FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU
Curs 2025-2026

Adaptación de referencias culturales y sociales en la música urbana anglosajona al público hispanohablante

Paula Pino Perea
1669455

TUTORA
ALLA SHYROKOVA

Barcelona, 2026



AGRADECIMIENTOS

Deseo dedicar estas líneas a todas aquellas personas cercanas que me han estado apoyando y siendo la mejor compañía que habría podido tener.

Primero de todo, me gustaría agradecer a mi tutora, Alla Shyrokova, porque no es tan solo una magnífica profesora de inglés y traducción inversa, sino que también es una gran tutora de TFG. Estoy convencida de que ningún otro tutor habría acogido un tema como este, así que muchas gracias por ayudarme a escribir sobre algo que realmente me apasiona y consumo día sí y día también. Así como también me gustaría agradecer a todos los profesores que me han guiado durante la carrera y me han ayudado a formarme en el ámbito de la traducción, ya que sin ellos, no podría haber conseguido llegar hasta aquí.

Me gustaría también agradecer a Xavier por ser un magnífico compañero de carrera y amigo, que me ha acompañado durante este viaje de cuatro años y me lo ha hecho muchísimo más ameno. También agradecer a Carla, mi mejor amiga y la mujer con la que he compartido los mejores y peores momentos de mi vida; gracias, Carlita, por ser tan auténtica como eres. Evidentemente, también me gustaría agradecer a mi mejor amigo, Iván, que me ha sacado una sonrisa en los momentos más difíciles y, a pesar de odiar el tipo de música que escucho, intenta entender el enfoque de este trabajo.

También quisiera agradecer a Uri, por animarme, motivarme, escucharme y darme el empujoncito que siempre he necesitado para ponerme a estudiar; también por enseñarme lo que es la paciencia y la calma, cuando yo soy totalmente lo contrario a eso. Gracias, no solo por ser el hombre de mi vida, sino por ser, también, mi mejor amigo, confidente y familia.

Por último, quisiera agradecer de todo corazón a mi familia, a mi madre, que ha tenido la paciencia de mil y un santos conmigo, a mi padre, por conceder cada capricho que tengo y he tenido, a mi hermano, por enseñarme a ser una friki; sin él no sería como soy ahora, a mi hermana, por ser una de las mujeres más fuertes que conozco, a mi cuñado, porque siempre aporta alegría cuando viene a casa, y a mis dos sobrinos, que son la pequeña alegría de la familia.

Resumen

El presente trabajo se centra en el análisis, la traducción y adaptación de canciones del género urbano estadounidense para un público hispanohablante (de España). El estudio se apoya en un marco teórico que explica diversas teorías para resolver los problemas que comporta traducir música y técnicas útiles para llevar a cabo este trabajo. En la selección del corpus, se estipula qué canciones se van a traducir para realizar el estudio y a qué subgénero pertenecen, así como también están ambas traducciones, que han sido hechas siguiendo los parámetros del Principio del Pentatlón de Peter Low. Durante el análisis, se explica, estrofa por estrofa, cada decisión traductológica y cada dificultad que se ha encontrado durante el proceso de traducción. El objetivo principal del estudio es ver cómo ha influenciado la música urbana estadounidense en la música urbana española a nivel cultural y lingüístico y determinar si los españoles se han alejado de los orígenes de dicha música o, por el contrario, cumplen con las características del género estadounidense.

Palabras claves: música urbana, traducción musical, Principio del Pentatlón de Low, jerga

Resum

Aquest treball se centra en l'anàlisi, la traducció i l'adaptació de cançons que pertanyen al gènere urbà estatunidenc per a un públic hispanoparlant (d'Espanya). L'estudi es recolza en un marc teòric que explica diverses teories per resoldre els problemes que comporta la traducció musical i tècniques útils per dur a terme el treball. En la selecció del corpus s'estipula que cançons es tradueixen per a realitzar l'estudi i a què subgènere pertanyen, i també estan ambdues traduccions, fetes amb els paràmetres del Principi del Pentatló de Peter Low. A l'anàlisi, s'explica, estrofa per estrofa, cada decisió traductològica i cada dificultat trobada durant el procés de traducció. L'objectiu principal de l'estudi és veure com ha influenciat la música urbana estatunidenca a l'espanyola en l'àmbit cultural i lingüístic i determinar si els espanyols s'han allunyat dels orígens d'aquest tipus de música o, pel que fa el contrari, compleixen les característiques del gènere estatunidenc.

Paraules clau: música urbana, traducció musical, Principi del Pentatló de Low, argot

Abstract

This paper focuses on the analysis, translation and adaptation of songs from the American urban music genre for Spanish-speaking audience (from Spain). The study is grounded in a theoretical framework that outlines various theories for addressing the challenges involved in translating music, as well as useful techniques for carrying out this work. In the selection of the corpus, the study specifies which songs will be translated for the study and which subgenre they belong to, as well as the two translations, which were produced following the parameters of Peter Low's Pentathlon Principle. During the analysis, each translation decision and every difficulty encountered during the translation process is explained, verse by verse. The main objective of the study is to examine how American urban music has influenced Spanish urban music on a cultural and linguistic level and to determine whether Spaniards have strayed from the origins of this music or, on the contrary, adhere to the characteristics of the American genre.

Keywords: urban music, musical translation, Low's Pentathlon Principle, slang

ÍNDICE

1. Introducción **1**

2. Marco teórico **2**

2.1 ¿Qué es la música? 2

2.2 Contexto cultural 3

2.3 Rich points 4

2.4 Traducción de canciones y de referentes culturales 5

2.5 El Principio de Pentatlón 6

2.5.1 Cantabilidad 6

2.5.2 El sentido 6

2.5.3 La naturalidad 7

2.5.4 La rima 7

2.5.5 El ritmo 7

2.6 Origen y evolución de la teoría de la recepción 8

2.6.1 Teoría de la recepción aplicada a la música urbana 10

3. Metodología **11**

3.1 Selección del corpus 11

3.1.1 DMV y rap alternativo 11

3.1.2 Lil Xelly 12

3.1.3 Dizzy Wright y Enchanting 12

4. Análisis **13**

4.1 Análisis de Jane 13

4.2 Análisis de Keep Up 19

4. 3 Conclusiones del análisis 26

5. Conclusiones **27**

6. Anexo **29**

Bibliografía **39**

1. Introducción

La música es un arte que organiza tanto los silencios como los sonidos para crear una melodía y lleva entre nosotros mucho más tiempo de lo que pensamos. Desde dar palmas alrededor del fuego, pasando por los trovadores y los mp3, hasta Spotify o Apple Music, la música siempre se ha movido entre nosotros.

Una sola partitura puede transmitir mil y una emociones, como, por ejemplo, *Las cuatro estaciones* de Vivaldi. Esta sola pieza, dividida en cuatro secciones, representa alegría, vitalidad, inquietud, nerviosismo y un largo etcétera. La música ha evolucionado y podemos decir que se ha unido a la poesía, ya que ahora muchas de estas emociones se transmiten con letras que representan una realidad; puede ser más cruda o más alegre, pero una realidad, al fin y al cabo.

Debo decir que, como estudiante de Traducción e Interpretación, la música es aquello que hizo que me interesara por esta carrera. Recuerdo estar escuchando música en inglés y sentir especial curiosidad por lo que el o la artista estaba diciendo. Así que buscaba la traducción de todas y cada una de las canciones que escuchaba. Por ejemplo, *Diamonds* de Rihanna me hizo entender lo que era el amor a una temprana edad; *Judas* de Lady Gaga me hizo entenderlo de forma más complicada; pero esto es solo la superficie de lo que me quedaba por descubrir.

En mi adolescencia, tuve especial interés por el rock and roll y música algo más indie. El rock es conocido por tener un ritmo más brusco y nunca pensé que pudiera transmitir algo más que pasión carnal o sensación de libertad, hasta que escuché *A Match Into Water* o *Carephernelia* de Pierce The Veil, que hablan de un amor más complicado e intenso. En ese momento, entendí que, en muchas ocasiones, la letra de la canción y el mensaje que transmite no tienen nada que ver con lo que transmite su melodía.

Actualmente, llevo un par de años escuchando música urbana, tanto en inglés como en español, y debo decir que es un género que solo escuchaba porque sonaba bien, pero al indagar en la letra de alguna que otra canción, me pasó lo mismo que con el rock. Es cierto

que la mayoría de las canciones de este género hablan de una realidad cruda, fría e incómoda para muchos. El mundo de la fiesta, las drogas, el sexo, las enfermedades mentales y la delincuencia son temas recurrentes en este tipo de música, pero también se habla de la soledad, de superación, de desamores y relaciones tóxicas.

Mi motivación principal para escribir este trabajo es demostrar que es un género tan profundo como muchos otros y que merece la pena darle una oportunidad, sobre todo aquí en España, donde se suele rechazar a los artistas locales porque sus letras son inapropiadas y vulgares. Es cierto que la metodología principal del trabajo será la traducción de canciones urbanas inglesas al español y realizar un análisis de los puntos más conflictivos, como lo puede ser un referente cultural o la jerga propia del género; asimismo, hablaré sobre cómo esta ha influido en la música urbana española, pero también me gustaría demostrar que no se debe demonizar a los artistas que tenemos en nuestro propio país porque, al fin y al cabo, las letras de Yung Beef, uno de los pioneros del *trap* en España, no difieren mucho de artistas como Travis Scott o Kanye West.

El objetivo principal del trabajo es analizar qué características lingüísticas y culturales pueden compartir la música urbana estadounidense y la española, por lo que he traducido dos canciones siguiendo el Principio del Pentatlón de Low; una se titula *Jane* de Lil Xelly, y la otra *Keep Up* de Dizzy Wright en colaboración con Enchanting, canciones que no tienen una traducción previa al castellano.

El eje del trabajo gira en torno a los referentes culturales y la jerga inglesa, así que se estudian las estrategias y técnicas de resolución para dichos problemas. Asimismo, durante el análisis, se explica el tipo de dificultades que he encontrado traduciéndolas, los problemas que representa traducir canciones de este tipo y cómo he trasladado o adaptado el referente cultural para el público meta.

2. Marco teórico

El objetivo del marco teórico es explicar cómo funciona la traducción de canciones, que en este caso irá de la mano con la traducción de referentes culturales y los *rich points*. Posteriormente, se explicará el Principio del Pentatlón, de Peter Low, aplicado a la traducción de canciones, así como también habrá un apartado dedicado a la teoría de la recepción, ya que es muy importante entender que una sola canción se puede interpretar de diversas formas.

2.1 ¿Qué es la música?

La música, según la RAE, es «melodía, ritmo y armonía, combinados», pero esta definición solo hace referencia a los elementos que la componen. A pesar de ser una definición precisa de lo que es la música, diversos artistas opinan que es algo mucho más profundo que una simple definición.

Rosalía, artista catalana conocida internacionalmente, comenta en una entrevista de Laura Coca para *Los 40 Principales* lo siguiente: «Lo importante es no traicionarte y no traicionar la emoción con la que nacen las canciones». Por otro lado, Benny Blanco, cantante y productor estadounidense, también tiene una opinión similar a la de Rosalía. En una entrevista que le hizo el periodista Jesús González para *Sopitas* Benny dijo: «Lo mejor que me ha dejado la música es no tener miedo a fracasar, a mostrarme al mundo. Muchas veces la gente se va a burlar de ti o se reirán, pero cuando trabajas y tienes confianza, obtienes el mejor resultado, cuando eres fiel a ti mismo». La Zowi, que es una de las pioneras femeninas del trap en España, comenta en una entrevista que le hizo Melissa Parada Borda para la revista *Rolling Stone en español* lo siguiente: «El trap es mucho más fuerte, me permite ir hasta donde yo quiera. Yo creo que nos pasa a todos que tenemos alter egos, yo cuando me pongo en el modo trap, lo disfruto mucho, no hay barreras». Para ella, la música (el *trap* en este caso) es un medio para hablar con libertad, sin miedo a lo que el resto opine de ella. También dice que «La música y mi vida van de la mano, igual que yo he ido creciendo y madurando, limpiando mi vida, construyendo muchas cosas y pasando por muchas fases».

La mayoría de artistas, da igual en qué género o rama de la música se especialicen, coinciden en que es una forma de crecer, explorar, ganar confianza en sí mismos y reinventarse. Así que se podría definir la música como un medio para liberarse, explorar y evolucionar.

2.2 Contexto cultural

El género urbano nace junto al hip hop, de la mano de afroamericanos y latinoamericanos, durante los años sesenta, en el sur del Bronx y Harlem, en Nueva York. Se utiliza como forma de protesta y revelación ante las desigualdades sociales. El género ha evolucionado y ha dado paso a mil y un subgéneros, siendo el rap, el trap y el drill los más conocidos; aun así, el mensaje se mantiene en muchas canciones.

Como he mencionado anteriormente, la música urbana suele hablar de temas tabúes, de desigualdad, cuestiones de identidad y suele incluir jerga urbana. Dicha jerga representa una dificultad a la hora de traducir, ya que, aunque se encuentren equivalentes, quizás no transmitan exactamente el mismo mensaje. Me interesa especialmente abarcar este aspecto, ya que la jerga urbana no es algo que se enseñe en clase y, al fin y al cabo, es algo que existe en todas y cada una de las lenguas.

Asimismo, en la escena urbana española, se nota la influencia americana y también se emplea dicha jerga. Por ejemplo, la primera *mixtape* de Yung Beef se titula *A.D.R.O.M.I.C.F.M.S.* (*All Diz Ratchets On Me I Can't Feel My Soul*); también, la artista Metrika tiene un tema en solitario titulado *All Dickys Eyez On Me*, haciendo alusión al tema *All Eyez On Me* de 2Pac, aunque solamente en el título, ya que ambas canciones son muy diferentes.

2.3 Rich points

En la traducción es muy importante tener en cuenta tanto la cultura de origen del texto como la cultura de llegada, por lo que es pertinente explicar qué son los *rich points* y por qué son, también, una parte importante de este estudio.

De acuerdo con Todd Sandel (2015: 2), Michael Agar (1994) habla de los *rich points* como momentos de confusión en los que se puede encontrar una persona con otra lengua y cultura diferente a la suya. Por ejemplo, la tradición catalana del *caga tió*, que es algo totalmente normal para la gente que vive en Cataluña, pero es complicado a la hora de explicárselo a una persona extranjera. La traducción de ese término no puede hacerse solo de forma lingüística; hay un factor cultural muy importante que tener en cuenta para intentar que el público receptor entienda el concepto.

Hay dos tipos de *rich points*: los mayores y los forzados. Los mayores son aquellos que generan incomprensión total y los forzados son aquellos que generan incomprensión con gente que comparte una misma cultura. Además, los *rich points* no tan solo se limitan a diversos términos dentro de un texto; también se pueden dar en conversaciones y otras prácticas sociales. Por ejemplo, sorber la sopa en Japón está bien visto, mientras que si haces eso en España, lo más probable es que piensen que no tienes educación.

En conclusión, es muy importante analizar los *rich points* para poder entender otras culturas y así poder construir un puente entre ellas. Esto es, precisamente, lo que pretendo hacer durante este trabajo: construir un puente entre la música urbana americana y española.

2.4 Traducción de canciones y de referentes culturales

La traducción de la música es mucho más complicada de lo que puede parecer. Para empezar, los dos tipos de traducción para canciones más conocidos son los siguientes: para subtítulos (o textos, como por ejemplo el programa de un concierto) o para interpretar una canción en otro idioma. Ambas tienen sus dificultades, similitudes y diferencias entre ellas. Por ejemplo, la traducción para subtitular puede alejarse un poco de los ritmos y rimas de la canción, ya que no se va a interpretar y se suele hacer para que el público entienda lo que el artista está diciendo; se podría decir que puede ser algo más literal. Aun así, se debe ir con cuidado a la hora de subtitular, puesto que hay que tener en cuenta los tiempos de la canción.

Por otro lado, en una traducción con el objetivo de interpretarla en otro idioma, sí que se tienen que tener en cuenta tanto los ritmos como las rimas y los tiempos; en general, la letra debe coincidir con la melodía a la perfección, creando una traducción armoniosa, natural y que, sobre todo, parezca el producto original. Esto supone una dificultad añadida a la traducción de canciones, ya que en muchas ocasiones se debe generar una estrofa prácticamente nueva, pero con el mismo significado que en el texto original y, a veces, puede provocar que se pierda algo del mensaje o la esencia de la canción. Ambos tipos de traducción tienen varios factores en común, pero para este trabajo he decidido centrarme en los referentes culturales.

Un referente cultural es un elemento de una cultura que es crucial para entender el contexto y la identidad de esta. Eugene Nida (1999: 1), al introducir la idea sobre la equivalencia

dinámica y funcional, comenta que un buen traductor no es aquel que conoce perfectamente ambas lenguas, sino aquel que domina a la perfección su lengua materna y la cultura del texto de partida. De hecho, Nida (1999: 2) clasifica las referentes culturales por clases: entidades, acontecimientos, estados, procesos, características y relaciones, ya sea a través de palabras aisladas o locuciones. Por ejemplo, en el griego clásico se demuestra la importancia que tenía dicha cultura por el amor, ya que tienen cuatro palabras diferentes para definirlo: *agapao* (se relaciona con el respeto y la estima), *phileo* (amor afectuoso que resulta en una relación prolongada), *stergo* (amor familiar) y *erao* (amor sensual y erótico, pero también puede ser amar la sabiduría y filosofía).

Asimismo, Javier Franco Aixelà (1996: 57) define los referentes o palabras culturales como «culture-specific items», abreviados como CSI. Comenta que su traducción plantea un problema debido a la distancia cultural entre lenguas y propone una serie de técnicas de traducción: la conservación y la sustitución (1996: 61 y 63). Dentro de las técnicas de conservación, encontramos la repetición, que se basa en mantener todo lo posible de la referencia original; se utiliza, sobre todo, con topónimos (Chicago → Chicago), pero para traducir canciones urbanas, he utilizado esta técnica para mantener el lenguaje urbano inglés en la traducción española. Por otro lado, dentro de las técnicas de sustitución, he utilizado la naturalización, que se basa en reemplazar un referente cultural de la cultura de origen por uno de la cultura de llegada, ya que también es uno de los principios del Pentatlón de Low; la universalización limitada, donde se busca un referente que se entienda en la cultura de llegada, pero no tiene por qué ser cercano a ella (*american football* → un balón de rugby) y absoluta, que se basa en eliminar el referente original y sustituirlo por un referente neutral.

2.5 El Principio de Pentatlón

Según Peter Low (2005: 191), lo más complicado a la hora de traducir una canción es el hecho de que tratar de equilibrar varios conceptos a menudo genera un conflicto. Para Low (2003: 92), traducir una canción es como un pentatlón olímpico; hay cinco eventos. Un atleta olímpico participa en estos cinco, pero quizás no puede alcanzar la perfección en todos ellos, por lo que se tiene que centrar en entrenar dos o tres y conformarse con quedar segundo o tercero en los demás; siguiendo esta metáfora, Low estipula que el traductor debe equilibrar

sus cinco eventos de forma que alcance un resultado general óptimo. Los cinco eventos de Low son la cantabilidad, el sentido, la naturalidad, el ritmo y la rima.

2.5.1 Cantabilidad

Low (2003: 93) comenta que este criterio es pragmático, pero es el más importante de los cinco. A la hora de hacer una canción, esta debe enlazar perfectamente la letra con la melodía para que sea apta a la hora de representarla; es decir, debe funcionar perfectamente como un texto oral pronunciado a la velocidad de la interpretación, ya que un cantante no tiene la oportunidad de pausar y releer el texto para mejorar su actuación. Otro aspecto que destacar de la cantabilidad es el sonido de ciertas palabras; es decir, el tono que utiliza el cantante puede ser más agudo o más grave; por lo tanto, lo ideal sería encontrar una palabra en el idioma meta que se pueda interpretar igual.

2.5.2 El sentido

El Principio del Pentatlón también se puede ver a la hora de representar el significado original en la traducción. En textos informativos, por ejemplo, destaca la importancia de la precisión semántica, pero en una canción, que se suele escribir desde un sentimiento, por lo tanto, es más importante transmitir el mismo mensaje que mantener dicha precisión (Low, 2003: 94). En otras palabras, mantener el sentido y mensaje de la canción está por encima del léxico y la gramática original. Por ejemplo, la canción *Let it Go* de la película *Frozen* tiene una frase que dice: «My power flurries through the air into the ground», que traducido literalmente sería: «Mi poder vuela a través del aire hacia el suelo», pero la traducción oficial al castellano es: «En las entrañas de la tierra puedo entrar», lo cual, analizando el significado léxico de la original, no significa estrictamente lo mismo, pero el sentido se mantiene.

2.5.3 La naturalidad

Low (2003: 95) remarca la naturalidad como otro punto importante del Principio del Pentatlón, ya que los textos traducidos deben sonar naturales. Considera que utilizar un lenguaje rebuscado y traducir de forma literal es fallar a la hora de expresarse en la lengua meta, o bien, acoger que el único objetivo de la traducción es la precisión semántica. La dificultad de traducir una canción radica en el hecho de hacerla natural en la lengua meta,

porque si no es natural, requiere un esfuerzo por parte de la audiencia para entender el mensaje.

2.5.4 La rima

Low apuesta por la flexibilidad a la hora de traducir las rimas; de hecho, critica el exceso de rimas en las traducciones. Es cierto que juegan un papel importante, pero la última decisión será del traductor: podrá elegir si conservarla, alterarla o perderla de forma parcial o total, hacerla imperfecta, es decir, asonante, y un largo etcétera. En general, merece la pena mantener la rima a la perfección siempre y cuando no ponga en peligro perder el significado de la frase. Como he mencionado anteriormente, también se puede alterar la rima; esto quiere decir que no es necesario que la traducción de una estrofa ABAB sea esta, también puede traducirse como AABB, como por ejemplo el caso de la tabla 1 del análisis, donde la estrofa original era AAAA y yo he decidido hacer una estrofa AABB porque si no, la estrofa perdería sentido.

2.5.5 El ritmo

Muchos traductores de canciones consideran que una estrofa de ocho sílabas debe traducirse como una estrofa de ocho sílabas; sin embargo, Low (2003: 97) estipula que sería lo ideal, pero a su vez, es una norma demasiado rígida. Defiende que el traductor puede tomar ciertas licencias, como añadir o eliminar alguna que otra sílaba, siempre y cuando parezca sustraída del texto original. De hecho, también comenta que a veces es necesario sacrificar parte de la melodía por el bien de mantener el contenido. Aun así, el traductor no tan solo debe fijarse en las sílabas, sino que también debe percatarse de cuánto tiempo duran las notas y los silencios, con tal de realizar una traducción prácticamente perfecta; los cambios mencionados anteriormente tan solo se harán siempre y cuando sean imperceptibles al oído.

2.6 Origen y evolución de la teoría de la recepción

La teoría de la recepción surge alrededor de los años sesenta, enfocada en la literatura, que desvía el foco de atención del escritor al lector. Toma como objeto de estudio al receptor; cómo este interpreta un texto, qué mensaje le ha transmitido y qué ha significado para él o ella. Los principales fundadores de dicha corriente son Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser.

Cuando Jauss escribe *La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria*, la crítica literaria estaba estancada, a nivel histórico social, en el marxismo y el positivismo, así como también estaba estancada en el formalismo ruso y el estructuralismo, corrientes que critica en el capítulo IV de dicho libro. Asimismo, propone tres pilares teóricos que incluyen al lector y su interpretación en su análisis; el primero es el horizonte de expectativas, la dinámica entre obra y lector y la fusión de horizontes (diálogo histórico).

1. Horizonte de Expectativas: Es el conjunto de ideas, valores y costumbres que tiene el lector, regidas por experiencias pasadas, contexto y la forma (estructura y lenguaje). Es decir, cómo va a percibir el lector una nueva lectura basándose en las características de libros similares leídos anteriormente.
2. Dinámica entre obra y lector: El valor de la obra se mide en base a lo que le haya hecho sentir al lector. Hay dos escenarios: confirmación (cumple con las expectativas del lector) y decepción o innovación (resultado inesperado para el lector, clave para el avance de la literatura y el arte).
3. Fusión de Horizontes o Diálogo Histórico: El significado de una obra no es estático y el paso del tiempo y avances sociales pueden cambiar la percepción que se tiene de esta.

En cuanto a Wolfgang Iser, su teoría de la recepción se basa en los procesos cognitivos del lector a medida que lee una obra y en cómo esta impacta y provoca una respuesta en dicho lector. Define el texto literario como una realidad que no copia el mundo empírico, sino que reacciona ante él y, a veces, no se ajusta completamente a los objetos del mundo real ni a las experiencias del lector; por lo tanto, el lector debe rellenar estos «espacios en blanco» para acercar la realidad literaria con la suya. Podemos sintetizar la teoría que propone Iser en cuatro puntos:

1. Contexto: Sistemas históricos, sociales o culturales preexistentes que se traspasan al texto. Dichos elementos rompen el orden regulador del mundo real y evidencian ciertas deficiencias de estos, por lo que la literatura se encarga de compensarlas.
2. Lector: El texto deja un margen de indeterminación para que el lector participe de forma activa en este.

3. Espacios en blanco: Las historias no pueden contarse en su totalidad, por lo que siempre falta información. Esto incentiva al lector a rellenar estas brechas y participar activamente en la lectura. Por ejemplo, el hecho de imaginar el pasado o pensamientos de un personaje.
4. Negaciones: Cuando un texto incluye normas conocidas por el lector y las anula, el lector adopta una postura crítica y puede llegar a formular una causa oculta de esta anulación.

Actualmente, dicha teoría ha ampliado sus horizontes y va más allá de la literatura; a día de hoy se puede aplicar al mundo del teatro, del arte o de la música, entre muchos otros. Por esta misma razón, es una teoría que recibe muchos enfoques y se percibe de diferentes maneras, aunque el objetivo del estudio siempre será el mismo.

A pesar de tener una diversidad de enfoques muy amplia, se caracteriza principalmente porque el receptor se vuelve el centro del estudio; se estudia cómo este lee e interpreta un texto. Según Josep-Roderic Guzmán Pitarch (2005: 143):

> Las teorías de la recepción no son un conjunto homogéneo, o una disciplina, o un método único, sino que, por el contrario, se caracterizan por una gran diversidad de enfoques que se observa tanto en sus orígenes como en su concreción actual.

Sin embargo, según Celso M. García Blanco (2016: 44):

> Al mencionar a los receptores, nos referimos de forma general a toda la comunidad artística compuesta por críticos, compositores, intérpretes, medios de comunicación, público, etc. A partir de la aparición de esta teoría, tendremos un nuevo enfoque en el que no solo se concibe al público como agente que consume el producto, sino que este forma parte constitutiva del hecho artístico.

En conclusión, a pesar de tener una diversidad de enfoques muy amplia, se caracteriza principalmente porque el receptor se vuelve el centro del estudio; se estudia cómo este lee e interpreta un texto, así como también se puede considerar que el receptor se vuelve parte de la obra artística que se analiza.

2.6.1 Teoría de la recepción aplicada a la música urbana

Para realizar este estudio, tenemos que tener en cuenta el público al que van a ir dirigidas dichas traducciones. Según un artículo de *Plastic Academia*, el grupo de edad que consume este tipo de música va desde los 18 a los 29 años y escucha artistas como Rosalía, Lola Índigo, Kidd Keo o Anuel AA. Entonces, teniendo esto en cuenta, he utilizado canciones de estos artistas, entre muchos otros, a modo de textos paralelos para conseguir que las traducciones se acerquen lo máximo posible a dicho público y que, a la hora de leerlas, puedan tener la reacción positiva (confirmación) de la que habla Jauss. Asimismo, hay que saber encontrar una equivalencia a nivel emocional, no tan solo a nivel lingüístico. Por lo tanto, como he mencionado anteriormente, es muy importante mantener la naturalidad y transmitir el sentido de forma eficaz, para evitar cualquier confusión o falta de comprensión.

En el caso de la música urbana, los mensajes suelen ser claros y directos, por lo que su público suele interpretarlos de formas similares, pero la jerga podría complicar la comprensión de ciertos mensajes. Como he mencionado anteriormente, en España, muchos artistas utilizan la jerga americana, sin darle ningún tipo de traducción; por lo tanto, aquí es donde suele ocurrir una diversificación de significados.

Por ejemplo, en la canción *Ready Pa Morir* de Yung Beef, dice lo siguiente:

«La vida e' triste, money over bitches

Cuando te las folle' ten cuida'o con lo que dice'

La' bitches no son bitches (Oh-yeah), quieren ser felice' (Oh-yeah)»

Parte del público podría pensar que el artista es misógino por el hecho de referirse a las mujeres como *bitches*, que significa «prostituta» o «puta»; otra parte, que también sea oyente del género urbano estadounidense, seguramente entienda la referencia del *money over bitches*. Para que el receptor pueda entender lo que el artista quiere decir, requiere un análisis algo más profundo; Yung Beef ha utilizado la frase «money over bitches», que usan los raperos americanos para aclarar que su prioridad es el dinero por encima de las mujeres o incluso el amor. Para darle la vuelta de significado al «money over bitches», ha agregado

posteriormente lo de «bitches no son bitches, quieren ser felices», haciendo referencia a que es triste anteponer el dinero al amor.

3. Metodología

En este apartado se exponen las razones por las cuales he escogido *Jane* y *Keep Up* como canciones para efectuar este estudio. A continuación, se presenta una breve introducción de cada artista y las respectivas canciones y a qué subgénero pertenece.

Para traducir las canciones he seguido el Principio del Pentatlón de Peter Low, teniendo en cuenta la rima, el ritmo, la naturalidad, la cantabilidad y el sentido a la hora de hacer el trabajo. También he tenido en cuenta los *rich points* y referentes culturales, aunque en la mayoría de casos, he decidido adaptarlos a la cultura de llegada. También, para tener en cuenta la teoría de la recepción y como he mencionado en su apartado correspondiente, he utilizado canciones de artistas españoles a modo de textos paralelos para acercarme al público.

3.1 Selección del corpus

He seleccionado dos canciones, con ritmos totalmente diferentes y sin una traducción previa al castellano, con el objetivo de adaptarlas al público hispanohablante de dicho género. Ambas canciones cumplen con todos los estereotipos del género urbano y son una buena opción para mostrar cómo funciona a nivel cultural y lingüístico este tipo de género. Tanto las canciones originales como su traducción se encuentran en el anexo del trabajo.

3.1.1 DMV y rap alternativo

El hip-hop y la escena urbana son conceptos muy amplios, ya que van de la mano con muchos subgéneros. Las dos canciones seleccionadas son hip-hop, pero si vamos a analizarlas en profundidad, es pertinente hablar primero de a qué subgéneros pertenecen ambas.

La primera canción, *Jane* de Lil Xelly, pertenece al subgénero DMV. El DMV es un subgénero del hip-hop que emerge en el área metropolitana de Washington, lo que abarca Washington D.C., Virginia y Maryland. Dicho subgénero mezcla el rap con la música go-go,

que es un subgénero de la música funk, también nacido en Washington D.C. El DMV surge durante los años ochenta, influenciado por el hip-hop de Nueva York y de la Costa Sur, creando así un subgénero propio; sin embargo, la población de dicha área metropolitana no es lo suficientemente grande como para apoyar tantos subgéneros del rap como otras, así que el DMV, a día de hoy, es un subgénero poco reconocido y suele ser opacado por la música go-go antes mencionada.

La segunda canción, *Keep Up* de Dizzy Wright y Enchanting, pertenece al álbum *My Hustle Unmatched*, del primer artista, por lo que Enchanting se adapta más al estilo de este. Dicho esto, la canción pertenece al subgénero de hip-hop alternativo, donde los artistas rechazan lo convencional y abrazan ritmos del estilo soul, jazz, funk, rock y reggae. Al mezclar el rap con ritmos más alejados del hip-hop convencional, los artistas de dicho subgénero no suelen tener el reconocimiento de los oyentes de hip-hop, sino de aquellos que escuchan más rock alternativo.

3.1.2 Lil Xelly

Primeramente, Marcell Hebron, más conocido como Lil Xelly, era un rapero de Rockville, Maryland. Comenzó a subir su música en una plataforma de *mixtapes* llamada Spinrilla y en un canal llamado SONGODTV, en el año 2014. Comenzó a hacerse más popular gracias a ciertas colaboraciones con otros artistas como Xangang o Wifigawd, entre otros. En 2017 lanzó *More Xelly*, su primera *mixtape*, en la plataforma SoundCloud y a partir de ahí comenzó a hacerse cada vez más conocido. Dos años más tarde, lanzó *Lil Xelly the Mixtape*, lo que le llevó a tener más conexiones en la escena del DMV, subgénero nacido del hip-hop urbano de Washington D.C., Maryland y Virginia.

Jane es una de las canciones que he escogido para este estudio debido a que representa perfectamente todos los estereotipos del género urbano; a nivel visual, el videoclip de la canción nos muestra al artista sentado en una hamaca fumando marihuana y, de vez en cuando, haciendo algún baile propio del género. A nivel musical, tiene una base propia del género DMV y una letra que hace referencia al consumo de estupefacientes, pasando por una breve burla a aquellas personas con las que no se lleva bien y a presumir de dinero.

3.1.3 Dizzy Wright y Enchanting

La'Reonte, mayormente conocido como Dizzy Wright, es un rapero estadounidense nacido en Flint, Michigan, aunque con tan solo cuatro años se mudó a Las Vegas, Nevada. Su carrera musical comienza en 2011, con el lanzamiento de su *mixtape Soul Searchin' Next Level,* y desde entonces ha estado activo lanzando varios álbumes y EPs. Uno de los momentos más importantes en la carrera de Dizzy Wright fue el lanzamiento de su EP *State of Mind*, el 15 de abril de 2014, el cual alcanzó el puesto número 54 en la lista Billboard 200.

Por otro lado, Channing Nicole Larry fue una rapera nacida en Hanau, Alemania, de padres estadounidenses, así que durante sus primeros años de vida se mudó junto a ellos a Estados Unidos. A los dieciocho años comenzó a desarrollar interés por la música, y poco después de graduarse, comenzó su carrera musical con los *mixtapes Love & Drugs, 20, Enchanted* y *21*. En 2020, J. White Did It, productor estadounidense, le puso en contacto con Gucci Mane, artista que la fichó en su discográfica y con el que tiene varias colaboraciones. Lamentablemente, en 2024, Enchanting fue hospitalizada por una sobredosis de la cual no pudo salir con vida.

Keep Up es una canción que, como he mencionado anteriormente, pertenece al subgénero de rap alternativo. El cantante principal es Dizzy Wright y Enchanting canta un verso de la canción. El tema se sitúa en un entorno nocturno y lujoso, y gira en torno a la pasión carnal, al deseo y la tentación, pero también habla de la exclusividad y de elegir a alguien por encima de la abundancia. Dizzy Wright y Enchanting entablan una relación donde tan solo ellos dos se entienden; aunque sea meramente de forma sexual, dejan claro que la pasión entre ambos es suficiente para dejar de lado a cualquier otra persona.

Esto se aleja un poco más del popular mensaje del hip-hop, en el que el artista suele cantar sobre con cuántas mujeres ha estado, la importancia de los estupefacientes y la fiesta; *Keep Up,* a pesar de estar ambientada en la noche, no se centra específicamente en dichos temas, por lo cual me parece una opción muy interesante para traducir.

4. Análisis

A la hora de analizar ambas traducciones, tendremos en cuenta el Pentatlón de Peter Low, los referentes culturales, los *rich points* y el público que escucharía la versión de ambas en español.

4.1 Análisis de *Jane*

En cuanto a ritmo y rima, la primera estrofa se compone de 12A-11A-12A-13A sílabas respectivamente, mientras que la traducción queda 11A-11A-10B-10B. He intentado respetar lo máximo posible al original, pero para que la canción se pueda cantar en castellano y, sobre todo, suene natural, he tenido que cambiar la rima y acortar alguna sílaba porque no he encontrado otra alternativa. Sin embargo, he logrado que la estrofa suene natural en el idioma de llegada y, a su vez, contenga jerga propia del género, como pueden ser los anglicismos (que veremos de forma reiterada) o los apócopes (enamorado → enamorao'). En cuanto a sentido, he mantenido el referente cultural de Peter y Jane, que hace referencia a Spiderman (Peter Parker) y su interés amoroso, Mary Jane. En el siguiente verso, he decidido sustituir la expresión de *four-fever*, que hace referencia a que una mujer te va a hacer pasar por todos los tipos de fiebre y dolores de cabeza, por «esa puta va a jugar con tu *brain*», lo que también da a entender que va a jugar con tu cabeza; he tenido que mantener la palabra «brain» en inglés para que rime con Jane y así poder mantener ese referente.

Tabla 1

Inglés	Castellano
I'm feeling like Peter, in love with that Jane (Huh) *That bitch four-fever gon' open your brain (Yeah)* *Got love for the money and love for the game* *If I dropped today, they wouldn't love me the same (Yeah, yeah, yeah)*	Soy Peter enamorao' de esa Jane (Ajá) Esa puta sí que va a jugar con tu *brain* (Yeah) Amo el dinero y estoy por el juego Si me piro hoy, no me querrán luego (Yeah, yeah, yeah)

Esta estrofa en inglés se compone por 13A-12A-9B-8B, mientras que en español he logrado mantener la estructura AABB, pero he tenido que acortar los dos primeros versos para que

tenga el mismo sentido y sea natural en español, por lo que queda 9A-8A-8B-9B. Para mantener la esencia del inglés, he decidido compensar los dos primeros versos acabados en «no bitch» con «no quiero», y así conservar la repetición, lo cual no he podido mantener en los últimos dos, porque en castellano las repeticiones excesivas no suenan bien. En los dos últimos versos he decidido eliminar los referentes culturales porque en España no se entenderían, ya que T.I. es un rapero conocido por no ser una persona de confianza[1], y he decidido cambiar el referente cultural y neutralizarlo, por lo que ha quedado como «chivato»; mientras que «GI» hace referencia al ejército de Estados Unidos[2], he decidido utilizar la expresión «ready pa' morir», con una síncopa para que las sílabas se mantengan igual que en el original; asimismo, en español, se podría entender como una referencia a la canción «Ready pa' morir» de Yungbeef que he mencionado con anterioridad en este trabajo. Sobre Joe no he encontrado ningún tipo de información, por lo que he deducido que será algún amigo o conocido del cantante y lo he dejado igual. En cuanto a «highball», hace referencia a un combinado de *whiskey* y agua carbonatada, por lo que he decidido dejarlo como *whiskey* simplemente.

Tabla 2

Inglés	Castellano
I be using that trap I ain't using no bitch (Nah), *I got highball except I don't need no bitch (Nah)* *Niggas tipping on that TI shit (Shit),* *me and Joe we on GI shit*	Uso este trap, no quiero *bitches* (no), tengo el *whiskey*, no quiero estrés (no) Mucho chivato hay por ahí, Joe y yo *ready* pa' morir

A partir de aquí, el ritmo de la canción comienza a acelerarse y el rapero deja de lado las rimas pares para dar paso a las asonantes. Además, es más largo que las estrofas anteriores. En inglés se compone por 8A-11B-11A-12C-12C-12D-13E, mientras que en español ha quedado una composición 9A-13B-13C-12D-12D-12E-12E. Al ser una estrofa tan larga y

[1] Según varios artículos, entre ellos uno de *Vibe* (2023, 21 de febrero) y otro de *Revolt* (2023, 23 de febrero).
[2] Según Wikipedia, es una forma coloquial de llamar al Ejército de Estados Unidos.

rápida, es difícil conseguir y encontrar palabras que se ciñan y respeten la rima original, por lo que he priorizado, nuevamente, la naturalidad y sentido en el idioma de llegada. En cuanto a referentes culturales, encontramos Joker y FanDuel; he decidido dejar Joker en la traducción, ya que se refiere al famoso villano de la saga Batman, por lo que es muy conocido internacionalmente y se entenderá perfectamente en la cultura de llegada. Sin embargo, FanDuel es una página de apuestas estadounidense, por lo que he decidido poner «le meto al Bet», en mayúscula porque hace referencia a la página de apuestas Bet365, mucho más conocida en España que FanDuel. En cuanto al verso «I have 40 on me, I don't need no .9», el rapero hace referencia a que tiene un arma de un calibre de 40 mm, por lo que no necesita una de 9; como no se me ocurría una manera eficaz de trasladar esto al español de forma que se entienda igual de bien que en inglés, he decidido cambiarlo por «tengo una 47, no necesito glock», haciendo referencia a un AK-47. Para que cuadre con el número de sílabas, deberá pronunciarse como «fourty-seven» en lugar de «cuarenta y siete». El motivo de esta decisión es que se entienda con facilidad la diferencia de tamaño del arma; el AK-47 es un arma muy conocida, igual que la Glock, y al traducir el verso de esta manera se entiende que el rapero tiene un arma grande, por lo que no necesita una pequeña. Por último, he decidido cambiar completamente el sentido del último verso, porque, al ser una traducción pensada para el público español, lo más probable es que este no sepa quién es Xelly.

Tabla 3

Inglés	Castellano
I need space, bitch I need my time *Imma stand on business, every big ball man,* *I have 40 on me I don't need no .9* *I'm trouble double in the trap like the Joker (I can't imagine)* *I'm smacking FanDuel, I ain't fuckin' with poker* *He said he was smoking, that nigga's not choking,* *he ran up Xelly, got left in the open, ooh*	Quiero espacio, quiero tiempo, *hoe* Estoy haciendo business como un ganador Tengo una 47, no necesito glock Mi trap es problemático como el Joker (¿lo ves?) Le meto al Bet, puta, no juego al poker Dijo que fumaba y que no se ahoga, corrió hacia nosotros, era de coña (ooh)

El verso anterior acaba cuando comienza el puente de «without you here, I heard all the people», que he decidido conservar ya que forma parte de la base de la canción y no del rap en sí. Es importante mencionarlo, porque es el momento en el que el rapero coge aire para continuar igual de rápido y, en este caso, con una estrofa algo más larga, en cuanto a sílabas, que la anterior. Se compone por 19A-13B-5C-11D-10D en inglés, mientras que en español se compone por 14A-11A-3B-11C-13C. Es la estrofa dónde más me he alejado del original en cuanto a sentido porque quería que sonara lo más natural posible en español y he decidido neutralizar completamente la parte del bus y cambiarlo por «antes era pobre, mi vida era otra». He tomado esta decisión porque el cantante puede estar haciendo referencia a que llevaba mercancía como marihuana u otras drogas o bien, se las había tomado él en el autobús, lo que da a entender que no tenía dinero para un vehículo propio y no tiene el lujo que tendría hoy en día. Además, al utilizar otras canciones del mismo género en español como textos paralelos, la mayoría de traperos hacen referencia a su vida anterior como «venir de la mierda»[3] o «saber cuánto cuesta ganarse los euros»[4], entre otras, así que he decidido coger esa idea y trasladarla así. Por otro lado, he reducido el verso «you wanted some za', but I'm gave him some hush» simplemente a «querías hierba, yo puesto pa'l tema», porque no encontraba una forma óptima de trasladar el mensaje sin que el verso quedara muy largo; con la expresión «puesto pa'l tema» se da a entender que Lil Xelly está entregado a su negocio, lo cual también viene bien porque en el siguiente verso deja claro que está rodeado de lujo. Para conservar la rima al final, he decidido añadir el factor de conducir una «Bema», neologismo de *Bimmer*, una forma coloquial de llamar al BMW.

[3] Expresión extraída de la canción «Empezar de cero», de la Zowi con Yungbeef.
[4] Expresión extraída de la canción «Cicatrices» de Natos y Waor.

Tabla 4

Inglés	Castellano
It wasn't enough, I told you before, I got bitches enough *I know I took a trip with this shit on the bus (Shit on the bus)* *I can't imagine (Shit on the bus, huh)* *You wanted some za', but I'm gave him some hush (Yeah),* *I'm counting them hundreds in Cartier, huh*	No tenía na', puta, mira que ahora me sobra Antes era pobre, mi vida era otra ¿No lo ves? Querías hierba, yo puesto pa'l tema, rodeao' de Cartier, conduciendo la Bema

En la siguiente estrofa tenemos una composición más equilibrada, 12A-12A-12B-12B, mientras que en español es 9A-10A-10B-10B, ambas finalizando con rima asonante. La estrofa deja claro que siempre va acompañado de sus amigos, ya que «posse»[5] significa grupo y menciona esa palabra en reiteradas ocasiones; también vuelve a mencionar que sabe cómo hacerse rico, ya que «get me a bag and I teach it pilates» puede hacer referencia, literalmente, a que puede estirar una bolsa de dinero, lo que significa que sabe cómo incrementar sus ganancias. Por otro lado, el tono cambia en los dos últimos versos, se vuelve algo más agresivo y demuestra carácter y perspicacia, ya que la expresión «I'm reading her body» hace referencia a que conoce las intenciones de dicha mujer por su lenguaje corporal. Para mantener el sentido, naturalidad y rima de los primeros dos versos, he decidido cambiar «purple» por «lean», ya que hacen referencia a lo mismo, una droga compuesta por jarabe para la tos y refresco, normalmente Sprite; en España se la conoce como «lean» o «toseína», en lugar de «purple». Para conseguir la rima con «lean», he decidido cambiar completamente la expresión de pilates y poner «tráeme dinero y te lo saco *clean»*, que puede interpretarse como blanquear dinero; aunque sea una interpretación diferente a la que yo he recibido en inglés, he decidido sacrificarlo para que se pueda entender bien el hecho de que el rapero sabe cómo conseguir dinero y cómo utilizarlo. Para los dos últimos versos, he neutralizado algo de su agresividad; sin embargo, creo que he logrado trasladar su perspicacia con éxito.

[5] Según WordReference (s. f), significa «pandilla» en jerga inglesa.

Tabla 5

Inglés	Castella
I'm sipping on purple, I came with the posse *I get me a bag and I teach it pilates* *She know I won't fuck her, I'm reading her body* *I ain't being no teacher, go be somebody*	Ando con los míos, bebiendo *lean*, tráeme dinero y te lo saco *clean* yo no la quiero, no caigo en su juego, yo no te enseño, aprende de cero

La última estrofa es la más larga de toda la canción, compuesta por 11A-10B-11C-10D-12E-11F-10G-10G-10G-10G, por lo que es extremadamente complicado mantener la rima intacta, así que la composición en castellano queda como 8A-9B-11C-10D-10E-11F-13F-11G-12G-11H. En esta estrofa, Lil Xelly muestra seguridad en sí mismo y he hecho todo lo posible para trasladar ese sentimiento y mensaje al español. En el verso de «I can mix the Rick Owen with Number Nine», el rapero hace referencia a que viste de lujo a la vez que *streetwear*; sin embargo, he cambiado Rick Owen por Armani, ya que Armani es una marca de lujo más conocida internacionalmente, y Number Nine por Pull&Bear, que es una marca conocida en España. Los siguientes dos versos han sido un reto para mí, ya que al principio creía que se refería a un helicóptero, pero después de buscar más a fondo, encontré que «choppa» o «chop»[6] también hace referencia a un rifle y, como dice «with a nice sight», asumí que hablaba de comprar un arma con mira. Aun así, a la hora de traducirlo decidí cambiar un poco el sentido del mensaje, porque no encontraba una alternativa que me dejara mantener el sentido intacto; en la traducción del verso «'Bout to get a new chop with a nice sight», también he decidido quitar lo de la mira y cambiarlo por la palabra «bacano», que es un término que se utiliza mucho en el reggaetón o trap latinoamericano, pero también utilizan artistas españoles como puede ser We$t Dubai o Cecilio G. Otra dificultad fue encontrar una expresión similar a lo que quiere decir el artista con «make her suck on this dick like a Mike Ike», así que en lugar de utilizar la marca Mike Ike, he utilizado una más conocida en España, que es Halls. Al mencionar esta marca y sobre todo en este contexto, se puede interpretar que el artista se refiere al sexo oral, ya que los Halls son conocidos por utilizarse en ese contexto.

[6] Según Urban Dictionary, el término *choppa* se refiere a un arma, normalmente al AK-47.

Tabla 6

Inglés	Castellano
Yeah (Yeah, yeah), I know who I am, I know what it is *It's like 6 a.m., I'm still rolling with you* *I be up all night, I be searchin' a hit* *I took me a trip, what them numbers like?* *I can mix the Rick Owen with Number (N)ine* *I done took me a choppa at summertime* *'Bout to get a new chop with a nice sight* *I'ma shine through the dark, I'm a night light* *Make her suck on this dick like a Mike Ike* *Got this dog on my hip, it's gon' bite, bite*	Yeah (Yeah, yeah), sé quién soy, sé lo que hay Son las 6, aún estás por aquí, toa' la noche despierto makin' a hit Me fui por ahí, las cifras suben, conjunto Armani con Pull&Bear No me pesa el rifle en verano, 'toy apunto de pillarme uno bacano, Brillo en la oscuridad, soy una star, se come un Halls y no quiere parar, Cuidao' con mis perros que te van a matar (-tar)

4.2 Análisis de *Keep Up*

La primera estrofa es el estribillo de la canción, por eso hay tantas repeticiones. Se compone de 7A-8B-8C-7D-13E-6D-7D-8D-8D y, a partir de aquí, se repite. En castellano se compone por 7A-7B-8C-7D-12E-7F-6G-6H-8I; la rima empezó cuadrando con la original, pero hacia el final de la estrofa no he logrado encontrar una manera de trasladar el mensaje manteniéndola, por lo que me he decantado por acabar la estrofa con una rima libre. Lo único que se puede destacar de la estrofa es el cambio de «kids» a «crew», básicamente porque en este contexto lo más seguro es que el rapero esté haciendo referencia a sus amigos o banda.

Tabla 7

Inglés	Castellano
She got her hand on my suit	Su mano en mi traje
Now I'm tryna fuck in the Coupe	La quiero dentro del Coupe
She's asking me if I like that	Me pregunta si me gusta
Told her you know that I do	Baby, ya sabes que sí
The kids, they make sure you're leavin' and	Mi crew se asegura de que te vayas
back to these hoes	de vuelta con esas hoes
I don't need nothing new	No quiero na' nuevo
I could be leaving with two	Puedo irme con dos
But I'm tryna keep up with you	Pero sigo por ti (por ti)
I'm tryna keep up with you	Sigo por ti
I'm tryna keep up with you	Sigo por ti
She got her hand in my suit	Su mano en mi traje
Now I'm tryna fuck in the Coupe	La quiero dentro'el Coupe
I'm tryna keep up with you	Sigo por ti
I'm tryna keep up with you	Sigo por ti
I could be leaving with two	Puedo irme con dos
But I'm tryna keep up with you	Pero sigo por ti

Para analizar la siguiente estrofa, haré particiones de cuatro en cuatro para poder abarcar bien cada ámbito del Pentatlón de Low. Los primeros cuatro versos se componen de 10A-10A-13B-9C, mientras que en castellano 10A-10A-10B-10A. En cuanto a naturalidad y

sentido, he basado la traducción del primer verso en torno a la expresión «pipe her down»[7] y la parte de «feel needed», por lo que ha quedado más simplificada y aparentemente más corta, pero realmente tiene el mismo número de sílabas, por lo que a la hora de cantarla sonará igual que la original; en cuanto al segundo verso, he decidido neutralizar el referente cultural, ya que hace referencia a un rapero que se llama Conceited, que participó en un programa de comedia y batallas de rap estadounidense llamado «Wild'n Out», pero el verso realmente es un juego de palabras, ya que con «in this bitch wildin'out» hace referencia a que él y una mujer se ponen «salvajes», probablemente mientras están teniendo relaciones sexuales. Como no he tenido forma de encontrar un equivalente cultural para el programa que pueda utilizar en dicho contexto, me he centrado en trasladar el mensaje a la lengua de llegada, por lo que ha quedado de la siguiente manera: «se vuelve salvaje en mi habitación». Los siguientes dos versos en inglés hacen referencia a que la influencia del rapero en la mujer mencionada la está llevando a utilizar palabras que ella normalmente no usa y que él se ha dado cuenta a través de los gritos, lo que puede hacer referencia a que discuten mucho o, por otro lado, a que grita manteniendo relaciones con él. En ese sentido, el verso es muy ambiguo en inglés y cualquier persona puede interpretarlo de una forma u otra, por lo que he decidido también trasladar esta ambigüedad.

Tabla 8

Inglés	Castellano
Pipe her down when she want it, feel needed *In this bitch wildin' out like conceited* *Got her freestyling words that she's not used to using* *I know 'cause I heard through the screaming*	La callo porque quiere atención Se vuelve salvaje en mi habitación, Está empezando a hablar como yo, Lo sé por cómo me grita en cada rincón

Los siguientes versos en inglés se componen por 12A-10A-10B-9B con rima asonante, mientras que en castellano quedaría una composición 9A-8A-11B-10B con rima asonante en los dos primeros versos y consonante en los dos últimos. Los dos primeros versos hacen

[7] Según Urban Dictionary (s. f.), WordReference (s. f) y Cambridge Dictionary (s.f) significa «callar a alguien.

referencia a tener relaciones sexuales hasta que se cansen, por lo que he decidido traducirlo como «echemos dos rounds, sin dormir 'til we see the sun», porque si utilizaba el término «round» en inglés, debía acabar el siguiente verso con algo en inglés porque, si no, a la hora de rapearlo no iba a sonar bien. También, en el segundo verso he decidido cambiar el sentido de no ir a dormir hasta acabar por no ir a dormir hasta ver el amanecer porque, de hacerlo de otra manera, el verso quedaría descompensado con la estrofa porque sería demasiado largo y probablemente no rimaría con el verso anterior. En cuanto a los dos últimos versos, he interpretado que las relaciones son diferentes cuando tienes exclusividad con la persona; por eso dice que «es diferente cuando sabes que es tuya», por lo que he decidido traducirla siendo completamente fiel a la original. El último verso hace referencia a que lleva a la chica en coche, pero para que la traducción rimara, decidí cambiarlo un poco por «necesita un ride, vamo' a la suya», haciendo referencia a que van a la casa de ella.

Tabla 9

Inglés	Castellano
I'm trying to get one, maybe two, maybe three *If I don't go to sleep til we even* *It hit different when you know it's yours* *Need a ride and she hopping on board*	Baby, ven, echemos dos rounds, Sin dormir, *'til we see the sun*, Es diferente si sabes que es tuya, Necesita un ride, vamo' a la suya

La composición de los siguientes versos es 11A-10B-9C-10B, mientras que en castellano es 11A-10B-10C-11C. Es una estrofa que, en general, está traducida casi literalmente, a excepción del último verso; para empezar, no encontraba un equivalente en castellano para la expresión «closed mouths don't get fed», por lo que he traducido la expresión de forma bastante literal, aprovechando que la expresión también existe en castellano. Para trasladar el «you know», he decidido compensarlo al final del verso por «es tu sentencia», para que así también rime con el verso anterior.

Tabla 10

Inglés	Castellano
Naturally thick with the coconut oil *Trying to promise me that she don't bite* *I'm just truth and that bitch is the proof* *You know closed mouths don't get fed through the night*	Aceite de coco es su esencia real, Jura y perjura que no morderá, Soy la verdad y ella es la evidencia, Boca cerrada no come, es tu sentencia

La siguiente estrofa se compone de 7A-10A-10B-9A-5C, mientras que en castellano es 8A-9A-9B-11B-6C. Tiene un verso más porque el último se utiliza como puente para volver al estribillo. En cuanto a sentido, he conservado el mensaje original a excepción del primer verso, ya que si hubiera puesto «me hace ser temerario», quedaría algo más largo y una rima libre, por lo que la estrofa quedaría algo más descompensada y sería más complicado que fluyera con la melodía a la hora de rapearla. Asimismo, en el penúltimo verso he añadido el escenario de buscar la salida en un callejón para conservar la rima; sin embargo, se ha perdido un poco del sentido original. En cuanto a naturalidad, la estrofa suena bien en castellano; lo más destacable es la expresión «no ir muy bien», haciendo referencia a que el artista está afectado por algún estupefaciente o por el alcohol.

Tabla 11

Inglés	Castellano
Got me feeling so reckless *She tried to turn my hand into a necklace* *Got my phone and put in a direction* *On my way soon as I hit the exit* *'Cause I'm faded and...*	Me hace querer pecar, *Baby*, mi mano es tu collar, Ella pone su ubicación, Busco la salida en el callejón No voy muy bien y…

La siguiente estrofa es de la rapera Enchanting y está compuesta por 11A-10B-9C-10B con rima asonante, mientras que en castellano quedaría 11A-12B-9C-10C, manteniendo la rima asonante en los dos últimos versos. Para que quede natural en castellano, trasladar bien el

mensaje y que no quede muy largo, he utilizado el apócope en «paro'e», ya que es un recurso muy utilizado dentro del género. En cuanto a sentido, he pasado la expresión «red rover»[8], que significa llamar a alguien, a «tu puta me llama», también para compensar el «your bitch just came over». También he cambiado el sentido de «pull off the skirt», que sería bajar o quitarse la falda, por subirla, ya que quedaba más conciso y más natural en castellano. Por último, he decidido mantener la palabra «hot» en inglés para que quede más fluido y también mantener el estilo propio del género.

Tabla 12

Inglés	Castellano
Red rover, red rover, your bitch just came over *You smell that aroma, I cannot stop smoking* *I am who I wanna, pull off the skirt* *She a hot girl and she love my persona*	Tu puta me llama, se viene aquí Envuelta en humo, no paro'e fumar Soy quién quiera, súbete la falda Ella está *hot* y ama mi persona

La siguiente estrofa se compone de 10A-10B-10C-10D con rima asonante, mientras que en castellano es 11A-9B-10B-9C. El mensaje de esta estrofa es que la artista se está viendo con una mujer y se ven de forma casual; lo deja claro diciendo que no van a citas formales ni a sitios de lujo. En cuanto a sentido, he decidido dejar el referente cultural de Kim K (Kim Kardashian), ya que es una celebridad conocida mundialmente; a la hora de cantar, se debería pronunciar como Kim Key para que forme una rima asonante con el siguiente verso. También, para mantener la estructura de las sílabas, he decidido trasladar el «chicken wing plate» por «vamos al MacDo», refiriéndome a la cadena de comida rápida McDonald's. Por último, he cambiado el «tryna keep up» por «sigo por ella» para mantener la coherencia con el estribillo. En cuanto a naturalidad, he utilizado expresiones informales como «no le van las

[8] Según Urban Dictionary (s. f), esta expresión viene de un juego de niños que formado por dos equipos y uno de ellos grita «red rover, red rover, (nombre de un jugador)» y a continuación, la persona mencionada debe romper la cadena que ha hecho el otro equipo, si no lo consigue, el equipo se queda con el jugador. Si lo consigue, el jugador puede elegir a qué equipo quiere unirse, y ese equipo se queda con la parte de la cadena que se ha roto.

mujeres», en lugar de decir «no le gustan/atraen las mujeres»; «sigo por ella», que significa estar pendiente o seguir enamorado de alguien; o «paso de ellos».

Tabla 13

Inglés	Castellano
She don't like girls but tonight she's on it *Tryna keep up with her just like Kim K* *Chicken wing plate, we don't go out on dates* *Fuck what they say, I want you like today*	No le van las mujeres, soy la excepción, Sigo por ella como Kim K, Vamos al MacDo, pasamos de *dates,* Paso de ellos, te querré hoy

La siguiente estrofa se compone de 11A-11B-10C-10D, de rima libre, pero los cuatro versos contienen la sílaba /-eɪ/, lo que hace que suene cohesionado; en castellano, sin embargo, queda 10A-12B-11C-12D con rima libre, pero sin la misma cohesión del original. El mensaje de la estrofa es que Enchanting y la otra mujer están pasando un buen rato, pero la artista está pensando en otra mujer mientras que aquella con la que está se está enamorando. He decidido cambiar Wraith[9], que es un vehículo lujoso, por el Coupe para hacer referencia al estribillo que está a punto de llegar y, además, es una marca de vehículos más conocida en España. También he omitido la expresión «chew me out like some steak», que traducido literalmente sería «me mastica como un filete», por «me devora entera», que suena mucho más natural y conserva el sentido. En el siguiente verso, la artista pilla a la otra mujer mirándola, por lo que he decidido transmitir el mensaje de la forma más clara y concisa posible. En el penúltimo verso, he decidido ser aún más clara y suprimir «and your face» porque si no, quedaría muy largo. Por último, he interpretado que el último verso habla de mantener relaciones sexuales con la mujer que realmente quiere y, aprovechando que utiliza la metáfora del agua, he decidido hacer homenaje a un tema popular del trap español, llamado «Dracukeo», donde el cantante tiene un verso que dice «surfeo en el *pussy*, hago aquasplash». Es un recurso que varios artistas han utilizado en el trap y rap español, como el rapero Costa en su canción «Many Men», haciendo referencia al tema de 50 Cent.

Tabla 15

[9] Según Urban Dictionary (s. f) *wraith* es un coche lujoso.

Inglés	Castellano
She hop in the Wraith, chew me out like some steak *It's all in her eyes I caught her in a gaze* *I don't want her, I want you and your face* *Ride on that water I love all the wave*	Me devora entera dentro'el Coupe, Lo veo en sus ojos, ella me mira Paso de ella, te quiero a ti Surfeo en sus curvas, hago *aquasplash*

La última estrofa se compone de una estructura 12A-10A-8B-7B en inglés, mientras que en castellano quedaría una estructura 11A-11A-8A-4A. Es la estrofa más corta, ya que los últimos dos versos son repeticiones para introducir, nuevamente, el estribillo. Los dos primeros versos dejan claro que la artista puede irse con cualquier persona; sin embargo, elige estar con la mujer que quiere.

Tabla 16

Inglés	Castellano
Tryna keep up with you, let me step up my pace *I could fuck like any bitch in this place* *But I'm tryna meet up with you* *I'm tryna keep up with you*	Voy a mi ritmo pero sigo por ti, Me follaría a cualquiera de aquí, Pero quiero verte a ti, Sigo por ti

4. 3 Conclusiones del análisis

Una vez hecho el análisis de las traducciones, se puede observar un patrón claro: en la mayoría de versos, se ha priorizado el sentido, la cantabilidad y la naturalidad por encima del ritmo y la rima.

En muchos versos, ha sido imposible conseguir el mismo número exacto de rimas y esto es porque en castellano se utilizan frases más largas que en inglés; por lo tanto, para conseguir un resultado óptimo, he tenido que simplificar muchos versos y utilizar jerga inglesa porque de otra manera los versos quedarían muy largos. En cuanto a rima, sí que he conseguido mantenerla en muchos casos alterándola, pero en algún otro, no he podido mantenerla de ninguna manera porque, si no, sacrificaba el sentido o naturalidad del idioma meta, lo cual no podía permitir. En general, he decidido priorizar la cantabilidad, el sentido y la naturalidad porque son los tres principios indispensables para que la pieza traducida pueda parecer una pieza original en lugar de una traducción.

A la hora de trabajar los referentes culturales y los *rich points*, he decidido utilizar, en la mayoría de los casos, la universalización absoluta y la naturalización, con el objetivo de conseguir una canción hecha en España en lugar de en Estados Unidos. Por ejemplo, en la tabla número 3, he decidido sustituir FanDuel con Bet, haciendo referencia a Bet365, que es una de las aplicaciones de apuestas más utilizadas en España. Sin embargo, en muchos otros casos he decidido conservar el referente que se utilizaba en la canción original porque también se conocen aquí a pesar de no pertenecer a nuestra cultura, como las reiteradas referencias a Peter Parker y Mary Jane de la saga *Spiderman*. Igual que en muchos otros casos, he decidido conservar la jerga en inglés, ya que muchos artistas españoles también lo hacen.

Por último, haciendo referencia a la teoría de la recepción, he utilizado canciones de artistas como Kidd Keo, La Zowi o Natos y Waor a modo de textos paralelos, porque en varias canciones utilizan conceptos similares a los que utilizan Lil Xelly, Dizzy Wright y Enchanting. De esta forma, he conseguido que, si un oyente habitual de dicho género en España escucha o lee las traducciones, pueda tener una reacción positiva y cumplir con el horizonte de expectativas que propone Jauss en su estudio.

5. Conclusiones

El resultado de este trabajo ha cumplido con el objetivo principal que planteaba para este: demostrar que el género urbano estadounidense no difiere tanto del español. También, gracias a esto, he descubierto nuevos enfoques del mundo de la traducción que hasta ahora no había investigado, así como también he conseguido tener libertad creativa a pesar de estar siguiendo ciertos parámetros. A continuación, se sintetizan los principales hallazgos relacionados con los objetivos propuestos durante el estudio:

Como se ha visto tanto en el marco teórico como en el análisis, si se tiene como objetivo traducir una pieza siguiendo el Principio del Pentatlón de Low, se debe hacer una obra natural, que mantenga el sentido y mensaje del texto original y que se pueda cantar. Por lo tanto, la mayoría de los referentes culturales originales se han neutralizado, igual que los *rich points*.

Para tratar la jerga, se han mantenido varias palabras y expresiones inglesas en la traducción, así como también se han utilizado recursos comunes del género en España, como los apócopes, alisiones, síncopas, frases hechas y lenguaje vulgar. Cabe recalcar que utilizar palabras inglesas en español es común en dicho género, pero es un recurso que se debe utilizar, sobre todo, teniendo en cuenta el público de llegada y qué tipo de texto estamos traduciendo; no es lo mismo traducir la jerga de una canción de trap que traducir la jerga de una obra de teatro, libro o película. También, al no ser lenguaje formal, es complicado encontrar fuentes que corroboren el significado de una expresión informal como puede ser «red rover, red rover» o «choppa», por lo que, en ese sentido, he tenido que depender de fuentes no oficiales creadas por la comunidad para explicar el significado de este tipo de palabras o expresiones; sucede lo mismo a la hora de buscar referentes culturales del mundo del rap (como quién es T.I o el programa Wild'n'Out), ya que he tenido que recurrir a fuentes como Wikipedia o artículos blog.

También, el Principio de Pentatlón de Peter Low propone unas pautas muy claras a la hora de traducir una obra musical y ha sido una propuesta muy útil a la hora de hacer este trabajo. A pesar de haber omitido uno o dos principios en la mayoría de los casos (rima y ritmo), he conseguido una traducción completamente natural en castellano y que respeta el sentido y mensaje de la canción original. Esta propuesta se puede utilizar para traducir cualquier tipo

de canción, aunque a la hora de traducir otro género quizás hay que darle más importancia a otros principios. Por ejemplo, yo he decidido dar importancia a la cantabilidad, la naturalidad y el sentido antes que al ritmo y a la rima porque el trap es un género bastante flexible y, mientras se sigan las pautas que marca la base de la canción, mantener una rima perfecta o ser muy estricto con el ritmo no es necesario; cuenta más que suene natural que cualquier otro principio.

Asimismo, la teoría de la recepción tiene un papel importante a la hora de traducir cualquier obra. He decidido seguir los parámetros de Jauss, ya que uno de mis objetivos es cumplir con las expectativas del público español y, para conseguirlo, he tenido que tener en cuenta lo que este puede esperar de una canción de género urbano. Para conseguir un acercamiento con dicho público, he utilizado canciones españolas de dicho género a modo de textos paralelos; de esta forma, he logrado entender el contexto cultural y qué tipo de referencias usan los artistas españoles.

Por otro lado, a lo largo del trabajo, se ha visto que tanto la música urbana estadounidense como la española hablan, a grandes rasgos, sobre tres temas: sexo, drogas y muerte. Dentro de estos, es muy común hablar del manejo de armas, tráfico de drogas, pasión carnal, rupturas y desamores, traición, bandas y un largo etcétera. En cuanto a características lingüísticas, hemos observado que ambos utilizan lenguaje informal, expresiones vulgares y callejeras. También tienden a utilizar reducciones fonéticas como los apócopes (nada → na’ / going → gon’); sin embargo, en inglés es más común utilizar aféresis (because → ‘cause), mientras que en español es más común utilizar las síncopas (enamorado → enamorao’).

Para finalizar, en cuanto a características culturales, ambos utilizan temáticas similares, representan a un grupo social concreto, buscan romper las normativas sociales a través de su música, libre expresión, utilizan frases hechas y juegos de palabras de forma recurrente. Aun así, la cultura estadounidense ha tenido una gran influencia en la cultura española, ya que es muy común escuchar música española con anglicismos o incluso con títulos en inglés.

6. Anexo

Anexo 1. *Jane*, Lil Xelly

[Intro]
Now I'm not feelin' high, what the fuck you gonna do? (Posse)
Now I'm not feelin' high, what the fuck you gonna do?
Now I'm not feelin' high, what the fuck you gonna do?
Now I'm not feelin' high, what the fuck you gonna do?

[Chorus]
I'm feeling like Peter, in love with that Jane (Huh)
That bitch four-fever gon' open your brain (Yeah)
Got love for the money and love for the game
If I dropped today, they wouldn't love me the same (Yeah, yeah, yeah)

[Verse 1]
I be using that trap, I ain't using no bitch (Nah)
I got highball a zip, I don't need no bitch (Nah)
Niggas tipping on that TI shit (Shit)
Me and Joe we on GI shit
(*Without you here, I heard all the people*)
I need space, bitch I need my time
I'ma stand on business, every big ball man
I have .40 on me I don't need no .9
I'm trouble double in the trap like the Joker (*I can't imagine*)
I'm smacking FanDuel, I ain't fuckin' with poker
He said he was smoking, that nigga's not choking
He ran up on Xelly, got left in the open (*Without you here, I heard all the people*)
Yeah, it wasn't enough
I told you before, I got bitches enough
I know I took a trip with this shit on the bus (Shit on the bus)
I can't imagine (Shit on the bus, huh)

You wanted some za', but I'm gave him some hush (Yeah)
I'm counting them hundreds in Cartier, uh
[Bridge]
Yeah (Yeah), uh, yeah (Yeah)
I'm counting them hundreds in Cartier buffs
Yeah

[Chorus]
I'm feeling like Peter, in love with that Jane
That bitch four-fever gon' open your brain
If I die today, they won't treat me the same (Yeah)

[Verse 2]
I'm sipping on purple, I came with the posse
I get me a bag and I teach it pilates
She know I won't fuck her, I'm reading her body
I ain't being no teacher, go be somebody
Yeah (Yeah, yeah), I know who I am, I know what it is
It's like 6 a.m., I'm still rolling with you
I be up all night, I be searchin' a hit
I took me a trip, what them numbers like?
I can mix the Rick Owen with Number (N)ine
I done took me a choppa at summertime
'Bout to get a new chop with a nice sight
I'ma shine through the dark, I'm a night light
Make her suck on this dick like a Mike Ike
Got this dog on my hip, it's gon' bite, bite
Yeah, yeah (*Without you here*)

[Outro]
I heard all the people (Xrrtified Money, nigga, don't you ever forget)
Now I'm not feelin' high, what the fuck you gonna do? (Yeah, yeah)

I can't imagine, Xrrtified Money, nigga (Yeah, yeah, yeah, *without you here*)
I heard all the people
Now I'm not feelin' high, what the fuck you gonna do? (Nah, for real, for real, for real)
I can't imagine
Now I'm not feelin' high (Nah), what the fuck you gonna do?
Woo-woo, woo
Woo-woo, woo
Woo-woo
What team you guys reppin'?
I'm reppin' Posse shit, Purple Posse shit
Purple Posse shit

Anexo 2. *Keep Up*, Dizzy Wright y Enchanting

[Chorus: Dizzy Wright]
She got her hand on my suit
Now I'm tryna fuck in the Coupe
She's asking me if I like that
Told her you know that I do
The kids, they make sure you're leavin' and back to these hoes
I don't need nothing new
I could be leaving with two
But I'm tryna keep up with you
I'm tryna keep up with you
I'm tryna keep up with you
She got her hand in my suit
Now I'm tryna fuck in the Coupe
I'm tryna keep up with you
I'm tryna keep up with you
I could be leaving with two
But I'm tryna keep up with you

[Verse 1: Dizzy Wright]
Pipe her down when she want it, feel needed
In this bitch wildin' out like conceited

Got her freestyling words that she's not used to using
I know 'cause I heard through the screaming
I'm trying to get one, maybe two, maybe three
If I don't go to sleep til we even
It hit different when you know it's yours
Need a ride and she hopping on board
Naturally thick with the coconut oil
Trying to promise me that she don't bite
I'm just truth and that bitch is the proof
You know closed mouths don't get fed through the night
Got me feeling so reckless
She tried to turn my hand into a necklace
Got my phone and put in a direction
On my way soon as I hit the exit
'Cause I'm faded and...

[Chorus: Dizzy Wright]
She got her hand on my suit
Now I'm tryna fuck in the Coupe
She's asking me if I like that
Told her you know that I do
The kids, they make sure you're leavin' and back to these hoes
I don't need nothing new
I could be leaving with two
But I'm tryna keep up with you
I'm tryna keep up with you
I'm tryna keep up with you
She got her hand in my suit

Now I'm tryna fuck in the Coupe
I'm tryna keep up with you
I'm tryna keep up with you
I could be leaving with two
But I'm tryna keep up with you

[Verse 2: Enchanting]
Red rover, red rover, your bitch just came over
You smell that aroma, I cannot stop smoking
I am who I wanna, pull off the skirt
She a hot girl and she love my persona
She don't like girls but tonight she's on it
Tryna keep up with her just like Kim K
Chicken wing plate, we don't go out on dates
Fuck what they say, I want you like today
She hop in the Wraith, chew me out like some steak
Caught her in a gaze
I don't want her, I want you and their face
Ride on that water I love all the wave

Tryna keep up with you, let me step up my pace
I could fuck like any bitch in this place
But I'm tryna meet up with you
I'm tryna keep up with you
[Chorus: Dizzy Wright]
She got her hand on my suit
Now I'm tryna fuck in the Coupe
She's asking me if I like that
Told her you know that I do
The kids, they make sure you're leavin' and back to these hoes
I don't need nothing new
I could be leaving with two
But I'm tryna keep up with you

I'm tryna keep up with you
I'm tryna keep up with you
She got her hand in my suit
Now I'm tryna fuck in the Coupe
I'm tryna keep up with you
I'm tryna keep up with you
I could be leaving with two
But I'm tryna keep up with you

Anexo 3. Traducción de *Jane*

Ya no estoy *high*, ¿qué coño vas a hacer?
Gang (Gang)
Ya no estoy *high*, ¿qué coño vas a hacer?
Ya no estoy *high*, ¿qué coño vas a hacer?
Ya no estoy *high*, ¿qué coño vas a hacer?

Soy Peter enamorao' de esa Jane (Ajá)
Esa puta sí que va a jugar con tu *brain* (Yeah)
Amo el dinero y estoy por el juego
Si me piro hoy, no me querrán luego (Yeah, yeah, yeah)

Uso este trap, no quiero *bitches* (no),
tengo el whiskey, no quiero estrés (no)
Mucho chivato hay por ahí,
Joe y yo ready pa' morir

Without you here, I heard all the people

Quiero espacio, quiero tiempo, *hoe*
Estoy haciendo business como un ganador
Tengo una 47, no necesito glock

Mi trap es problemático como el Joker (¿lo ves?)
Le meto al Bet, puta, no juego al poker
Dijo que fumaba y que no se ahoga,
corrió hacia nosotros, era de coña (ooh)

Without you here, I heard all the people

No tenía na', puta, mira que ahora me sobra
Antes era pobre, mi vida era otra
¿No lo ves?
Querías hierba, yo puesto pa'l tema,
rodeao' de Cartier, conduciendo la Bema

Yeah (Yeah), uh, yeah (Yeah)
Rodeao' de Cartier, conduciendo la Bema.
Yeah

Soy Peter enamorao' de esa Jane (Ajá)
Esa puta te jugará con tu *brain* (Yeah)
Si me piro hoy, no me querrán luego

Ando con los míos, bebiendo *lean*,
tráeme dinero y te lo saco *clean*
yo no la quiero, no caigo en su juego,
yo no te enseño, aprende de cero

Yeah (Yeah, yeah), sé quién soy, sé lo que hay
Son las 6, aún estás por aquí,
toa' la noche despierto makin' a hit
Me fui por ahí, las cifras suben,
conjunto Armani con Pull&Bear
No me pesa el rifle en verano,

‘toy apunto de pillarme uno bacano,
Brillo en la oscuridad, soy una star,
se come un Halls y no quiere parar,
Cuidao’ con mis perros que te van a matar (-tar)

Escucho a la gente (Xtrrified *money, hoe*, no lo olvides)
Ahora no estoy *high*, ¿qué coño vas a hacer? (yeah, yeah)
¿No lo ves? Xtrrified money, hoe (Yeah, yeah, yeah, sin ti)
I heard all the people
Ahora no estoy *high*, ¿qué coño vas a hacer? (*for real*)
¿No lo ves?
Ahora no estoy *high*, ¿qué coño vas a hacer? (Nah), ¿qué coño vas a hacer?
Woo-woo, woo
Woo-woo, woo
Woo-woo
Con los míos, *sippin’ lean*
Sippin’ lean

Anexo 4. Traducción de *Keep Up*

Su mano en mi traje
La quiero dentro del Coupe
Me pregunta si me gusta
Baby, ya sabes que sí
Mi *crew* se asegura de que te vayas
de vuelta con esas hoes
No quiero na’ nuevo
Puedo irme con dos
Pero sigo por ti (por ti)
Sigo por ti
Sigo por ti
Su mano en mi traje
La quiero dentro’el Coupe
Sigo por ti
Sigo por ti
Puedo irme con dos
Pero sigo por ti

La callo porque quiere atención
Se vuelve salvaje en mi habitación,
Está empezando a hablar como yo,
Lo sé por cómo me grita en cada rincón,
Baby, ven, echemos dos rounds,
Sin dormir, *'til we see the sun*,
Es diferente si sabes que es tuya,
Necesita un ride, vamo' a la suya
Aceite de coco es su esencia real,
Jura y perjura que no morderá,
Soy la verdad y ella es la evidencia,
Boca cerrada no come, es tu sentencia
Me hace querer pecar,
Baby, mi mano es tu collar,
Ella pone su ubicación,
Busco la salida en el callejón
No voy muy bien y…
Su mano en mi traje

La quiero dentro'el Coupe
Me pregunta si me gusta
Baby, ya sabes que sí
Mi *crew* se asegura de que te vayas
Volver con esas *hoes,*
No quiero na' nuevo,
Puedo irme con dos
Pero sigo por ti (por ti)
Sigo por ti
Sigo por ti
Su mano en mi traje
La quiero dentro'el Coupe

Sigo por ti
Sigo por ti
Puedo irme con dos
Pero sigo por ti

Tu puta me llama, se viene aquí
Envuelta en humo, no paro'e fumar
Soy quién quiera, súbete la falda
Ella está *hot* y ama mi persona
No le van las mujeres, soy la excepción,
Sigo por ella como Kim K,
Vamos al MacDo, pasamos de *dates,*
Paso de ellos, te querré hoy
Me devora entera dentro'el Coupe,
Lo veo en sus ojos, ella me mira
Paso de ella, te quiero a ti
Surfeo en sus curvas, hago *aquasplash*
Voy a mi ritmo pero sigo por ti,
Podría follarme a cualquiera de aquí,
Pero quiero verte a ti,
Sigo por ti,

Su mano en mi traje,
La quiero dentro'el Coupe
Me pregunta si me gusta
Baby, ya sabes que sí
Mi *crew* hace que te vayas
Volver con esas *hoes*,
No quiero na' nuevo,
Puedo irme con dos
Pero sigo por ti (por ti)
Sigo por ti

Sigo por ti
Su mano en mi traje,
La quiero dentro'el Coupe
Sigo por ti
Sigo por ti
Puedo irme con dos,
Pero sigo por ti (por ti)

Bibliografía

Obras consultadas

AccedaCRIS (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria). (2022). TFG Daniela Álvarez Bordón. https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/117139/1/TFG%20Daniela%20%C3%81lvarez%20Bord%C3%B3n.pdf

Aixelá, J. F. (1999). Culture-specific items. Scribd. https://es.scribd.com/document/669559460/03-Aixela-Ch4-Culture-Specific-Items

AllMusic. (s. f.). Alternative rap. https://www.allmusic.com/style/alternative-rap-ma0000012203

Álvarez Bordón, D. (2022). Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Asensio, R. (s. f.). Referencias culturales. Universidad de Granada. https://www.ugr.es/~rasensio/docs/Referencias_culturales.pdf

Blake S., Guardian Recovery. (s. f.). What is lean and how is it made? https://www.guardianrecovery.com/es/addiction-treatment/what-is-lean-and-how-is-it-made/

Cervantes, Instituto. Nida, E. (1999). Lengua y cultura. https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/lengua_cultura/01_nida.pdf

Ces A., Fundació Fòrum. (s. f.). Purple drank. https://fundacioforum.com/purple-drank/

Coca L. , Los40. (2025, 15 de noviembre). Rosalía y cómo el lenguaje define las emociones en Lux, su último disco. https://los40.com/2025/11/15/rosalia-y-como-el-lenguaje-define-las-emociones-en-lux-su-ultimo-disco/

Domínguez Gamo, C. (2022). Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Salamanca. https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/159713/DominguezGamo_Carla_TFG.pdfGarc

ía Blanco, C. M. (2016). La teoría de la recepción en torno a la obra artística y su aplicación meta-teórica a través del análisis musical.

Genius. (s. f.). Dizzy Wright. https://genius.com/artists/Dizzy-wright

Genius. (s. f.). Lil Xelly. https://genius.com/artists/Lil-xelly

González J., Sopitas. (2020, 30 de diciembre). Entrevista a Benny Blanco. https://www.sopitas.com/musica/entrevista-benny-blanco-productor-justin-bieber-ed-sheeran-britney-spears/

Google Sites. (s. f.). Agapao. https://sites.google.com/site/griegonuevotestamento/home/lexico/griego/a/agapao

Grokipedia. (s. f.). DMV hip hop. https://grokipedia.com/page/dmv_hip_hop

Guzmán Pitarch, J. R. (1992). Las teorías de la recepción: Su concreción en la didáctica de la literatura. El Guiniguada.

Hans R. Jauss. (2013). La historia de la literatura como provocación (D. Ródenas de Moya, Pról.; J. Godo Costa & J. L. Gil Aristu, Trads.). Gredos. (Obra original publicada en 1970)

Jung, V., & von Freyhold, M. (2025). Song translation as a prime example of compensation and communicative dynamism at work – Rutter's Christmas carols in German translation. The Translator, 31(2), 175–196. https://doi.org/10.1080/13556509.2025.2491879

Low, P. (2005). The pentathlon approach to translating songs. En D. L. Gorlée (Ed.), Song and significance: Virtues and vices of vocal translation (pp. 185–212). Rodopi.

Martínez B.-González, R. (2009). Traducción y cultura. Universidad de Alcalá. https://ebuah.uah.es/xmlui/bitstream/handle/10017/19823/traduccion_martinezb-gonzalezr_Culturas_2009_N8.pdf

Parada Borda M., Rolling Stone España. (2024, 21 de junio). La Zowi: El trap es en donde veo más mi esencia. https://es.rollingstone.com/la-zowi-el-trap-es-en-donde-veo-mas-mi-esencia/

Plastic Magazine. (s. f.). La música urbana. https://plastic.es/la-musica-urbana/

Producciones Peligrosas. (s. f.). Evolución de la música urbana en España. https://produccionespeligrosas.es/evolucion-de-la-musica-urbana-en-espana/

Revolt TV. (2017, 1 de marzo). DMV documentary highlights why area's music scene still lacks proper recognition. https://www.revolt.tv/article/2017-03-01/24911/dmv-documentary-highlights-why-areas-music-scene-still-lacks-proper-recognition/

Sandel, T. L. (2015). Rich points. En K. Tracy, C. Ilie, & T. Sandel (Eds.), The International Encyclopedia of Language and Social Interaction. John Wiley & Sons. https://doi.org/10.1002/9781118611463/wbielsi167

Sandín J., Riunet (UPV). (2015). Documento académico. https://riunet.upv.es/server/api/core/bitstreams/0b723e18-280a-400e-9470-847fd936a392/content

Siempre Erreape. (2015, 9 de abril). Rap alternativo. https://siempreerreape.wordpress.com/2015/04/09/rap-alternativo/

Stacey R. , Red Bull. (2019, 6 de junio). Diferentes estilos de hip-hop: guía. https://www.redbull.com/es-es/diferentes-estilos-de-hip-hop-guia

TAI Y., Revista Sendebar. (2011). Artículo académico. https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendebar/article/view/350/382

Tonto Lektor. (2013, 1 de abril). La teoría de la recepción II. https://tontolektor.blogspot.com/2013/04/la-teoria-de-la-recepcion-ii.html

Volt.fm. (s. f.). DMV rap. https://volt.fm/genre/1774/dmv-rap