero un error.
“pimpeas”/“the pimp”: En aquesta transposició es canvia el verb per un substantiu.
“desde”: S’elimina la preposició en el text meta, ja que “I chose my side since the day I was born” sona una mica estrany. Em sembla una bona opció perquè per molt que en el text original també soni estrany, una traducció s’ha de llegir de manera fluïda i, com que no s’han de tenir en compte aspectes com el ritme o la rima per traduir, es pot eliminar.

Estrofa 2 (ES)	**Estrofa 2 (EN)**	**Tècnica**
No basé mi carrera en **tener** hits	I didn't base my career on **making** hits	**Error**
Tengo hits porque yo senté las bases	I have hits because I formed the basis	
Ya no tengo **nada** más que decir	I have **nothin'** else to say	**Variació pragmàtica**
Y pa' decirlo hace falta mucha clase	**And it takes a lot of class to say that**	**Variació pragmàtica**

Comentari

“tener”/“making”: No és correcte traduir “tener” per “to make” perquè no significa el mateix. Proposo la següent traducció: **“I didn't base my career on having hits”,** ja que és el significat del text original.
“nada”/“nothin'”: Variació pragmàtica de “nada”, en registre neutre, a “nothin'” en registre informal.

"Y pa' decirlo hace falta mucha clase"/"And it takes a lot of class to say that": En aquesta variació pragmàtica el vers original en registre col·loquial passa a un registre neutre en el text meta degut a la preposició "pa'", "to" en el text meta.		
Estrofa 3 (ES)	**Estrofa 3 (EN)**	**Tècnica**
Mi piquete duro te marea Hasta tu **mamá** lo **tararea** Qué más da que me tires la mala Si Haraka me tira la buena	My swag makes you dizzy Even your **momma sings along** Who cares if you givin' me the evil eye When Haraka always gives me the blessing	**Variació pragmàtica i error**
Habla bullshit, **todo** lo que dice fasea Y mi makeup es la ola de Korea Es la ola de Korea	**Talkin'** bullshit, **everythin'** they say phases And my makeup's the Korean wave It's the Korean wave	**Variació pragmàtica (2)**
Comentari		
"mamá"/"momma": En anglès, "momma" s'utilitza en registre col·loquial, per tant, seria una variació pragmàtica de registre neutre a col·loquial que ens ajudaria a entendre el registre en què es canta. **"lo tararea"/"sings along":** Es tracta d'un error de matís. "To sing along" significa cantar juntament amb algú, acompanyar a algú quan canta o sona alguna cançó[37]. En canvi, "tararear" no és el mateix que cantar, sinó imitar la melodia o la lletra. La diferència és de matís, per tant, l'opció més adequada és utilitzar el verb "to hum[38]" i el vers complet quedaria així: **"even your momma hums it".** **"Habla"/"Talkin'", "todo"/"everythin'":** Aquestes dues variacions de registre neutre a informal ens ajuden a entendre el registre en què es canta.		

[37] WordReference: https://www.wordreference.com/enes/sing%20along (Consultat el 18 de febrer de 2026)
[38] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/spanish-english/tararear (Consultat el 18 de febrer de 2026)

4.1.8. G3 N15

Aïllament, nostàlgia, amor, protecció, família, tendresa, fragilitat i agressivitat.		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
Me perdonarás Lo que me he perdío, son dos años ya Tú ya tienes diez, **los once están en camino** ¿Eras de ojos cielo o de ojos azul marino? No sé qué te gusta, más si las carreras Naves espaciales o barcos de vela Si vives tranquilo o **vives** con guerra Si ya te enamoras o si aún te peleas	You'll forgive me What I've lost, it's been two years now You're already ten, **almost eleven** Were your eyes sky blue or aquamarine blue? I don't know what you like, whether you prefer races Or space ships or sailboats If you live in peace or with war If you're falling in love or if you're still fighting	**Compressió lingüística** **Reducció**
Comentari		
“los once están en camino”/“almost eleven”: En aquesta compressió lingüística es passa de cinc paraules en la llengua original a dues en la llengua meta. Aquest fet es deu a la simplificació de l’expressió que, en el text meta, perd una mica l’estil poètic. **“vives”:** Elisió del verb ja present anteriorment.		
Estrofa 2 (ES)	**Estrofa 2 (EN)**	**Tècnica**
Si sientes calor lo sientes por dentro Es que tienes un ángel	If you feel heat, you feel it inside It's that you have a **burning** angel	**Transposició**

ardiendo en el pecho Si en el corazón ya no tienes frío Es que tienes un ángel El que yo te envío Tú siempre callao, como los mayores Yo te contaré sin adorno o flores Y me toca estar donde no **quiero** estar Esto no es **El Mal Querer**, Es el Mal Desear	on your chest If your heart isn't cold anymore It's because you have an angel, the one I send you You're always quiet, like the grown ups I'm gonna tell you without ornaments or flowers And I have to be where I don't **wanna** be This isn't **El Mal Querer**, it's the bad desire	**Variació pragmàtica** **Manlleu pur**
Comentari		
"un ángel ardiendo"/"a burning angel": En aquest cas de transposició es canvia un verb per un adjectiu. El significat no canvia, en el text original el subjecte "ángel" realitza una acció i al text meta aquesta acció es converteix en una qualitat, "ardiente". **"quiero"/"wanna":** En aquesta variació pragmàtica del verb "want to" en registre neutre a "wanna" en registre informal ens ajuda a entendre el registre en què es canta. **"El Mal Querer"/"El Mal Querer":** Aquest vers és interessant, ja que fa referència al seu primer àlbum *El Mal Querer*. Com que fa un joc de paraules amb el següent vers, "mal querer" i "mal desear", em sembla correcte mantenir la referència perquè el lector sàpiga que es refereix a l'àlbum. Seria complicat traduir el títol en anglès perquè soni natural i, a més, es perdria la referència. Per tant, considero que s'ha fet un bon ús el manlleu.		
Estrofa 3 (ES)	**Estrofa 3 (EN)**	**Tècnica**
Estoy en un sitio que no te llevaría Aquí nadie está en paz entre	I'm somewhere I wouldn't take you No one's at peace here between	

estrellas y jeringuillas Estrella de mármol cortadas en el suelo **Papelas** por la calle donde pasean las modelos	stars and needles Marble stars cut into the floors **Foilies** all over the streets where models stroll	 **Adaptació**
Comentari		
"Papelas"/"Foilies": Aquest cas és curiós, ja que no coneixia aquests termes. Una "papelina" o "papela[39]" és un «envoltorio de papel fino que contiene una dosis de droga en polvo[40]» i serveix per inhalar o fumar dosis de droga. En anglès, aquesta pràctica se'n diu "foil smoking[41]" o "foiling[42]", que ve del substantiu "foil[43]" que és el paper d'alumini, material amb què es fan les "papelinas". "Foily[44]" en argot americà és l'equivalent del terme "papela" i, en plural, "foilies". Considero que és una adaptació molt ben encertada, donat que no ha estat fàcil trobar informació sobre aquestes dues paraules poc utilitzades en el dia a dia i que pertanyen a un registre molt col·loquial.		
Estrofa 4 (ES)	**Estrofa 4 (EN)**	**Tècnica**
Hay picos en los brazos Picos en las estrellas **No quiero traerte** **Pa' que nunca vengas** Pico en las estrellas Hay picos en los brazos Se amarran cuando hay frío **Como** yo te abrazo	Tracks on the arms Points on the stars **I don't wanna bring you** **So you'll never come** Points on the stars Tracks on the arms They hold tight when it's cold **The same way** I hug you	 **Compensació i error** **Amplificació**

[39] Archiletras: https://www.archiletras.com/lexico-profesional/la-lengua-de-los-camellos/ (Consultat el 19 de febrer de 2026)
[40] DPEJ: https://dpej.rae.es/lema/papelina (Consultat el 19 de febrer de 2026)
[41] National Library of Medicine: https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/31166873/ (Consultat el 19 de febrer de 2026)
[42] Washington State Patrol: https://www.wsp.wa.gov/breathtest/docs/webdms/DRE_Forms/Publications/drug/Amphetamine-Methamphetamine.pdf (Consultat el 19 de febrer de 2026)
[43] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/foil (Consultat el 19 de febrer de 2026)
[44] Green's Dictionary of Slang: https://greensdictofslang.com/entry/xg2jp6a (Consultat el 19 de febrer de 2026)

		lingüística
Comentari		
“No quiero traerte pa' que nunca vengas”/“I don't wanna bring you so you'll never come”: En primer lloc, tenim una compensació de marca de registre. En el text original la marca hi és a la preposició “pa'” i en el text meta hi és al verb “wanna”. En segon lloc, considero que hi manca un adverbi de lloc al primer vers perquè el verb “to bring” acostuma a anar acompanyat d’un complement. Per tant, els dos versos amb l’adverbi quedarien així: **“I don't wanna bring you here so you'll never come”.** **“Como”/“The same way”:** En aquesta amplificació lingüística es passa d’una paraula en el text original a tres en el text meta. Considero que no és incorrecta, ja que no influeix en el missatge que es vol transmetre.		
Estrofa 5 (CA)	**Estrofa 5 (EN)**	**Tècnica**
Bon dia, amor meu M’agrada que… pensar que en moments difícils sempre ajuda moltíssim tenir una referència a Déu. Sempre és la família en primer lloc, i… No, en primer lloc, diria que en primer lloc sempre és Déu i després la família. La família és tan important, carinyo. La família sempre és important. Portes un camí que és una mica… complicat. Quan el miro, penso **“Què complicat és el món en què**	Good morning my love, I like that... to think that in difficult moments It's always very helpful to have a reference of God. Family goes always in the first place, and No, in the first place, I would say that God is always in the first place and then family. Family's so important, dear. Family's always important. You bear a path that's a bit... difficult. When I look at it I think **“What a complicated world is the one**	**Error**

s'ha ficat la Rosalía". Però bueno, si ets feliç, jo també sóc feliç.	**Rosalía has gotten into".** But well, if you're happy, I'm happy as well.	
Comentari		
"Què complicat és el món en què s'ha ficat la Rosalía"/"What a complicated world is the one Rosalía has gotten into": Aquest segment de la cançó és l'únic en català en tot l'àlbum. L'error que marco es troba a l'"is the one". S'ha traduït literalment l'"en què", en aquest cas en català sí que és obligatori que hi sigui perquè és el pronom que fa referència al subjecte. En anglès, però, no és necessari. No es tracta exactament d'un error, però sí una repetició que sona redundant i poc natural en anglès. Proposo **"What a complicated world Rosalía has gotten into".**		

4.1.9. MOTOMAMI

Interludi, emblema de transformació i dualitat.		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
Okay **MOTOMAMI** **Pesa** mi tatami Hit a lo tsunami OOOOoooo Okay MOTOMAMI Fina, un origami Cruda a lo sashimi OOOOoooo	Okay **MOTOMAMI** **Heavy** my tatami Hit like a tsunami OOOOoooo Okay MOTOMAMI Fine, an origami Raw like sashimi OOOOoooo	**Manlleu pur** **Transposició**
Comentari		
"MOTOMAMI": És el títol de l'àlbum, un mot creat per l'autora que no es pot traduir. **"Pesa"/"Heavy":** En aquesta transposició es canvia un verb en el text original a un adjectiu. Em sembla una traducció molt encertada, donat que moltes vegades pot ser complicat traduir oracions tant senzilles i amb poques paraules i mantenir-ho en el text meta. A més a més, en aquest considero que en aquest cas s'ha fet molt bon ús de la transposició i el resultat és molt adequat.		
Estrofa 2 (ES)	**Estrofa 2 (EN)**	**Tècnica**
A cada copia que ves Tú dale tu bendición **Y** yo no quiero competir Si no hay comparación Con la cadena hasta el pie **De diabla el corazón** **No te creas** que es sweet	Each copy you see Give it your blessing **Cuz** I don't want to compete If there's no comparison With the chain down to my foot **Little devil heart** **Dontcha think** it's sweet	 **Variació** **pragmàtica** **Adaptació** **Adaptació**

Tu bombón lleno de licor MOTOMAMI, MOTOMAMI, MOTOMAMI	Your liquor-filled bonbon MOTOMAMI, MOTOMAMI, MOTOMAMI	
Comentari		
"Y"/"Cuz": Aquesta variació lingüística de registre neutre en el text original a registre informal "cuz", "because" en registre neutre, ens ajuda a entendre en quin registre es canta. A banda d'això, m'agradaria comentar un altre aspecte d'aquesta traducció. Es tradueix la conjunció "y" per "because". Considero que és una traducció que no es basa en la mera equivalència de "y", sinó en el significat de l'oració sencera. "Y" i "because" no són equivalents ni signifiquen el mateix. "Y" és una conjunció copulativa mentre que "because" és una conjunció de causa. Tot i així, em sembla interessant com dues paraules que no són equivalents s'utilitzen com si ho fossin i no afecti el missatge que es vol emetre. **"De diabla el corazón"/"Little devil heart":** En aquest vers s'ha adaptat l'expressió en castellà amb una estructura sintàctica complicada de traslladar a l'anglès per una expressió basada en una estructura sintàctica correcta i natural en la llengua meta. **"No te creas"/"Dontcha think":** En aquest vers, d'adapta l'ortografia del text meta perquè concordi amb el registre de l'original. En registre neutre seria "don't you think" i en registre informal es passa a "dontcha think", com que mescla errors ortogràfics i la transcripció fonètica queda una versió col·loquial molt adequada. Em sembla molt interessant veure com, a mesura que avança l'àlbum, la traductora adapta el registre del text original en el text meta mitjançant adaptacions, variacions pragmàtiques i compensacions sempre que en té l'oportunitat.		

4.1.10. DIABLO

Conversa entre el “diablo” (la fama) i Rosalía.		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
Si lo que pasó Ya no pasará Si lo que pasó Ya no pasará Si Dios te lo da Te lo quitará Si Dios te lo da Te lo quitará	If what happened Will no longer happen If what happened Will no longer happen If God gives it to you **God** will take it away If God gives it to you God will take it away	 **Amplificació lingüística**
Comentari		
“God”: En anglès és imprescindible que hi hagi el subjecte explícit en l’oració, tal i com indica la norma de l’estructura bàsica de l’anglès subjecte + verb + objecte. Considero que és molt important respectar les normes lingüístiques de la llengua en què traduïm perquè el text d’arribada sembli un text original.		
Estrofa 2 (ES)	**Estrofa 2 (EN)**	**Tècnica**
Y como tú ninguna Brillas como la luna Brillas como mis prendas Quiero que tú me entiendas **La que sale por TV** No es la que yo conocí No es la que yo conocí Ahora pisas Lamborghinis	**And like you no one** You shine like the moon You shine like my gears I want you to understand me **The one on TV** Isn't who I met It isn't who I met Now you're floorin' Lamborghinis	**Error** **Compressió lingüística**

Comentari		
"Y como tú ninguna"/"And like you no one": És una traducció poc natural en anglès i crec que mai he vist o sentit aquesta expressió formulada d'aquesta manera i si l'he sentida ha estat amb una coma: "and like you, no one". Fins i tot eliminaria la conjunció perquè considero que en aquest cas és innecessària i no sona gaire natural. Alguns cops, en cançons anteriors, hi ha versos comencen per "and", però concorden o va lligats amb el vers anterior, com es pot veure en lletres anteriors. En aquest cas, es comença una estrofa nova, el vers no va lligat amb l'anterior i no té gaire sentit mantenir l'"and". A més a més, la música ens indica que hi ha un canvi de perspectiva i sabem que la cançó és una mena de conversa, llavors encara té menys sentit mantenir l'"and". Proposo la construcció **"There's no one like you".** **"La que sale por TV"/"The one on TV":** En aquest cas de compressió lingüística es redueix el nombre d'elements en el text meta.		
Estrofa 3 (ES)	**Estrofa 3 (EN)**	**Tècnica**
De la noche a la mañana No es que yo cambié De la noche a la mañana Mi vida se me fue La que sale por TV No es la que yo conocí La amistad la rompe el diablo	**From morning to night** It's not that I've changed From morning to night My life got away from me The one on TV Isn't who I met The devil tears friendships apart	**Error**
Comentari		
"De la noche a la mañana"/"From morning to night": Es tracta d'una expressió correcta en anglès, però té un matís diferent pel que fa al significat. "From morning to night" s'utilitza més aviat quan hi ha una continuïtat o es fa alguna cosa durant tot el dia[45]. En canvi, l'expressió original mostra un matís de canvi imprevist i immediat. Proposo traduir		

[45] Linguee: https://www.linguee.com/english-spanish/translation/from+morning+to+night.html (Consultat el 14 de març de 2026)

el vers per **"from one day to the next[46]"**, d'aquesta manera es manté el matís i utilitzem una expressió idiomàtica també en anglès. Cal remarcar que molts errors que s'han identificat fins ara són errors de matís, més que no pas gramaticals o de significat. Em sembla força interessant perquè demostra la importància dels matisos en una traducció i com aquests poden millorar-ne la qualitat.		
Estrofa 4 (ES)	**Estrofa 4 (EN)**	**Tècnica**
Guita, guita, guita por los suelos **Na'** les importa si corren ceros **Yo mi lealtad nunca la pierdo** Ni por el dinero	**Money**, money, money on the floor **Nothing** matters if there are zeros running **I'm never less than loyal** Not even for the money	**Variació pragmàtica** **Variació pragmàtica** **Modulació**
Comentari		
"Guita"/"Money": En aquesta variació pragmàtica es passa d'un registre col·loquial a un registre neutre. Proposo utilitzar el terme col·loquial de diners, "dough[47]", per mantenir el registre. **"Na'"/"Nothing":** En aquest vers ens trobem en la mateixa situació que l'anterior. Proposo adaptar el terme "nothing" a **"nuthin'"** per mantenir-ne el registre. **"Yo mi lealtad nunca la pierdo"/"I'm never less than loyal":** En aquesta modulació s'efectua un canvi de perspectiva. En l'original l'èmfasi de l'oració es troba en no perdre una característica, mentre que en el text meta es troba en mantenir-la.		
Estrofa 5 (ES)	**Estrofa 4 (EN)**	**Tècnica**
La bala de Dios juega en la ruleta Tú no has vigilao, **se ha ido tu pureza** Ya no sé quién eres, diablo	**God's bullet's in the cylinder** You haven't kept an eye out, **you've lost your purity** I don't know who you are	**Modulació** **Modulació**

[46] WordReference: https://www.wordreference.com/esen/de%20la%20noche%20a%20la%20ma%C3%B1ana (Consultat el 14 de març de 2026)
[47] WordReference: https://www.wordreference.com/esen/guita (Consultat el 14 de març de 2026)

No sé **ni** quién eres, diablo, diablo	anymore, devil I don't know who you are, devil, devil	**Reducció**
Comentari		
“La bala de Dios juega en la ruleta”/“God's bullet's in the cylinder”: Aquest cas de modulació és curiós. Es canvia el punt de perspectiva de la bala de Déu. En el text original s’entén que la bala de Déu juga a la ruleta russa, el famós joc perillós en què s’utilitza una bala dins d’una pistola. En el text meta només ens diu que la bala de Déu hi és al cilindre de la pistola. Per tant, desapareix la referència explícita al joc i l’enfocament cau en una part d’una pistola. Aquesta estrofa és força metafòrica i, per tant, com més fidel sigui la traducció al text original més fàcil serà per al lector interpretar el significat. Un significat que podria tenir el vers, el que jo entenc, és que no es pot controlar el que decideix el destí, així com que la vida és incerta com una ruleta russa. De totes maneres, considero que es podria mantenir la imatge de la ruleta perquè s’entengui millor el significat del vers. Per tant, proposo traduir-ho per **“God's bullet plays in the roulette”**. **“se ha ido tu pureza”/“you've lost your purity”:** En aquesta modulació es canvia la funció sintàctica de “pureza”. En el TO, “pureza” és el subjecte i, en el TM, n’és el complement directe. **“ni”:** En aquesta reducció s’elimina el “ni” en el text meta, proposo afegir l’**“even”** a la traducció per mantenir el “ni” i reforçar-ne el significat.		

4.1.11. DELIRIO DE GRANDEZA

Desamor i decepció.		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
El oro pudo más que mi dolor No tuviste compasión de mi agonía Tú sabiendo que mi alma se moría **Con amigos** entre copas te reías	Gold was stronger than my pain You had no compassion for my anguish Knowing my soul was dying, you Laughed while drinking **with yo friends**	**Amplificació lingüística i variació pragmàtica**
Comentari		
"Con amigos"/"with yo friends": En aquesta amplificació lingüística s'hi afegeix al text meta el possessiu "your" adaptat al registre col·loquial "yo". Aquest fet suposa un canvi de registre neutre a informal, que ens ajuda a entendre en quin registre es canta.		
Estrofa 2 (ES)	**Estrofa 2 (EN)**	**Tècnica**
La ambición, **delirio de grandeza** Hizo **en mí** un ser martirizado Porque estaba locamente enamorado Mujer, yo no merezco esa bajeza Espero con el tiempo justiciero Que retornes buscando **una ilusión de amor**	Ambition, **dreams of greatness** Made a martyr **outta me** Because I was crazy in love Woman, I don't deserve such a low blow I hope that with righteous time You'll come back looking for **a dream of love**	**Error** **Variació pragmàtica** **Error**

Y volverás a mí, así lo espero Así lo espero, mujer sin corazón	And you'll come back to me, that's what I hope That's what I hope, heartless woman	

Comentari

“delirio de grandeza”/“dreams of greatness”: En aquest vers tenim aquest terme que, a més de ser el títol de la cançó, és força interessant i ja n’existeix un equivalent encunyat. Tot i tenir un equivalent en anglès, comentaré també la traducció escollida. Segons el DRAE el “delirio de grandezas” és l’actitud d’una persona amb una aparença superior a la que li correspon realment[48]. Aquest terme també es pot utilitzar per anomenar l'ànsia de gaudir de coses que no es tenen a l’abast[49]. Per tant, més que somni, parlaríem d’una alteració o confusió de coses que es tenen o que es volen.

Considero que “dreams of greatness” podria funcionar en aquesta traducció i dins el context en què es troba perquè es podria tractar d’un somni com a ambició més que d’un somni quan dormim, però li falta algún matís i, a més a més, penso que gairebé sempre és millor optar per l’equivalent encunyat sempre que n’hi hagi i, com que en aquest cas n’hi ha, proposo utilitzar-lo. Com que en el text original està en singular i l’expressió s’acostuma a escriure en plural, també l’escriurem en singular: **“delusion of grandeur[50]”.**

“en mí”/“outta me”: En aquesta variació pragmàtica es canvia el registre del vers original en neutre a col·loquial en el text meta amb la versió informal d’**“out of me”.**

“una ilusión de amor”/“a dream of love”: Aquest cas és semblant a l’anterior. Fa falta un matís, penso que “dream” és un terme molt general que pot funcionar en ambdosos casos, però li treu el matís de confusió, decepció i fantasia propis del deliri i la il·lusió. Cal recalcar que aquesta cançó tracta sobre una ruptura, desamor i decepció. Proposo traduir-ho per **“an illusion of love”** i donar-li aquest matís de fantasia i desig.

[48] DRAE: https://dle.rae.es/delirio (Consultat el 15 de març de 2026)
[49] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/spanish-english/delirio?q=delirios+de+grandeza (Consultat el 15 de març de 2026)
[50] WordReference: https://www.wordreference.com/esen/delirio%20de%20grandeza, https://www.wordreference.com/esen/grandeza (Consultat el 15 de març de 2026)

4.1.12. CUUUUuuuuuute

Collage, càrrega espiritual i Déu com el màxim artista.		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
Se creen especial como un año en Miami que nieva Como una autopista sin flechas Como una utopía sin brechas Yo quiero ver las mariposas sueltas	They think they're special like when it snows in Miami one year Like a freeway without arrows **(signaling)** Like an utopia without cracks I want to see the butterflies free	**Amplificació**
Comentari		
"flechas"/"arrows (signaling)": En aquesta amplificació s'afegeix entre parèntesis quin tipus de fletxes es refereix el text original. Considero més adequat evitar l'amplificació sempre que hi hagi opció d'utilitzar una altra tècnica perquè considero que, molts cops, alenteix la lectura o suposa una pausa que li treu fluïdesa al text. En aquest cas, proposo la traducció **"arrow signs"** i optar per l'amplificació lingüística, d'aquesta manera s'especifica que es tracta de fletxes de circulació viària sense fer servir cap parèntesi.		
Estrofa 2 (ES)	**Estrofa 2 (EN)**	**Tècnica**
Keep it cute, **manito**, keep it cute **Que aquí** el mejor artista es Dios Mariposas sueltas por la calle **Para verlas tienes que salir** Míralas, **no pierdas detalle** Habrá quien te falle	Keep it cute, **bro**, keep it cute **Cuz** God's the best artist here Butterflies free on the streets **You hafta come out to see 'em** Look at them, **the details** Some people will fail you	**Adaptació** **Variació pragmàtica** **Variació pragmàtica (2)** **Compressió lingüística i**

Pero yo siempre estoy ahí	But I'm always there	**modulació**
Comentari		
"manito"/"bro": En aquest vers s'ha adaptat el terme "manito", l'abreviatura de "hermanito", que s'utilitza a Mèxic com a mot afectiu entre amics molt propers[51]. Per tant, "bro" com a abreviatura de "brother" és una adaptació perfecta per a aquest terme. **"Que aquí"/"Cuz":** En aquesta variació pragmàtica s'adapta l'ortografia del "because", que ja és una expressió informal en aquest context, a "cuz" i dona com a resultat un registre encara més col·loquial. **"Para verlas tienes que salir"/"You hafta come out to see 'em":** En aquest vers trobem dues variacions pragmàtiques de registre neutre a col·loquial. D'una banda, la variació se situa a "tienes que", el qual en registre neutre en anglès seria "you have to" i en registre col·loquial resulta en "you hafta". De l'altra, se situa a "para verlas", el qual en registre neutre seria "to see them" i en registre col·loquial resulta en "to see 'em". Podem veure que la traductora situa la gran majoria de variacions de registre neutre a col·loquial més aviat en l'ortografia que en termes. **"no pierdas detalle"/"the details":** En aquest cas de compressió lingüística, al text meta hi ha un element menys que al text original. La segona part del vers del TO està formada per una oració, mentre que la traducció està formada per un sintagma nominal només. A més a més, es tracta d'una modulació, ja que el TO es focalitza a no perdre alguna cosa, cap detall. En canvi, el text meta es focalitza en què et fixis en alguna cosa, només amb els detalls. El missatge de la traducció és més directe.		
Estrofa 3 (ES)	**Estrofa 3 (EN)**	**Tècnica**
A de alfa B de **brava** C de Charlie Angelada Crashed Lady D	A for alpha B for **brava (gutsy)** C for Charlie Angelized Crashed Lady D	**Manlleu pur i amplificació**

[51] DRAE: https://dle.rae.es/manito (Consultat el 17 de març de 2026)

Llévame Lejos de aquí	Take me Far from here	
Comentari		
“brava”/“brava (gutsy)”: En aquests tres versos trobem una petita mostra del que després en tindrem una cançó sencera, l’interludi Abcdefg amb gairebé totes les lletres de l’abecedari. Aquests tres primers versos són una referència a l’alfabet radiofònic, ja que imita l’estructura lletra+paraula que comença per aquesta lletra i, en aquest cas, les tres paraules coincideixen amb les de l’alfabet[52]. Més endavant entrarem en detall quan arribi l’anàlisi de l’interludi. En aquest vers trobem, però, un manlleu pur i una amplificació. El manlleu pur es conserva perquè es canvia el gènere del mot “bravo” a femení “brava” en la cançó. Com que l’autora fa aquest canvi, considero que l’amplificació és imprescindible, tenint en compte que s’ha de respectar l’estructura i els tres primers mots de l’alfabet. L’adjectiu “brava” significa valenta, atrevida o bona[53]. Una opció adequada en anglès seria “brave[54]”, però una opció encara millor seria “bold[55]”, que n’és un sinònim i, a més a més, recull el significat de valentia i atreviment. Ara bé, “gutsy[56]” també recull aquests significats, però s’utilitza en registre informal, fet que suma punts a l’hora d’escollir la traducció. Hi ha dues opcions a contemplar i totes dues em semblen correctes. D’una banda, es pot mantenir perfectament l’estructura i el joc de vocals amb “B for Bold” i ens queda una traducció en registre neutre. De l’altra, es pot mantenir el registre informal de la cançó i el terme en la llengua original i afegir-ne el significat entre parèntesis perquè s’entengui quin patró s’està seguint “B for brava (gutsy)”. El vers amb la lletra A s’ha traduït “alfa” per “alpha” i el vers amb la C s’ha quedat igual perquè és un nom propi. Per tant, s’ha d’escollir si mantenir el registre o adaptar la traducció a l’estructura. Considero que, tot i que en l’interludi s’ha de plantejar d’una altra manera, en aquest cas optaria per la segona opció. D’aquesta manera es manté el terme propi de l’alfabet, però adaptat en femení per		

[52] One Air: https://www.oneair.es/alfabeto-radiofonico-internacional-icao/ (Consultat el 17 de març de 2026)
[53] DRAE: https://dle.rae.es/bravo?m=form (Consultat el 17 de març de 2026)
[54] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/brave (Consultat el 17 de març de 2026)
[55] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/bold (Consultat el 17 de març de 2026)
[56] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/gutsy (Consultat el 17 de març de 2026)

l’artista, i s’hi afegeix el significat entre parèntesis que manté el registre.

4.1.13. COMO UN G

Acceptació dels vincles que es deixen enrere quan canvies i la vida avança.		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
Si no lo puedes tener lo **tendrás que** soltar No estoy a tu lado pero te deseo paz y libertad No reces por mí quiero que sepas que estoy bien Yo tengo mi fe, mis armas, **mi cora que aún no sé pa' quién**	If you can’'t have it, **you'll hafta** let it go I'm not by your side, but I wish you peace and freedom Don't pray for me, I want you to know I'm all right I have my faith, my weapons, **my heart, tho I still don't know who it belongs to**	**Variació pragmàtica** **Variació pragmàtica i compensació**
Comentari		
“tendrás que”/“you’ll hafta”: Aquesta variació pragmàtica de registre neutre a informal es realitza mitjançant canvis en l’ortografia. En registre neutre el verb seria “you’ll have to”, mentre que en informal canvia a “you’ll hafta”. **“cora”/“heart”:** En aquest cas és a l’inrevés, és a dir, es canvia de registre informal a neutre. “Cora” és l’abreviatura de “corazón” i en anglès es tradueix com a “heart”, el mot en registre neutre. **“que aún no sé pa' quién”/“tho I still don’t know who it belongs to”:** En el vers original la marca de col·loquialitat es troba en la preposició “pa'”, “para” en registre neutre. En canvi, en el vers meta la marca es troba en la conjunció “tho”, “though” en registre neutre. Com que en anglès no es pot reflectir el registre informal en “para”, es compensa amb “tho”, el qual sí que té versió col·loquial.		
Estrofa 2 (ES)	**Estrofa 2 (EN)**	**Tècnica**
No duermo na' y voy como si estuviera blindá' Perdona si se me olvida que es	**I don't sleep a wink** and I go as if I was bulletproof Sorry if I simply forget it's your	**Adaptació**

tu cumpleaños sin más Tantas baladas **se quedarán sin dedicar** Estoy triste si pienso **en** lo bueno que tengo que no puede durar	birthday So many ballads **won't get a dedication** I'm sad when I think **'bout** all the good things I have that can't last	**Modulació i transposició** **Variació pragmàtica**
Comentari		
“No duermo na'”/“I don't sleep a wink”: En aquest vers s’ha adaptat l’expressió “no duermo nada” amb l’expressió informal “to not sleep a wink”, l’equivalent de la qual en castellà seria “no pegar ojo”. Considero que és una bona opció, ja que manté el registre informal i també es tracta d’una expressió. **“se quedarán sin dedicar”/“won't get a dedication”:** En aquest vers trobem dues tècniques. D’una banda, la modulació, en què es canvia l’enfocament. En l’original, ens indica el “com” es quedaran les balades, mentre que el text meta ens indica el “què” no rebran. De l’altra, aquesta modulació suposa un canvi de verb a substantiu. **“en”/“'bout”:** En aquesta variació pragmàtica la preposició en el text meta s’escurça i queda la versió col·loquial d’“about”, “'bout”, d’aquesta manera ajuda a entendre el registre en què es canta.		
Estrofa 3 (ES)	**Estrofa 3 (EN)**	**Tècnica**
Solo el amor con amor se paga Nada te debo **y tú no me debes nada** El querer que no se da, ¿dónde acaba? Si encuentro el tuyo **ya será deuda pagada**	**You can only pay love back with love** I don't owe you a thing, **nor you me** Love not given — where does it end? If I find yours **it'll be a debt paid**	**Transposició** **Compressió lingüística** **Error**
Comentari		

“Solo el amor con amor se paga”/“You can only pay love back with love”: En aquesta transposició es canvia un verb impersonal, “se paga”, a un verb personal, “you can only pay”, d’aquesta manera l’oració passa a ser personal i a tenir subjecte.

“y tú no me debes nada”/“nor you me”: En aquesta compressió lingüística s’elimina el verb de la segona oració juxtaposada i la conjunció. Aquesta acció suposa un canvi de nombre d’elements entre les dues versions, el text original conté sis elements mentre que el text meta en conté tres.

“ya será deuda pagada”/“it'll be a debt paid”: Considero que aquesta traducció no és natural en anglès, ja que l’adjectiu ha d’anar davant del substantiu. Tot i això, “paid debt” no acaba de convèncer-me del tot. Proposo canviar l’estructura de l’oració i traduir-ho d’una altra manera: **“the debt will be paid”**. Amb aquesta opció el missatge que es transmet és el mateix i queda una traducció amb una construcció més senzilla.

Estrofa 4 (ES)	**Estrofa 4 (EN)**	**Tècnica**
Si no lo puedes tener mejor déjalo ir Qué pena cuando quieres algo pero Dios tiene otros planes **pa'** ti No me enamoro de nadie, **jurao**, como un G Ni escribo canciones de amor pero en esta me doblo por ti	If you can't have it, better to let it go It's a shame when you want something but God has other plans for you I don't fall in love with anyone, **I swear it**, like a G And I don't write love songs **tho** on this one I bow to you	**Transposició** **Compensació**

Comentari

“jurao”/“I swear it”: En aquesta transposició es canvia un participi pel verb en indicatiu. Com que és el primer cop que hi apareix aquesta expressió, amb aquesta traducció s’entén el significat, mentre que els pròxims cops que hi apareix, es tradueix com a participi. Així mateix, considero que és una bona estratègia presentar de primera mà què significa l’expressió i després traduir-la literalment.

“pa'”/“tho”: En aquesta estrofa la marca de col·loquialitat passa de la preposició “pa'” a la conjunció “tho”. Ens trobem en la mateixa situació que a la primera estrofa.

Estrofa 5 (ES)	**Estrofa 5 (EN)**	**Tècnica**
Donde me cogió la noche me perdí Los faros de los coches me llevan **pa' allí** Donde me cogió la noche me perdí Los faros me llevan pa' allí	Where the night caught me I got lost The headlights on the cars led me **there** Where the night caught me I got lost The headlights led me there	**Variació pragmàtica**
Comentari		
"pa' allí"/"there": En aquest vers trobem una variació de registre informal a neutre.		
Estrofa 6 (ES)	**Estrofa 6 (EN)**	**Tècnica**
Guárdame, guárdame Otra vez, otra vez Mándame, mándame Ángeles, ángeles (Jurao, como un G)	**Save me**, save me One more time, one more time Send me, send me Angels, angels (sworn, like a G)	**Error**
Comentari		
"Guárdame"/"Save me": "Guardar[57]" no és equivalent de "save[58]" en aquest context, ja que té el matís de protegir i cuidar algú, per tant, caldria utilitzar un verb o expressió que expressi aquest significat. Proposo la traducció **"keep me safe[59]"**, una opció que s'adequa al context i al missatge de mantenir algú segur, cuidar i protegir.		
Estrofa 7 (ES)	**Estrofa 7 (EN)**	**Tècnica**
Como un G de verdad, sin guardaespaldas voy por ahí (Jura'o, como un G)	Like a real G, I'm wandering without bodyguards (sworn, like a G)	

[57] DRAE: https://dle.rae.es/guardar?m=form (Consultat el 19 de març de 2026)
[58] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/save (Consultat el 19 de març de 2026)
[59] WordReference: https://www.wordreference.com/enes/safe (Consultat el 19 de març de 2026)

Que yo mato, que yo mato, yo mato por ti (Jura'o, como un G) Cantándote baladas por la madrugada, quién me lo iba a decir (Jura'o, como un G) Pero que **dime, dime** quién se atreve a decírmelo a mí (Jura'o, como un G)	I'd kill, I'd kill, I'd kill for you (sworn, like a G) Singing you ballads at dawn, who would've told me (sworn, like a G) But tell me, **who, who**'d dare to tell me (sworn, like a G)	**Modulació**
Comentari		
"dime, dime"/"who, who": En aquest cas de modulació hi ha un canvi d'enfocament, més aviat d'èmfasi. En el text original l'èmfasi hi és al verb "dime, dime", en canvi, en el text meta l'èmfasi hi és al pronom "who, who".		
Estrofa 8 (ES)	**Estrofa 8 (EN)**	**Tècnica**
Que siempre te querré aunque no te tenga Que siempre me tendrás aunque no me quieras (Jura'o, como un G) Que siempre te querré **aunque no me...** Que siempre me tendrás aunque no me quieras (Jura'o, como un G)	I'll always love you even if I don't have you You'll always have me even if you don't love me (sworn, like a G) I'll always love you **even if you don't love me** You'll always have me even if you don't love me (sworn, like a G)	**Amplificació lingüística**
Comentari		
"aunque no me…"/"even if you don't love me": En aquesta amplificació lingüística s'afegeix a la traducció la resta de l'oració ja present anteriorment que se substitueix al text original per punts suspensius. Considero que és bona opció, però per motius d'estil i de preferència, jo hauria mantingut els punts suspensius: **"even if you don't…".**		

4.1.14. Abcdefg

Interludi, es reciten les lletres de l'abecedari amb paraules que comencen per la mateixa lletra imitant l'estructura de l'alfabet radiofònic.
Comentari previ
Hem de tenir en compte que durant tota la pista s'imita l'estructura de l'alfabet radiofònic, com ja hem vist abans a una estrofa de CUUUUuuuuuute. En aquest cas, però, no manté cap terme de l'alfabet original, només "alfa", i les lletres k i l no hi consten. És la part més interessant per comentar, a causa de la seua estructura especial que dona com a resultat un joc de paraules que s'ha de traslladar a una altra llengua. És molt probable que la majoria dels mots en el text meta no coincideixin amb les inicials dels mots del text d'origen, per tant, hi ha una sèrie de factors que s'han de tenir en compte a l'hora de prendre una decisió. D'una banda, s'ha de tenir en compte si el significat les paraules del TO és rellevant o no, llavors la traducció serà més fidel o no. De l'altra, si s'han de buscar mots equivalents o relacionats amb els del text original. Per tant, en aquesta cançó, com que es tracta d'un cas diferent de la resta, no marcaré errors, sinó creacions discursives pel que fa a les traduccions que no siguin equivalents. Considero que el més important és prioritzar les paraules del text original, ja que la gran majoria estan relacionades amb l'energia i el concepte de l'àlbum i s'ha de ser fidel al text original. A més, depèn molt de les paraules, és a dir, hi ha mots que sí que són més rellevants que altres i es poden substituir per altres que estan relacionats, però no signifiquen exactament el mateix. D'aquesta manera es manté l'estructura amb inicials i compensa aquelles paraules que no s'han pogut trobar l'equivalent amb la mateixa inicial en la llengua meta, però són rellevants pel que fa a significat. En resum, s'han de prendre decisions a gairebé tots els versos i depèn sobretot de la rellevància de la paraula.

ES	**EN**	**Tècnica**
A de Alfa, **Altura**, Alien B de Bandida C de Coqueta	A for Alpha, **Apex**, Alien B for Bandit C for Coquette	**Creació discursiva**

D de Dinamita E de Expensiva, Emperatriz, Enigma, **Enterada** F de Flux Æon G de **Guapa** H de **Hondura**	D for Dynamite E for Expensive, Empress, Enigma, **smart-ass** F for Flux Æon G for **Guapa (good-looking)** H for **Heftiness**	 **Manlleu pur i amplificació** **Creació discursiva**
Comentari		
"Altura"/"Apex": Aquesta és la primera creació discursiva, ja que "altura" i "apex" no són el mateix. L'alçada és una mesura i l'àpex és el punt extrem d'alguna cosa[60]. Com que tots dos són termes pertanyents a la geometria i "altura" no és tant rellevant com altres mots, considero que és una bona opció triar un terme relacionat perquè coincideixin les inicials. **"Enterada"/"smart-ass":** En aquest cas s'ha escollit un equivalent, però no coincideix amb l'inicial. De totes maneres, com que hi ha més mots abans d'aquest que sí que comencen per la lletra e, considero que és una opció adequada mantenir l'equivalent perquè amb l'ajuda dels mots anteriors s'entén el joc. **"Guapa"/"Guapa (good-looking)":** S'ha mantingut el mot tot i haver-hi un equivalent que amb la mateixa inicial. No obstant això, com que "guapa" és un mot molt utilitzat, conegut i considero que és rellevant, penso que s'hauria de mantenir i és una opció adequada afegir-ne la traducció entre parèntesis. **"Hondura"/"Heftiness":** "Hondura" és la profunditat d'una cosa, mentre que "heftiness[61]" o "heft[62]" és més aviat el pes. No són equivalents, la profunditat està relacionada amb la dimensió i el pes amb la mesura. L'equivalent d'"hondura" seria "depth", tot i això, s'ha escollit un terme que no és equivalent, però tampoc s'allunya gaire del camp de les mesures i dimensions. Considero que no és un terme gaire rellevant i que aquesta creació discursiva és bona opció.		
ES	**EN**	**Tècnica**

[60] DRAE: https://dle.rae.es/%C3%A1pex (Consultat el 24 de març de 2026)
[61] Reverso Context: https://diccionario.reverso.net/ingles-espanol/heftiness (Consultat el 24 de març de 2026)
[62] Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/heft (Consultat el 24 de març de 2026)

I de **Inteligencia artificial**	I is for **Intelligence, artificial Intelligence**	**Amplificació**
J de **Jineta**	J is for **Jockey, female Jockey**	**Amplificació**
M de MOTOMAMI, MOTOMAMI, MOTOMAMI N de Ni se te ocurra, **Ni pensarlo** O de Orquídea	M is for MOTOMAMI, MOTOMAMI, MOTOMAMI, N is No way, **don't even think about it** O is for Orchid	
P de **Patrona**	P is for **Patron, female Patron**	**Amplificació**
Q de **Qué reinona**	Q is **Queen, big big Queen**	**Amplificació**
R de **Racineta**, Rango, Racineta, Rango	R is for **Riding motorcycle girl**, Ranked, Riding motorcycle girl, Ranked	**Descripció**

Comentari

“Inteligencia artificial”/“Intelligence, artificial Intelligence”: En anglès, l’adjectiu sempre va davant el nom i en castellà és a l’inrevés. Perquè es mantingui el joc amb l’inicial s’ha afegit una explicació amb una coma i s’ha deixat primer el substantiu que sí que comença per la mateixa lletra. D’aquesta manera primer hi és el mot que coincideix amb la lletra i després s’afegeix el terme complet del TO.

“Jineta”/“Jockey, female Jockey”, “Patrona”/“Patron, female Patron”: Aquest cas d’amplificació és molt semblant a l’anterior, però en aquests versos s’afegeix “female” perquè “jockey” i “patron” passin a ser mots femenins. En castellà tenim la terminació -a per marcar el femení, però en anglès, o bé tenen paraules específiques per a cada gènere o bé hi afegeixen “female” o “girl” davant del substantiu per indicar que és femení.

“Ni pensarlo”/“don't even think about it”: En aquest cas no s’ha mantingut el joc d’inicials perquè prima el significat. Tanmateix, proposo utilitzar una expressió que significa “ni lo pienses” i, a més a més, és col·loquial: **“No chance[63]”.**

[63] WordReference: https://www.wordreference.com/enes/no%20chance (Consultat el 24 de març de 2026)

“Qué reinona”/“Queen, big big Queen”: Aquest cas és el mateix que l’anterior, però en aquest vers el sufix amb valor augmentatiu amb -ona en anglès es marca amb “big big”. En anglès, s’acostuma a utilitzar la construcció adjectiu+adjectiu per reforçar el significat d’una cosa. En castellà se sol expressar amb “muy”. Penso que aquesta amplificació està molt ben emprada perquè s’ha pogut trobar una solució molt ben adequada al joc i al significat.

“Racineta”/“Riding motorcycle girl”: Segons Rosalía una “racineta[64]” és una noia que va de “racing”, que són les curses de cotxes o motos. En aquest cas s’ha optat per la descripció del mot perquè no hi ha un equivalent en anglès i, a més a més, és un mot que només fa servir l’autora i el més probable és que l’hagi inventat ella[65]. La traducció que s’ha escollit coincideix amb l’inicial i considero que la descripció s’ha utilitzat correctament. Tot i això, hauria mantingut el manlleu “racineta” i hi hauria afegit la descripció entre parèntesis com al vers “Guapa (good-looking)” perquè el mot original és propi de l’artista i introduir-lo a la cultura meta com s’ha fet anteriorment amb altres termes es manté la fidelitat del text d’origen: **“Racineta (riding motorcycle girl)”.** Com que es repeteix, només hi afegiria l’amplificació al primer cop que hi apareix perquè la lectura sigui més lleugera.

ES	**EN**	**Tècnica**
S de **Sata** T de Titánica U de Ultrasonidos V de Vendeta W de Willie Colón, de Winter fall también X de te despejo la X en un momento Y de Yenes, de **Yantas** Z de **Zarzamora**, o de **Zapateao**, o de **Zorra** también	S is for **Sata (Seductress)** T is for Titanic U is for Ultrasound V is for Vendetta W is for Willie Colón, for Winter fall too X is because I'll solve the X in a second Y is for Yens, for **wheels** Z is for **Zarzamora (blackberry)**, for **Zapateao (flamenco**	**Manlleu pur i amplificació** **Manlleu pur (3) i amplificació (3)**

[64] EuropaFM: https://www.europafm.com/noticias/musica/rosalia-explica-que-significa-racineta-enigmatica-palabra-despecha_2022072862e24d86b4b1100001434b65.html (Consultat el 24 de març de 2026)
[65] Aneti: https://aneti.es/breve-diccionario-rosalia-espanol/ (Consultat el 24 de març de 2026)

	tapping), for **Zorra (hoe)** too	
Comentari		
"Sata"/"Sata (Seductress)", "Zarzamora"/" Zarzamora (blackberry)", "Zorra"/"Zorra (hoe)": "Sata" és un terme que s'utilitza a Cuba, la República Dominicana i Puerto Rico per denominar una persona molt afectuosa amb les persones del sexe oposat[66]. Per tant, "seductress" és una bona opció que s'apropa molt al significat de l'original i amb el manlleu l'introdueix a la cultura meta. Pel que fa a "zarzamora" i "zorra", s'hi ha afegit la traducció entre parèntesis perquè concordin les inicials. **"Yantas"/"wheels":** En aquest cas s'ha escollit un equivalent, però no coincideix amb l'inicial. De totes maneres, com que hi ha un mot abans d'aquest que sí que comença per la lletra y, considero que és una opció adequada mantenir l'equivalent perquè amb l'ajuda del mot anterior s'entén el joc. **"Zapateao"/"Zapateao (flamenco tapping)":** En aquest cas, com que el "zapateao" és un referent de la cultura original, també s'ha mantingut el manlleu i s'hi ha afegit entre parèntesi la descripció del mot, donat que no hi existeix un terme en la llengua meta. Fins ara, és la part de l'anàlisi on s'ha fet més plantejament i, per a mi, és la més complexa i fascinant de tot el treball. En aquests casos ens podem adonar que molts cops els traductors han de prendre decisions que depenen de molts factors, fins i tot dins d'un mateix mecanisme en què, a vegades, cal dur a terme excepcions. La traducció no sempre segueix una pauta. El més important és entendre el text original i la seua funció per poder decidir quan seguim un patró i quan desviar-nos d'ell i aquesta cançó n'és un exemple molt clar.		

[66] ASALE: https://www.asale.org/damer/sato (Consultat el 24 de març de 2026)

4.1.15. LA COMBI VERSACE

Diversió, humor i moda.		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
Juntas por la noche **Puestas pa'l derroche** Tu pelo azabache La combi Versace (¿Qué fue, qué fue, qué fue?) Vestida con colabo (Margiela colabo) Medusa arriba y abajo (Carla Bruni, woah, woahhh) Donatella friendzy (Kilos, kilos de tela) Soltando los Benjis (Cheques, cheques)	Together at night **Set and ready for the splurge** Your jet black hair Versace combi (What up, what up, what up?) Dressed up with colabo (Margiela colabo) Medusa up and down (Carla Bruni, woah, woahhh) Donatella friendzy (kilos, kilos of fabrics) Dropping benjis (checks, checks)	**Adaptació**
Comentari		
“Puestas pa’l derroche”/“Set and ready for the splurge”: En aquest vers s’ha escollit una traducció diferent de l’equivalent per adaptar-se al context. “Puesto” significa anar arreglat o ben vestit[67], el qual encaixa molt bé en aquest context. No obstant això, tot i que al diccionari no hi consti, aquest adjectiu en el text original té el matís d’anar preparades i ben vestides. Si només ho traduïm per “dressed up”, que n’és l’equivalent de “puesto”, es perd el matís de preparades. L’expressió “set and ready” recalca el matís que li fa falta a l’equivalent del mot del TO i millora la qualitat del vers pel que fa a significat.		
Estrofa 2 (ES)	**Estrofa 2 (EN)**	**Tècnica**
OG party con la Fania (Jerry	OG Party with la Fania (Jerry	

[67] WordReference: https://www.wordreference.com/esen/puesto (Consultat el 21 de març de 2026)

Masucci) Hangueando con **salseros** (Tito, Willie) Bendicen todas mis canciones Para que tú te enamores	Masucci) Hanging out with **salseros** (Tito, Willie) They bless all my songs So you'll fall in love	**Manlleu pur**
Comentari		
"salseros": S'ha mantingut al text meta l'adjectiu en castellà i d'aquesta manera s'introdueix la cultura original a la cultura meta. De totes maneres, considero que "salsero" i "salsa" són mots molt coneguts arreu del món, donat que la salsa és un gènere musical o un tipus de dansa, per tant, considero que l'ús del manlleu pur és adequat.		
Estrofa 3 (ES)	**Estrofa 3 (EN)**	**Tècnica**
(¿Cómo es que fue?) RUSI season coming (Expensiva) Uzi y Albinoni FaceTime con Milano (Tim Cook) Dios bendiga a Gianni (Flores para Gianni) Más fría que **tu** baby mama Nos fuimos 730 Llego a la MET en pony Para que tú te enamores	(How'd it go?) RUSI season coming (Expensive) Uzi and Albinoni FaceTime with Milano (Tim Cook) God bless Gianni (flowers for Gianni) Colder than **yo** baby mama We went 730 Got to the met on pony So you'll fall in love	**Variació pragmàtica**
Comentari		
"tu"/"yo": Aquesta variació pragmàtica de registre neutre a col·loquial ens ajuda a entendre el registre en què es canta. S'ha optat per la versió informal de "your", "yo".		
Estrofa 4 (ES)	**Estrofa 4 (EN)**	**Tècnica**

Estilazo Versace **saliendo** del callejón Desfilamos Dior custom en el **colmadón** **Con** la tanga Gucci en una cola de motor Me llevo todo el mall montá' en un camión Combino el rojo con el rosa Vestidas de blanco, **me visto** de novia pero no soy tu esposa	**Stylin'** Versace **out** the alley Runway walking custom Dior at the **Colmadón** **Wearing** a Gucci thong on motor tail I take the whole mall up on a truck Combining red and pink Dressed in white, **draped** like a bride but I ain't your wife	**Adaptació i transposició** **Manlleu pur** **Transposició** **Variació pragmàtica**
Comentari		
"Estilazo"/"Stylin'": En aquest cas d'adaptació s'adapta el registre col·loquial de "styling[68]" a "stylin'", ja que en el TO la marca de registre es troba en el sufix "-azo" amb valor augmentatiu[69] i en el text meta es reflecteix en l'apostrof en la terminació "-ing". **"saliendo"/"out":** En aquesta transposició es canvia el verb "saliendo" per l'adverbi "out", aquest fet dona com a resultat una oració impersonal. **"el colmadón"/" the Colmadón":** Un "colmado" o "colmadón" és una espècie de botiga de queviures[70], un local petit on es venen productes bàsics on a vegades també posen música i ballen[71]. És molt típic de la República Dominicana, país d'origen de la rapera que forma part d'aquesta cançó juntament amb la Rosalía. Considero que es fa un bon ús del manlleu pur, ja que és un terme propi de la cultura dominicana i, com que no hi ha un equivalent exacte en la cultura meta, no seria viable utilitzar una descripció, una generalització, una amplificació o una amplificació lingüística. **"Con"/"Wearing":** En aquesta transposició es fa servir en el text meta un verb, mentre que en el text original s'utilitza una preposició. La funció és la mateixa, així com el significat de l'oració. **"me visto"/"draped":** En aquesta variació de registre neutre a informal amb el verb "to		

[68] WordReference: https://www.wordreference.com/enes/styling (Consultat el 21 de març de 2026)
[69] DRAE: https://dle.rae.es/-azo#4exBytk (Consultat el 21 de març de 2026)
[70] WordReference: https://www.wordreference.com/esen/colmado (Consultat el 21 de març de 2026)
[71] ESENDOM: https://esendom.com/cultura/2026/1/5/el-colmado-dominicano-economa-comunidad-y-cultura-en-un-espacio-mnimo (Consultat el 21 de març de 2026)

drape something", que es fa servir per vestir o adornar alguna cosa, ajuda a entendre el context informal i augmenta la col·loquialitat en el text meta. Penso que és una bona opció.		
Estrofa 5 (ES)	**Estrofa 5 (EN)**	**Tècnica**
Las tennis Valentino **Y** bizcocho de Moschino Gargantilla de zafiro Con diamante azul marino y si hoy llevo la ropa fake es **porque** soy la más real, Bish, me creo Dapper Dan Me doy un flow de Paca, me veo original Soy la marca más cara que tú no vas a poder capear	Valentino sneakers Moschino cake Sapphire choker With a blue diamond If I'm wearing fake threads today, it's **cuz** I'm the most real of all Bitch, I think I'm Dapper Dan I've got Paca flow, I'm original I'm the most expensive brand you're never gonna be able to copy	**Reducció** **Variació pragmàtica**
Comentari		
"Y": S'elimina la conjunció "y". No té cap efecte en el missatge o lectura del text meta. **"porque"/"cuz":** En aquesta variació pragmàtica es canvia el registre de la conjunció "porque" a la seua versió en anglès col·loquial "cuz".		

4.1.16. SAKURA

La fama i la vida efímeres com una flor de cirerer, reconciliació amb la pèrdua i el pas del temps.		
Estrofa 1 (ES)	**Estrofa 1 (EN)**	**Tècnica**
Las flores de esta ciudad No huelen a na' **¿Por qué será?** ¿Por qué será? Y todas las chicas **Son tan bonitas, tan plásticas** ¿Por qué será? ¿Por qué será? Flor de sakura Flor de sakura Ser una popstar Nunca te dura Flor de sakura Flor de sakura No me da pena Me da ternura	Flowers in this city Don't smell like nuthin' **How come?** How come? And all the girls **So pretty, so plastic** How come? How come? Sakura flower Sakura flower Being a pop star Never lasts Sakura flower Sakura flower Gives me no sadness Gives me tenderness	**Compressió lingüística** **Compressió lingüística**
Comentari		
“¿Por qué será?”/“How come?”: En aquesta compressió lingüística s’ha traduït l’oració interrogativa per una en anglès sense el verb. El resultat té el mateix efecte donat que és informal i és una expressió natural en la llengua meta. **“Son tan bonitas, tan plásticas”/“So pretty, so plastic”:** En aquesta compressió lingüística es redueix el nombre d’elements en el text meta, mantenint-ne la informació.		
Estrofa 2 (ES)	**Estrofa 2 (EN)**	**Tècnica**

No **pa'** siempre puedes ser una estrella y brillar Voy a reírme cuando tenga 80 y **mire pa'trás** Nunca me ha dado miedo La risa de un loco Más miedo me da **El que miente** o **el que ríe poco** Si tienes 60 y te endiablas Cuando una mujer frontea Es que no has aprendido **na'** O es que tienes un problema	You can't be a star and shine **forever** I'm gonna laugh when I'm 80 and **look back** I've never been afraid of A crazy man's laughter I'm more scared of **A liar** or **someone who doesn't laugh much** If you're 60 and go nuts When a woman fronts It's that you haven't learned a thing Or **you gotta** problem	**Variació lingüística** **Variació lingüística** **Transposició i modulació** **Compensació**
Comentari		
"pa'"/"forever", "mire pa'tras"/"look back": Aquestes dues variacions lingüístiques de registre col·loquial a neutre són inevitables, ja que no existeix la versió col·loquial d'aquests mots en anglès. **"El que miente"/"A liar":** En aquesta transposició es canvia una oració de relatiu per un sintagma nominal. **"el que ríe poco"/"someone who doesn't laugh much":** En aquesta modulació s'efectua un canvi d'enfocament mitjançant un canvi de tipus d'oració. L'oració del TO és afirmativa, mentre que la del TM és negativa. L'enfocament del text d'origen es focalitza en una persona que riu poc i en el text meta aquest enfocament canvia a una persona que no riu gaire. **"na'"/"gotta":** En aquesta compensació s'ha canviat de lloc la marca de col·loquialitat. En el text original la marca és al pronom "nada", "na'", i en el text meta la marca es troba en el verb "you got to", "gotta" en informal.		
Estrofa 3 (ES)	**Estrofa 3 (EN)**	**Tècnica**

La que sabe, sabe Que si estoy en esto es para romper Y si me rompo con esto Pues me romperé Y qué Solo hay riesgo si hay algo que perder. Las llamas son bonitas porque **no tienen orden** Y el fuego bonito porque todo lo rompe	The woman who knows, knows That if I'm in this, it's to break it up And if I break with this Then I'll break So what… There's only risk if there's something to lose Flames are pretty because **they're riotous** And fire is pretty because it breaks everything	**Transposició i modulació**
Comentari		
“no tienen orden”/“they're rotious”: En aquest cas de transposició es canvia el substantiu “orden” per l’adjectiu “riotous”. A més a més, es tracta d’una modulació, ja que es canvia l’oració afirmativa per una de negativa i el substantiu en què s’ha efectuat la transposició passa a ser un adjectiu amb marca negativa. És a dir, “no tienen orden” a “desordenadas, descontroladas”, amb un sentit més figuratiu.		

4.2. Anàlisi quantitativa

Després d'haver analitzat les setze cançons, el recompte final de tècniques emprades és de 172. Per dur a terme l'anàlisi quantitativa s'han recollit les tècniques de traducció, el nombre de vegades que s'empren i el percentatge respecte del total en una taula.

Tècnica de traducció	**Nombre de vegades que s'utilitza**	**Percentatge respecte el total de tècniques emprades**
Adaptació	18	10,46%
Amplificació lingüística	14	8,13%
Amplificació	15	8,72%
Calc	0	0
Compensació	7	4,06%
Compressió lingüística	10	5,81%
Creació discursiva	2	1,16%
Descripció	3	1,74%
Generalització	1	0,58%
Manlleu pur	18	10,46%
Manlleu naturalitzat	0	0
Modulació	12	6,97%
Particularització	0	0

Reducció	11	6,39%
Substitució	0	0
Transposició	20	11,62%
Variació pragmàtica	41	23,84%

5. Resultats

5.1. Resultats de l'anàlisi qualitativa

Després d'haver realitzat una anàlisi qualitativa de les traduccions i les tècniques emprades, han sorgit diferents punts que cal comentar: les tècniques que s'han utilitzat per excel·lència i els errors. Considero que també és important comentar els errors que s'han trobat, ja que han estat part de l'anàlisi, han suposat una cerca pel que fa a significats i matisos i han donat lloc a noves propostes.

D'una banda, cal destacar la variació pragmàtica, l'adaptació i la compensació com les tres tècniques més rellevants d'aquesta anàlisi. No només pel nombre de vegades que s'han utilitzat, sinó perquè es pot observar com la variació pragmàtica, generalment lingüística, l'adaptació de termes al registre de la cançó i la compensació en versos i unitats diferents s'han utilitzat com a via per traslladar termes, expressions i ortografia propis del registre col·loquial en una llengua que ho mostra de manera diferent.

En primer lloc, variacions pragmàtiques com "pensarte/think 'bout you", "algo/thang" o "tu gata/yo kitty" han ajudat durant tot l'àlbum a entendre el registre col·loquial amb què es canta, tret que només es pot observar quan s'escolta l'àlbum i qui l'escolti parli castellà. És a dir, s'introdueix un efecte reflectit en el canal auditiu al canal textual mitjançant canvis en l'ortografia i termes propis del registre de l'àlbum.

En segon lloc, adaptacions com “na'/nuthin'”, “manito/bro” o “no duermo na'/I don’t sleep a wink” han estat traduccions amb la funcionalitat de traslladar aquest registre amb termes propis de la llengua i cultura d’arribada.

En tercer lloc, compensacions com “nada te pue’ parar/nuthin’ can stop you” o “tú no me has olvidao/you ain’t forgotten me” introdueixen les marques de col·loquialitat en unitats lingüístiques, termes o altres versos de què ho mostra la llengua d’origen, atès que no es poden reproduir en el mateix lloc en la llengua d’arribada. Aquesta tècnica ha permet mantenir les marques de registre i evitar eliminar-les directament.

Per acabar, cal afegir el manlleu pur i l’amplificació com “la pámpara/la pámpara (the shit)”, “cantaora/cantaora (flamenco singer)”, “sata/sata (seductress)”. Aquestes dues tècniques van lligades de la mà i s’han utilitzat principalment per mantenir termes propis de la cultura d’origen, siguin termes de la cultura flamenca o de l’argot propi de l’espanyol d’Amèrica. A més a més, permeten traslladar la cultura d’origen a la cultura meta i afegir-ne l’explicació en la llengua meta amb l’objectiu de mantenir la fidelitat al text original. No obstant això, l’efecte que tenen en el text és força diferent pel que fa a les tècniques anteriors. A diferència de la resta de tècniques que s’han utilitzat en la traducció, on la traductora busca traslladar un significat i un efecte en la llengua meta, l’ús d’aquestes dues tècniques prioritza mantenir un mot o expressió en la llengua original, encara que el receptor no l’entengui, i s’hi afegeix una explicació entre parèntesis. Tot i això, considero que hi ha mots o expressions que s’haurien pogut traduir sense la necessitat d’afegir-ne l’amplificació, com ara “sata/sata (seductress)” o que es podrien haver mantingut com “yo soy la Niña de Fuego/I’m the girl on fire”, donat que es tracta d’una referència a una altra cançó.

De l'altra, ha sorgit un total de vint-i-tres errors. A primera vista, sembla un nombre elevat, però si en fem una anàlisi més detallada, es pot observar que la presència d'errors no implica que la traducció perdi qualitat. De totes maneres, l'anàlisi del treball no es focalitza en els errors, per tant, se'n farà un petit comentari perquè es pugui observar que tenen diferents graus de gravetat i no ens limitem a considerar-los com simples errors.

S'han detectat errors deguts a la traducció literal que ha donat com a resultat traduccions poc naturals en la llengua d'arribada, com ara "cubitos de hielo/little ice cubes", "deuda pagada/paid debt" o "y como tú ninguna/and like you no one". Un altre resultat a causa d'aquesta tècnica ha estat la inequivalència, com ara "tú te confías/you trust it" o "fuck el stylist/fuck the style". També s'han detectat errors per possible incomprensió de la lletra, donat l'alt contingut de metàfores, referències, dobles sentits i jocs de paraules. Trobem els errors que donen com a resultat traduccions que no acaben d'encaixar amb el context o inadequacions com ara "si te vuelvo a besar/if I get to kiss you again". Les inequivalències com "cógela y córtala/get it and cut it" o "delirio de grandeza/dreams of greatness"; mancances de matisos presents en el text original com ara "ya no me acuerdo de tu cara/I can't remember your face" o "de la noche a la mañana/from morning to night"; reduccions que eliminen matisos rellevants com "es diferente"; i errors lingüístics com "al siete por medio/on the siete por medio" o "no quiero traerte/I don't wanna bring you".

Penso que molts errors que s'han trobat en la traducció no són greus, però sí que són millorables per a la comprensió i la fidelitat del text original. Es pot observar com l'alta presència de traduccions literals dificulten la llegibilitat i naturalitat de les traduccions quan es podria cercar una solució en la llengua d'arribada que en faciliti la comprensió. Considero que en tota la traducció s'ha fet un ús correcte i genuí de les tècniques i ha donat com a

resultat una traducció força adequada pel que fa a funcionalitat de la traducció. S'ha de tenir en compte que la finalitat de la traducció de la cançó com a entitat independent és facilitar el significat i, a més a més, en aquest tipus de traducció no s'han de tenir en compte elements extralingüístics i factors musicals com la rima o la mètrica que ens limiten a l'hora de traduir.

En general, m'ha sorprès el nombre elevat de traduccions literals que han sorgit i que, en molts casos, no sonen gaire naturals en anglès o donen com a resultat inequivalències. Com ja he comentat abans, aquest tipus de traducció que té com a finalitat facilitar l'accés al significat permet també que les traduccions puguin ser més flexibles i adequades en la llengua d'arribada. No obstant això, penso que la traductora ha fet una bona feina amb la resta de tècniques i amb la decisió d'utilitzar les variacions pragmàtiques per traslladar el registre col·loquial del text oral al text escrit. Tot seguit, m'agradaria destacar algunes traduccions que considero fantàstiques pel que fa a l'adaptació, registre, context i significat: "pa' ti naki/nuthin' here for you", "bizcochito/babycakes", "papelas/foilies" i "racineta/riding motorcycle girl".

5.2. Resultats de l'anàlisi quantitativa

Per comentar la taula dels resultats de l'anàlisi quantitativa s'hi han subratllat en verd les tècniques que més s'han utilitzat en la traducció de l'àlbum, és a dir, aquelles que superen la xifra de quinze cops.

Tècnica de traducció	**Nombre de vegades que s'utilitza**	**Percentatge respecte el total de tècniques emprades**
Adaptació	18	10,46%
Amplificació lingüística	14	8,13%
Amplificació	15	8,72%
Calc	0	0
Compensació	7	4,06%
Compressió lingüística	10	5,81%
Creació discursiva	2	1,16%
Descripció	3	1,74%
Generalització	1	0,58%
Manlleu pur	18	10,46%

Manlleu naturalitzat	0	0
Modulació	12	6,97%
Particularització	0	0
Reducció	11	6,39%
Substitució	0	0
Transposició	20	11,62%
Variació pragmàtica	41	23,84%

Com es pot observar, les tècniques més emprades en ordre descendent a ascendent són l'amplificació, el manlleu pur, l'adaptació, la transposició i la variació pragmàtica. Com hem comentat anteriorment als resultats de l'anàlisi quantitativa, l'adaptació, la variació pragmàtica, el manlleu pur i l'amplificació han estat les tècniques clau per dur a terme les traduccions de les cançons i la resolució de problemes traductològics relacionats amb termes culturals, expressions, jocs de paraules i metàfores.

A més, cal destacar la transposició com una tècnica imprescindible a l'hora de traduir una llengua d'origen romànic a una d'origen germànic, atès que s'han hagut d'introduir canvis en les categories gramaticals o en construccions de les oracions perquè siguin naturals i s'adeqüin a la norma de la llengua d'arribada. Aquest fet evidencia que s'ha expressat el missatge de manera fluida i natural.

Durant l'anàlisi s'observa que en unes cançons s'utilitzen més tècniques que en altres, independentment de l'extensió de la lletra. Per aquest motiu, s'ha elaborat una taula en què s'han marcat les cançons de la part MOTO en vermell i les de la part MAMI en vermell clar, amb l'objectiu d'apreciar si existeix alguna diferència en funció de si pertanyen a una part o a una altra. Els interludis, però, no s'inclouen a cap de les dues parts.

Cançó	**Nombre de tècniques emprades**
SAOKO	13
CANDY	9
LA FAMA	14
BULERÍAS	18
CHICKEN TERIYAKI	18
HENTAI	6
BIZCOCHITO	11
G3 N15	8
MOTOMAMI (interludi)	5
DIABLO	8
DELIRIO DE GRANDEZA	3
CUUUUuuuuuuute	9

COMO UN G	14
Abcdfg (interludi)	17
LA COMBI VERSACE	10
SAKURA	9

Cal recordar que la part MOTO és la part agressiva, dura i poderosa de l'àlbum; mentre que la part MAMI és la fràgil, vulnerable i emotiva. Es pot comprovar com les cançons que formen part de MOTO són les que presenten un nombre més elevat de tècniques respecte de les de la part MAMI. Això és, la part MOTO conté cançons d'estil urbà, amb referències culturals, jocs de paraules i metàfores; mentre que la part MAMI inclou balades, cançons més curtes, lletres més senzilles i directes, amb menys elements culturals i zero jocs de paraules. Per tant, es pot concloure que el nombre de tècniques varia en funció de l'estil de la cançó i la part de l'àlbum a què pertany.

6. Conclusions

Després d'haver realitzat les anàlisis i haver comentat els resultats, podem respondre als objectius que havíem plantejat a l'inici del treball. L'objectiu general era, de fet, el treball en si. S'ha dut a terme una anàlisi exhaustiva de les traduccions oficials i se n'ha proposat de noves.

Pel que fa als objectius específics, el primer era decidir quines cançons s'escullen per analitzar i explicar el context en què s'han traduït. Aquest objectiu ha canviat des de l'inici del treball, ja que des d'un primer moment s'havien d'escollir cançons o versos específics, però si es volia realitzar una anàlisi quantitativa, s'havien d'analitzar les cançons senceres. Considero que ha estat una bona opció perquè l'anàlisi quantitativa ens ha ajudat a tenir una visió més clara de l'ús de les tècniques en aquest àmbit de traducció.

El segon objectiu era definir i escollir una classificació de tècniques que s'utilitzen. He tingut molt clar des de l'inici del treball que seguiria la classificació de tècniques de Molina i Hurtado Albir (2002) i Molina (2022), la proposta més adequada per a aquest treball.

El tercer objectiu era identificar les principals limitacions a l'hora de traduir cançons. Mai no hauria pensat que un art tan present en el nostre dia a dia i tan representatiu de l'ésser humà s'hauria estudiat tan poc. No ha estat fàcil documentar-me sobre la traducció musical i trobar informació sobre aquesta branca de la traducció. Aquest fet m'ha sorprès moltíssim i ha estat el motor essencial per motivar-me a fer encara una feina millor.

Tot seguit, s'ha realitzat el quart objectiu: les anàlisis qualitativa i quantitativa amb èxit. Ha estat un procés llarg en què s'ha hagut de donar moltes voltes a molts versos, expressions i mots durant les setze cançons que conté l'àlbum.

L'últim objectiu era proposar noves traduccions quan calgués. Aquest últim objectiu és el que més il·lusió em feia perquè considero que és on més podia reflectir tot el que he après aquests anys de grau i demostrar qui soc com a traductora. Tant sigui per motius d'errors o per noves alternatives, s'ha proposat noves traduccions i, a més, s'ha explicat per què s'han escollit.

Aquest treball ha estat un procés molt enriquidor i força dinàmic. No obstant això, han sorgit algunes limitacions que han dificultat certes parts de l'anàlisi. Per exemple, hauria faltat una entrevista amb la traductora per conèixer a la perfecció el procés de traducció, per què s'han produït els errors que s'han identificat i què li va conduir a dur certes decisions a l'hora de traduir. Una altra limitació que ja hem comentat anteriorment és la poca documentació que hi ha sobre l'àmbit de la traducció musical, per molt que es tracti de la traducció d'una lletra com a entitat independent. Penso que conèixer més un tema o un àmbit ajuda a entendre el material que traduirem i obtenir-ne un resultat òptim.

Finalment, m'agradaria enfocar l'última part del treball amb perspectiva de futur. A partir d'aquest estudi s'obren diferents opcions. D'una banda, es podrien replicar les anàlisis en futures obres, com ara l'àlbum que va sortir el passat novembre, LUX, en què es canta en catorze llengües diferents. De l'altra, es poden plantejar noves idees per facilitar aquestes traduccions no només en la música, sinó intentar traslladar-les a representacions en directe, ja sigui a concerts, obres de teatre o qualsevol altre tipus d'espectacle. D'aquesta manera les traduccions no romanen només en paper, sinó que poden formar part d'una experiència.

En l'àmbit personal, m'agradaria remarcar que el procés d'aquest treball ha estat molt gratificant i satisfactori. Considero que he après molt tant en la part teòrica com en la pràctica i estic molt contenta d'haver pogut reflectir tots aquests anys d'exigència i esforç juntament amb un tema que m'apassiona. Ha estat un camí llarg, amb molts dubtes, alegries, aprenentatge i molts canvis. Al cap i a la fi, si res canvia, res es transforma.

Bibliografia

Achy Obejas. (2025, desembre 9). *Achy Obejas*. Achy Obejas. https://www.achyobejas.com/about

Altozano, J. (2022, Abril 7). *Análisis de MOTOMAMI 🦋 Entendiendo la transformación de ROSALÍA (con Rosalía)* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=8xGgFmoLRAE

Altozano, J. (2022, Abril 9). *Entrevista completa con Rosalía: Motomami por dentro* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=JSGlJ00w8Zw

Baldissera, A. (2007). Metastasio en España, entre traducciones y adaptaciones. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, *83*(Único), 153-175. https://doi.org/10.55422/bbmp.386

Barberá Ubeda, José Manuel. (2019). Toma de decisiones en la traducción de canciones: Una visión de la traducción al español de la canción de David Bowie «Space Oddity». *Trans. Revista de Traductología*, (23), 149-167. https://doi.org/10.24310/TRANS.2019.v0i23.4206

Ernesto Buitron News (2022, Març 25). *ROSALÍA HABLA DE MOTOMAMI Y EL PROCESO DE COMPOSICIÓN DE CADA UNO DE LOS TEMAS* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=XhZ3W0E1Gn4

Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation. *The Translator*, *14*(2), 373-399. https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263

Gorlee, D. L. (2004). *On translating signs: exploring text and semio-translation*. Rodopi.

Gorlee, D. L. (2005). *Song and significance: virtues and vices of vocal translation* (1a ed., vol. 25). Rodopi.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología : introducción a la traductología*. Cátedra.

Hurtado Albir, A. (2002). La traduction: Classification et éléments d'analyse. *Meta*, *41*(3), 366-377. https://doi.org/10.7202/001867ar

Marc, I. (2015). Travelling Songs: On Popular Music Transfer and Translation. *IASPM Journal*, *5*(2), 3-21. https://doi.org/10.5429/2079-3871(2015)v5i2.2en

Marco, J. (2004). *Les tècniques de traducció (dels referents culturals): Retorn per a quedar-nos-hi*. Quaderns, 11, 129-149. https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/quaderns_a2004n11/quaderns_a2004n11p129.pdf

Martín de León, C. (2022). Escopo. *Enciclopedia de Traducción e Interpretación.* https://doi.org/10.5281/ZENODO.6370703

Martínez Melis, N., i Hurtado Albir, A. (2002). Assessment In Translation Studies: Research Needs. *Meta*, *46*(2), 272-287. https://doi.org/10.7202/003624ar

Molina, L., i Hurtado Albir, A. (2004). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, *47*(4), 498-512. https://doi.org/10.7202/008033ar

Molina Martínez, L. (2022). Técnicas / estrategias de traducción. *Enciclopedia de Traducción e Interpretación*. https://doi.org/10.5281/ZENODO.6370588

Moreno, V. D. de. (2020). Consideraciones teóricas sobre la traducción literaria: Las canciones. *Nueva ReCIT: Revista del Área de Traductología*, (3), 69-93. https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ReCIT/article/view/28889

Nord, C. (2009). El funcionalismo en la enseñanza de traducción. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, *2*(2), 209-243. https://doi.org/10.17533/udea.mut.2397

Ramírez Blázquez, I., i Sánchez Cárdenas, B. (2019). *La traducción musical: Modalidades, estrategias y propuesta didáctica*. Sendebar, 30, 163-197. https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendebar/article/view/8552/9394

Reiss, K., i Vermeer, H. J. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Ediciones Akal.

Rosalía (2022). Abcdefg [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Rosalía (2022). BIZCOCHITO [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Rosalía (2022). BULERÍAS [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Rosalía (2022). CANDY [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Rosalía (2022). CHICKEN TERIYAKI [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Rosalía (2022). COMO UN G [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Rosalía (2022). CUUUUuuuuuute [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Rosalía (2022). DELIRIO DE GRANDEZA [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Rosalía (2022). DIABLO [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Rosalía (2022). G3 N15 [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Rosalía (2022). HENTAI [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Rosalía (2022). *MOTOMAMI* [Àlbum]. Columbia Records.

Rosalía (2022). MOTOMAMI [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Rosalía (2022). SAKURA [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Rosalía (2022). SAOKO [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Rosalía & The Weeknd (2022). LA FAMA [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Rosalía & Tokischa (2022). LA COMBI VERSACE [Cançó]. En *MOTOMAMI*. Columbia Records.

Sastre Pérez, J. J. (2003). *Traducciones al español de canciones de The Beatles (1963-1996)*. Tesi doctoral. Universitat del País Basc.

https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/10914/JJ%20SASTRE%20tesis%20Beatles%202003.pdf;jsessionid=05189DBDDB0F7E3C786C25078121946B?sequence=13

Venuti, L. (2018). *The translator's invisibility: A history of translation* (3a ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315098746

Venuti, L. (2000). *The Translation Studies Reader*. Routledge. https://books.google.es/books?hl=ca&lr=&id=4usxDBioV5UC&oi=fnd&pg=PA468&dq=venuti+1995&ots=3u2lIyASJx&sig=DxbKH9EKo72iKFEnEodX4dAyYR0&redir_esc=y#v=onepage&q=venuti%201995&f=false

Vicente Moral, Mireia. (2025). *Análisis de la traducción y adaptación de canciones diegéticas en productos audiovisuales (inglés-castellano)*. Treball de fi de màster. Universitat Autònoma de Barcelona.

Vieira, J. B. (2021). *Multilingualism and Translation*. Treball de fi de màster. Universitat de Lisboa.

Viquipèdia. (s.d.). *Motomami*. https://ca.wikipedia.org/wiki/Motomami