



FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**ANÁLISIS Y TRADUCCIÓN EN-ES DE
CANCIONES DEL GÉNERO MUSICAL *K-POP*
(*KOREAN POPULAR MUSIC*)**

Presentado por Irene Fernández González

Tutelado por la Dra. M.^a Esther Fraile Vicente

Soria, 2025

ÍNDICE

RESUMEN	2
<i>ABSTRACT</i>	2
1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN.....	3
2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS	4
3. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO	5
4. MARCO TEÓRICO	6
4.1. LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES COMO TRADUCCIÓN SUBORDINADA	6
4.2. RESTRICCIONES DE LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES.....	8
4.3. MÉTODO Y MODALIDADES DE LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES.....	9
4.4. ESTRATEGIAS Y TÉCNICAS PARA LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES	11
5. MARCO PRÁCTICO.....	13
5.1. CONTEXTUALIZACIÓN DE LOS AUTORES Y LAS CANCIONES.....	13
5.2. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS	15
5.3. ANÁLISIS CRÍTICO DE LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES	16
6. RESULTADOS Y CONCLUSIONES.....	28
7. BIBLIOGRAFÍA.....	30
8. ANEXO.....	31

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado explora los desafíos y técnicas asociados a la traducción de las letras de una selección de tres canciones del grupo multicultural surcoreano Seventeen que compone sus propias canciones y tiene relevancia en la industria del *k-pop*. Nuestro objetivo principal es analizar las dificultades lingüísticas, culturales y estilísticas presentes en estas obras y proponer soluciones traslativas que preserven su significado original al adaptarlas al español. Desde el enfoque de la traducción subordinada, se analizan las particularidades de la traducción musical, sus métodos y modalidades, las restricciones que presenta, sus principales dificultades traslativas, como las referencias culturales, metáforas o juegos de palabras, y las técnicas más adecuadas para superarlas. Asimismo, se incluye una comparación crítica entre la traducción que se ha realizado para el trabajo y algunas que se han obtenido de páginas musicales donde las han realizado aficionados posiblemente mediante herramientas de traducción automática, evaluando su adecuación. Los resultados muestran que la traducción de canciones requiere habilidades lingüísticas, conocimiento cultural y destrezas creativas para conseguir crear versiones o adaptaciones que respeten la esencia de las canciones. Este análisis contribuye, por tanto, a comprender mejor los retos de este ámbito menos conocido dentro del mundo de la traducción.

Palabras clave: análisis crítico, *K-pop*, métodos, modalidades y técnicas de la traducción musical.

ABSTRACT

This Final Degree Project navigates through the challenges and techniques that are associated with translating the lyrics of a selection of three songs by the South Korean multicultural group Seventeen that composes their own songs and has relevance in the K-pop industry. The main objective is to analyze the linguistic, cultural and stylistic difficulties present in those songs and propose translational solutions that preserve their original meaning when adapting them into Spanish. From the perspective of subordinate translation, it discusses the particularities of music translation, its methods and modalities, the restrictions it presents, its main translational difficulties (such as cultural references, metaphors or word games), as well as the most appropriate techniques to translate them. Likewise, it includes a critical comparison between the translation that has been carried out for the project and some that have been obtained from musical pages where they have been made by fans possibly through machine translation tools in order to ensure its adequacy. The results show that song translation requires language skills, cultural knowledge and creative skills to be able to create versions or adaptations that maintain the essence of the songs. Therefore, this analysis leads to a better understanding of the challenges of this lesser-known field of translation.

Key words: critical analysis, *K-pop*; methods, modalities and techniques of music translation.

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

La traducción de canciones¹ es un campo de estudio que, aunque a menudo se pasa por alto, presenta desafíos únicos debido a la combinación de elementos lingüísticos, culturales y artísticos presentes en las letras. En el ámbito académico, se han realizado importantes avances en la investigación sobre la traducción y la música, como el proyecto internacional *Translating Music*, y organizaciones como la *Lyrical Society for Word Music Relations* y la *International Association for Word and Music Studies*, que han tratado las complejidades de traducir letras cantadas en estudios y simposios internacionales.

Este Trabajo de Fin de Grado² se centra en explorar esos retos que plantea la adaptación de letras de canciones al español. Se escogió este tema porque se corresponde con nuestro interés por la interacción entre la música y la lengua, especialmente en lo que respecta a la traducción. La música trasciende fronteras y actúa como un vehículo de conexión entre sociedades y culturas distintas. No obstante, cuando las letras cruzan las barreras idiomáticas, suelen dar lugar a dificultades de comprensión o traslado del mensaje en la lengua meta. Es por ello por lo que, en el presente trabajo, se pretende proponer una traducción domesticante que traslade el mensaje de las canciones que hemos escogido a nuestra lengua meta (el español) de forma natural, para que así los receptores que no sean nativos puedan comprender el mensaje que el compositor pretendía transmitir.

El proceso de selección de las canciones se basó en la diversidad que existe en el «macrogénero» musical surcoreano del *k-pop*, que engloba estilos como *rock*, *R&B*..., que a su vez nos ha proporcionado un gran abanico de opciones durante el proceso traductológico con sus respectivos desafíos, tanto las canciones que seleccionamos que originalmente estaban en inglés como las que estaban en coreano y se han versionado al inglés, pues queríamos comprobar si se producían cambios semánticos por el cambio de idioma. Asimismo, la elección de estos temas y artistas también es de índole personal, ya que, como amante de la música y los idiomas, este género me ha cautivado desde que entré en contacto con él debido a su originalidad musical que va más allá de las barreras lingüísticas (pues conocí la música coreana a través de sus versiones en inglés) y este proyecto me proporciona la oportunidad de abordar de forma práctica un tema que conecta con mis intereses.

Por otro lado, este enfoque nos permite aplicar las competencias que hemos adquirido durante el grado, como el análisis crítico de textos, la resolución de problemas traductológicos, y el manejo de herramientas y técnicas traslativas avanzadas. Además, la combinación de teoría

¹ A partir de este momento, nos referimos a ella también con su sinónimo *traducción musical*.

² En adelante, alternaremos las denominaciones Trabajo de Fin de Grado y su sigla TFG para variar el estilo.

y práctica que hemos aprendido durante este proceso de aprendizaje contribuye a que desarrollemos un enfoque más completo.

Este trabajo busca ampliar el conocimiento general sobre un ámbito específico de la traducción y resaltar la sensibilidad cultural en el proceso. Al traducir una obra de un idioma a otro, es crucial preservar su identidad original, especialmente cuando se traslada a lenguas diferentes a la de origen, porque la traducción no solo implica trasladar palabras, sino también mantener los matices y las connotaciones culturales que forman parte de la esencia de la obra. En este sentido, la sensibilidad cultural es fundamental para que el mensaje original se conserve y entienda correctamente en el contexto del público receptor del texto meta.

2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

El principal objetivo de este trabajo consiste en traducir del inglés al español las tres canciones que hemos seleccionado aplicando técnicas de traducción adecuadas para preservar tanto sus peculiaridades lingüísticas como su significado, connotaciones y elementos culturales.

Además, será necesario alcanzar los siguientes objetivos secundarios, para poder desarrollar este trabajo de forma adecuada:

- Investigar las características distintivas de la traducción de canciones de *k-pop* en inglés que proceden de diversos contextos culturales, para comprender las peculiaridades de esta traducción (se han producido en un contexto surcoreano y están sujetas a multiculturalidad por la nacionalidad surcoreana, china y estadounidense de los integrantes, en este caso, del grupo Seventeen).
- Realizar un análisis crítico comparativo de las traducciones que hemos encontrado en internet y las que proponemos en este trabajo.
- Examinar los aspectos lingüísticos presentes en las canciones seleccionadas para su análisis, identificando los desafíos principales que presenta su traducción.
- Proponer soluciones de traducción que se adapten a las características concretas de cada canción, asegurando que se respeten forma y contenido, en la medida de lo posible.

La realización de este proyecto permite desarrollar las competencias generales (CB1, CB2, CB3, CB4, CB5 y CB6) y transversales (T1, T2, T3 y T4) del Grado en Traducción e Interpretación. Asimismo, se abordan competencias específicas fundamentales sobre el conocimiento de las lenguas de origen y destino (E1, E2, E3), y el análisis y producción de textos en esas lenguas (E4, E5). Para ello, se tratan aspectos lingüísticos relevantes (fónicos, sintácticos y semánticos) del inglés y se contrastan con sus equivalentes en español. Además, se desarrollan competencias de gestión de la documentación y las herramientas informáticas para la traducción (E6, E10, E17). También se incluyen competencias de resolución de problemas de traducción, selección y aplicación de las técnicas traslativas apropiadas e identificación y

corrección de errores (E11, E12, E13, E14, E16, E19 y E20). Por otro lado, las competencias E7, E8, E9 y E22 enfatizan el dominio de los conocimientos culturales y temáticos que garantizan una traducción de calidad.

A continuación, se expone la metodología y el plan de trabajo que hemos seguido durante la elaboración de este TFG para alcanzar los objetivos propuestos y así asegurar la calidad del proceso de traducción.

3. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

Este Trabajo de Fin de Grado se desarrolla siguiendo una estructura descriptiva y analítica que se engloba en dos grandes apartados: el marco teórico y el marco práctico. En el primero, se aborda la fundamentación teórica que sustenta la investigación, mientras que en el segundo se lleva a cabo su aplicación en el análisis detallado de los materiales de estudio. En primer lugar, se investigan las características, tipos y técnicas de la traducción musical desde un marco teórico. Luego, se realiza el análisis de las canciones seleccionadas y la propuesta de soluciones traductológicas para adaptarlas al español. Igualmente, se incluye una comparación crítica entre las traducciones de dichas canciones por aficionados (posiblemente generadas mediante herramientas de traducción automática) y las que hemos propuesto.

El marco teórico busca principalmente sistematizar información sobre la traducción de canciones como un área específica dentro de los estudios de traducción y delimitar los parámetros desde los que se realiza la investigación. Para ello, se ha recurrido a las aportaciones de reconocidos especialistas, tales como Rodgers y Hammerstein (1958: 7-8), Mayoral Asensio (1998: 15), Bernal (2002: 12), Gorleé (2005: 8), Kaindl (2005: 235-262), Apter y Herman (2016: 17-230), y Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019: 163-197). Este último, además, recoge en su análisis contribuciones previas de autores como Nida (1964:177), Venuti (1995: 15-17), Hurtado Albir (2001: 259) y Franzon (2008: 376-389), cuyas reflexiones han sido importantes para comprender los enfoques del campo. Asimismo, se han consultado diversos recursos en línea³ para complementar la información obtenida y ampliar el conocimiento en relación con los aspectos más específicos de la traducción musical.

En cuanto a la parte práctica del TFG, se lleva a cabo un análisis crítico que se centra en la traducción de tres canciones de distintos artistas. Este análisis pretende identificar y evaluar las estrategias y técnicas traductológicas que empleamos, considerando aspectos como la adecuación al mensaje original, la adaptación a las restricciones de la estructura musical, solo cuando éstas sean necesarias para conservar el mensaje, y la preservación de los elementos culturales inherentes a cada canción. La metodología específica de esta parte del trabajo se

³ Algunos ejemplos son <https://elartedetraducir.wordpress.com/category/traducir-canciones/> https://nuriasasdeu.com/traduccion-cantables-de-canciones/#Los_cinco_elementos_del_Pentathlon

describe con más detalles en el apartado 5.2, donde están los criterios de selección del corpus y los procedimientos que hemos utilizado para llevar a cabo el análisis.

Debido al límite de extensión del estudio, se ha incorporado un anexo al final del documento que contiene el corpus monolingüe (EN) con el total de las canciones (11) que consideramos durante la elaboración del análisis, el *Anexo I* que muestra las letras de todas las canciones que analizamos sin las partes que se repiten. Este anexo constituye un recurso adicional que el lector puede consultar para profundizar en la investigación. Finalmente, el trabajo concluye con una síntesis de los principales resultados y conclusiones que hemos obtenido, y presenta además las referencias bibliográficas consultadas.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES COMO TRADUCCIÓN SUBORDINADA

En la historia, la traducción de canciones se originó con el género musical de la ópera y siempre se trató mediante dos enfoques: el *logocentrismo*, corriente que prima la letra y considera la música elemento secundario, y el *musicocentrismo*, que destaca la música frente a la letra (Gorleé, 2005: 8). A diferencia de la ópera, suele considerarse que las canciones populares, como las que son objeto de este trabajo, son una forma trivial de música y texto, lo que se refleja en la falta de interés que han recibido por parte de los traductores especializados (Kaindl, 2005: 237). Ciertamente, a pesar del gran volumen de canciones que se traducen, esta variedad traslativa ha recibido poca atención académica más allá de artículos publicados en campos de estudio como el literario, la musicología, el audiovisual y el periodismo, pero son pocos los trabajos se han centrado solo en ella⁴.

Con todo, la música popular es uno de los principales campos relacionados con los flujos culturales a nivel global y la transferencia musical no es nueva, sino que se remonta a tiempo atrás en la historia (Marc, 2015: 4). En efecto, la música es un lenguaje universal que forma parte de las sociedades, que causa una acción y una reacción. De esta forma, cobra sentido decir que «las canciones populares son productos audiovisuales de masas que se convierten en elementos capaces de conectar a personas con entornos culturales, históricos y lingüísticos diferentes» (Kaindl, 2005: 235).

En la actualidad, por ejemplo, existe un amplio volumen de traducciones en este campo gracias a los *fansub*, nombre de los subtítulos para contenido audiovisual que elaboran aficionados sin autorización de los propietarios de los derechos y sin retribución económica. El *fansub* es un producto de la cultura popular y los *fansubbers* son actores de la transmisión de

⁴ Algunos de ellos son *Translating Music* (<https://www.translatingmusic.com/index.html>) y un simposio en la Universidad de Cardiff en mayo de 2014 sobre la traducción en la música (<https://www.cardiff.ac.uk/news/view/179826-international-interdisciplinary-symposium-translation-in-music>).

contenidos (Budiharjo y Saptaningsih 2020). No obstante, estos aficionados no son profesionales de la traducción y, es por esto por lo que, en la mayoría de los casos, el resultado son traducciones de menor calidad.

En especial, se ha de mencionar que la traducción de canciones se encuadra en el marco de la *traducción subordinada*, dado que «se encuentra sometida a restricciones de espacio/tiempo o a las propias de la lengua oral, por encontrarse las señales verbales en conjunción con otras señales como las imágenes o la música» (Mayoral Asensio, 1998: 15). En la misma línea temática, Bernal (2002: 12) opina que la traducción subordinada es aquella que viene condicionada por el texto, por la cultura, etc. y, acoge, entre otros, el doblaje, la subtitulación, la traducción publicitaria y la de cómics. Como se puede apreciar, la traducción de canciones se puede categorizar como traducción subordinada, pues la música comunica sentimientos, ideas y emociones a través de dos lenguajes, el musical y el lingüístico, con lo que su mensaje es más complejo que el de un texto (Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas, 2019: 168-169).

Es difícil discernir si la relación entre la música y las palabras es complementaria o de subordinación. Rodgers y Hammerstein (1958: 7-8) parecen inclinarse por que son complementarias, pues, para ellos, sería difícil expresar una emoción solo en términos musicales, sin palabras:

[T]he choice of the proper words to express an emotion is an extremely delicate one. If the composer were to try to explain the emotion in musical terms independent of words, he would find it difficult enough. Imagine then the problem involved in trying to make the semantic expression and the musical thought meet, each one valid by itself and both satisfactory and complete in combination. The hoped for result is a dramatic musical expression in which one component is ideally enhanced by the other and the total result has far greater meaning in the final communication with the listener and viewer (Hammerstein, 1958: 7-8).

Por tanto, por un lado, los traductores de canciones pueden tener que alterar las palabras para que se correspondan con la música. Según Apter y Herman (2016: 181-201), lo hacen, por ejemplo, al alargar una sílaba en una nota planteada para varias sílabas en el original u omitir alguna rima (por cuestiones de ritmo) y al tener en cuenta las dificultades rítmicas que plantea la acentuación y el peso verbal⁵ de idiomas distintos del inglés. También subordinan la letra a la música cuando intentan conservar la rima original con recursos como la rima femenina (preserva la última sílaba átona), masculina (la última sílaba tónica) y parcial (débil, media y consonante), que pueden usarse solas o junto con la asonancia y la aliteración; o cuando mantienen la repetición de frases o palabras (lo que deben hacer sin abusar). Respecto a las

⁵ Apter y Herman (2016: 184) definen *peso verbal* como el tiempo y/o esfuerzo físico que supone decir o cantar una sílaba específica.

repeticiones que se producen en las canciones analizadas en el marco teórico, muchas tienen un valor sonoro y no tanto semántico; es por ello por lo que hemos optado por priorizar aquellas que aportan énfasis, aspectos emocionales o una estructura mediante alternativas expresivas cuando corresponde.

Por otro lado, en la traducción de canciones, también las palabras pueden primarse sobre la música. En este sentido, el lenguaje musical debe comunicar (su significado debe ser lo más preciso posible), hacer literatura (usando léxico metafórico o retórico), pero también tiende a funcionar como un sonido por sí mismo (Apter y Herman, 2016: 229-230). En ciertos contextos, puede ser preferible primar las palabras sobre la música, si el peso comunicativo recae en estas, como sucede con canciones en las que el lenguaje sirve de nexo entre ideas complejas. Estos son casos en los cuales el mensaje verbal resulta imprescindible para conservar el impacto original en la experiencia del oyente. Este es el método que se ha empleado para comunicar el mensaje de las canciones a la audiencia de receptores de las canciones seleccionadas para el marco práctico. Desarrollamos ahora más a fondo las restricciones que determinan la traducción musical.

4.2. RESTRICCIONES DE LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES

A la hora de realizar la traducción y para que esta sea adecuada, el traductor debe disponer de conocimientos en varios ámbitos, que debe tener en cuenta al realizar su trabajo. De este modo, en la traducción de canciones, se plantean las siguientes restricciones que introducen Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019: 168-169):

- *Restricciones musicales*: hacen referencia al ritmo, la rima y la acentuación lingüística o musical. Según Nida (1964:177): «el traductor debe tener en cuenta unas fuertes restricciones: (1) la longitud fija de cada frase y el número exacto de sílabas, (2) la prominencia silábica (las vocales acentuadas deben corresponderse con las notas que se enfatizan en la música), (3) la rima y (4) las vocales con determinada calidad para ciertas notas enfáticas o más alargadas». Es decir, debe ajustar la prosodia, acentuación y carga métrica de origen a la de destino, lo que supone un desafío. La subordinación de la traducción a la música recomienda conservar las configuraciones musicales y permitir que el traductor tenga libertad artística, aunque esto suponga modificar la literalidad de la letra original. Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas recomiendan que la rima sea flexible en las canciones traducidas; se puede omitir, modificar o conservar según convenga, si no se sacrifica ningún otro aspecto importante. No se debe mantener a toda costa si para ello se cae, por ejemplo, en una sintaxis enrevesada o colocaciones poco idiomáticas. Por otro lado, el traductor también puede hacer uso de nuevas rimas (rimas vecinas o asonancias) que imiten la de la canción original. En lo que respecta a este aspecto, hemos considerado que

primaremos la transmisión del mensaje sin tener en cuenta las restricciones musicales, pero su importancia nos ha llevado a incluir esta explicación en el proyecto.

- *Restricciones lingüísticas*: representan un conjunto de aspectos, como las estructuras sintácticas, el léxico, las figuras retóricas y los giros expresivos del autor de la canción original, que deben respetarse en cierto modo en la traducción. Se resalta, además, que el intérprete ha de considerar la dicción, la fonética, la longitud de las palabras y el tono de las notas para lograr un efecto lo más parecido al de la versión original y que, así, sea comprensible para el público y cantable para el intérprete.
- *Restricciones culturales*: la carga cultural debe reflejarse a través de la adaptación de la letra de las canciones. Al igual que con textos de diversa índole, el traductor ha de elegir si emplea un método de traducción con un enfoque *extranjerizante* o *domesticante* para lograr el resultado esperado.

Según Apter y Herman (2016: 17), los traductores deben establecer un conjunto de principios o criterios que les guíen en cada traducción, pues tienen que tomar decisiones sobre qué aspectos originales son más importantes de conservar en cada lugar del texto (sentido, sonido, rima, bromas, alusiones literarias, repeticiones de palabras), ya que es imposible que sepan de antemano lo que se van a encontrar. En los apartados siguientes, nos informaremos sobre las posibilidades con que contamos para establecer esos criterios que guíen nuestra traducción, como los métodos y las modalidades de traducción musical entre las que podemos elegir, y las técnicas traslativas más adecuadas para la tarea.

4.3. MÉTODO Y MODALIDADES DE LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES

Como acabamos de sugerir, la primera decisión que debe tomar el traductor de piezas musicales es qué *método* de traducción seguir, *extranjerizar* o *domesticar* (según la terminología de Venuti), es decir, si prefiere conservar las peculiaridades culturales y lingüísticas del original (sin explicarlas a la audiencia meta) o en cambio quiere redactar su traducción en un lenguaje natural para el público meta (en Apter y Herman, 2016: 31-32). En nuestro caso, se buscará una solución traslativa de carácter domesticante respecto a la cultura española, para hacer que el oyente empaticé más y llegue a comprender los matices que expresa la canción.

La segunda decisión es la *modalidad* de traducción musical que va a seguir. A través del estudio realizado por Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019: 4-6), se procederá a exponer una clasificación de las modalidades de traducción que se han seguido para trasladar letras de canciones, inspirada en la tipología presentada por Franzon (2008: 376-389):

- *Letra sin traducción* - Se emplea cuando se trata de una canción original que se mantiene invariable en la cultura meta, para conservar ciertos elementos como el rango vocal, el

timbre de voz del cantante o las rimas. En estas canciones, predomina el significante lingüístico frente a su significado y la función poética del lenguaje. Se elige cuando se aprecia más el valor artístico que el significado, ya que la modificación dañaría la estética de la canción. Un ejemplo sería «Bohemian rhapsody» de Queen que suele mantenerse en inglés debido a la complejidad de su estructura lírica y sus juegos fonéticos, su traducción atentaría contra su efecto estético y emocional original.

- *Letra como entidad independiente* - Se utiliza cuando se pretende que el objetivo sea la comprensión del mensaje (función comunicativa), por consiguiente, prima el significado frente a la sincronía lírico-musical. La traducción se gestiona con independencia de su componente musical y el resultado da lugar a una gran similitud lingüística respecto a la canción original. Suele darse en recopilatorios de letras, páginas web de canciones traducidas por aficionados y contenido audiovisual en el que se subtítulo la traducción de la letra.
- *Letra subordinada a la música* - Se prefiere cuando la finalidad es trasladar la melodía de la canción y supone crear una letra nueva en lengua meta para transmitir al público receptor las mismas emociones. En este caso, prevalece la función poética del lenguaje. Podemos observar el uso de este tipo de modalidad en las películas de Disney, por ejemplo en *Encanto* con la popular canción «No se habla de Bruno» o en *Frozen* con la canción «Let it go», cuya letra se adaptó a la melodía en los idiomas en los que se tradujo la película.
- *Música subordinada a la letra* - Se utiliza cuando se busca que el texto gane musicalidad y así se adapte a la estructura de la melodía a través de divisiones y fusiones de notas. Esta modalidad hace que prevalezca el enfoque en la letra de la canción. Un ejemplo son los textos bíblicos, ya que se exige que la letra sea lo más fiel posible.
- *Traducción funcional* - Se basa en conservar el sentido original de la letra junto con los elementos musicales básicos que permitan la interpretación vocal de la canción. Esta es una de las modalidades más frecuentes y se emplea en diversos ámbitos que implican un trasfondo sonoro con una letra relevante, como el teatro, la ópera, las películas, las series, las canciones infantiles, los juegos, las bandas sonoras y las canciones actuales.
- *Versiones bilingües* - Pese a que este enfoque no lo menciona Franzon, se incluye en este trabajo debido a su auge actual y a su relación con este trabajo. Se trata de canciones que se componen alternando dos o más lenguas o códigos lingüísticos, ya que suponen una ventaja estética y retórica. El público meta se amplía pues ambos públicos pueden entender la canción y su significado, lo que funciona como método de comunicación en comunidades bilingües. Se emplea de forma habitual en la actualidad en la industria del *k-pop*, porque a veces convergen artistas coreanos con nativos de otras lenguas que buscan un mayor alcance

para sus canciones. Un ejemplo es el grupo Seventeen o el grupo NCT que tienen canciones en coreano, japonés, inglés y chino. Este hecho ha supuesto el punto de partida de este proyecto.

De todas estas modalidades, la segunda, la traducción de la letra como entidad independiente de la música, es la que se empleará posteriormente en este trabajo en el marco práctico a la hora de traducir las canciones seleccionadas. Creemos que es la más apropiada para el tipo de traducción que queremos llevar a cabo que pretende poner el foco en transmitir el mensaje original de la canción a un público español que no sepa inglés ni coreano. Veamos ahora qué estrategias y técnicas traslativas son más adecuadas para lograrlo.

4.4. ESTRATEGIAS Y TÉCNICAS PARA LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES

Los métodos traslativos de domesticación y extranjerización están estrechamente relacionados con los conceptos de *adaptación* y *readaptación*. Según Apter y Herman (2016: 57-70), dado que ninguna traducción puede ser adecuada para todos y cada uno de los tiempos ni propósitos, las obras pueden tener que completarse usando uno de estos dos procedimientos. La *adaptación* da lugar a una obra que se basa en otra y también puede suceder cuando una obra de contenido musical existe en más de una versión por diferentes razones: cuando se da relevancia a actualizarla, se quiere introducir un nuevo autor en la cultura meta, la traducción se ha hecho desde una lengua pivote, etc. Por otro lado, la *readaptación* se define como la creación de un nuevo texto meta cuando ya existen uno o más actualizados a las normas, convenciones y suposiciones culturales actuales. No se trata de una cadena de traducción ni una traducción múltiple, sino de la recreación de diferentes aspectos del original mediante diferentes traducciones. Nosotros vamos a practicar estos dos procedimientos al efectuar la comparación crítica de las traducciones de internet realizadas por aficionados o con la ayuda de herramientas de traducción automática y las traducciones que propondremos, debido a que estas últimas pretenden mejorar y adaptar aspectos de las primeras.

A través del trabajo realizado por Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019: 166), también podemos exponer cuáles son las estrategias y técnicas⁶ de traducción que suelen emplear los traductores con más frecuencia cuando traducen canciones:

- *Estrategias métricas*: buscan conservar la métrica de la obra original en el idioma meta, ya sea mediante el mimetismo absoluto, el mimetismo relativo, la alteración silábica por exceso

⁶ Entendemos estos términos como Hurtado Albir (2001: 249-250 y 256-257): una *estrategia* de traducción se define como «los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades específicas», mientras que una *técnica* de traducción es un «procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción».

o por defecto (Pamies Bertrán, 1990: 47-65). Estas estrategias no nos afectan, pues no conservaremos los rasgos formales en la traducción propia.

- *Estrategias de traducción* propiamente dichas: son las que se emplean para trasladar la letra de la canción, tal y como las enuncia Amparo Hurtado Albir (2001: 259). La autora las denomina *técnicas*. De su clasificación, nombramos solo las que hemos hallado:
 - *Adaptación*: se cambia un elemento cultural por uno de la cultura meta, prima el mensaje y no sus palabras. Un ejemplo está en la canción «Darl+ing», donde, en el verso 1, se ha adaptado la referencia cultural del número de emergencias, que pasa de 911 a «112» porque es el empleado en España.
 - *Compensación*: se restaura la pérdida de significado o estilo dada en el original, a veces en otro lugar del texto. Así, en la canción «Black eye», (7) *I'm on my worst behaviour* se traslada con una versión más potente «Estoy al límite».
 - *Amplificación*: se informa al oyente meta para hacer explícito algo implícito en el texto original. Por ejemplo, en «Black eye», (12) *I'm scarred and bruised with a black eyed face* se traduce como «Estoy lleno de cicatrices, golpeado y con la cara negra de tanto dolor».
 - *Modulación*: se cambia el punto de vista, enfoque o ideas de alguna parte del original. La vemos en «SOS», donde (14) *what's killing you* se traslada como «qué te consume por dentro».
 - *Omisión*: se eliminan elementos de información presentes en el texto original, como en «SOS», donde proponemos «tú y yo sabemos» para (21) *you and I both know*, omitiendo *both*.
 - *Reducción*: se simplifica la información del texto original en el meta. Un ejemplo está en la canción «SOS», donde (2) *Day to day to day* se reduce a «Día a día».
 - *Traducción literal*: se traduce palabra por palabra de forma exacta, manteniendo sintaxis y significado. Un ejemplo está en la canción «Darl+ing», donde (10) *Falling to you, I'm always diving* aparece como «Cayendo en ti, siempre me sumerjo».
 - *Transposición*: se cambia la categoría gramatical. Por ejemplo, en «SOS», (8) *SOS, right now* se traslada como «SOS, SOS, urgente», cambiando un adverbio por un adjetivo.
 - *Transcreación*: se realiza una reescritura creativa, como en «Black Eye» cuando para (12) *I'll spit in your mouth* se propone «te lo tiraré a la cara».

A continuación, pasamos a la parte más práctica del trabajo, en la que precisamos cómo realizamos la selección de canciones que elegimos para analizar y traducir, así como los pasos que seguimos para elaborar las traducciones propias y el posterior análisis.

5. MARCO PRÁCTICO

5.1. CONTEXTUALIZACIÓN DE LOS AUTORES Y LAS CANCIONES

El objeto de estudio de este Trabajo de Fin de Grado son tres canciones que pertenecen al grupo surcoreano de *k-pop* Seventeen, una de ellas un *mixtape*⁷ de un integrante en solitario, Vernon.

Seventeen⁸ es un grupo de *k-pop* formado por trece integrantes y que pertenece a Pledis Entertainment, una subsidiaria de HYBE Labels, que a su vez es una de las compañías discográficas más importantes de Corea del Sur. Este grupo debutó el 26 de mayo de 2015 con el miniálbum *17 Carat* y llamó la atención del público como uno de los pocos grupos de la industria que es «autoproducido», esto se debe a que los miembros participan en la composición, producción y coreografía de su discografía. El mayor compositor del grupo es Woozi, que en 2019 se convirtió en miembro de KOMCA, Korea Music Copyright Association (asociación surcoreana de derechos de autor), y tiene actualmente más de 165 canciones acreditadas por su composición y producción musical, con puede que más de 500 canciones sin publicar. El grupo se divide en tres subunidades principales:

- *Hip-Hop*: es la encargada de la lírica y el rap, la forman S.Coups, Wonwoo, Mingyu y Vernon.
- *Vocal*: se ocupa de la armonización y el canto, la forman Woozi, Jeonhan, Joshua, DK y Seungkwan.
- *Performance*: le corresponden el baile y del aspecto visual del grupo, la forman Hoshi, Jun, The8 y Dino. En este caso, *visual* define a los miembros que destacan por su apariencia física y que suelen representar la imagen pública del grupo.

El nombre Seventeen no hace referencia al número de integrantes, sino a la suma de trece miembros, tres subunidades y un equipo; el nombre de su *fandom*⁹ es *Carat* en honor a los quilates de un diamante, porque los consideran el brillo que les hace destacar.

En 2024, vendieron un total de casi 10 millones de álbumes entre enero y noviembre, fueron nombrados grupo Embajador de Buena Voluntad para la Juventud de la UNESCO, tuvieron una gira mundial y obtuvieron premios como los Golden Disk Awards, MAMA

⁷ Un *mixtape*, en el *k-pop*, suele ser un proyecto musical en solitario que un cantante lanza fuera de las actividades oficiales de su grupo, a menudo con mayor libertad creativa, y que no suele promocionarse de forma tradicional.

⁸ Información sobre el grupo extraída de <https://drama.fandom.com/es/wiki/SEVENTEEN> y <https://kprofiles.com/seventeen-members-profile/>, que se ha contrastado con conocimientos propios adquiridos como seguidora del grupo desde hace años.

⁹ *Fandom*, en *k-pop*, es una comunidad leal de fanáticos que apoya a un grupo o artista. Suelen tener nombres oficiales y desempeñar un papel muy activo en la promoción del grupo al votar en premios, organizar eventos, comprar álbumes en masa y coordinar tendencias en redes sociales.

Awards 2024 o Billboard Music Awards 2024. El grupo se ha consolidado en los últimos años como uno de los más influyentes de la industria.

Por su parte, Vernon es uno de los raperos principales del grupo que también compone canciones. Choi Hansol Vernon nació en Nueva York y creció en Seúl, procede de una familia multicultural compuesta por familia materna surcoreana y paterna estadounidense. Ha trabajado individualmente tanto en proyectos en solitario como colaboraciones con artistas como Tobi Lou o Charli XCX. Además, es conocido por su carisma y personalidad relajada.

A continuación, procederemos a hablar de las canciones que hemos seleccionado finalmente para la realización del análisis del marco práctico de este TFG¹⁰.

- «Darl+ing» (2022) (240 palabras, 25 versos) es el primer *single* en inglés del grupo y forma parte del álbum *Face the Sun*. La canción es pop suave, con un instrumental minimalista y se enfoca en la calidez vocal del grupo. La letra es una oda a la idea de la unión entre Seventeen y su *fandom*, *Carat*, es decir, sus seguidores de todo el mundo, es por esto por lo que se estiliza el título con un +. El [videoclip](#) refleja una estética etérea y nostálgica, con una narrativa visual de momentos de felicidad y vacío cuando alguien importante está ausente.
- «SOS» (2023) (357 palabras, 27 versos) es una colaboración con el productor y DJ estadounidense Marshmello y es parte del mini álbum *Seventeenth Heaven*. La [canción](#) fusiona elementos de *rock* y el estilo *Jersey club*. La letra trata temas de lucha, resiliencia y amistad ante la adversidad, es una súplica de apoyo para alcanzar la felicidad real y cuestiona la sociedad actual que ha normalizado el peligro y la negatividad, e inspira esperanza, aunque parezca que todo esté en tu contra.
- «Black Eye» (2022) (294 palabras, 26 versos) es la canción del *mixtape* en solitario de Vernon. La canción es *pop funk* y alternativo. La letra explora el dolor emocional, la confusión interna y el deseo de escapar por la desconexión con el entorno. El [videoclip](#) refuerza el concepto con una estética *grunge* mostrando a Vernon en escenarios urbanos buscando validación y consuelo en alguien ante su mentalidad autodestructiva y desdén por el mundo.

Como podemos comprobar, y en relación con el estilo musical del grupo, las canciones son de actualidad, tienen temas reivindicativos de interés para la juventud contemporánea y todas ellas presentan elementos relevantes para el proceso traslativo, como referencias culturales, licencias poéticas y figuras retóricas (metáfora, paralelismo, aliteración), lenguaje

¹⁰ Información sobre las canciones disponible en <https://www.letras.com/seventeen/darling/significado.html>, <https://www.letras.com/seventeen/sos/significado.html> y <https://www.letras.com/vernon-seventeen/black-eye/significado.html>

coloquial con marcas de oralidad (contracciones, interjecciones, repeticiones de palabras, términos afectivos, palabras tabúes), humor, entre otros. Estas son algunas de las razones por las que las hemos escogido y por las cuales hemos decidido optar por la modalidad de traducción *letra como entidad independiente* de Franzon (2008).

5.2. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

El primer paso que dimos en la parte práctica de este TFG fue aplicar técnicas de búsqueda a través de *Google*. De esta manera, pudimos delimitar el género de canciones que pretendíamos hallar y encontrar documentos para instruirnos en el campo. Los idiomas que utilizamos para las búsquedas, exactas y aproximadas, fueron el español y el inglés (canciones de k-pop en inglés, canciones completas en inglés k-pop, *English-language K-pop Songs*, o *Full English K-pop Songs*, entre otras), para poder obtener más resultados y que hubiera suficientes términos de interés para el análisis. Aparte de estas búsquedas, también escogimos algunas canciones con características lingüísticas y culturales interesantes porque las conocíamos personalmente.

Así, recopilamos un corpus en inglés con 11 canciones del ámbito del *k-pop*, completamente en inglés, que son de interés tanto por temática, lenguaje y relevancia actual; estas nos parecieron suficientes para nuestros propósitos. Este corpus de canciones en inglés, que hemos incorporado en este trabajo mediante el *Anexo I* como recurso adicional, contiene los siguientes datos: «Título y URL», «Cantante», «Año», «Contexto» y «Letra». El siguiente paso fue realizar un primer análisis orientativo de las peculiaridades lingüísticas, semánticas y formales más características de estas 11 canciones.

Después de ese análisis orientativo, pasamos a hacer la selección de los temas a analizar y traducir. Como estamos condicionados por el límite de páginas establecido para el Trabajo de Fin de Grado, redujimos el número final de canciones objeto de estudio a tres. Como ya hemos ido explicando, el método para su elección no fue fortuito, como ya habíamos hecho un primer análisis de todas las canciones del corpus, elegimos las tres que nos parecieron más interesantes desde el punto de vista de la traducción por sus características terminológicas y culturales, y el tipo de problemas y dificultades traslativas que podían plantear.

A continuación, hicimos un segundo análisis más al detalle de las peculiaridades lingüísticas, culturales y estilísticas de cada uno de esos tres temas, cuyas letras originales extrajimos de dos páginas web colaborativas¹¹ en las que los usuarios pueden subir letras de canciones y participar en su actualización con traducciones propias. Luego, buscamos en esas mismas páginas una traducción de internet para cada uno de ellos y la analizamos de forma crítica, para observar cómo plasmaba las características y dificultades de traducción anteriores.

¹¹ Son las siguientes: <https://genius.com/> <https://www.letras.com/>

Finalmente, hicimos nuestra propia propuesta de traducción, que aplica lo que hemos aprendido en todo el proceso anterior de análisis de dificultades, aciertos y errores de traducción.

En el siguiente apartado, exponemos las canciones que hemos analizado mediante un par de tablas para cada tema. Antes de ellas, aparece información básica: título, cantante, año, un breve contexto¹² y dificultades de traducción (donde hemos resumido las peculiaridades que nos han animado a elegir las). En la primera tabla, mostramos la canción original junto con la traducción de internet; en la segunda, incluimos la traducción propia que hemos elaborado, acompañada de un apartado de observaciones en el que plasmamos los errores que hemos identificado, matizamos algunas traducciones con versiones alternativas, y proponemos nuestras opciones y técnicas traslativas. Después de ambas tablas, añadimos una explicación más detallada de los elementos interesantes que hemos hallado en el análisis crítico, y justificaciones sobre las elecciones de traducción que hemos tomado y las técnicas traslativas que hemos empleado.

Como sabemos, un rasgo característico de las canciones es repetir fragmentos (precoros, coros o estribillos y postcoros¹³). De nuevo por motivos de espacio, hemos decidido omitir en nuestras tablas esos fragmentos que se repiten, pues creemos que ello no afecta al resultado de la traducción significativamente. Puede encontrarse la versión completa de la canción en el hipervínculo *Canción original*¹⁴. Con todo, conservamos el número de orden de cada verso, de forma que el lector pueda apreciar en qué lugar hemos omitido los versos que se repiten. Asimismo, se han empleado códigos de color para distinguir aspectos de la traducción: azul para errores y traducciones matizadas; rojo para nuestras interpretaciones, propuestas de traducción y técnicas empleadas. Señalamos las variantes de traducción con una barra (/).

5.3. ANÁLISIS CRÍTICO DE LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES

CANCIÓN 1

Título: *Darl+ing* **Cantante:** Seventeen **Año:** 2022

Contexto: alusión al amor y aprecio que existe entre el grupo y sus fans a nivel internacional.

Dificultades de traducción: metáforas relacionadas con el calor y la luz solar (*heat, sun*), metáfora del círculo, términos afectivos, repeticiones de palabras y paralelismo, omisiones de palabras, contracciones.

¹² Remitimos al apartado 5.1 de este TFG si se quiere tener un contexto mayor de cada canción.

¹³ Si bien no constituye el propósito de este trabajo, facilitamos esta página web con información sobre las partes típicas de la estructura de una canción (https://guitarraviva.com/partes-de-una-cancion/#elementor-toc_heading-anchor-3)

¹⁴ El hipervínculo *Canción original* da acceso al lector a las páginas con las canciones completas y el de *Traducción de página web* a las traducciones de internet.

<u>Canción original</u>	<u>Traducción de página web</u>
1 You know, without you, I'm so lonely. When you're not here, 911 calling.	1 Sabes que, sin ti, estoy tan solo. Cuando no estás aquí, llamo al 911.
2 Into your heat again, I'm diving. Darling, you, darling, you, baby.	2 Me estoy sumergiendo en tu amor, otra vez. Cariño, tú, cariño, tú, bebé.
3 Fighting 'round in circles, where is the way out? 'Cause I know that our love was hotter than the Sun.	3 Peleando en círculos , ¿dónde está la salida? Porque sé que nuestro amor era más caliente que el Sol.
4 Yeah, the taste of this tequila I'm drinking now. Isn't bitter than my heart.	4 Sí, el sabor del tequila que estoy bebiendo ahora. No es más amargo que mi corazón.
5 (If you know this) I want to know our problem, blood type, or DNA. (If you know this) Friends see my feed and worry, do you, babe? Yeah.	5 (Si sabes esto) Quiero saber nuestro problema, tipo de sangre o ADN. (Si sabes esto) Mis amigos ven mi feed y se preocupan ¿y tú, cariño?
6 Been waiting for your call every night, but I can't wait no more. Dialing you-u-u, sorry, darling, you.	6 Estuve esperando tu llamada todas las noches, pero ya no puedo esperar más. Marcándote , lo siento, cariño, tú.
10 Falling to you, I'm always diving. Darling, you, darling, you, baby.	10 Cayendo a ti , estoy siempre sumergiéndome. Cariño, tú, cariño, tú, bebé.
11 Darling, with me under the Sun, I know that you're my one.	11 Cariño, conmigo bajo el sol. Sé que eres mi única.
12 I don't wanna let you go, I can't think of being alone. What am I supposed to do-o-o-o-o? And I gotta let you know, you got my heart like it's yours. Don't wanna say goodbye.	12 No quiero dejarte ir, no puedo pensar en quedarme solo. ¿Qué se supone que haga? Y te tengo que hacer saber , tienes mi corazón como si fuera tuyo. No quiero decir "adiós".
19 I see you, you see me. I care for you, you care for me. We can be all we need, promise I won't take you for granted, never.	19 Yo te veo, tú me ves. Yo te cuido, tú me cuidas. Podemos ser todo lo que necesitamos, prometo no darte por sentada , nunca.
20 I'ma treat you better (I'ma treat you better). I'ma see you better (I'ma see you better).	20 Te trataré mejor (Te trataré mejor). Te veré mejor (Te veré mejor).
21 So honey, now come into my arms, yeah. Kiss me, baby *Kiss me, baby*.	21 Así que , cariño, ahora , ven hacia mis brazos, sí Bésame, cariño *Bésame, cariño*.

Esta primera traducción procede de Genius, portal de música colaborativo dedicado a aportar letras de canciones y sus traducciones a otros idiomas. Podemos observar que la técnica de traducción que se ha seguido en este caso es mayormente traducción literal. Versos como «Peleando en círculos» o «prometo no darte por sentada nunca», resultan excesivamente literales y, por tanto, su sentido no es claro. A continuación, proporcionamos una propuesta de traducción. Para que se puedan apreciar mejor, marcamos nuestras versiones en rojo, al igual que las técnicas traslativas que identificamos. Añadimos unas observaciones donde identificamos errores y peculiaridades lingüísticas y matizamos algunas de las versiones de la traducción de la página web anterior (indicamos errores y peculiaridades lingüísticas en azul):

Traducción propia	Observaciones
1 Sabes que, sin ti, estoy tan solo. Cuando no estás aquí, llamo al 112.	*Referencia cultural: 911 (adaptación)
2 Vuelvo a sumergirme en tu amor. Cariño mío, cariño mío, mi bebé.	*Error: cariño, tú, cariño, tú, bebé <i>Darling, you, Darling, you, baby</i> = cariño mío, cariño mío, mi bebé (reducción)
3 Peleando una y otra vez, ¿dónde está la salida? Porque sé que nuestro amor era más caliente/ ardiente que el Sol.	*Error: peleando en círculos <i>Fighting 'round in circles</i> = pelear una y otra vez (modulación)
4 Sí, el sabor del tequila que estoy bebiendo ahora, no es más amargo que mi corazón.	*Ortografía: coma en lugar de punto
5 (Si sabes esto/lo sabes) Quiero saber nuestro problema, tipo de sangre o ADN. (Si sabes esto/lo sabes) Mis amigos ven mis publicaciones y se preocupan ¿y tú, cariño?	*feed sin traducir <i>See the feed</i> = ven mis publicaciones (amplificación) *Con esta oración se busca saber cuál es el origen del conflicto en la relación.
6 Espero tu llamada todas las noches, pero ya no puedo esperar más llamándote, lo siento, cariño, tú.	*Errores: estuve esperando/marcándote/cariño, tú <i>Been waiting</i> = he estado esperando/espero (tiempo verbal) <i>Dialing you</i> = llamándote (variedad diatópica) *Ortografía: sin punto <i>Darling, you</i> = cariño (reducción)
10 Cayendo en ti, siempre me sumerjo. Cariño mío, cariño mío, mi bebé.	*Error: cayendo a ti/ cariño, tú, cariño, tú, bebé <i>Falling to you</i> = cayendo en ti (traducción literal) metáfora (<i>fall into you</i>) <i>Darling, you, Darling, you, baby</i> = cariño mío, cariño mío, mi bebé (reducción)
11 Cariño, conmigo bajo el sol. Sé que eres la indicada.	*Error: eres mi única <i>You're my one</i> = eres la indicada (modulación)
12 No quiero dejarte ir, no soporto quedarme solo. ¿Qué debo hacer? Y debes saber que tienes mi corazón como si fuera tuyo. No quiero decir «adiós».	*Errores: no puedo pensar en quedarme solo/¿qué se supone que haga?/te tengo que hacer saber <i>I can't think of being alone</i> = no soporto quedarme solo (traducción literal) <i>What am I supposed to do?</i> = ¿qué debo hacer? (variedad diatópica) <i>I gotta let you know</i> = debes saber que (reducción) *Ortografía: “adiós” = «adiós»
19 Te veo, me ves. Te cuido, me cuidas. Podemos ser todo lo que necesitamos, prometo no dejar de valorarte, nunca/jamás.	*Errores: yo/tú, darte por sentada yo te veo, tú me ves ... (calco) <i>Take sb for granted</i> = valorar (modulación)
20 Te trataré mejor/daré lo mejor (Te trataré mejor/daré lo mejor). Te veré de verdad (Te veré de verdad).	*Error: te veré mejor <i>I'ma see you better</i> = voy a verte de verdad (modulación/ transcreación)
21 Cariño, ven ya hacia mis brazos, sí. Bésame, cariño *Bésame, cariño*.	*así que (omisión) = ∅ *ahora (traducción literal) = ya

Como podrá observarse, nuestras propuestas de traducción intentan resolver los principales errores de interpretación y traducción, así como adaptar cultural y lingüísticamente ciertas expresiones dentro del contexto emocional de la canción, según explicamos verso por verso:

- Verso 1 y sus repeticiones (7, 9, 15, 17, 22, 24) - no se había adaptado la referencia cultural del número de emergencias, *911*, por ello optamos por adaptarla al que se emplea en España, «112», pese a que generalmente se reconoce el «911» como código internacional común en la música pop/urbana.
- Versos 2, 6, 8, 10,16 y 23 - se repite el error de traducir literalmente *Darling, you, Darling, you, baby* como «cariño, tú, cariño, tú, bebé», lo cual resulta antinatural en español. Usamos la técnica de la reducción al traducirlo como «cariño mío, cariño mío, mi bebé», para mantener fluidez y musicalidad.
- Verso 3 - el traductor malinterpreta *Fighting 'round in circles* como «peleando en círculos» y se pierde la metáfora implícita de estar atrapados en una dinámica repetitiva, por ello se propone la modulación «peleando una y otra vez».
- Versos 5 y 13 - la palabra *feed* aparece sin traducir, mientras que en nuestra propuesta optamos por amplificarla como «publicaciones».
- Versos 6 y 14 - muestran errores relativos a los tiempos verbales, pues *Been waiting* se traslada como «estuve esperando»; optamos por «he estado esperando», para enfatizar que lo sigue haciendo desde hace un tiempo. Asimismo, el traductor emplea léxico más propio de una variante diatópica latinoamericana, «marcándote», para lo que sugerimos «llamándote».
- Versos 10, 18 y 25 - el traductor usa una traducción excesivamente literal que hace referencia a una metáfora romántica con «cayendo a ti». Preferimos «cayendo en ti», al igual que hemos empleado antes «me sumerjo en ti».
- Verso 11 - *You're my one* se ha traducido erróneamente como «eres mi única», por ello para aportar naturalidad se plantea la modulación «eres la indicada».
- 12, 19 - presentan errores diversos debido a una excesiva literalidad. Por ejemplo, el traductor traslada *Take you for granted* por «darte por sentada», para lo cual empleamos una modulación «no dejar de valorarte».
- Verso 20 - *See you better*, interpretado como «te veré mejor», pierde el matiz afectivo que pretendemos aportar con la transcreación «voy a verte de verdad», apelando a una traducción interpretativa o comunicativa que pretende transmitir el sentido o la interpretación emocional del mensaje original.
- Verso 21 - optamos por omitir la conjunción *so*, dado que no aporta valor en español y cambiamos «ahora» por «ya», *now* en el original, para una mayor naturalidad.
- Finalmente, hemos corregido algunos errores ortotipográficos (versos 4, 6, 12): se usa coma cuando se necesita un punto, se emplea punto cuando no es necesario y comillas inglesas en lugar de las angulares.

CANCIÓN 2

Título: SOS **Cantante:** Seventeen **Año:** 2023

Contexto: representación de una súplica de apoyo para poder llegar a ser feliz ante las adversidades frente a una situación de soledad y lucha.

Dificultades de traducción: metáforas del juego (*roulette*) y de la guerra (*target*), metáforas luz/oscuridad (*dark forest, ocean, brighter day*), repeticiones de palabras y paralelismo, interjecciones, aliteraciones.

<u>Canción original</u>	<u>Traducción de página web</u>
1 Mellow made it right.	1 'Mello, lo hizo bien.
2 Day to day to day, it's like we're an infinite roulette. Spin it, spin it, spin it, now who's the next target?	2 Día a día a día, como si fuéramos una ruleta infinita. Voltéala, voltéala, voltéala, ahora, ¿quién sigue?
3 White sticker looks so sweet (Sweet), don't stick it on, so dangerous.	3 Engomado blanco se ve tan dulce, no lo pegues, tan peligroso.
4 The second you regret, it's already too late.	4 El segundo que te arrepientas, ya es demasiado tarde.
5 I'll tell you again for us, this isn't what you want. Ain't the true happiness? Don't know what we have all become.	5 Te diré otra vez por nosotros, esto no es lo que quieres. No es felicidad real. No sé en qué nos hemos convertido.
6 We need to find a way out. Tell me, where are we goin' right now?	6 Tenemos que encontrar una salida. Dime, ¿a donde vamos ahora?
7 Where is the love? We can find the love, woah-oh-oh, woah.	7 ¿Dónde está el amor? Podemos encontrar el amor, oo, woah-o-oo, ooo-woah.
8 S-O-S, S-O-S, right now. Every day, we're fightin'. A silent war we never wanted.	8 S-O-S-O-S-O, justo ahora. Todos los días peleamos. Una guerra silenciosa que nunca quisimos.
9 Come on, right now. People keep on dyin'. When the world is killin' you, yeah.	9 Vamos, ahora. Gente sigue muriendo.
10 Just shoot the S-O-S, S-O-S. Just shoot the S-O-S, S-O-S. Please tell me, S-O-S, S-O-S.	10 Cuando el mundo te está matando, si. Solo lanza el S-O-S-O-S-O. Solo lanza el S-O-S-O-S-O. Por favor dime, S-O-S-O-S-O.
11 Don't worry. I'll be waitin' here all the time ' cause I'm your friend.	11 No te preocupes. Yo estaré esperando aquí todo el tiempo por qué soy tu amigo.
12 Hidin' and hidin' each other, smile and cover and cover, sell it and buy it like water. When did we normalize danger?	12 Oculto y ocultándonos, sonríe y cubre y cubre, véndelo y cómpralo como agua. ¿Cuándo normalizamos el peligro?
13 Walk out the dark forest. I gotta go back to you every time. If you feel the courage, yeah, go 'head and dial.	13 Sal del bosque oscuro. Debo regresar a ti cada vez. Si sientes la valentía, sí, adelante y marca.
14 It's so bad, bad, bad. Tell me what's killing you. It ain't cool, cool, cool. Can't recognize us anymore.	14 Es tan malo, malo, malo. Dime que te está matando. No está bien, bien, bien. Ya no somos reconocibles.
15 To the ocean, we don't back down, only we can find a way out.	15 Al océano, no nos rendimos, solo nosotros podemos encontrar una forma afuera.
21 We gotta run away from the dangerous thoughts that come our way. This song is so easy, you and I both know what I wanna say.	21 Tenemos que huir de los pensamientos peligrosos que vienen hacia nosotros. Esta canción es tan fácil, tú y yo ambos sabemos lo que quiero decir.
22 We're gonna be okay, our tomorrow is a brighter day. We're gonna be okay, our tomorrow is a brighter day.	22 Vamos a estar bien, nuestro mañana es un día más brillante. Vamos a estar bien, nuestro mañana es un día más brillante.
23 We gotta run away from the dangerous thoughts that come our way. Come lean your back on me, us together, we can stand up straight. We're gonna be	23 Tenemos que huir de los pensamientos peligrosos que vienen hacia nosotros. Ven, recárgate en mí, nosotros juntos, nos podemos parar derechos. Vamos

okay, our tomorrow is a brighter day. I'll be there by your side, yeah.	a estar bien, nuestro mañana es un día más brillante . Estaré ahí a tu lado, si .
---	---

Esta segunda traducción también procede de Genius. Podemos observar que la técnica de la traducción que se ha seguido es, de nuevo, mayormente la traducción literal, por ejemplo, cuando se mantiene «S-O-S» y no se adapta a su escritura aceptada en español como «SOS» o cuando da lugar a traducciones difíciles de comprender (versos 3, 12 o 23 de la traducción anterior). Una vez más, hacemos nuestra propuesta de traducción, matizamos algunos aspectos y señalamos los errores de la traducción anterior usando el mismo sistema de colores:

Traducción propia	Observaciones
1 'Mellow, lo hizo bien.	* Error : 'Mello (abreviación del nombre de un DJ)
2 Día tras día, como en una ruleta que nunca se detiene. Gira, gira, gira, ¿quién cae ahora?	* Error : como si fuéramos una ruleta infinita/voltéala/¿quién sigue? <i>Like we're an infinite roulette</i> = como en una ruleta que nunca se detiene (transcreación/metáfora) <i>Spin it</i> = gira/gírala (variación diatópica) <i>Who's the next target</i> = ¿quién cae ahora? (modulación) *día a día a día (reducción)
3 La pegatina blanca parece tan dulce (dulce), si la pegas, te arriesgas.	* Error : engomado blanco/se ve <i>Sticker</i> = pegatina <i>Look</i> = parece *no lo pegues, tan peligroso (modulación) * Con esta oración se refiere a que algo inofensivo o que llama la atención puede tener consecuencias si te involucras.
4 Cuando te arrepientas, ya será demasiado tarde.	* Error : el segundo que te arrepientas <i>The second you regret</i> = cuando te arrepientas (traducción literal) *es (tiempo verbal)
5 Te lo repito por lo nuestro, esto no es lo que quieres. ¿No es la felicidad real? No sé en qué nos hemos convertido.	* Error : te diré otra vez por nosotros/no es felicidad real <i>I'll tell you again for us</i> = te lo repito por lo nuestro <i>Ain't the true happiness?</i> = ¿no es la felicidad real? (tono interrogativo) * Con esta oración resalta que insiste para salvar lo que tienen.
6 Tenemos que encontrar una salida. Dime, ¿a dónde vamos ahora?	* Error : ¿a donde? (ortotipografía) = ¿a dónde?
7 ¿Dónde está el amor? Encontraremos el amor, oo, woah-o-oo, ooo-woah.	* Error : ¿donde? (ortotipografía) = ¿dónde? * podemos encontrar (calco)
8 SOS, SOS, urgente . Todos los días peleamos. Una guerra silenciosa que no elegimos .	* Error : S-O-S/justo ahora/nunca quisimos <i>S-O-S</i> = SOS (adaptación) <i>Right now</i> = urgente (transposición) <i>We never wanted</i> = no elegimos/nunca imaginamos
9 Vamos, urgente . La gente sigue muriendo.	* Error : ahora/gente

	<p><i>Right now</i> = urgente <i>People</i> = la gente</p>
10 Cuando el mundo te está matando, solo grita SOS, SOS. Solo grita SOS, SOS. Por favor mándame un SOS, SOS.	<p>*Error: lanza el S-O-S/dime, S-O-S <i>Shoot the S-O-S</i> = grita SOS/lanza un SOS (paráfrasis/modulación) <i>Tell me, S-O-S</i> = mándame un SOS *si (omisión/ortotipografía) = ∅</p>
11 No te preocupes. Siempre te esperaré aquí porque soy tu amigo.	<p>*Error: estaré esperando aquí todo el tiempo/por qué <i>I'll be waiting here all the time</i> = siempre te esperaré aquí <i>'cause</i> = porque (ortotipografía)</p>
12 Nos cubrimos y ocultamos, escondemos las verdades con una sonrisa, se vende y compra como si nada. ¿Cuándo hemos normalizado el peligro?	<p>*Error: oculto y ocultándonos/sonríe y cubre y cubre/como agua <i>Hidin' each other</i> = nos cubrimos y ocultamos (compensación) <i>Smile and cover and cover</i> = escondemos las verdades con una sonrisa (transcreación) <i>Like water</i> = como si nada (modulación) *normalizamos (tiempo verbal)</p>
13 Sal del bosque oscuro. Siempre tengo que volver a ti. Si te atreves, ya sabes, llama.	<p>*Error: debo regresar a ti cada vez/sientes la valentía/adelante y marca <i>I gotta go back to you every time</i> = siempre tengo que volver a ti (traducción literal) <i>Feel the courage</i> = atreverse (reducción) <i>Go 'head and dial</i> = ya sabes, llama (variante diatópica) *sí (omisión) = ∅</p>
14 Está tan mal, mal, mal. Dime qué te consume por dentro. No está bien, bien, bien. Ya no sé quiénes somos.	<p>*Error: es tan malo/que te está matando/ya no somos reconocibles <i>It's so bad</i> = está tan mal <i>What's killing you</i> = qué te consume por dentro (modulación/ortotipografía) <i>Can't recognize us anymore</i> = ya no sé quiénes somos (modulación)</p>
15 Al océano, no volveremos, solo nosotros encontraremos una salida.	<p>*Error: podemos encontrar/forma afuera <i>We can find</i> = encontraremos (tiempo verbal) <i>Way out</i> = salida</p>
21 Huyamos de los pensamientos dolorosos que nos persiguen. Esta canción es clara , tú y yo sabemos a lo que me refiero.	<p>*Error: tenemos que huir/pensamientos peligrosos/vienen hacia nosotros/es tan fácil/lo que quiero decir <i>We gotta run away</i> = huyamos <i>Dangerous thoughts</i> = pensamientos dolorosos (modulación) <i>Come our way</i> = nos persiguen (modulación) <i>Be so easy</i> = es clara <i>What I wanna say</i> = a lo que me refiero (modulación) *ambos (omisión) = ∅</p>
22 Estaremos bien, nuestro mañana será un día mejor. Estaremos bien, nuestro mañana será un día mejor.	<p>*Error: vamos a estar bien/es un día más brillante <i>We're gonna be okay</i> = estaremos bien (tiempo verbal) <i>Be a brighter day</i> = Será un día mejor (transposición/modulación/metáfora)</p>

<p>23 Huyamos de los pensamientos dolorosos que nos persiguen. Apóyate en mí, juntos no caeremos. Estaremos bien, nuestro mañana será un día mejor. Estaré ahí a tu lado, sí.</p>	<p>*Error: tenemos que huir/pensamientos peligrosos/vienen hacia nosotros/ven, recárgate en mí/nosotros juntos, nos podemos parar derechos/vamos a estar bien/es un día más brillante <i>We gotta run away</i> = huyamos <i>Dangerous thoughts</i> = pensamientos dolorosos (modulación) <i>Come our way</i> = nos persiguen (modulación) <i>Come lean your back on me</i> = apóyate en mí <i>Us together, we can stand straight</i> = juntos no caeremos (modulación de contrarios) <i>We're gonna be okay</i> = estaremos bien (tiempo verbal) <i>Be a brighter day</i> = Será un día mejor (transposición/modulación) *si (ortotipografía) = sí</p>
---	--

En este caso, cabe destacar que hemos tenido que hacer uso de un mayor número de técnicas traslativas diferentes (modulación, transcreación, reducción, adaptación, transposición, traducción literal, omisión, compensación, paráfrasis) para corregir sus errores principales, que una vez más se deben a la excesiva literalidad y las malas interpretaciones:

- Verso 1 - el traductor traduce *Mellow* como «Mello», porque no reconoce la referencia cultural. No obstante, en este contexto, «Mellow» se debe mantener igual, porque se trata de la abreviación del nombre de un DJ y productor que participó en la composición de esta canción.
- Verso 2 - se evidencia una traducción literal que debilita la intención original en *Day to day to day, it's like we're an infinite roulette* traducido como «Día tras día, como si fuéramos una ruleta infinita». Aunque la traducción analizada recoge el matiz de identidad del *we're*, en nuestra propuesta optamos por una transcreación que pone el foco en la imagen visual del movimiento constante, «Día a día a día, como en una ruleta que nunca se detiene». Asimismo, para la traducción de «voltéala, voltéala, voltéala», sugerimos «gira, gira, gira» como repetición más corta. El traductor emplea «¿quién sigue?» para lo que utilizamos un toque más coloquial con la modulación «¿quién cae ahora?».
- Verso 3 - se presenta una elección léxica poco común: *sticker* se traduce como «engomado», que en algunos países hispanohablantes sería natural, cuando el español peninsular usaría «pegatina». Además, el mensaje «no lo peques tan peligroso» no tiene sentido, por eso se usa una modulación «si la pegas, te arriesgas».
- Verso 5 - se detecta un error en la estructura sintáctica para enfatizar la implicación afectiva. *I'll tell you again for us* se traduce como «Te lo repito por lo nuestro» en lugar de «por nosotros». Además, *Ain't the true happiness?* lo hemos trasladado como «¿No es la felicidad real?», ya que el traductor original emplea una modulación que se aleja más del significado original.
- Versos 6 y 7 - el traductor usa «¿a donde?» sin tilde. Asimismo, se podría mejorar la traducción de «Podemos encontrar el amor» como «Encontraremos el amor», para reforzar el matiz de posibilidad.

- Versos 8 y 9 - «urgente» es una transposición más natural para *right now* que la literal propuesta por el traductor. La traducción de *people* como «gente» llama al empleo de un artículo.
- Verso 10 - el traductor sabe captar el sentido de la expresión *shoot the S-O-S* y la traslada como «lanza el S-O-S», para la que sugerimos además «grita SOS», pero mejoramos la traducción de *tell me S-O-S* con «mándame un SOS».
- Versos 12 y 14 - proponemos la transcreación «escondemos las verdades con una sonrisa» para corregir la desafortunada traducción literal «sonríe y cubre y cubre» y realizar una modulación de *like water* al traducirlo como «como si nada». También usamos la modulación con la expresión idiomática «qué te consume por dentro» para *what's killing you*.
- Versos 21, 22, 23 - sugerimos una reducción junto a una modulación en *We gotta run from the dangerous thoughts*, que trasladamos como «Huyamos de los pensamientos dolorosos»; la modulación de *a brighter day* como «un día mejor»; la traducción «apóyate en mí» para *lean your back on me* (en lugar de «recárgate en mí») y la modulación de contrarios «juntos no caeremos» para *us together, we can stand straight*, en vez de la variedad diatópica «juntos no podemos parar derechos».

CANCIÓN 3

Título: *Black Eye* **Cantante:** Vernon (Seventeen) **Año:** 2022

Contexto: oda a la lucha contra el dolor emocional cuando existe una confusión interna ligada a una mentalidad autodestructiva y un desdén por el mundo.

Dificultades de traducción: lenguaje poético, repeticiones de palabras y paralelismo, términos afectivos, metáforas luz/oscuridad (*dark, nightmare, black-eyed, bright, sunshine*), metáfora del círculo, metáfora fuego (*fireworks, burn*), aliteración, humor, intertextualidad.

<u>Canción original</u>	<u>Traducción de página web</u>
1 Running 'round the whole city for someone to look me in my eyes and tell me pretty lies.	1 Corriendo por toda la ciudad en busca de alguien que me mire a los ojos y me diga lindas mentiras .
2 Teardrops keep blurring up my sight and right now I'm driving in my car.	2 Las lágrimas siguen nublando mi vista y ahora mismo estoy conduciendo mi auto .
3 Going so fast, baby, so fast, baby.	3 Yendo muy rápido, cariño, yendo muy rápido, cariño.
4 Oh, oh, oh, oh, oh, don't leave me in the dark, you said you won't be far.	4 Oh, oh, oh, oh, oh, no me dejes a oscuras , dijiste que no estarías lejos.
5 Oh, oh, oh, oh, oh, oh, I can't stand the quiet.	5 Oh, oh, oh, oh, oh, oh, no puedo soportar el silencio .
6 Is anyone out there? Is anyone out there?	6 ¿Hay alguien ahí afuera? ¿Hay alguien ahí afuera?
7 I'm on my worst behavior, don't stop me now.	7 Estoy en mi peor momento , no me detengas ahora.
8 I f**king hate this world, so show me a way out.	8 Odio este maldito mundo, así que muéstrame una salida .
9 Wake me up from this nightmare, please. I can't stand this reality.	9 Despiértame de esta pesadilla, por favor. No puedo soportar esta realidad.
10 I'm on my worst behavior, how you like me now?	10 Estoy en mi peor momento ¿Me sigues queriendo ahora?

<p>11 Put a muzzle on me, I'll spit in your mouth. 12 Wake me up from this nightmare, please. I'm scarred and bruised with a black eyed face. 13 Woke up on the highway. I didn't go home last night. 14 What you know 'bout me? I ain't got nothing. 15 So why you keep coming to me? With your innocent eyes, you smile so bright. Stop wasting your sunshine on me 'cause I can't tell if it's real or a lie.</p> <p>16 Solitude. I got a couple friends. Just me, myself, and I. We play with fireworks all night. 17 I'm okay, I'll just let it burn everything around me 'cause you can't save me from my sadness. No, don't save me. 24 Turn on the radio all the way up 'til your eardrums explode, let's dance all night long. 25 But if you come too close, I might just burn you whole. 26 Turn my back and shut the door. Knock, knock. Is there anybody out there?</p>	<p>11 Ponme un bozal, voy a escupirte en la boca. 12 Despiértame de esta pesadilla, por favor. Tengo moretones, cicatrices y los ojos morados. 13 Me desperté en la carretera. No fui a casa anoche.</p> <p>14 ¿Qué sabes sobre mí? Ya no me queda nada. 15 Así que, ¿por qué sigues viniendo a mí? Con tus ojos inocentes, sonríes tan brillante. Deja de malgastar tu brillo en mi porque no puedo decirte si es real o mentira. 16 Soledad. Tengo un par de amigos. Solo yo y yo mismo. Jugamos con fuegos artificiales toda la noche. 17 Estoy bien, solo dejaré que se queme todo a mi alrededor porque tu no puedes salvarme de mi tristeza. No, no me salves. 24 Enciende la radio a todo volumen hasta que tus tímpanos exploten, bailemos toda la noche. 25 Pero si te acercas demasiado podría simplemente quemarte por completo. 26 Me doy la vuelta y cierro la puerta. Toc, toc. ¿Hay alguien ahí afuera?</p>
---	---

Esta primera traducción procede de Letras, un portal de música colaborativo dedicado a aportar letras de canciones y sus traducciones a otros idiomas. Podemos observar que la calidad de la traducción es bastante más alta que la de las anteriores. En este caso, también usa la traducción literal, pero junto con otras técnicas indirectas como la modulación, que dan mejor resultado. Con todo, seguimos dando nuestra propuesta de traducción, matizando y detectando los errores de la traducción anterior:

Traducción propia	Observaciones
1 Recorriendo por toda la ciudad en busca de alguien que me mire a los ojos y me diga lo que quiero oír .	* Error : me diga lindas mentiras (variedad diatópica) <i>Tell me pretty lies</i> = me diga lo que quiero oír (modulación)
2 Las lágrimas siguen nublando mi vista y ahora/cuando voy conduciendo mi coche .	* Error : ahora mismo/mi auto <i>Right now</i> = ahora <i>My car</i> = mi coche (variedad diatópica)
3 Va muy rápido, cariño, va muy rápido, cariño.	* Error : yendo <i>Going (the car)</i> = va
4 Oh, oh, oh, oh, oh, no me abandones , dijiste que no estarías lejos.	* Error : no me dejes a oscuras <i>Don't leave me in the dark</i> = no me abandones (paráfrasis/metáfora)
5 Oh, oh, oh, oh, oh, oh, el silencio me consume .	Error : no puedo soportar el silencio <i>I can't stand the quiet</i> = el silencio me consume (modulación/compensación/metáfora)
6 ¿Hay alguien ahí? ¿Hay alguien ahí?	
7 Estoy al límite , no me detengas ahora.	* Error : estoy en mi peor momento <i>I'm on my worst behaviour</i> = estoy al límite (modulación/compensación)

8 No aguanto más este mundo de mierda, sácame de aquí.	* <i>I f**king hate this world</i> = no aguanto más este mundo de mierda (modulación/compensación) * <i>Show me a way out</i> = sácame de aquí (transposición sust/v)
9 Despiértame de esta pesadilla, por favor. No puedo soportar esta realidad.	
10 Estoy al límite ¿Te gusta lo que ves?	* Error : estoy en mi peor momento/¿me sigues queriendo ahora? <i>I'm on my worst behaviour</i> = estoy al límite (modulación/compensación) <i>How you like me now?</i> = ¿Te gusta lo que ves? (modulación)
11 Ponme un bozal, te lo tiraré a la cara.	* Error : voy a escupirte en la boca <i>I'll spit in your mouth</i> = te lo tiraré a la cara (modulación/transcreación)
12 Despiértame de esta pesadilla, por favor. Estoy lleno de cicatrices, golpeado y con la cara negra de tanto dolor.	* Error : Tengo moratones, cicatrices y los ojos morados <i>I'm scarred and bruised with a black eyed face</i> = Estoy lleno de cicatrices, golpeado y con la cara negra de tanto dolor (amplificación)
13 Me desperté en la carretera. No fui a casa anoche.	
14 ¿Qué sabes sobre mí? Ya no tengo nada que ofrecer.	* <i>I ain't got nothing</i> = Ya no me queda nada (amplificación)
15 ¿Por qué sigues acercándote a mí? Esos ojos inocentes, esa sonrisa tan brillante. Deja de malgastar tu felicidad conmigo, ya no sé si es verdad o mentira.	* Error : con tus ojos inocentes/sonríes tan brillante/brillo <i>With your innocent eyes</i> = esos ojos inocentes (reducción) <i>You smile so bright</i> = esa sonrisa tan brillante (modulación) <i>Sunshine</i> = felicidad (transcreación/metáfora) * <i>Why do you keep coming to me?</i> = ¿Por qué sigues acercándote a mí? * <i>I can't tell if it's real or a lie</i> = no sé si es verdad o mentira
16 Soledad. Solo tengo un par de amigos: yo y yo mismo. Jugamos con fuegos artificiales hasta el amanecer.	* <i>I got a couple of friends</i> – solo tengo un par de amigos (compensación) * <i>just me, myself, and I</i> – yo y yo mismo (reducción) * <i>All night</i> = hasta el amanecer (modulación)
17 Estoy bien, dejaré que arda todo lo que me rodea porque no puedes liberarme del dolor. No, no me salves.	* <i>I'll just let it burn everything around me</i> = dejaré que arda todo lo que me rodea (metáfora) * <i>You can't save me from my sadness</i> = no puedes liberarme del dolor (modulación)
24 Enciende la radio a todo volumen hasta que te duelan los oídos, bailemos como si no hubiera un mañana.	* Error : toda la noche * <i>'til your eardrums explode</i> = hasta que te duelan los oídos (modulación) * <i>all night long</i> = como si no hubiera un mañana (modulación)
25 Pero si te acercas demasiado, podría hacerte cenizas.	* Error : podría simplemente quemarte por completo <i>I might just burn you whole</i> = podría hacerte cenizas (modulación/metáfora)
26 Me alejo y dejo todo atrás. Toc, toc. ¿Queda alguien ahí fuera?	* <i>Turn my back and shut the door</i> = me alejo y dejo todo atrás (modulación)

	* <i>Is there anyone out there?</i> = ¿queda alguien ahí fuera?
--	---

En este último caso, la traducción era mejor, y precisamente por eso, hemos afinado más la traducción intentando conservar los matices semánticos del original, para lo que también hemos tenido que emplear una amplia gama de técnicas traslativas, entre las que claramente sobresale el uso de la modulación, junto a otras técnicas como la transposición, reducción, compensación y, por primera vez, la amplificación. Hacemos referencia también a los principales errores de traducción y modificaciones que se proponen en la tabla:

- Verso 1 - *tell me pretty lies* fue traducido literalmente como «me diga lindas mentiras», variedad diatópica latinoamericana, pero se pierde la referencia a falsas afirmaciones reconfortantes y, por ello, proponemos la modulación «me diga lo que quiero oír».
- Verso 2 - el traductor traslada *right now* como «ahora mismo», pero en el contexto musical, basta con «ahora». Asimismo, *my car* lo traduce como «mi auto»; aunque sea correcto, sugerimos «mi coche», porque la primera opción es propia de una variante diatópica latinoamericana.
- Verso 3 - *Going fast* podría interpretarse como «Yendo muy rápido», pero el sujeto implícito es el coche, por lo tanto, la forma correcta es «Va muy rápido».
- Verso 4 - creemos que para traducir *Don't leave me in the dark*, es mejor la paráfrasis «no me abandones» que «no me dejes en la oscuridad».
- Verso 5 - proponemos una expresión emocional de vacío más expresiva para *I can't stand the quiet*, a través de la modulación/compensación «el silencio me consume» (en lugar de «no puedo soportar el silencio»). Igualmente, en los versos 7 y 18, se ha optado por usar la modulación/compensación «Estoy al límite» para *I'm on my worst behaviour*, expresión idiomática que refleja mejor el estado mental del cual habla el cantante que «Estoy en mi peor momento».
- Versos 8 y 19 - hemos empleado otra modulación/compensación con lenguaje más coloquial «No aguanto más este mundo de mierda, sácame de aquí», para *I f**king hate this world*, en lugar de «Odio este maldito mundo», así como una transposición sustantivo/adjetivo (*Show me a way out* → «sácame de aquí»).
- Versos 10 y 21 - el traductor utilizó «¿me sigues queriendo ahora?», pero como hemos deducido que la pregunta original (*¿how you like me now?*) implica confrontación y no amor sugerimos «¿te gusta lo que ves?».
- Versos 11 y 22 - «Voy a escupirte en la boca» puede resultar crudo y poco idiomático, para mantener la carga emocional de *I'll spit in your mouth* y aclarar que hace referencia a un bozal metafórico, proponemos la modulación/transcreación «Te lo tiraré a la cara».
- Versos 12 y 23 - la traducción original «Tengo moratones, cicatrices y los ojos morados» diluye el impacto, por esto optamos por «Estoy lleno de cicatrices y golpeado, con la cara negra de tanto dolor», amplificación que conserva el dramatismo.

- Verso 15 - sugerimos la adición del paralelismo «Esos ojos inocentes, esa sonrisa tan brillante» (*With your innocent eyes, you smile so bright*). Asimismo, el traductor original incurre en un error al traducir *sunshine* (*Stop wasting your sunshine on me*) de forma literal y por ello «felicidad» nos ha parecido más apropiado. Igualmente, mejoramos el estilo de *why you keep coming to me?* (¿Por qué sigues acercándote a mí?) y de *I can't tell if it's real or a lie* («no sé si es verdad o mentira»).
- Verso 17 – *Let it burn everything* y *You can't save me from my sadness* deben conservar su carga emocional. En lugar de «Solo dejaré que se quemé todo a mi alrededor», preferimos «dejaré que arda todo lo que me rodea» y en vez de «tu no puedes salvarme de mi tristeza», «no puedes liberarme del dolor».
- Versos 24, 25 y 26 – finalmente, para fragmentos bastante expresivos, como *'til your eardrums explode*, *I might just burn you whole* y *Turn my back and shut the door*, sugerimos distintas modulaciones para evitar traducciones demasiado literales: «hasta que te duelan los oídos», «podría hacerte cenizas», «Me alejo y dejo todo atrás».

Pasamos a exponer los resultados y conclusiones del trabajo que hemos realizado y a detallar las referencias bibliográficas que hemos seguido para su elaboración.

6. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Nuestra conclusión inicial es que no ha resultado sencillo llevar a cabo la traducción de estas canciones compuestas por el grupo multicultural surcoreano Seventeen, que se expresa en inglés, aunque no todos los integrantes son nativos de esta lengua. Cabe señalar que el trabajo ha demostrado ser más exigente de lo que se había planteado en un principio. Captar el mensaje que los compositores buscan transmitir con estas letras ha sido un desafío y ha conllevado un minucioso análisis lingüístico. Para lograr este propósito, ha sido determinante la creación de un corpus de 11 canciones (*Anexo I*) que nos ha permitido observar los patrones discursivos, estilísticos y culturales que se repiten en estas letras, así como problemas recurrentes en su traducción.

Hemos podido comprobar que el estilo musical del grupo surcoreano Seventeen presenta una amplia versatilidad, ya que abarca gran variedad de géneros musicales (*R&B*, *hip hop*, *rock* suave y baladas melódicas, entre otros), que se explicita mediante las letras de sus temas sobre crecimiento personal, amistad o introspección. Este popular grupo destaca por la implicación directa en la composición, las coreografías y la producción musical, lo que aporta un valor artístico añadido a sus obras. De esta forma, hemos podido identificar elementos representativos del estilo de estos cantantes: un lenguaje coloquial emocional con marcas de oralidad (contracciones, interjecciones, repeticiones de palabras, términos afectivos, palabras tabúes), referencias culturales, licencias poéticas y figuras retóricas (metáfora, paralelismo, aliteración), juegos de palabras y humor, que han supuesto un reto añadido a la traducción.

Consideramos, por tanto, que hemos cumplido los objetivos secundarios planteados inicialmente: identificar las particularidades discursivas del inglés utilizado por este grupo de *k-pop* y recopilar sus rasgos más representativos, con el objeto de poder trasladarlos en la traducción. Estas características se han reflejado en los análisis y propuestas que hemos presentado en el trabajo y el *Anexo I*. En este sentido, hemos optado por una modalidad de traducción musical que prioriza la letra como entidad independiente de la música, porque creemos que nos va a permitir preservar mejor el mensaje original, ya que las canciones están cargadas de referencias y connotaciones que los artistas pretenden transmitir.

En cuanto a las conclusiones sobre traducción, que es el objetivo principal de este TFG, hemos podido comprobar que las traducciones generadas por aficionados o mediante herramientas de traducción automática tienden a ser excesivamente literales, lo cual nos ha permitido apreciar su menor capacidad para transmitir el mensaje de la canción, ya que suelen omitir metáforas, no interpretan correctamente expresiones idiomáticas y, en ocasiones, no trasladan ni adaptan palabras o frases que requieren otros enfoques. Asimismo, se ha observado que estos traductores suelen ignorar el carácter subordinado de la traducción musical —que implica restricciones textuales, culturales y musicales—, y por ello, no logran captar elementos fundamentales como dobles sentidos. Pongamos por caso el videoclip de «Black Eye», en él aparece el cantante en escenarios sombríos con una actitud desafiante asociada a la letra que expresa dolor, descontrol y rabia contenida. Si, por ejemplo, el verso (15) *With your innocent eyes, you smile so bright*, tuviese una mala traducción por no tener en cuenta que señala sus ojos o si no se expresara la metáfora, se generaría una ruptura entre la imagen y la letra en el oyente.

Hemos podido confirmar, como ya intuíamos, que la traducción literal es la técnica de traducción más frecuente en las versiones disponibles en internet. Desde nuestra perspectiva, esta técnica no debería utilizarse como recurso preferente en la traducción musical, ya que puede reflejar una falta de comprensión profunda del original y da lugar a pérdidas de parte del contenido, como hemos tratado de argumentar con las observaciones de nuestro análisis crítico. Las traducciones no profesionales que hemos revisado no son del todo satisfactorias —aunque tampoco esperábamos una alta precisión—, ya que suelen dejar elementos sin traducir o no logran captar el sentido total real de la canción. De hecho, cuando abusan de la literalidad o del uso de préstamos se pueden perder connotaciones importantes que afectan a la recepción del mensaje.

Por todo lo anterior, en nuestras propuestas de traducción, hemos tratado de acercar el mensaje a la cultura meta a través del método de la *domesticación*. Consideramos que intentar reproducir las características gramaticales o fónicas del inglés original resultaría poco natural e incluso confuso en español, ya que no siempre existen equivalentes exactos para ciertas estructuras o expresiones. Por ello, hemos decidido *compensar* estas diferencias mediante

recursos léxicos, reformulaciones y ciertos cambios de registro, para que se transmitan las emociones y el significado originales.

Las propuestas realizadas en este TFG han buscado, por tanto, mantener el contenido semántico y emocional del original, recurriendo a técnicas traslativas como la *modulación* sobre todo, la *traducción literal*, *compensación*, *transcreación*, *adaptación*, *transposición*, *omisión*, *reducción* o *amplificación*, según conviniera, para así lograr una mayor naturalidad en español y mantener el mensaje de las letras. Por ejemplo, cuando se han evitado traducciones literales, ha sido porque resultaban poco naturales o carecían de la misma carga expresiva. Finalmente, el análisis detallado de cada canción nos ha permitido proponer soluciones que no solo mejoran la comprensión del mensaje original, sino que también respetan su estilo artístico, acercándolo al público hispanohablante.

Sumado a los retos traductológicos ya mencionados, se han presentado diversas dificultades ortotipográficas durante el curso de este trabajo. En una primera instancia, se ha respetado el uso normativo de la escritura de títulos y nombres propios para mantener la coherencia y claridad del trabajo. Es por esto por lo que los nombres de grupos musicales se han redactado en redonda, mientras que los títulos de canciones se han enmarcado entre comillas angulares y los títulos de los álbumes se destacan mediante cursiva.

Este trabajo podría servir como punto de partida para investigaciones futuras que profundicen en la traducción de canciones, no solo escritas exclusivamente en inglés, sino también las que se escriben en coreano e inglés, dentro del género del *k-pop*, un ámbito aún poco explorado en los estudios de traducción. En efecto, consideramos que el esfuerzo invertido ha valido la pena, en especial al observar el resultado, y estimamos que, ahora que contamos con algo de práctica, podríamos enfrentarnos a la traducción de otras canciones en estas y otras combinaciones lingüísticas.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Apter, R. y Herman, M. (2016). *Translating for Singing: The Theory, Art, and Craft of Translating Lyrics*. Bloomsbury Publishing.
- Bernal, M. A. (2002). *La traducción audiovisual: análisis práctico de la traducción para los medios audiovisuales e introducción a la teoría de la traducción filológica*. Publicaciones Universidad de Alicante.
- Budiharjo, B. y Saptaningsih, N. (2020). Fansub and Auto-Generated Subtitle: Indication of Translation Popular Culture? *Universitas Sebelas Maret*. 1-8. <https://doi.org/10.4108/eai.8-9-2020.2301336>

- Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation. *The Translator: Studies in Intercultural Communication*, 14(2), 373-399. https://www.researchgate.net/publication/261668226_Choices_in_Song_Translation.
- Gorlée, D. L. (2005). *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Rodopi Editions.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Ediciones Cátedra. <https://doi.org/10.1075/babel.51.2.07rod>
- Kaindl, K. (2005). The Plurisemiotics of Pop Song Translation: Words, Music, Voice and Image. En Gorlée D. (Ed.), *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation* (pp 235-262). Rodopi Editions. https://doi.org/10.1163/9789401201544_009
- Mayoral Asensio, A. (1998). *Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural*. http://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf
- Marc, I. (2015). Travelling Songs: On Popular Music Transfer and Translation. *International Association for the Study of Popular Music Journal*, 7. 3-21. https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/738/Marc
- Nida, E. A. (1964). Principles of Correspondence. En H. Schnelle (Ed.), *Towards a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating* (pp 177). E. J. Brill. <https://doi.org/10.2307/411603>
- Pamies Bertrán, A. (1990). La traducción de la chanson : Problèmes rythmiques. *Sendebarr*, 1. 47-65. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=254432>
- Ramírez Blázquez, I. y Sánchez Cárdenas, B. (2019). La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica. *Sendebarr*, 30. 163-197. <https://doi.org/10.21071/skopos.v5i.4295>
- Rodgers, R. y Hammerstein, O. (1958). Introduction. En A. Sirmay (Ed.), *The Rodgers and Hammerstein Song Book* (pp 7-8). Simon and Schuster y Williamson Music. <https://doi.org/10.1093/oso/9780195139549.003.0040>
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.4324/9780203360064>

8. ANEXO

[Anexo I: Corpus monolingüe de canciones](#)