



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

**ANÁLISIS Y TRADUCCIÓN DE CANCIONES
CON VARIEDADES DEL INGLÉS AFRODESCENDIENTES**

Presentado por María J. Ramírez Pérez

Tutelado por Dra. Esther Fraile Vicente

Soria, 2024

RESUMEN

El propósito de este Trabajo Fin de Grado es analizar tres variedades lingüísticas procedentes del inglés y de la comunidad africana, además de observar cómo se comportan en la modalidad de la traducción de canciones. Para ello, el marco teórico parte del concepto de lenguas afrodescendientes, continúa introduciendo el origen y las características distintivas de los ingleses afroamericano, jamaicano y nigeriano, y termina exponiendo los métodos y técnicas de la traducción de dialectos y canciones. Las clasificaciones de características lingüísticas de esas tres variedades dialectales del inglés se aplican al análisis de un corpus compuesto por 20 canciones de dichas variedades. De este corpus, se seleccionan 3 canciones, una para cada tipo de inglés, se analiza y comenta una traducción que se ha encontrado en línea para cada una de ellas, señalando métodos y técnicas de traducción y, finalmente, se hace una propuesta de traducción propia, también para cada una de ellas, que intenta suplir las carencias de las traducciones de internet, así como conservar en mayor grado la esencia de las composiciones y de la cultura que asoma detrás de ellas.

Palabras clave: análisis, variedades lingüísticas afrodescendientes, traducción de dialectos, traducción de canciones, métodos y técnicas de traducción.

ABSTRACT

The aim of this Final Degree Project is to analyse three linguistic varieties from English and the African community, as well as to observe how they behave in the modality of song translation. To this end, the theoretical framework starts with the concept of Afro-descendant languages, continues by introducing the origin and distinctive features of Afro-American, Jamaican and Nigerian English, and ends with the methods and techniques of dialect and song translation. The classifications of linguistic features of these three dialectal varieties of English are applied to the analysis of a corpus of 20 songs of these varieties. From this corpus, 3 songs are selected, one for each type of English, a translation that has been found online for each of them is analysed and commented on, and finally, a proposal for a new translation is made, also for each of them, which attempts to make up for the shortcomings of internet translations, as well as to preserve to a greater degree the essence of the compositions and the culture that lies behind them.

Keywords: analysis, Afro-descendant language varieties, dialect translation, song translation, translation methods and techniques.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN	4
2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS	5
3. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO	6
4. MARCO TEÓRICO	7
4.1. Lenguas afrodescendientes	7
4.1.1. <i>African American English</i> : denominación y definición	8
A) Evolución del <i>African American English</i>	9
B) Características	11
4.1.2. Inglés de Jamaica. Evolución y características	14
A) Características sintácticas y semánticas	15
4.1.3. Inglés de Nigeria. Evolución y características	16
A) Características sintácticas y semánticas	17
4.2. Traducción de dialectos	19
4.3. Traducción de canciones	20
5. ANÁLISIS	22
5.1. Metodología del análisis	22
5.2. Análisis crítico de la traducción de canciones	24
Canción 1	24
Canción 2	27
Canción 3	31
6. CONCLUSIONES	34
7. BIBLIOGRAFÍA	36
8. ANEXOS	38

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

La investigación y la traducción de dialectos, en específico el African American English (AAE, por sus siglas en inglés), el inglés de Jamaica y el de Nigeria, nos permiten recorrer un viaje a través de las dificultades lingüísticas y culturales que distinguen a estos dialectos únicos derivados, en parte, del inglés. Estas variedades no aportan solo la riqueza histórica y cultural de sus respectivas comunidades, a su vez presentan retos a los traductores cuando se trata de obtener su autenticidad lingüística, expresiones idiomáticas y matices culturales en el proceso de traducción a otras lenguas.

La elección de explorar y traducir estos dialectos fue inspirada por el contacto que tuve en mi país de procedencia, la República Dominicana, con una comunidad que mantiene vivo un dialecto del inglés relacionado con los mencionados para el presente trabajo. La similitud que comparten el inglés de Samaná con el AAE, el jamaicano y el nigeriano se remonta al período de esclavitud de la raza negra y sus desplazamientos hacia otros lugares en busca de libertad. No obstante, debido a la escasa comunidad superviviente que practica el dialecto inglés de Samaná y su falta de obras y recursos lingüísticos, opté por estudiar y abordar dialectos similares.

Por otro lado, como ya he explicado, mediante el AAE, el inglés de Jamaica y el de Nigeria, tenemos la oportunidad de reconocer la importancia de conservar y entender la variedad lingüística y cultural de las sociedades que los hablan. Esto se debe a que estos dialectos, no solo han ido evolucionado con el tiempo como manifestaciones únicas de las comunidades afrodescendientes en diferentes contextos geográficos, sino que también han aportado al origen de una tradición oral y artística enriquecidas. Así pues, la traducción de estos dialectos se justifica como un acto de conservación cultural y como un ejercicio lingüístico. En efecto, El African American English, originado en la historia de la diáspora del pueblo africano por América, y los ingleses jamaicano y nigeriano, ambos moldeados por la herencia afrocaribeña, dan forma a poesía, música, narrativas y maneras de expresión únicas que merecen ser compartidas. De todos estos géneros textuales, en el presente estudio, valoraré y propondré traducciones de diversas canciones, lo que me dará la oportunidad de abordar la transposición de las expresiones culturales y lingüísticas concretas presentes en la música. La traducción de canciones con dialectos ofrece retos únicos y complejos como preservar la autenticidad cultural, además de que permite al traductor desarrollar habilidades específicas y al mismo tiempo que contribuye al conocimiento en el campo de la traducción intercultural.

2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

El principal objetivo de este trabajo es sugerir métodos y técnicas de traducción adecuadas para trasladar el *Black English* y otros dialectos afrodescendientes, como el inglés jamaicano y el inglés nigeriano, que conserven en la medida de lo posible su autenticidad lingüística y sus matices culturales.

Para lograr este objetivo principal, tendremos que alcanzar también los siguientes objetivos específicos:

- Documentarse sobre el origen, características y peculiaridades del *Black English*, y los ingleses jamaicano y nigeriano.
- Estudiar las peculiaridades lingüísticas de las canciones del corpus e identificar sus principales dificultades de traducción.
- Investigar las principales técnicas de traducción de dialectos y de canciones.
- Analizar de forma crítica la traducción de una selección de canciones del corpus representativas de los dialectos analizados y las técnicas de traducción que se usan para resolverlas.
- Sugerir propuestas de traducción alternativas de las canciones del corpus, prestando atención a sus rasgos dialectales.

Con la elaboración de este trabajo, cumpliremos las competencias generales (CB1, CB2, CB3, CB4, CB5 y CB6) y transversales (T1, T2 T3 y T4) del Grado de Traducción e Interpretación. También alcanzaremos competencias específicas, como las relacionadas con el conocimiento de las lenguas origen y meta (E1, E2, E3), pues estudiaremos rasgos lingüísticos (fónicos, sintácticos, semánticos) en inglés y los compararemos con los rasgos correspondientes en español. Las competencias que están más relacionadas con el objeto de este trabajo son la E4 y E5, que implican el análisis de variedades lingüísticas como los dialectos y las connotaciones que transmiten, así como otras competencias conectadas con su traducción, los problemas que causa, cómo resolverlos, qué técnicas de traducción se emplean y los errores que podemos encontrar o cometer en el proceso (E11, E12, E13, E14, E16, E19, E20). Además, desarrollamos las competencias E6, E10 y E17, que implican saber documentarse y gestionar la documentación para realizar un buen trabajo de investigación, y conocer el uso de las herramientas informáticas que nos ayudan a traducir. Las siguientes competencias (E7, E8, E9, E22) implican el manejo de los conocimientos culturales y temáticos acerca del mundo en general y de ámbitos particulares, que como traductores debemos conocer y transmitir adecuadamente en nuestro trabajo.

A continuación, se describe la metodología y el plan de trabajo llevados a cabo para la realización de este TFG.

3. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

El presente Trabajo Fin de Grado se adscribe a un estudio analítico descriptivo que se distribuye en dos partes principales, el marco teórico y la parte del análisis. La investigación se centra en variedades dialectales con influencias africanas e inglesas y su traducción en canciones. Las variedades dialectales en cuestión son tres: el inglés afroamericano, y los *creole* jamaicano y nigeriano.

El primer apartado del marco teórico tiene como fin la documentación sobre las características de estos tres dialectos. Se han consultado investigadores como: Mufwene (2022), Jones (2020), Mateo (1990) para el dialecto afroamericano; Otelemate (2006) y Patrik (1995) para el jamaicano; y Okeh (2018), Esizimitor y Egbokhare (s.f.) para el nigeriano. Además de estos autores, hemos leído páginas web y/o blogs dedicados a la preservación y expansión de estos dialectos, que hemos ido indicando a lo largo del presente trabajo.

En los dos apartados siguientes, investigamos la traducción de dialectos y canciones. Para la teoría sobre la traducción de dialectos, hemos accedido a investigaciones como Mayoral (2002), y Hatim y Mason (1997). Y, en cuanto a la traducción de canciones, hemos recurrido a Ramírez y Sánchez (2019), que a su vez resume las investigaciones de Franzon (2008) y Hurtado (2001) entre otras.

En cuanto a la parte más aplicada del TFG, llevamos a cabo un análisis crítico de las características dialectales y de la traducción de tres canciones pertenecientes a cada uno de los dialectos estudiados. La metodología específica de este análisis se detalla en el apartado 5.1.

Debido a la limitación de páginas de este tipo de trabajo, incluimos también tres anexos al final de este, que complementan y reflejan la labor de análisis y traducción que presentamos aquí, y que el lector puede considerar interesante consultar. Se trata, por un lado, del [Anexo I](#), que resume las *Características fonológicas, sintácticas y semánticas de los ingleses afroamericano, jamaicano y nigeriano* que han identificado los estudiosos de estos temas; por otro, del [Anexo II](#), que contiene el *Corpus en-es* con el análisis que hemos llevado a cabo de las características lingüísticas de las 20 canciones en las lenguas estudiadas y, por último, el [Anexo III](#), la *Sistematización personal de los principales rasgos fonológicos, sintácticos y semánticos* que hemos identificado en las veinte canciones del corpus.

La investigación termina con las conclusiones a que hemos llegado y la relación de las referencias bibliográficas que hemos consultado. Pasamos sin más a presentar la base teórica en que se sustenta el análisis práctico posterior.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. Lenguas afrodescendientes

Hemos elegido el término *afrodescendiente* para designar las lenguas que son objeto de este trabajo, porque creemos que es el más general y comprensivo. Nos referimos con él a las que hablan las personas descendientes de población africana, asentadas en territorio extranjero como consecuencia de la esclavitud¹:

Los pueblos, comunidades y personas afrodescendientes son las que descienden de mujeres y hombres africanos, víctimas del comercio de personas esclavizadas registrado sobre todo entre los siglos XVI y XIX, quienes lograron sobrevivir e integrarse en los lugares a los que fueron trasladados o a otros donde consiguieron escapar².

Hablamos del inglés afroamericano, los ingleses jamaicano y nigeriano, y otras lenguas criollas del inglés, que se desarrollaron merced a los contactos entre variedades no estándar del inglés de las colonias y lenguas africanas (Mufwene, 2022):

Most commonly, creoles have resulted from the interactions between speakers of nonstandard varieties of European languages and speakers of non-European languages. Creole languages include varieties that are based on French, such as Haitian Creole, Louisiana Creole, and Mauritian Creole; English, such as Gullah (on the Sea Islands of the southeastern United States), Jamaican Creole, Guyanese Creole, and Hawaiian Creole; and Portuguese, such as Papiamentu (in Aruba, Bonaire, and Curaçao) and Cape Verdean; and some have bases in multiple European languages, such as two creoles found in Suriname, Saramacca (based on English and heavily influenced by Portuguese) and Sranan (based on English and heavily influenced by Dutch). Papiamentu is thought to have also been heavily influenced by Spanish (Mufwene, 2022).

En este trabajo, nos centramos en el inglés afroamericano y los ingleses de Jamaica y Nigeria, que muestran coincidencias entre ellos. Tanto el inglés afroamericano como el inglés *creole* jamaicano contienen similitudes, y del mismo modo, el inglés de Nigeria comparte ciertos aspectos con este último, debido a que los descendientes de los esclavos que regresaron a su país de origen los llevaron consigo de vuelta a África:

Nigerian Pidgin, along with the various pidgin and creole languages of West Africa share similarities to the various dialects of English found in the Caribbean. Some of the returning descendants of slaves taken to the New World of West African origin brought back many words and phrases to West

¹ Información extraída de: <https://copred.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/5a1/ef4/6e7/5a1ef46e7d3d1979061907.pdf>

² Disponible en: <https://www.gob.mx/inpi/es/articulos/dia-mundial-de-la-cultura-africana-y-de-los-afrodescendientes-resistencia-un-relato-de-identidad?idiom=es>

Africa from the Jamaican Creole (also known as Jamaican Patois or simply Patois) and the other creole languages of the West Indies which are components of Nigerian Pidgin. The pronunciation and accents often differ a great deal, mainly due to the extremely heterogeneous mix of African languages present in the West Indies, but if written on paper or spoken slowly, the creole languages of West Africa are for the most part mutually intelligible with the creole languages of the Caribbean (Anderson, 2015)

Comenzaremos nuestra exposición contextualizando el origen y características de las lenguas afrodescendientes que aparecen en las canciones base de nuestro análisis, el inglés afroamericano, los ingleses jamaicano y nigeriano, con el objeto de conocer su esencia, para así llevar a cabo un estudio crítico y traducción mejores.

4.1.1. African American English: denominación y definición

Se pueden encontrar numerosos estudios que denotan el interés lingüístico e histórico del *African American English* (Labov, 1968; Fasold and Wolfram, 1972; Legum et al, 1972, en Jones, 2020: 9). Sin embargo, al investigar sobre esta lengua, se descubre, en primer lugar, lo difícil que es encontrar un término adecuado para nombrarla. Nos hemos topado con gran diversidad de denominaciones, como *Black English*, *African American English*, *African American Vernacular English* o *Ebonics* que resucitan la manera menos ofensiva o controvertida de dirigirse a esta lengua, junto a nombres con connotaciones más negativas, como *negro dialect*, *nonstandard negro English*, *Black talk*, *Blaccent*, o *Blackcent* (Nordquist, 2019).

En la actualidad, se prefiere usar *African American English (AAE)* en lugar de *Black English*, en cuanto que el inglés de los afroamericanos es una realidad compleja, un continuo de variedades que van del habla más corriente o estándar (que prácticamente no se diferencia del habla formal de los blancos y otros estadounidenses), hasta la variedad más vernácula o no corriente. Para referirse a esta última variante, Labov (1972, en Nordquist, 2019) acuñó *Black English vernacular*, que se conoce en la actualidad como *African American Vernacular English (AAVE)*, denominación más reciente de este término y la más usada entre los lingüistas (Nordquist, 2019). El adjetivo *vernacular*, por tanto, designa una lengua no estándar, nativa de una región o país, distinta de otra más literaria o cultural, que aparece en el habla cotidiana más que en forma escrita³ y que es una lengua materna que no se aprende o se impone como segunda lengua.

Desde el presente trabajo, siguiendo el ejemplo de Jones (2020: 9), se usará *African American English (AAE)* o inglés afroamericano (IA), debido a que es la denominación más conocida, tanto por los profesionales como por un público lego. Lo

³ Disponible en: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/vernacular>

entendemos como una variante lingüística del inglés estadounidense estándar hablada por la comunidad afroamericana (Mufwene, 2001: 21).

A) Evolución del *African American English*

La cuestión de la formación y la evolución del AAE es un tema en el que tampoco se ha llegado a una conclusión unánime. Esto se puede apreciar en la cantidad de teorías y partidarios de ella que Jones (2020) resume:

The exact origin of the variety remains unknown, and there is still no consensus on whether it is basically 'English' derived from that of white Southerners [(the so-called Anglicist and neo-Anglicist hypotheses (Kurath, 1949; McDavid and McDavid, 1951; Montgomery et al., 1993; Montgomery and Fuller, 1996; Mufwene, 1996; Poplack, 2000; Poplack and Tagliamonte, 2001)), fundamentally not English [the Creole Origin hypothesis (Dillard, 1973; Rickford, 1998; Stewart, 1967)], or something entirely different altogether, outside of the English-or-Creole paradigm [the Substratist (Wolfram, 2003; Wolfram and Thomas, 2008) and Ecological (Mufwene et al., 2001) approaches] (Jones, 2020: 9).

Por tanto, como podemos observar, existen varias teorías diferentes sobre la formación de este dialecto, aunque predominan dos de ellas: que es una variante adaptada del inglés que se oía en las plantaciones o que se trata de una lengua criolla independiente, distinta del inglés, aunque basada en el mismo, que surgió del contacto entre el inglés y diversas lenguas de África Occidental:

- Por un lado, el *Afro American English* comparte gran parte de su gramática y fonología con el inglés británico no estándar de los primeros colonizadores del sur de los Estados Unidos, especialmente con el inglés sudestadounidense antiguo. No obstante, la segregación racial supuso un impulso adicional para el desarrollo del AAE, y vivir en comunidades segregadas a lo largo del tiempo ha incrementado cada vez más su divergencia con el inglés estadounidense estándar (McWhorter 1997:9- 10, en Mufwene, 2001: 26).
- Por otro lado, el AAE también comparte numerosas características estructurales, de pronunciación y vocabulario con diversas lenguas de África Occidental y con formas de inglés criollo de origen africano habladas en todo el mundo (Mufwene, 2001: 29; Bailey, 2001: 55).

Por nuestra limitación de espacio, no es este el lugar de desarrollar estas teorías a fondo, pero nuestra impresión, que coincide con la de Rubba (1997) y Del Olmo (2015: 19-20), es que podría tratarse de teorías complementarias y no excluyentes.

En lo que parecen ponerse de acuerdo Jones (2020: 10) y Mateo (1990: 97), entre otros autores, es en que el AAE se originó a partir del contacto entre los esclavos africanos y sus amos o colonos ingleses en las plantaciones ubicadas al sur de EE. UU. En este

punto, se desarrolló un sistema de comunicación conocido como lengua *pidgin*⁴ que más tarde dio lugar a un *criollo*, una lengua con vocabulario y gramática propios, que es la lengua madre de una comunidad.

Por otro lado, se han podido observar grandes variaciones en el habla de los africanos que fueron llevados por primera vez a la América colonial. Probablemente, en su viaje desde la costa occidental africana hasta la costa norteamericana, se desarrollaron y siguieron floreciendo lenguas criollas con léxico inglés, y algunos de los africanos que fueron traídos a la América colonial estuvieron expuestos a esas lenguas criollas (Wolfram, 2002 en Nordquist, 2019).

Además, este criollo resultó en disparidades no solo por la variedad regional, étnica y socioeconómica de los hablantes, sino también por el movimiento de población negra denominado la Gran Migración, que tuvo lugar entre 1916 y 1970 (Jones, 2020: 7). Este fue uno de los factores principales que contribuyó a transformar y expandir el AAE, especialmente por el oeste de Estados Unidos, y fue responsable de la aparición de diferentes dialectos, acentos y variedades lingüísticas en este territorio (Muftah, 2022: 21).

De este modo, el criollo se mezcló con el inglés dando lugar al AAE, un reflejo de la diversidad e historia de la comunidad afroamericana en EE UU. La fonología, la gramática y el vocabulario de esta lengua son únicos y se han convencionalizado, lo cual quiere decir que se utilizan y comprenden por la comunidad de hablantes en general. A la vez se constata que ciertos acentos y palabras del AAE varían de Nueva York a Nueva Orleans o Chicago, tal y como sucede en cualquier variante geográfica de un dialecto.

El debate sobre el estatus del inglés afroamericano, que comenzó en 1996, sigue abierto en la actualidad (Zang, 2020):

- Muchas instituciones y personas lo siguen considerando como una variación rota y gramaticalmente incorrecta del inglés estándar, que repercute negativamente en la calidad de la educación, los medios de vida y las carreras de los negros en Estados Unidos⁵:

Unlike most white immigrants to urban centers, who eventually adopted local dialects, Blacks generally remained isolated in impoverished ghettos and as a result, retained their dialect. This physical isolation contributed to linguistic isolation and the maintenance of A

⁴ «2. m. Ling. Lengua mixta, creada sobre la base de una lengua determinada y con la aportación de numerosos elementos de otra u otras, que usan especialmente en enclaves comerciales hablantes de diferentes idiomas para relacionarse entre sí» (RAE, 2024).

⁵ En la actualidad, muchos negros en Estados Unidos sufren discriminación por su forma de hablar; muchos hablantes de AAVE recurren al cambio de código para cambiar activamente su forma de hablar a diferentes grupos. Para algunos es una forma de progresar en profesiones predominantemente blancas, pero para otros es un medio de supervivencia contra la brutalidad policial y las violentas repercusiones del racismo sistémico (Zang, 2020).

frican American vernacular English (AAVE). *The retention of unique linguistic forms, racism, and educational apartheid have since led to numerous misconceptions of this dialect* (Baugh, 1999 en Nordquist, 2019).

- Algunos académicos sostienen que su proximidad al inglés estándar lo convierte en un dialecto del inglés, mientras que los que lo consideran una lengua independiente señalan las implicaciones sociales de subordinar el AAE de tal manera, y citan como justificación de su postura su estructura gramatical y léxico únicos. Así, para sus hablantes:

El AAE se compone de expresiones coloquiales familiares que reconfortan y son amigables. El AAVE se siente como el pecho de tu madre contra la parte de atrás de tu cabeza cuando te recoge el pelo en una trenza, en la cancha de baloncesto o compartiendo un rato con amigos. El AAVE es un rostro de la comunicación en la vida afroamericana, en constante evolución, íntimo y unificador⁶.

Sistematizamos, a continuación, las principales características del *African American English* en todos los niveles lingüísticos, que lo distinguen del inglés estándar y que son representativas de su unicidad.

B) Características

El AAE es una variedad lingüística que alberga complejidad (Mateo, 1990: 97) y se caracteriza por tener rasgos distintivos en todos los niveles lingüísticos. Este dialecto está compuesto por dos componentes, el inglés general, que es similar a la gramática de otros dialectos americanos, y el afroamericano. Según Labov (1972, en Nordquist, 2019) los dos componentes del inglés afroamericano no están estrechamente integrados entre sí, pero tampoco son completamente independientes. El inglés general es una lengua mucho más completa e independiente sintáctica, morfológica y fonológicamente, mientras que el componente afroamericano no es una gramática completa, sino un subconjunto de formas gramaticales y léxicas que se utilizan en combinación con gran parte, pero no todo, el inventario gramatical del inglés general. Esta mezcla permite a los hablantes del AAE formar oraciones inexistentes en otros dialectos del inglés y muchas veces marcadas por una semántica especializada, que se emplea sobre todo en interacciones sociales concretas.

Con todo, consideramos más interesante para el propósito traductológico de este trabajo centrarnos especialmente en los rasgos que diferencian el inglés afroamericano del inglés estándar⁷:

- Aspectos fonológicos presentes en lenguas criollas y dialectos de otras poblaciones de África Occidental.

⁶ Justine Stephens en <https://es.babbel.com/es/magazine/aave>

⁷ Información obtenida de: https://es.wikipedia.org/wiki/Ing%C3%A9s_afroestadounidense_vern%C3%A1culo#cite_ref-9

- Un uso distintivo del tiempo y el aspecto verbales, pues marcar el tiempo verbal es opcional. Muchas veces, dejan el verbo en presente y añaden un adverbio o adverbial, de forma que la idea de pasado reside ahí y no en el verbo (*Mary go last week*). En cambio, hay que señalar el aspecto verbal, se ha de marcar si la acción es progresiva o no: *We ain't listening to you* y *Ain't kidding, fellow* muestran una acción pasada y presente, ambas continuas, que se oponen a la acción momentánea (presente o pasada) de *We ain't listen to you*.
- El empleo de la doble negación (concordancia negativa).
- Un vocabulario distintivo.

A continuación, se expondrá una selección de las principales características peculiares de este dialecto en diferentes niveles lingüísticos, a través de investigaciones realizadas por diferentes autores. Los niveles fonológico y sintáctico se expondrán a través de Mateo (1990: 98-101). La autora exhibe algunos rasgos fonéticos a los cuales añadiremos información que procede del trabajo de Sidnell (s.f.). En cuanto a los rasgos sintácticos, Mateo (1990: 98-101) los explica por medio de fragmentos pertenecientes a la novela del escritor negro norteamericano Chester Himes *If He Hollers Let Him Go*. Completamos sus ideas con las de Del Olmo (2015: 29-34) que se basa a su vez en Labov (1972), Dillard (1973), McArthur (2003) y Harper (2008). Por lo que respecta a los rasgos léxicos, seguimos a Green (2002: 12-19), que explica tres formas en las que se presenta el léxico del AAE, y que a su vez se apoya en investigaciones como Major (1994), Smitherman (1994), Dillard (1977) y Folb (2002). Por último, se tomará en cuenta también la publicación de Sidnell (s.f.) para reflejar los africanismos presentes en el AAE.

Por cuestiones de espacio, mostramos las clasificaciones completas de estas características fonológicas, sintácticas y semánticas del inglés afroamericano en el [Anexo I](#), presentamos aquí una selección de las características morfosintácticas que hemos encontrado en nuestro corpus de canciones con mayor frecuencia y las acompañamos de ejemplos del mismo (los indicamos con 2 números, el de la canción y el del verso en el que se encuentran). En los casos en los que no hemos encontrado ejemplos propios, ofrecemos los de Mateo (1990: 98).

Citamos primero las múltiples características que presenta el AAE para las formas y tiempos verbales, después seguimos con las de las otras categorías gramaticales y luego con las que afectan a estructuras mayores que la palabra:

Rasgo	Explicación	Ejemplos
Omisión de sujeto y auxiliar	Es muy frecuente dejar la oración sin especificar el tiempo y sin un sujeto. A veces, junto al sujeto se omite el verbo auxiliar.	<i>Made me an Angel on Angel Dust, what?</i> (6.112) <i>Just thinking of a way and when to get the brother.</i> (2.21)

Pasado	Puede expresarse sin una desinencia, acompañado de un adverbial de tiempo. did con verbos estáticos, been	<i>Reality struck, I seen the white car crash.</i> (6.57)
Pasado Perfecto	done	<i>You niggas mad cause I done came and crept up back up on the scene.</i> (5.24) <i>Ahh shit, you done fucked up now.</i> (9.4)
Futuro simple	would	<i>I would go there tomorrow (will)</i>
Futuro intencional (going to)	ma	<i>I be in the streets, nigga, I stand ten toes</i> (8.25) <i>Fuck being the side nigga, I'ma be the main course</i> (8.19)
Cópula cero	Ausencia del verbo to be, como verbo principal (<i>zero copula</i>) o auxiliar. Indica una acción más neutra.	<i>Me So Horny.</i> (3.24) <i>You niggas mad cause I done came and crept up back up on the scene.</i> (5.24)
No concordancia	<i>Am</i> puede ir junto a pronombres que no son de 1ª persona singular. <i>is</i> y <i>-s</i> aparecen con pronombres diferentes de la 3ª persona singular. Se encuentran formas como <i>you was, we was</i> . La acción es más enfática.	<i>Stick up kids is out to tax.</i> (2.1) <i>And I talk 'til my daddy say.</i> (4.2)
No conjugación	No se conjuga el verbo to be. La acción es más duradera.	<i>Any little thing a nigga think that he be doin' (Ooh-ooh).</i> (7.8) <i>Niggas be hatin', I'm rich, it's all about the cream, homie.</i> (8.11)
Plural	dem Si el sustantivo va acompañado de una expresión que conlleve ya plural, permanecerá en singular, pero si no hay ninguna marca de plural cerca, adoptará el morfema -s.	<i>Me and my dogs, we was bussin' out them bandos.</i> (8.22) <i>Count out them hunnids, then we throw it in the mattress.</i> (8.23)
Pronombres sujeto como objeto y al contrario.	El uso de los pronombres no tiene una regularización en este dialecto.	Me So Horny. (3.24)
Preposiciones	Las mismas que el inglés general, pero varía su distribución en las oraciones	Up out ya seats, make your body sway. (1.14) <i>Stand on its own feet, get you out your seat.</i> (3.65)
Doble (o múltiple) negación	Para enfatizar. Probablemente procede del West African Pidgin English	Ain't no peace treaty, just piecin' BGs up to pre-approve. (6.36) <i>It ain't nothin' but a Compton thang.</i> (6.48)

No inversión preguntas	Se suele mantener el orden sintáctico declarativo, omiten el auxiliar <i>do</i> y no hacen la inversión. Lo único que marca una interrogación es la entonación.	<i>It wasn't me she was foolin' 'cause she knew what was she was doin'.</i> (8.15)
Confusión entre afirmativa e interrogativa		

Tabla 1. Rasgos sintácticos del AAE (elaboración propia).

4.1.2. Inglés de Jamaica. Evolución y características

En Jamaica, el surgimiento de su inglés criollo fue similar al del inglés afroamericano. En la actualidad, el dialecto inglés criollo de Jamaica se caracteriza por poseer una drástica diferencia entre sus propias variedades dialectales. Según Patrick (2004):

Social stratification in Jamaica is crucial to understanding the extreme variability of contemporary Jamaican speech. The complex linguistic situation may be related to an equally intricate web of social relations, using the model of the creole continuum. The inapplicability of classic diglossia to Jamaica (Ferguson 1959, 1991) motivated DeCamp to invent the (post) creole continuum model: "There is no sharp cleavage between Creole and standard [but] a linguistic continuum, a continuous spectrum of speech varieties, ranging from 'broken language' to the educated standard" (DeCamp 1971: 350), i.e. from basilect to acrolect (Patrick, 2004: 2).

En ese *post-creole continuum* se puede encontrar: el *acrolecto*, la variedad dialectal más prestigiosa y empleada a nivel formal similar al inglés estándar (*It's my book. I didn't eat any*), el *mesolecto*, la variedad empleada en lo cotidiano (*Iz me buk. A in nyam non*), y el *basilecto*, la variedad más informal con notorias influencias africanas (*A fi mi buk dat. Mi na bin nyam non*) (Schiffman, s.f.). Por lo tanto, dentro de los dialectos del inglés jamaicano se dan dos extremos, Otelamate (2006: 124) los denomina *Jamaican English* y *Jamaican Creole*. El primero sería el *acrolecto*, mientras que el *mesolecto* y el *basilecto* corresponderían al *creole* de Jamaica. Desde el punto de vista de la traducción, es más interesante estudiar el *mesolecto* y el *basilecto*, porque son las variedades más diferenciadas del inglés estándar, y por lo tanto las que más desafío presentan a la hora de traducir.

A continuación, se expondrán brevemente las singularidades más propias del inglés *creole* de Jamaica que lo diferencian del inglés afroamericano, en lo que a su fonología, gramática y léxico se refiere. Para ello, se hará uso de distintas investigaciones de tal modo que el plano fonológico contará con el estudio de Otelemate (2006: 126-130), el plano gramatical se expondrá a través de estudios como el de Winford (1985: 588-624), Patrick (1995: 227-264) y Hodges (2023), y el plano léxico mediante las aportaciones de una

página web especializada⁸. Seguimos el mismo orden de presentación que con el AAE y, de nuevo, mostramos las clasificaciones de los investigadores en el [Anexo I](#), y mostramos aquí la selección particular de los rasgos del inglés jamaicano que hemos encontrado en las canciones, con ejemplos de nuestro corpus.

A) Características sintácticas y semánticas

El creole jamaicano contiene una gramática más simple que la del inglés estándar, ya que cuenta con menos tiempos verbales y no incluye artículos ni formas plurales (Hodges, 2023). Los verbos no se flexionan, es decir, no cambian de acuerdo con el número, persona y tiempo, sino que se marcan con verbos auxiliares o partículas y se guían del contexto. Cuando no encontramos un ejemplo en nuestras canciones, los que citamos proceden del blog dedicado a este dialecto que ya hemos citado antes:

Rasgo	Explicación	Ejemplos
<i>a</i>	«Ser» Acciones continuas	<i>Everyday a mi life blessed like Sunday. (14.31)</i> <i>The bitch would a sick so bring her to the vet. (13.19)</i> <i>If mi a tek your man, mi a keep that. (13.10)</i>
<i>did</i>	Pasado	<i>One time did siddung ina class and we bored. (10.15)</i>
<i>done</i> <i>don</i>	Pasado perfecto	<i>Cah yuh done know yuh destiny. (15.12)</i> <i>Mi don taak (I have not talked).</i>
Contracciones	Son frecuentes	<i>Gyal, don't sweat it, don't get agitate, jus gwaan rotate. (15.25) gwaan= go on</i> <i>Cyaa bawl inna life man. (10.1) Inna= in the</i> <i>And now yuh waan draw card, seh mi jus cyaan perform. (12.32) waan= want to</i>
Verbos seriales	Suele emplearse un verbo al principio de la oración para enfatizarlo.	<i>Then Oli say do road and mi gwaan wid di road. (6.16)</i> <i>That mean say a no your own den. (13.30)</i>
<i>fi</i>	Obligación o sugerencia Posesión Complemento del infinitivo: for, to	<i>Ih fi dwii (He should do it).</i> <i>Dat a fi mi book (That's my book).</i> <i>Mi thank God fi di journey, di earnings a jus fi di plus (Yeah). (10.11)</i> <i>And say me fi tell you me story (Yeah). (10.26)</i>
<i>dem</i> <i>nuff (many),</i>	Plural: se añaden antes o después de la palabra O incluyen un número al inicio de la frase	<i>Plate dem (equivale al inglés plates).</i> <i>Ten bwoy (Ten boys).</i> <i>'Nuff money spent 'pon mi body (Wojj). (14.11)</i>

⁸ Disponible en: <https://www.jumieka.com/vokiabileri.html#piipl>

		<i>An 'nuff man ah dead over me. (14.12)</i>
Pronombres, posesivos y determinantes tienen formas alternativas	<i>I, my, mine → Mi</i> <i>You → Yuh</i> <i>Your/yours → unuh</i> <i>They → dem</i> <i>Their/theirs → fidem</i> <i>The → di</i> <i>That → dati</i>	<i>When mi leaving, mi see di gyal a cry, cry, cry. (12.45)</i> <i>Yuh done know it from di start. (12.3)</i> <i>Gyal, free up unuh mind cah nobody cyaan dis, yo' man won't let it. (15.30)</i> <i>Koffee hottin' up di temperature, fi dem see. (11.11)</i>
<i>nuh</i> <i>nah</i> <i>no</i>	No + verbo/ sustantivo Doble negativa	<i>Nuh mix up, mi nuh friendly, suh move. (14.16)</i> <i>Mi talk, mi talk, and mi nuh response. (14.28)</i> <i>Mi no fight over man, no. (13.36)</i> <i>I and I nuh have no time fi no kissing and charm. (12.36)</i>

Tabla 2. Rasgos sintácticos del inglés jamaicano (elaboración propia).

4.1.3. Inglés de Nigeria. Evolución y características.

Según Okeh (2018), en el siglo XVII, misioneros y comerciantes europeos, principalmente portugueses, fueron a diferentes sitios como: Sierra Leona, Camerún, Nigeria, etc, con el fin de encontrar nuevos mercados, materias primas y expandir su religión. Al no tener una lengua en común, tuvieron la necesidad de crear una cuya base principal era la lengua europea. En el caso de Nigeria, su base principal era el portugués, sin embargo, tras la retirada de los portugueses llegaron los holandeses, más tarde los franceses y, por último, los ingleses en 1650 con el objetivo de reinar sobre el comercio. A partir de 1700, el interés de los ingleses no fue solo comercial, sino que se empezaron a involucrar en la religión, la educación e impusieron un enfoque colonial hacia Nigeria. Con todos estos cambios, el panorama lingüístico cambió la influencia portuguesa por la inglesa, de este modo, hacia 1900, el inglés nigeriano o *Naija* o *Naijá* ya era la *lingua franca* (Esizimotor y Egbokhare, s.f.).

En la actualidad, Nigeria es una comunidad multilingüe con grupos étnicos como el igbo, yoruba, hausa, edo, etc. Cada grupo contiene su propia lengua, sin embargo, el *Naijá* es la *lingua franca* más relevante y usada en todo el país. Se estima que 5 millones de personas la usan como primera lengua y más de 75 millones como segunda lengua en Nigeria y en comunidades nigerianas alrededor del mundo. Este dialecto denominado en ocasiones como *pidgin english* o *broken english* no deja de ser considerado como útil a la hora de realizar campañas de información, programas de comunicación, música popular y religiosa o transacciones comerciales cotidianas (Esizimotor y Egbokhare, s.f.). No obstante, a pesar de su popularidad, el *Naijá* (*Nigerian Pidgin*) no ha derrocado al inglés

estándar (*Nigerian English*) como la lengua oficial del país. En efecto, este *pidgin* nigeriano se usa principalmente en conversaciones informales y no tiene estatus de lengua oficial, pues el inglés estándar de Nigeria domina en los contextos oficiales, como la política, la educación, la ciencia y los medios, y se adquiere a través de la educación formal.

Los investigadores se preguntan si el *Naijá* es una lengua *pidgin* o criolla. En este sentido, Farclas (1996: 2) afirma que los hablantes saltan de una variedad a otra según la situación, pues el *pidgin* nigeriano puede ser un *pidgin* en las variedades basilectales, puede llegar a convertirse en un lenguaje criollo en las variedades mesolectales y, a su vez, puede llegar a mostrar el fenómeno de la descriollización mediante las variedades dialectales del acrolecto nigeriano:

For instance, for a yoruba market woman whose use of Nigerian Pidgin is restricted to business transactions, the language is a pidgin in the true sense of the word. For her children who use Nigerian Pidgin with their igbo playmates in the market, the language is depidginizing or creolizing. For the Nembe man who speaks Nigerian Pidgin with his Ibibio wife, and especially for his children, who speak Nigerian Pidgin with their parents and each other, the language is not a pidgin at all, but a creole. For the child from an elite Port Harcourt family who grows up speaking Nigerian Pidgin, but who hears Nigerian Standard English at home (on formal occasions), at school and on the radio and television, Nigerian Pidgin is in all probability a decreolized speech form (Farclas, 1996: 2).

Al igual que los dialectos del inglés jamaicano, el inglés estándar de Nigeria es similar al inglés estándar. Por lo tanto, en el presente estudio se abordará aquel dialecto más alejado a esa variedad, ya que presenta un mayor reto para traducir. Así, a continuación, mostramos de manera concisa las características lingüísticas del basilecto nigeriano o *Naijá* a nivel fonológico, gramatical y léxico, basadas en la información obtenida de Esizimitor y Egbokhare (s.f.). Mostramos una selección de las que hemos encontrado con nuestros ejemplos y remitimos al [Anexo I](#), para encontrar una información más amplia.

A) Características sintácticas y semánticas

El *Naijá* también comparte rasgos gramaticales similares a los de muchas lenguas nigerianas indígenas (hausa, igbo, y yoruba) y significativamente diferentes de los del inglés. Por ejemplo, este dialecto carece de la construcción de palabras por flexión como en el inglés y otras lenguas europeas. Además, carece de la formación de marcadores temporales a través de desinencias como las inglesas *-s*, *-ed* y *-ing*, que se añaden a los verbos para marcar el tiempo y el aspecto. En su lugar, el *Naijá* emplea marcadores

separados, similares a los que identificamos en el inglés de Jamaica. Por otro lado, se dan procesos de creación léxica como la composición, la reduplicación y la derivación cero⁹:

Rasgo	Explicación	Ejemplos
<i>dey</i>	Verbo ser, continuo	<i>No dey try me.</i> (17.19) <i>Nothing to discuss, o, 'cause I dey win by default.</i> (20.5) <i>Omo mind as you dey talk, o, I put my life into my job.</i> (20.9)
<i>be</i>	Futuro, no conjugación	<i>I be old man, no go dey call me "Gen Z".</i> (18.22) <i>Make nobody try stress me, I no be JJC.</i> (18.43)
<i>go</i> (irá/deberá) <i>fit</i> (puede/podría) <i>fo</i> (habría/debería)	Verbos modales	<i>We go dey okay.</i> (16.22) <i>You go hear am for paper, Them go call am prostitution.</i> (17. 4 y 5) <i>Tell me wetin you fi do.</i> (17.32) <i>No oh, dem no fit kill my vibe (No, no).</i> (19.5)
Verbos seriales	En una sola oración, existen varios verbos seguidos sin conjunciones.	<i>Make nobody try stress me, I no be JJC.</i> (18.43)
<i>no</i> <i>nor</i>	Negación	<i>If the vibe no pure, on my way out.</i> (18. 2) <i>Me nor frightened.</i> (16.8)
<i>na</i>	Marcador enfático	<i>Na craze you dey find.</i> (16.25) <i>E don cast, last last, na everybody go chop breakfast.</i> (20.1)
<i>dem</i>	Plural	<i>The men dem outside, we no dey house.</i> (18.4)
Dobles sujetos		<i>The man he is happy.</i>
Pronombres objeto como sujeto		<i>Me no fighting.</i> (16.4)
Derivación cero	La palabra cambia de función o se convierte en otra palabra sin cambiar su forma escrita. Afecta a palabras procedentes del inglés y otras lenguas nigerianas.	<i>Baz</i> es «fumar» como verbo, «cigarrillo» como sustantivo.
Composición	Combinar dos o más palabras para formar una nueva. Se puede dar con palabras del inglés y otras lenguas nigerianas	<i>akara-wuman</i> - del yoruba y el inglés, («mujer que fríe y vende pasteles de judías»).
Reduplicación	Repetir la misma palabra o parte de esta para formar una	<i>Loke, loke.</i> (16.24) <i>E don cast, last last, na everybody go chop</i>

⁹ Extraído de: <https://www.oed.com/discover/introduction-to-nigerian-english/?tl=true> y https://en.wikipedia.org/wiki/Nigerian_Pidgin

	nueva.	<i>breakfast.</i> (20.1) <i>Don't have your time now now.</i> (16.13)
--	--------	---

Tabla 3. Rasgos sintácticos y semánticos del inglés nigeriano (elaboración propia).

A continuación, recopilamos lo que los investigadores han concluido sobre métodos y técnicas de traducción de las variedades lingüísticas y los textos musicales.

4.2. Traducción de dialectos

La traducción de la variación lingüística es un tema sumamente estudiado y debatido dentro de los estudios de traducción. Esto es debido a la dificultad que supone, ya que mantener y reproducir el mensaje que alberga la variación del texto origen en el texto meta es un reto para los traductores (Mayoral, 2002: 326). Para profundizar en este aspecto de la traducción, se usará la investigación de Mayoral (2002), puesto que recoge estudios de autores como Halliday (1978), Crystal y Davy (1969/1990), Hatim y Mason (1990) y Mayoral (1999), entre otros.

A través de la propuesta de Hatim y Mason (1990), se puede observar que, dentro de la variación lingüística (tipos de lenguas según las características del usuario) categorizan los dialectos en: geográficos, temporales, sociales o sociolectos, estándar e idiolecto. De todos ellos, tenemos que decidir de qué tipo son las lenguas que analizamos en este trabajo. Creemos que serían dialectos geográficos, sociales o idiolectos de grupo, por lo que los describimos a continuación y sistematizamos las posibilidades de traducción que han sugerido los estudiosos del tema:

- El dialecto geográfico lo causa la procedencia del hablante, no solo de país sino también de región y hábitat. Traductores e intérpretes deben ser conscientes de las implicaciones semánticas de la opción que elijan:
 - Traducir el dialecto a la lengua estándar hace perder el efecto especial del TO.
 - La traducción de dialecto por dialecto corre el riesgo de provocar efectos no deseados (consideración baja de algunas variedades) (Hatim y Mason, 1990: 41).
 - El método democrático, por el que se reúnen palabras de todos los dialectos presentes, conduce a una lengua que nadie habla y todo el mundo rechaza (Nida, 1975: 129-31).
 - Es preferible una traducción en la forma popular de la lengua (intermedia entre los usos técnico y vulgar). No usar las formas de habla relacionadas con usos bajos como la redacción vulgar, ni tampoco las formas relacionadas exclusivamente con la élite culta (Nida, 1975: 129-31).
- El dialecto social hace referencia a los factores que distinguen los diferentes grupos sociales que forman una comunidad lingüística como la edad, el sexo, la etnia, la religión, la educación y la ideología. Responden a la estratificación social de la comunidad (Hatim y Mason, 1990: 42). Existen dialectos socioculturales a los que les asigna posiciones sociales altas y bajas (el inglés negro norteamericano se usa cuando

lo que se persigue es la solidaridad) (Nida, 1996: 28). Plantean al traductor problemas de comprensión, implicaciones ideológicas, políticas, sociales.

- El idiolecto es el conjunto de rasgos propios de la forma de hablar de un individuo con respecto al lenguaje estándar. Hatim y Mason (1997: 98) vinculan esta variación con el nivel de formalidad y a su vez lo dividen en idiolectos funcionales (se dirigen a un grupo), e idiolectos no funcionales (orientados a la persona). Nos interesan especialmente los idiolectos dirigidos a un grupo, como ya hemos indicado. Para la traducción del idiolecto se puede optar por neutralizarlo o reflejar el idiolecto del texto origen en el texto meta a través de marcadores léxicos, fonéticos, sintácticos.

Lo primero que tenemos que decidir a la hora de enfrentarnos a la traducción de dialectos es el método o estrategia general de traducción que vamos a seguir. Nosotros hemos decidido acercarnos a la cultura meta (*domesticación*), en lugar de primar la *extranjerización* (conservar los valores originales) (Venuti, 1995: 20, en Ríos y Gallardo, 2014: 168). Cuando es imposible la equivalencia, como podría ser nuestro caso, vamos a seguir las indicaciones de Mayoral (1990: 40) que sugiere caracterizar el dialecto original mediante la introducción de elementos marcados o *marcadores* (fonéticos, léxicos, sintácticos o una combinación de los mismos) que sean fácilmente reconocibles por el lector. El autor (Mayoral, 1999: 157) nos advierte de que es más difícil intentar reproducir los rasgos fonéticos, para los que se necesita una facultad especial; conservar los rasgos gramaticales es lo menos eficaz entre el inglés y el español, pues es probable que el receptor no esté familiarizado con los rasgos gramaticales de una lengua no propia; por lo tanto, lo más fácil es trabajar con marcadores léxicos, por ejemplo, compensando dialecto por registro (coloquial), como también nosotros vamos a hacer, pues nos esforzaremos por ajustar el significado y connotaciones léxicas de las expresiones que traduzcamos, en aras de una traducción comunicativa¹⁰.

4.3. Traducción de canciones

La música es una de las artes más antiguas y universales que ha ido evolucionando a lo largo de la historia de la humanidad. A través de este arte, los seres humanos son capaces de expresar creatividad, emociones, ideas, además de compartir experiencias sociales y culturales. Mediante la investigación de Ramírez y Sánchez (2019) se expondrá de manera concisa la evolución de la traducción musical, así como sus técnicas y estrategias.

En primer lugar, la traducción de canciones se encuadra dentro de la traducción subordinada, debido a que «se encuentra sometida a restricciones de espacio/tiempo o a las propias de la lengua oral, por encontrarse las señales verbales en conjunción con otras

¹⁰ Como ejemplo del uso de elementos léxicos, Mayoral (1990: 42) menciona «manito. ándele y chingada» para reflejar el español de Méjico, o «oh, la la!» para identificar a un hablante francés.

señales como las imágenes o la música» (Mayoral, 1986: 15, en Ramírez y Sánchez, 2019: 165).

La traducción de canciones tuvo su origen con el género musical de la ópera y, desde sus inicios, se basó en dos conceptos: el *logocentrismo* y el *musicocentrismo* (Gorleé, 2005, en Ramírez y Sánchez, 2019:165). En el logocentrismo prima el contenido lírico ante la composición musical, mientras que en el musicocentrismo ocurre lo contrario. En relación con esto, dentro de la traducción de canciones, existen diferentes modalidades a la hora de enfrentarse a la traducción de la letra. Ramírez y Sánchez (2019: 166) exponen la siguiente tipología de Franzon (2008):

- La letra se deja sin traducir: se mantiene la lírica de la canción para preservar elementos perceptibles en la versión original como el rango vocal, timbre de voz del cantante o rimas.
- La letra se considera entidad independiente: la letra se traduce con el fin de mantener el mensaje original, por lo que su función es comunicativa. Esta traducción se opone a la traducción con música o «adaptación». Es propia de recopilatorios de letras, de páginas web de canciones traducidas por aficionados, e incluso de productos audiovisuales donde se subtitula la traducción de la canción.
- Letra subordinada a la música: en esta técnica, prima la composición musical sobre la letra, por ello se adapta o se crea una nueva letra para la música y así se transmite al oyente la misma emoción que la pieza original.
- Música subordinada a la letra: para llevar a cabo esta modalidad, se modifica ligeramente la parte musical para que quede subordinada a la letra.
- Traducción funcional: esta técnica implica la traducción de la letra de forma que mantenga el significado de la letra original y respete ciertos elementos fundamentales de la parte musical para facilitar la interpretación vocal de la canción.
- Versiones bilingües: se refiere a canciones que alternan entre dos idiomas. Esto se debe a la globalización industrial musical.

De todas ellas, nosotros vamos a primar la segunda, la traducción de la letra como entidad independiente de la música y la traduciremos de manera comunicativa para mantener el mensaje original.

Por último, Ramírez y Sánchez (2019: 166) exponen las técnicas de traducción que llevan a cabo los traductores musicales:

- Estrategias métricas: técnicas y métodos usados para preservar la estructura métrica de la versión original de la letra de una canción en el idioma meta.
- Estrategias de traducción: mediante la propuesta de Hurtado (2001: 259), se muestran técnicas de traducción de las canciones como las siguientes:

Estrategias de traducción de letras	Descripción
Adaptación	Técnica por la cual se reemplaza un elemento cultural por otro, propio de la cultura receptora. Lo más importante es el significado del mensaje y no las palabras que lo conforman.

Préstamo	Se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual.
Compensación	La pérdida de significado o efecto estilístico en una parte o en la totalidad del verso original se restituye en otra parte o en la totalidad del verso meta.
Explicitación, amplificación, ampliación	Se le da información al oyente meta para hacer explícito algo que está implícito en la canción original.
Modulación	Cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento con respecto a algún elemento de la canción original.
Omisión o elisión	Supresión de elementos de información presentes en la canción original.
Reducción	Simplificación de la información contenida en los versos de la canción original en la traducción meta.
Traducción libre	Traducción que respeta el sentido del texto, pero no sigue fielmente la morfología, sintaxis y significación de la canción original.
Traducción literal	Traducción consistente en la reconversión de los elementos lingüísticos de la canción original, palabra por palabra, sintagma por sintagma o verso por verso de la morfología, la sintaxis y el significado original.
Transposición	Cambio de categoría gramatical en el verso de la canción.
Transcreación	Reescritura creativa.

Tabla 4. Técnicas de traducción de canciones. Hurtado (2001: 259).

Veremos cuáles de ellas se van a usar con más frecuencia en la traducción de las canciones de nuestro corpus. Suponemos que los aficionados optarán por traducciones literales o más o menos libres, respetando el sentido del texto, pero no siguiendo al pie de la letra los rasgos morfosintácticos y semánticos del original. Por nuestra parte, suponemos que tendremos que recurrir en ocasiones a técnicas más indirectas, como la modulación, la compensación, la amplificación o la transcreación, para compensar pérdidas semánticas y hacer más clara la versión meta.

Reflejamos ahora los resultados del análisis que hemos llevado a cabo de las traducciones que hemos encontrado para tres de las canciones del corpus, una por cada variedad lingüística que hemos estudiado, análisis que tiene el objetivo de observar cómo se han enfrentado los traductores a la traducción de estas lenguas.

5. ANÁLISIS

5.1. Metodología del análisis

A continuación, detallamos cómo llevamos a cabo la búsqueda de las canciones que hemos elegido para analizar y traducir, además de las fases que hemos seguido para elaborar tanto el análisis crítico, como aquellas para abordar las traducciones propias.

El primer paso se dio a través del buscador *Google*, usando técnicas de búsqueda, para concretar el tipo de canciones que se querían encontrar. Estas búsquedas se realizaron tanto en español como en inglés, para tener un abanico de posibilidades más amplio. Ejemplo de ellas son *songs African American English lexicon, dancehall music, Jamaican music, Nigerian music, Afrobeats from Nigeria*. De este modo, dimos con canciones que contuviesen suficiente carga de términos para analizar.

Aparte de la búsqueda en *Google*, escogimos canciones por conocimiento propio, que sabíamos contenían peculiaridades lingüísticas, además de la carga de valores culturales que transmiten tanto sus intérpretes como sus letras. De hecho, de las 20 canciones del corpus, las tres elegidas para traducir tratan situaciones personales de los autores.

Para acoger todas las canciones elegidas, se elaboró un corpus denominado *Corpus canciones en-es* con los siguientes apartados: «Título», «Cantante», «Año», «Información» y «Url». Además de esto, se organizaron por la procedencia del dialecto: AAE, jamaicano y nigeriano. Una vez que elegimos las canciones, efectuamos un análisis de sus rasgos más característicos, que ya hemos expuesto en el presente trabajo. Recogemos este corpus de canciones y su análisis en el [«Anexo II. Corpus de canciones en-es»](#). Fuimos resaltando en rojo las palabras que pensamos que podían ser ejemplo de las variedades lingüísticas que estudiamos, y las marcamos con comentarios que nombran cada rasgo que encontramos. Por último, creamos otro archivo en el que resumimos los rasgos principales de cada variedad lingüística, los que más se repiten en cada canción. Lo denominamos [«Anexo III. Sistematización de rasgos principales canciones»](#).

En cuanto al análisis crítico de la traducción de las canciones, por el espacio con que contamos, tuvimos que elegir tres canciones del corpus (una de cada dialecto). El sistema de elección no se llevó a cabo al azar, pues como ya se habían analizado las canciones, las tres elegidas se escogieron en base a la carga terminológica y cultural presente en ellas, así como a la existencia de una traducción ajena a la nuestra. De este modo, para hallar esa traducción, iniciamos búsquedas en *Google* con el título de las canciones seguido de la palabra clave «traducida al español». Por último, para abordar las traducciones, se siguieron las siguientes fases de traducción: lectura del TO, documentación, traducción a la vista, revisión.

Presentamos estas canciones a continuación, en el primer cuadro mostramos la canción original y la traducción que criticamos (Traducción 1), en el segundo cuadro, presentamos nuestra propuesta de traducción (Traducción 2), y la acompañamos de comentarios que explican y justifican las opciones y técnicas traslativas que hemos elegido.

5.2 Análisis crítico de la traducción de canciones

Canción 1

Título: *Die Young*

Año: 2018

Cantante: Roddy Rich

Información: esta canción la interpreta el rapero afroamericano Roddy Rich. La letra muestra la realidad de la vida en las calles y los problemas que enfrentan los jóvenes que viven en barrios conflictivos, por lo que contiene mucho vocabulario relacionado con la vida en los suburbios.

Canción original Roddy Ricch - Die Young Lyrics Genius Lyrics	Traducción 1 https://www.musixmatch.com/es/letras/Roddy-Ricch/Die-Young/traduccion/espanol
<p>1 I ain't tryna die young, so I gotta ride with one 2 Stood ten toes down in my Balenciaga, ayy 3 He ran down on a nigga, that's a shotta, shotta 4 Cold-hearted nigga, with the blocka-blocka 5 Gotta keep it on me, I don't wanna die young 6 I rather be judged by twelve, than carried by six 7 How am I gon' post bail? Just look at my wrist 8 Tell me, why the legends always gotta die quick? 9 When I'm in traffic gotta slide with the beam on me 10 'Cause I keep 'bout ten racks bussin' out the jeans on me 11 Niggas be hatin', I'm rich, it's all about the cream, homie 12 If I ever get caught lackin', they gon' slide 13 Ever since I got the Rollie, I ain't got the time 14 Flawless diamonds, niggas can't never block the shine 15 They know I'm ballin' in the city like DeRozan 16 Gotta keep my niggas 'round me, I can't do the wrong friends 17 I was knockin' down walls, now they closin' in 18 Hopped off the porch, and then I hopped inside the Porshe, ay 19 Fuck being the side nigga, I'ma be the main course 20 Whipped the Rolls like a young nigga made for it 21 Tryna get my bag, I had to go and make it happen 22 Me and my dogs, we was bussin' out them bandos 23 Count out them hunnids, then we throw it in the mattress</p>	<p>1 No voy a intentar morir joven, así que tengo que irme con uno. 2 Detuve diez dedos bajos en mi Balenciaga ayy 3 Corrió hacia abajo en un nigga, eso es un shotta, shotta 4 Negro de corazón frío que está mojado, blocka 5 Tengo que seguir haciéndolo, no quiero morir joven. 6 Prefiero ser juzgado por doce, que llevado por seis 7 ¿Cómo voy a pagar la fianza? Solo mira mi muñeca 8 Dime, ¿por qué las leyendas siempre tienen que morir rápido? 9 Cuando estoy en el tráfico tengo que deslizarse con la viga sobre mí 10 Porque sigo sobre diez bastidores atormentándome en los vaqueros 11 Negros están odiando, soy rico y eso es todo sobre la crema, homie 12 Si alguna vez me atrapa la falta, se van a deslizar. 13 Desde que obtuve el Rollie, no tengo tiempo. 14 Diamantes impecables, niggas nunca pueden bloquear el brillo. 15 Saben que estoy jugando en la ciudad como DeRozan. 16 Tengo que mantener a mis niggas a mi alrededor, no puedo hacer los amigos equivocados 17 Estaba derribando muros, ahora se están acercando. 18 Salté del porche, y luego salté dentro del Porsche, sí 19 Joder, siendo el lado negro, soy la corte principal. 20 Batió los Rolls como un joven negro hecho para ello 21 Trata de conseguir mi bolso, tuve que irme y hacerlo realidad 22 Yo y mis perros, estábamos sacándolos bandos 23 Cuéntalos y luego los tiramos en el colchón.</p>

24 <i>Wrap it in plastic, and throw it in the attic</i>	24 Envuélvelo en plástico y arrójalos en el ático.
25 <i>I be in the streets, nigga, I stand ten toes</i>	25 Estaré en las calles nigga, me paro diez dedos.
26 <i>Any nigga in my situation would've been fold</i>	26 Cualquier nigga en mi situación hubiera sido doble
27 <i>We was trappin' out the basement, made it back tenfold</i>	27 Estábamos saliendo del sótano, volviendo diez veces atrás.
28 <i>Gotta stay out the way, that's why I'm always behind the tint for</i>	28 Tengo que estar fuera del camino, por eso siempre estoy en eso, diez veces
29 <i>We was fightin' fed cases, 'member I was 2 and 0</i>	29 Estábamos luchando contra los casos alimentados, recuerda que yo tenía 2 y 0
30 <i>Nigga was fightin' depression, sippin' syrup, I was movin' slow</i>	30 Nigga estaba luchando contra la presión, bebiendo jarabe, me movía lentamente
31 <i>I was down below, but still, I always kept my head up</i>	31 Estaba abajo, pero aún así, siempre mantenía la cabeza en alto.
32 <i>Nigga gotta get my bread up, I don't wanna die young</i>	32 Nigga tiene que recoger mi pan/lo mío, no quiero morir joven

Esta primera traducción procede de *Musixmatch*, un portal de música dedicado a tratar datos musicales y que además permite el acceso a colaboradores para la traducción o aportación de información en distintas canciones. Observamos en la traducción que se ha seguido la estrategia de la *traducción literal*. Desde el verso uno se denota esta estrategia, pues *I gotta ride with one* ha sido traducido como «tengo que irme con uno», cuando el cantante se refiere a llevar una pistola. Del mismo modo, el verso nueve *gotta slide with the beam on*, se traduce como «tengo que deslizarse con la viga sobre mí», cuando otra vez se hace referencia a una pistola. Igualmente, los versos 10-12, 19, 22, 23 y 28 no tienen sentido, al ser demasiado literales. Además, se pueden encontrar términos reduplicativos sin traducir como *nigga*, *shotta*, *blocka*, o palabras como *homie*, así como faltas de ortografía en el verso dos, pues se observa: «dies» en vez de «diez». A continuación, mostramos nuestra propuesta de traducción, junto con unas observaciones que detallan los errores de la traducción 1 anterior y matizan algunos de sus términos:

Traducción 2	Observaciones
1 No quiero/ querría morir joven, así que tengo que andar con una (pistola o arma).	* Error : tengo que irme con uno
2 Siempre con mis Balenciaga ayy.	* Error : diez dedos bajos <i>Stood ten toes down</i>
3 Él mató a un negro, eso es un gánster, gánster.	* Nigga sin traducir <i>Ran down on a nigga</i> = mató a un negro, <i>Shotta</i> = gánster
4 Un Negro de corazón frío/ sin sentimientos/ con la pistola.	<i>Blocka</i> = pistola * Cold-hearted nigga = negro de corazón frío que está mojado
5 Tengo que seguir haciéndolo, no quiero morir joven.	
6 Prefiero ser juzgado por doce, que llevado por seis.	
7 ¿Cómo pagaré la fianza? Solo mira mi muñeca.	
8 Dime, ¿por qué las leyendas siempre tienen que morir rápido/pronto?	
9 Cuando estoy en el coche tengo que llevar la pistola conmigo.	* Errores : cuando estoy en el tráfico, tengo que deslizarse con la viga sobre mí <i>traffic</i> = coche, <i>beam</i> = pistola

10 Porque tengo unos diez mil dólares que me sobresalen de los pantalones.	*Errores: bastidores, atormentándome <i>Racks</i> = dólares, <i>bussing out</i> = sobresalir
11 Los negros me odian, soy rico por todo el dinero que tengo.	*Error: la crema * <i>Be hatin´</i> = no conjugación, <i>cream</i> = dinero, <i>metáfora</i>
12 Si alguna vez me atrapan sin arma, vendrán a por mi/ me matarán.	*Error: me atrapa la falta, se van a deslizar <i>Get caught lackin´</i> = coger sin arma, <i>Slide</i> = matar
13 Desde que obtuve el Rollie, no tengo tiempo.	
14 Diamantes impecables, los negros (negratos) nunca podrán tapar el brillo.	* <i>niggas</i> sin traducir
15 Saben que controlo/lidero/mando en la ciudad como DeRozan/Gasol en la cancha.	*Error: jugando <i>Ballin´ in the city</i> = controlo, lidero, mando *Referencia cultural, adaptarla
16 Tengo que mantener a mis negros conmigo, no puedo hacer malos amigos.	
17 Yo estaba en quiebra/ bancarrota, ahora me rodean.	*Cambio total de interpretación: Estaba derribando muros, ahora se están acercando
18 Salí del porche, y después me monté en el Porsche, sí.	*Errores: salté <i>Hopped off/ inside</i>
19 A la mierda ser un segundón, voy a ser el jefe.	*Error: el lado negro, la corte principal <i>The side nigga</i> = segundón, <i>the main course</i> = jefe
20 Vendí droga como un joven negro/negrato nacido para ello.	*Error: batió los Rolls <i>Whipped the Rolls</i> = vendí droga
21 Tratando de hacer dinero, tenía que hacerlo realidad.	*Error: trata de conseguir mi bolso, traducción demasiado literal. <i>Get my bag</i> = hacer dinero
22 Yo y mis perros/grupo/amigos, nos movíamos en esas casas abandonadas.	*Error: sacando los bandos <i>Bussin´ out them bandos</i>
23 Contamos los billetes de 100, luego los tiramos al colchón.	<i>Hunnids</i> no lo traduce = billetes de 100
24 Envuélvelos en plástico y tíralos en el ático.	
25 Estoy en la calle, negro, con los pies sobre la tierra.	*Error: me paro diez dedos * <i>I stand ten toes</i> = con los pies en la tierra, idiom
26 Cualquier otro negro en mi situación, se hubiese echado atrás.	*Error: hubiera sido doble <i>Be fold</i> = echarse atrás
27 Vendíamos droga fuera del sótano, lo hacíamos diez veces mejor.	*Errores: saliendo del sótano, volviendo diez veces atrás <i>Trappin´ out</i> = vender droga, <i>made it back tenfold</i> = hacer lo diez veces mejor
28 Tengo que estar fuera del camino, por eso siempre me mantengo en la sombra/oculto.	*Error: siempre estoy en eso diez veces <i>Be behind the tint for</i> = mantenerse a la sombra/ oculto
29 Nos enfrentamos a casos federales, recuerdo haber ganado 2 a 0.	*Error, traducción literal: los casos alimentados, yo tenía 2 y 0 <i>Fed cases</i> = caso federales
30 Estaba luchando contra la depresión, bebiendo codeína, me movía lentamente/ apenas me movía.	*Error: bebiendo jarabe <i>Sippin´ syrup</i> = bebiendo codeína
31 Estaba abajo/ en el abismo, pero aún así, siempre mantenía la cabeza en alto.	<i>Get my bread up</i> = ganarme el pan
32 Tuve que recoger mi pan/ ganarme el pan/ la vida, no quiero/ quería morir joven.	

Para elaborar esta traducción, accedimos a recursos en línea como el diccionario de *slang*: [Urban Dictionary: Hydro Homies](#), ya que, como habíamos comentado anteriormente, esta canción contiene mucha jerga relacionada con la vida de la calle. En

nuestra propuesta, tratamos de corregir los principales errores de traducción guiándonos del contexto de la canción:

- Por ejemplo, en el segundo verso el artista usa la expresión *ten toes down* que hace referencia a ser fanático de algo. No obstante, el traductor no supo trasladar esta idea y lo tradujo como «Detuve diez dedos bajos en mi Balenciaga». En su lugar, hemos hecho uso de la técnica de *reducción* y hemos optado por traducir el verso como «siempre con mis Balenciaga».
- Otra expresión que no supo captar está en el verso doce, *get caught lackin*, pues lo tradujo como «me atrapa la falta». *Get caught lackin* hace referencia a pillar a alguien con la guardia baja, y debido al contexto de la canción, hemos decidido traducirlo como «me atrapan sin arma».
- En el mismo verso, la palabra *slide* en este contexto no significa deslizarse, sino que hace referencia a que algunas personas irán a por él con malas intenciones, por ello optamos por traducirlo «vendrán a por mí/ me matarán».
- En el verso cuatro, el traductor emplea la técnica de *ampliación* entre otras, pues el adjetivo *cold-hearted nigga* lo tradujo como «negro de corazón frío que está mojado». En nuestra propuesta para este verso, hemos empleado la técnica de *traducción literal* «negro de corazón frío» o *modulación* «negro sin sentimientos».
- En la misma línea, la palabra *blocka* está sin traducir, mientras que en nuestra propuesta optamos por traducirla como «pistola».
- Más adelante, en el verso nueve, el traductor comete un sin sentido, pues el verbo *slide* lo tradujo como «deslizarse» y *beam* como «viga». Son significados válidos, pero no en este contexto, ya que el artista relata que tiene que llevar una pistola incluso andando en coche. Por ello, nuestra propuesta es «Cuando estoy en el coche tengo que llevar la pistola conmigo».
- En el siguiente verso, ocurre otro sin sentido con la traducción «porque sigo sobre diez bastidores atormentándome en los vaqueros», cuando el artista indica que tiene tanto dinero (diez mil) en los pantalones que se le sale. Por ello, nuestra propuesta es «Porque tengo unos diez mil dólares que me sobresalen de los pantalones».
- En el verso quince, la expresión *ballin' in the city* se traduce como «jugando en la ciudad», cuando en verdad el cantante hace referencia a que «controla, lidera» la ciudad. Aparte, hemos usado la técnica de *adaptación* cambiando el nombre del jugador DeRozan por el jugador Gasol, para que el público meta sepa captar el juego de palabras.

Canción 2

Título: *Toast*

Año: 2018

Cantante: Koffe

Información: esta canción la interpreta la cantante jamaicana Koffe. A través de ella, envía un mensaje de agradecimiento por todas las bendiciones que Dios le ha dado y comparte su experiencia para llegar al éxito.

Canción original Koffee – Toast Lyrics Genius Lyrics	Traducción 1 Traducción de la letra de Toast de Koffee al Español Musixmatch
<p>1 Cyaa bawl inna life man 2 Gwaan wid it, mi gwaan wid it 3 Yo lzy, are you kidding me? 4 Toast (Yeah, yeah) 5 Say we a come in wid a force (Yeah) 6 Blessings we a reap pon we course inna handful 7 We nuh rise and boast 8 Yeah, we give thanks like we need it the most 9 We haffi give thanks like we really supposed to, be thankful 10 Blessings all pon mi life and 11 Mi thank God fi di journey, di earnings a jus fi di plus (Yeah) 12 Gratitude is a must (Yeah) 13 Mi see blessings fall by mi right hand 14 Buss a toast fi di friends weh tek off heavy load 15 One time did siddung ina class and we bored 16 Then Oli say do road and mi gwaan wid di road 17 Third form, mi say mek mi try a ting 18 And you know it formed out to be a fire ting 19 Now a pon stage wid Chronixx I a sing 20 Yeah you zimme, all Diggy soon gi di I a ring 21 Like "Hello Proto", him seh "Had to shout you 22 Saw you post a spectacular photo 23 Keep it burning, yes, that's the motto 24 If me deh bout, I pass through you show, too" 25 Jah shower blessings upon a me 26 And say me fi tell you me story (Yeah) 27 Jah shower blessings upon me 28 And that's how I made it, give him the glory 29 And me delighted, Jah know seh mi passion ignited 30 'Cause di music get me excited, coming like a potion mhm 31 Toast (Yeah, uh, yeah yeah) 32 Toast (Yeah, uh, yeah yeah) 33 Toast (Yeah, uh, yeah yeah) 34 We haffi give thanks like we really supposed to, be thankful</p>	<p>1 No puedes llorar en la vida, hombre 2 Sigue con ella, yo sigo con ella 3 Es fácil, ¿estás bromeando? 4 Brinda, sí 5 Digamos que entramos con una fuerza (Sí) 6 Bendiciones que cosechamos, ponemos en una mano llena 7 No nos levantamos y alardeamos 8 Si damos gracias porque las necesitamos la mayoría 9 Nos haffi dar gracias como realmente se supone, estar agradecidos !. 10 Bendiciones a todos, mi vida y 11 Agradezco a Dios por el viaje, las ganancias son solo algo adicional (sí) 12 La gratitud es una necesidad (sí) 13 Veo bendiciones caer en mi mano derecha 14 Buscas un brindis para los amigos que están fuera de la carga pesada. 15 Una vez nos sentamos en una clase y nos aburrimos 16 Entonces Oli dijo que saliera y yo salí de ahí 17 Tercera forma, di me dice mi prueba, 18 Y sabes que se hizo para ser un gran logro 19 Ahora pon un escenario con Chronixx y a cantar, 20 Sí, zimme, todo Diggy pronto gi di I a ring 21 Como: "hola novata", él dijo: "tuve que gritarte" 22 Te vi publicar una foto espectacular 23 Mantenlo encendido, ese es el lema 24 Si me refiero a ti, también paso por ti 25 Ya me dijiste eso 26 Dije: "debo contarte mi historia" 27 Feliz x siempre 28 Y así es como lo hice, le doy la gloria 29 Y me alegre, Jah sabe decir que mi pasión se encendió. 30 Porque la música me emociona, como un veneno, mhm 31 Brinda (sí, uh, sí, sí) 32 B-b-brinda (sí, uh, sí, sí) 33 Brinda (sí, uh, sí, sí) 34 Nos haffi dar gracias como realmente se supone, estar agradecidos.</p>

De esta traducción, cabe destacar que no se han traducido todas las palabras y expresiones propias del creole jamaicano, ejemplo de ello es el verso 9 con la palabra *haffi* y el 20 (*zimme, gi di I a ring*). En cuanto a las palabras del creole que sí se han traducido, no expresan lo que deben en español, esto se puede ver en el verso 24 con el adjetivo *deh bout* que en español equivaldría a la palabra «cerca». De nuevo, se puede ver una *traducción literal* en versos como el 6, 10, 17 o el 23, pues *keep it burning* se tradujo como

«mantenlo encendido». Asimismo, se puede observar una *creación discursiva* en el verso 27, pues su traducción está fuera de contexto. En general, la estrategia de la *traducción literal* domina toda esta traducción y, aunque el mensaje de la canción original se puede entrever en la versión meta, no se ha logrado trasladar con naturalidad. A continuación, se muestra la propuesta de traducción, en la que se corrigen los errores que hemos observado y se matizan algunos términos:

Traducción 2	Observaciones
1 No puedes llorar/no se llora en la vida tío.	<i>Cyaa = can, bawl = llorar, inna = in the</i>
2 Sigue adelante, yo sigo adelante.	<i>Gwaan = go on</i>
3 Hey Izy, ¿estás bromeando?	* Error: Izy,
4 Brinda, sí.	
5 Digamos que vamos con fuerza/ fuerte/ pisando fuerte (Sí).	<i>We a come = are coming, have come</i>
6 Las bendiciones que plantamos las cosechamos a mano llena.	<i>We a reap</i>
7 No vamos presumiendo/No presumimos/No nos alzamos y presumimos.	<i>Rise = presumir, alzar</i>
8 Sí, damos gracias como si fuera lo que más necesitamos/ por lo que más necesitamos.	* Error: porque las necesitamos
9 Tenemos/hay que agradecer como se debe, sean agradecidos.	* Haffi sin traducir = have to
10 Bendiciones a todos en mi vida/ por la/por mi vida.	* Error: bendiciones a todos, mi vida
11 Agradezco a Dios el viaje, las ganancias son solo un premio (sí).	<i>Fi di plus = un premio</i>
12 La gratitud es una necesidad (sí).	
13 Veo bendiciones caer en mi mano derecha.	
14 Brindemos por los amigos que se quitaron un peso de encima.	* Errores: <i>Buss a toast = buscas un brindis</i> <i>Weh tek off heavy load = que están fuera de la carga pesada</i>
15 Una vez estábamos sentados en clase y nos aburríamos.	* Error: <i>did siddung = nos sentamos, es pasado.</i>
16 Entonces Oli me dijo sal y yo salí de ahí.	* Uso de presente como pasado
17 Tercer curso, me dije intentemos/probemos algo.	* Errores: <i>third form, mek mi try a ting</i>
18 Y ya ves que resultó en un éxito.	* Error: y sabes que se hizo para ser un gran logro
19 Ahora estoy en un escenario cantando con Chronixx.	* Errores tiempos verbales: <i>a pon stage = pon un escenario, I a sing = y a cantar</i>
20 Sí, ya me ves, incluso Diggy me llamó.	* Zimme sin traducir = see me, gi di I a ring sin traducir = me llamó
21 Como: «hola novata», él dijo: «tuve que gritarte».	<i>Proto = novata</i>
22 Te vi publicar una foto espectacular.	
23 Sigue así, ese es el lema.	* Keep it burning idiom= sigue así
24 Si estoy cerca, iré a tu concierto también».	* Errores: si me refiero a ti, también paso por ti * Deh = there
25 Dios derramó bendiciones sobre mí.	* Error: Ya me dijiste eso * Yah = Dios
26 Así que pensé/ dije: «debo contarte mi historia» (Sí).	
27 Dios derramó bendiciones sobre mí	* Error: feliz x siempre
28 Y así es como lo logré, le doy la gloria.	
29 Y me alegro/ estoy encantada/ satisfecha, Dios sabe/ve que mi pasión se disparó/ aumentó.	* Error: Jah sabe decir que mi pasión se encendió <i>Seh = say, said</i>

30 Porque la música me emociona, como un veneno (título de otra canción suya), mhm.	
31 Brinda (sí, uh, sí, sí).	
32 B-b-brinda (sí, uh, sí, sí).	
33 Brinda (sí, uh, sí, sí).	
34 Tenemos que agradecer como se debe, sean agradecidos.	* <i>Haffi sin traducir</i> = <i>have to</i>

Para la traducción de esta canción, nos documentamos en línea a través de diccionarios como [Jamaican Patwah - Learn Jamaican Language & Culture](#) o [Rasta/Patois Dictionary \(niceup.com\)](#). En nuestra propuesta, tratamos de corregir los errores que, como habíamos comentado, son fruto de una traducción literal en la mayoría de los casos:

- En el verso tres, ocurre un error con la traducción del nombre de *Izy* como «es fácil», esto lo solucionamos mediante la documentación, pues *Izy* es el nombre de uno de los productores de la canción.
- En el verso ocho, la frase *like we need it the most* se tradujo como «porque las necesitamos», cuando la artista expresa la importancia de sentirse agradecida, por ello nuestra propuesta es «como si fuera lo que más necesitamos».
- En el siguiente verso, la palabra *haffi* (*have to* en inglés estándar) no se tradujo, aparte de esto *be thankful* se trasladó como «ser agradecidos», en vez de «sed» o «sean» agradecidos que sería el imperativo correcto.
- En el verso diez se hace una *omisión*, pues no traduce la preposición del creole jamaicano *pon* (*on* en inglés estándar).
- En el verso catorce, se observan dos sinsentidos: el primero en la traducción de *Buss a toast*, pues se tradujo como «buscas un brindis» en vez de «brindemos». El segundo está en *weh tek off heavy load* que se tradujo como «que están fuera de la carga pesada». La palabra creole *weh* en este caso equivaldría a la conjunción «que», por ello en nuestra propuesta se tradujo como «que se quitaron un peso de encima» una expresión idiomática común en español.
- También se producen errores en la expresión de los tiempos verbales, ya que en el verso quince *did siddung* se traduce como «nos sentamos» y, en el verso dieciséis, se usa «saliera» para traducir la expresión creole *do road* que está en presente, por lo tanto, nuestra propuesta es «sal».
- En el verso dieciocho observamos otra expresión idiomática *formed out* que se traslada de manera incorrecta, pues la artista no se refiere a la forma en la que lo hizo para lograr el éxito (que es lo que expresa la frase «y sabes que se hizo para ser un gran logro»), sino a que la acción previa que realizó, que relata en el verso diecisiete, la llevó al éxito.
- Por último, en el verso veinte se observan varias palabras propias del creole jamaicano sin traducir. Una de ellas es la contracción *zimme* que en inglés estándar es *see me*. Las otras están en la frase del final, *Diggy soon gi di I a ring*, de esta frase solo se tradujo el adverbio *soon*. En nuestro caso, investigamos el significado de las palabras una por una en los diccionarios y en nuestra propia investigación. De este modo, sabemos que *gi* equivale a *give* del inglés estándar, *di* equivale a *the*, la letra *I* se refiere a la artista y *a ring* forma el adjetivo *ringing* (sonar). Por ello, empleamos las técnicas

de *reducción* y *transposición* y el resultado es la traducción «Sí, ya ves, incluso Diggy me llamó».

Canción 3

Título: *Okay*

Año: 2020

Cantante: Adekunle Gold

Información: esta canción la interpreta el cantante nigeriano Adekunle Gold. La canción trata de un protagonista que está centrado en obtener dinero e ignorar los problemas y el odio que pueda recibir de distintas personas. El mensaje principal es el deseo de seguir prosperando, disfrutar de la vida y estar en paz con los demás.

Canción original Adekunle Gold – Okay Lyrics Genius Lyrics	Traducción 1 https://es.myfavouritelyrics.com/adekunle_gold/okay/
1 Stacking up my money 2 No time for your shit 3 Monikulopo I don't care for your hate 4 Me no fighting 5 (me no fighting) 6 Throwing tantrums from bungalow boda ode 7 I dey my penthouse you can't even reach me 8 Me not frightened 9 It is not your fight stand down 10 I'm not the one calm down 11 You know i'm not your problem 12 You can't be me why bother 13 Don't have your time now now 14 Oole mumi bow down 15 Toba n binu farabale 16 Or boya ko lari mo le 17 Okay Okay 18 Issokay let them say 19 Trouble no dey pay me 20 Kin jaiye on a daily 21 Okay Okay 22 We go dey okay 23 I just wan jaiye mi 24 Loke loke 25 Na craze you dey find 26 I get times 2 27 You dey eye me 28 Let me remind you 29 No dey try me 30 (bruh) 31 To ba rimi 32 Ko ma beri 33 You got my attention now 34 What you gon' do	1 Acumulando mi dinero 2 No hay tiempo para tu mierda 3 Monikulopo no me importa tu odio 4 Me no fighting 5 (me no fighting) 6 Berrinches desde bungalow boda ode 7 Estoy en mi casa ni siquiera puedes localizarme. 8 Yo ni asustado 9 No es tu lucha retírate 10 Yo no soy el que se calme 11 Sabes que no soy tu problema 12 No puedes ser yo. ¿por qué molestarte? 13 No tengo tiempo ahora 14 Oole mumi inclínate 15 Toba n binu farabale 16 O boya ko lari mo le 17 Bien Bien 18 ssokay deja que digan 19 ... no me pagan 20 Kin jaiye en un diario 21 Bien Bien 22 Vamos bien. 23 I just wan jaiye mi 24 Loke loke 25 Una locura que encuentras 26 Tengo veces 2 27 Me estás mirando. 28 Déjame recordarte 29 No me ... 30 (bruh) 31 To ba rimi 32 Ko ma beri

35 You dey tension 36 But sho'le ja kungfu 37 Oga cool it down down 38 Cos me no fighting	33 Ahora tienes mi atención 34 Lo que vas a hacer 35 Usted es la tensión 36 Pero sho le ja kungfu 37 Oga fresco abajo 38 Cos me no fighting
--	--

Esta canción la hemos encontrado en la página web *Myfavouritelyrics*, un blog en línea para que aficionados publiquen sus traducciones en distintos idiomas. Lo primero que observamos de la traducción es que es una versión bilingüe, pues además del inglés contiene yoruba. Por lo tanto, se puede deducir que, una vez más, probablemente se ha hecho uso de una herramienta TAO para traducirla. Esto se evidencia en la traducción literal de las palabras del *Naijá*, así como en la no traducción de las palabras procedentes del yoruba en numerosos versos (3, 14-16, 20, 23, 24, 30-32, 36-38). A continuación, se muestra la propuesta de traducción:

Traducción 2	Observaciones
1 Acumulando/ haciendo/guardando dinero.	<i>stacking</i>
2 No tengo/hay tiempo para tu mierda/ tu tontería.	<i>Shit</i> = mierda, tontería
3 La Muerte está de mi lado/ a mi favor/ conmigo, no me importa/molesta tu odio.	* <i>Monikulopo sin traducir</i> = muerte
4 No voy a pelear/ no pelearé.	* <i>Me no fighting sin traducir</i>
5 No voy a pelear/ no pelearé.	
6 Actúas como un niño del campo.	* <i>Sin traducir, Tantrums</i> = berrinches <i>bungalow boda ode</i> = zona rural
7 Estoy en mi <i>penthouse</i> no me puedes alcanzar/ llegar/ no puedes competir conmigo	* <i>Errores</i> <i>Penthouse</i> = ático <i>Reach</i> = alcanzar, llegar, competir
8 No estoy asustado/ no tengo miedo.	
9 No es tu problema/ asunto/ lucha retírate/ descansa/ aléjate.	<i>Fight</i> = problema, asunto, lucha <i>Stand down</i> = retírate, descansa, aléjate
10 No soy yo, cálmate.	* <i>Ambigüedad, 2 posibles interpretaciones:</i> no soy el que se tiene que calmar
11 Sabes que no soy tu problema.	
12 Por qué te molestas, si no puedes ser yo/ No puedes ser yo, así que no te molestes/ No puedes ser yo, no te molestes en intentarlo.	<i>Bother</i> = ¿preocupes?
13 Ahora no tengo tiempo para ti/ Ahora mismo no tengo tiempo para ti.	* <i>Now now</i> enfático, <i>reflejar el énfasis en la traducción</i>
14 No me doblegaré ante ti/ no puedes hacer que me doblegue/incline ante ti.	* <i>Oole mumi sin traducir</i>
15 Si te enfadas/ cuando te enfades, trata de calmarte.	* <i>Toba n binu fabarale sin traducir</i> = si estás enfadado cálmate o perderás tu tiempo
16 o bien golpea tu cabeza contra el suelo.	* <i>O boya ko lari mo le sin traducir</i>
17 Vale/bien/ okay.	
18 Está bien dejadles hablar/ déjalos que	

hablen.	
19 Los problemas no me aportan nada/ no me pagan.	Pay = aportar
20 Déjame disfrutar mi vida a diario/ todos los días.	*Kin jaiye on a daily <i>sin traducir</i> = solo quiero disfrutar mi vida
21 Vale/bien/ okay.	
22 Vamos a estar bien/ estaremos bien.	
23 Solo quiero disfrutar.	*I just wan jaive mi <i>sin traducir</i>
24 En lo alto/ desde lo alto/en la cima/ ¿arriba?	Loke = alto, arriba
25 ¿Buscas pelea?	Craze = pelea
26 No olvides que soy el doble de loco que tú	*I get times 2 difícil de interpretar
27 Me estás mirando/ me ves/ mírame.	*Dey = tiempo continuo
28 Déjame recordártelo.	
29 No me pongas a prueba	*sin traducir
30 (tío)	*bruh <i>sin traducir</i> = tío
31- 32 o te arrepentirás.	*Toba rimi <i>sin traducir</i> = o te arrepentirás
33 Ya tienes mi atención.	*Now = ahora, ya
34 ¿Qué vas a hacer? / ¿Qué crees que harás	*Error: Lo que vas a hacer - ¿qué vas a hacer?
35 Estás tenso.	*Error: usted es la tensión - estás tenso
36 ¿Pero de verdad puedes luchar colega?	*sho le ja kungfu <i>sin traducir</i>
37 Cálmate, listillo/amigo.	*Oga <i>sin traducir</i> *Error: fresco abajo
38 Porque no pelearé/voy a pelear.	*Cos me no fighting <i>sin traducir</i>

Para llevar a cabo esta traducción, nos documentamos en páginas como [Naijalingo: oga](#), aparte de contar con la ayuda de un hablante nativo. Como ya habíamos comentado, la no traducción de las palabras provenientes del yoruba es el principal error de traducción en este caso, pues la canción no se puede entender por completo. No obstante, hay frases del inglés estándar que tampoco se han traducido:

- Así, el verso cuatro *Me no fighting*, que en nuestra propuesta se expresa como «no voy a pelear/ no pelearé».
- En el verso 3 la palabra *monikulopo* palabra procedente del yoruba *mo níkú lápó* no se traduce. Esta palabra se refiere a que la muerte está a su favor, está de su lado y por eso él está confiado en sí mismo. En nuestra propuesta, empleamos la *ampliación*, por ello lo traducimos por locuciones como «estar de mi lado» o «estar a mi favor». Con esto, pretendemos expresar la emoción de invencibilidad que expresa el artista, ya que la siguiente oración es *I don't care for your hate*.
- En el verso siete, el traductor uno comete un error de traducción con la palabra *penthouse*, pues en español es un apartamento con características lujosas y no solo una casa. Por ello, en nuestra propuesta empleamos la técnica del *préstamo*.
- También, en el verso siete, *you can't even reach me* quiere decir que no pueden estar al mismo nivel (de fama, éxito, dinero) que el cantante, sin embargo, se tradujo por «localizarme» que no expresa la misma idea.
- Otro error de interpretación aparece en el verso treinta y tres, pues la pregunta *what you gon' do* se tradujo como «lo que vas a hacer» convirtiendo la frase en afirmativa.

- Observamos también errores de traducción con el verbo *dey*. Esto ocurre en el verso veintinueve, pues el traductor 1 omite su traducción, cuando en otros versos sí lo traduce.
- En cuanto a las dificultades de traducción, aparte de las frases que están enteras en yoruba, hay fragmentos en los que el artista mezcla los idiomas, como el verso seis que se tradujo como «berrinches desde bungalow boda ode» y en nuestra propuesta como «actúas como un niño del campo». En este caso, empleamos la estrategia de la *modulación* y, en vez de «berrinches» para la palabra *tantrums*, usamos «actúas como un niño». Por otro lado, *boda ode* se refiere a un ámbito rural empobrecido, por ello lo traducimos como «del campo».
- Para la traducción de versos escritos en yoruba, ej. verso catorce, dieciséis, veinte, etc. aparte de la ayuda de los recursos en línea que hemos mencionado, también contamos con la ayuda de un hablante nativo.
- En el verso diez la traducción uno comete un error gramatical, ya que «calme» no es la forma correcta en español. Así, en nuestra propuesta, optamos por traducir *I'm no the one, calm down* por «No soy yo, cálmate», empleando la técnica de la *traducción literal*. El traductor uno usa la técnica de la *modulación* y le da otra interpretación («Yo no soy el que se calme»), pero el artista se refiere a que él no es su enemigo, que no se va a molestar en pelear con él. Esto lo sabemos por el contexto de la canción, pues en ella el autor expresa aires de grandeza y superioridad.
- Por otro lado, hay versos difíciles de interpretar como el veinticinco y el veintiséis (*Na craze you dey find/ I get times 2*) en los que usamos la *modulación* y la *compensación* (¿Buscas pelea? / No olvides que soy el doble de loco que tú) para transmitir la idea de locura y agresividad, pues el cantante expresa que no tiene miedo porque él está el doble de loco que su oponente.
- Por último, en los versos trece, diecisiete y veinticuatro observamos *reduplicaciones* una característica del *creole* nigeriano. No obstante, la única con finalidad enfática es la reduplicación *now now* del verso trece que, por nuestra parte, hemos traducido como «Ahora no tengo tiempo/ ahora mismo no tengo tiempo» empleando la técnica de la *ampliación*. Las demás reduplicaciones las consideramos rimas para embellecer la canción.

6. CONCLUSIONES

Nuestra primera conclusión es que no ha sido fácil abordar la traducción de estas canciones con variedades afrodescendientes del inglés. Tenemos que reconocer que la tarea resultó más difícil de lo que imaginamos en un principio. La parte que más trabajo nos ha exigido ha sido entender el mensaje de las canciones, para lo que ha sido imprescindible el detallado análisis lingüístico que hemos llevado a cabo, que supuso tener que recurrir a un corpus con un número generoso de canciones para poder identificar y posteriormente sistematizar los rasgos más recurrentes de cada una de las variedades.

Por otro lado, creemos que hemos llevado a cabo los objetivos previamente planteados. El primero de ellos era identificar métodos y/o técnicas para la traducción de canciones con los dialectos expuestos.

Respecto a esta cuestión, diremos que hemos decidido elegir el método o estrategia de traducción general que prima la traducción de la letra de la canción como entidad independiente de la música, con el fin comunicativo de mantener el mensaje original, pues así damos importancia a las ideas que los artistas quieren transmitir, más cuando tratamos con variedades lingüísticas del inglés que son complicadas de entender por hispanoparlantes.

Además, hemos buscado acercar el mensaje a la cultura meta, es decir, domesticarlo. Buscar la equivalencia, es decir, conservar las características fónicas o gramaticales de los dialectos, nos ha parecido prácticamente imposible en español, pues no existe nada parecido en nuestra lengua y tampoco queríamos emplear una lengua que resultara artificial. Por ello, hemos decidido renunciar a caracterizar los dialectos originales con rasgos fonéticos o gramaticales y, en su lugar, *compensarlos* con rasgos léxicos, usando un registro más coloquial en ciertos momentos, buscando transmitir al máximo el significado y las connotaciones semánticas del original.

Después, hemos podido confirmar, como adelantábamos, que la *traducción literal* es la técnica traslativa más habitual en las páginas de internet en las que los aficionados abordan la traducción de canciones. Por nuestra parte, consideramos que esta técnica no debería emplearse de manera exclusiva en esta modalidad de la traducción de canciones, debido a que el mensaje del original no se verá reflejado en su totalidad en el texto meta, como creemos haber demostrado con nuestras críticas constructivas.

Aparte de la traducción literal, las traducciones de internet que hemos analizado se sirven por lo general de técnicas de traducción directas, como la *reducción*, la *omisión* y los *préstamos*, ya que dejan en lengua original muchos de los fragmentos que no comprenden. Por nuestra parte, ha sido más útil recurrir a técnicas de traducción indirectas, como modulaciones, ampliaciones, adaptaciones y compensaciones, para compensar las pérdidas semánticas, hacer más clara la versión original y trasladar mejor en español el sentir o la esencia de la canción.

También creemos haber alcanzado los objetivos secundarios en el marco teórico, con la investigación que hemos llevado a cabo sobre los dialectos escogidos y su respectiva recopilación de peculiaridades lingüísticas. Hemos podido ratificar que, en efecto, los tres dialectos estudiados muestran semejanzas debido al contexto histórico que comparten. Esto se puede ver a través de las tablas que presentamos en el trabajo y el *Anexo I.*, donde observamos algunos rasgos compartidos entre los tres dialectos, como el uso frecuente de verbos seriales, la doble negación, la omisión de sujetos y verbos auxiliares, la cópula cero,

la no concordancia, la no conjugación. Los tres dialectos tienen en común la forma en la que expresan y/o conjugan los tiempos verbales, que también supusieron un reto para la traducción, debido a que en español estas construcciones no se emplean.

Igualmente, la traducción de las palabras procedentes del creole jamaicano, que parecen ser en muchos casos adaptaciones fonológicas del inglés estándar, así como las propias del *Naijá* supusieron otro desafío más que considerable.

A nuestro parecer, las traducciones de los aficionados de internet que hemos criticado no son buenas (tampoco esperábamos que lo fueran), pues aparte de que renuncian a traducir gran parte de las palabras de las canciones, no transmiten ni relatan la historia presente en ellas. Ciertamente, es complicado mantener ciertas connotaciones culturales cuando se usa por sistema la traducción literal o el préstamo. En la primera canción, por ejemplo, hay mucha jerga propia de la comunidad negra afroamericana, como las repetidas veces que el cantante se refiere a una «pistola» con términos como *blocka* o *beam* que el traductor 1 no traduce, sino que recoge tal cual en su traducción. En las demás canciones, sucede lo mismo, y si el receptor no puede comprender el texto en totalidad, tampoco podrá entender el mensaje ni traducirlo adecuadamente.

Este trabajo podría servir en un futuro como punto de partida para investigaciones más profundas sobre la formación, evolución, características y traducción de los dialectos elegidos. De hecho, creemos que el esfuerzo que hemos hecho ha merecido la pena, cuando hemos visto el resultado del trabajo y pensamos que ahora nos sería más sencillo enfrentarnos a la traducción de otras canciones en estas lenguas.

7. BIBLIOGRAFÍA

Del Olmo, L. (2015). *La traducción al español del Black American English en la novela A Confederacy of Dunces* [Trabajo Fin de Grado, Universidad de Valladolid] <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/13747>

Esizimotor, D., y Egbokhare, F. (s.f.). *Naijá* (Nigerian Pidgin) [Naija \(hawaii.edu\)](http://hawaii.edu)

Farclas, N. (1996) *Nigerian Pidgin*. [305 Nigerian Pidgin.pdf \(archive.org\)](https://www.archive.org/details/305-Nigerian-Pidgin.pdf)

Green, J. (2002). *African American English: A Linguistic Introduction*. https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9780511075124_A23689093/preview-9780511075124_A23689093.pdf

Hatim, B. y Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.

Hatim, B. y Mason, I. (1997). *The Translator as Communicator*. Londres: Routledge.

Hodges, D. (2023, 26 de mayo). How to Speak Jamaican Patois. [How to Speak Jamaican Patois | Jamaican Patwah](https://www.patwah.com/how-to-speak-jamaican-patois/)

Hurtado, A. (2001). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.

- INPI. (2023, 24 de enero) *Guía para la acción pública: afrodescendencia. Población afrodescendiente en México*. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación: México. <https://www.gob.mx/inpi/es/articulos/dia-mundial-de-la-cultura-africana-y-de-los-afrodescendientes-resistencia-un-relato-de-identidad?idiom=es>
- Jamaicanpatwah.(s.f.). <https://jamaicanpatwah.com/about>
- Jones, T. (2020). *Variation in african american english: the great migration and regional differentiation* [Tesis de doctorado, Universidad de Pensylvania] [TaylorWJonesDissertation.pdf \(squarespace.com\)](https://www.taylorwjohnson.com/TaylorWJonesDissertation.pdf)
- Mateo, M. (1990). La traducción del Black English y el argot negro norteamericano. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 3, 97-106. [16359119.pdf \(core.ac.uk\)](https://www.core.ac.uk/doi/pdf/10.1080/11309309008839119)
- Mayoral, R. (1990). Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua. *Sendeban: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, 1, 35-46.
- Mayoral, R. (2002). *La variación lingüística en los estudios de traducción*, 18, 325-342 [La traducción variación lingüística.pdf \(ugr.es\)](https://www.ugr.es/~ltraduccion/la-traducción-variación-lingüística.pdf)
- Mayoral, R. (1999). La traducción de la variación lingüística. *Vertere: Monográficos de la Revista Hermēneus*, 1. Soria: Excm. Diputación de Soria/Facultad de Traducción e Interpretación.
- Muftah, M. (2022). *African American Vernacular English Features in Rap Lyrics: A Case of Study* [Trabajo Fin de Máster, Universidad de Valladolid] [TFM_F_2022_006.pdf \(uva.es\)](https://www.uva.es/TFM_F_2022_006.pdf)
- Mufwene, S. (2001). What is African American English: *Sociocultural and historical contexts of African American English*, 27, 21-51.
- Mufwene, S. (5 de septiembre de 2022). Papiamentu. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/Papiamentu>
- Naijalingo.(s.f.). <http://naijalingo.com/>
- Nida, E. (1975 [1972]). Varieties of Language. *Language Structure and Translation: Essays by Eugene A. Nida*, Anwers S. Dill, comp. Standford: Standford U.P, 174-183.
- Nida, E. (1996). *The Sociolinguistics of Interlingual Communication*. Bruselas: Éditions du Hazard.
- Nordquist, R. (2019, 9 de junio). *What Is African American Vernacular English (AAVE)?* <https://www.thoughtco.com/african-american-vernacular-english-aaave-1689045>
- Okeh, L. (2018, 3 de abril). Nigerian Pidgin English. *Terminology Coordination Unit. NIGERIAN PIDGIN ENGLISH | Terminology Coordination Unit (archive.org)*
- Otelemate, H. (2006). Jamaican Creole. *Journal of the International Phonetic Association*, 36, 1, 125–131.
- Patrick, P. (1995). Recent Jamaican Words in Sociolinguistic Context, *American Speech*, 70, 3, 227–264.
- Patrick, P. (2004). Jamaican Creole: morphology and syntax. *A handbook of varieties of English*, 2, 407-438.

- Ramírez, I., y Sánchez, B. (2019). La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica. *Sendeban*, 30, 163–197. <https://doi.org/10.30827/sendeban.v30i0.8552>
- Rasta/Patois Dictionary and Phrases/Proverbs. (s.f.). <https://niceup.com/patois.html#top>
- Ríos, E., y Gallardo, J. M. (2014). Domesticación y extranjerización en la traducción de la obra de Haruki Murakami al inglés y al español. *SKOPOS. Revista Internacional De Traducción E Interpretación*, 5, 167–187. <https://doi.org/10.21071/skopos.v5i.4295>
- Rubba, J. (1997, 2 de marzo). «Ebonics: Q&A». *College of Liberal Arts* [en línea] <https://www.instructure.com/courses/1008355/files/35353873/download?verifier=IjUaY6fsXkfDjV1qfoXTWzRLc13YWIAw2EOg2SIO>
- Schiffman, H. (s.f.) Some features of the (Post-)Creole Continuum <https://www.sas.upenn.edu/~haroldfs/540/handouts/pijcreol/continuum.html>
- Sidnell, J. (s.f) African American Vernacular English (Ebonics) [African American Vernacular English \(hawaii.edu\)](http://www.hawaii.edu/AAVE/)
- Urban Dictionary. (1999). <https://www.urbandictionary.com/>
- Wikipedia contributors. (2023, 6 de noviembre). African-American Vernacular English. *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=African%20American_Vernacular_English&oldid=1187019480
- Zang, B. (2020, 23 de julio). *History and society: Is African American Vernacular English a Language?* Encyclopedia Britannica. [Is African American Vernacular English a Language? | Britannica](https://www.britannica.com/topic/african-american-vernacular-english)

8. ANEXOS

[Anexo I. Características inglés afroamericano, jamaicano y nigeriano](#)

[Anexo II. Corpus de canciones en-es](#)

[Anexo III. Sistematización de rasgos principales canciones](#)