

INSIDE, DE BO BURNHAM: EL DESAFÍO DE LA TRADUCCIÓN MUSICAL HUMORÍSTICA

Autora: Rocío López Bueno

Directora: Reyes Bermejo Mozo

ÍNDICE

Contenido

1. INTRODUCCIÓN	2
1.1. Presentación del tema y contexto	2
2. Objetivos del trabajo	2
3. Justificación de la elección del tema	2
4. MARCO TEÓRICO	3
4.1. Traducción general	3
4.2. Traducción audiovisual	4
4.2.1. Definición y tipos	4
4.2.2. Traducción para doblaje	5
4.3. Traducción humorística	6
4.4. Traducción musical	9
4.4.1. El principio de Pentatlón de Low	10
4.4.2. Traducción de canciones para el doblaje	11
5. BO BURNHAM E <i>INSIDE</i>	12
5.1. Reseña biográfica de Bo Burnham como artista	12
5.2. Análisis de la obra <i>Inside</i> y su relevancia cultural	12
6. METODOLOGÍA	13
6.1. Selección de canciones para traducir y justificación de la elección	13
7. ANÁLISIS Y EJEMPLOS DE TRADUCCIÓN	14
7.1. Análisis de la traducción propuesta según el Principio de Pentatlón.	14
7.2. Análisis de la traducción propuesta según los cuatro ritmos de la retórica clásica	14
7.3. Ejemplos de la traducción propuesta	14
7.3.1. Fragmentos de <i>That's How the World Works</i>	14
7.3.2. Fragmentos de <i>White Woman's Instagram</i>	21
7.3.3. Fragmentos de <i>Welcome to the Internet</i>	27
8. CONCLUSIONES	35
9. BIBLIOGRAFÍA	36
9.1. Referencias bibliográficas	36
9.2. Obras relacionadas con Bo Burnham y <i>Inside</i>	38
10. ANEXO	39
10.1. Letras originales y traducción de las canciones seleccionadas con enlaces.	39

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Presentación del tema y contexto

En el actual panorama mundial, en el que los contenidos audiovisuales sufren una difusión sin precedentes, la labor de traducción en cuanto a la transmisión cultural cobra una especial importancia y dificultad. Sobre todo, en el caso de la traducción musical, ya que no solo trata de transmitir significados, sino también sentimientos, emociones, además de los elementos propios de una canción como la rima, el ritmo, la métrica y la musicalidad.

En este trabajo vamos a exponer las dificultades y limitaciones de la traducción musical. Especialmente desde el punto de vista de la transmisión de elementos culturales y humorísticos. Si, además, como en este caso, la traducción musical se hace de un texto audiovisual, se le añaden las dificultades propias de la traducción audiovisual.

El trabajo consistirá en una propuesta de traducción de una serie de canciones seleccionadas del musical humorístico *Inside* (2021). Este musical está formado por una sucesión de canciones monólogo llenas de referencias culturales y juegos de palabras, compuestas por su autor, Bo Burnham.

2. Objetivos del trabajo

El objetivo de este trabajo es esencialmente conseguir una adecuada transmisión tanto de las referencias culturales como del efecto humorístico de la obra, sin por ello descuidar la métrica, ritmo y musicalidad de las canciones seleccionadas. Además, el fin de esta traducción es que las canciones puedan ser interpretadas sin tener que recurrir a la modificación musical, para que la audiencia meta pueda comprenderla y disfrutarla de una forma similar.

3. Justificación de la elección del tema

Hemos seleccionado este tema dada la relevancia cultural y actual de la obra y dado el impacto que ha tenido en la sociedad angloparlante. Sin embargo, la elección personal del tema está basada en razones que van allá del ámbito académico. Como grandes admiradores de su trabajo como artista y como humorista desde hace años, adoramos con pasión su capacidad de abordar temas difíciles, profundos y culturalmente relevantes a través de canciones que a primera vista parecen sencillas y graciosas. Las canciones de Bo Burnham en *Inside* transmiten sentimientos de soledad, frustración y ansiedad, sentimientos con los que, al verlo por primera vez, nos sentimos muy identificados. Por lo tanto, tenemos un vínculo muy especial con la obra y con el propio Bo Burnham. Así, la realización de este trabajo será una manifestación de nuestra gran admiración por este artista.

Además de nuestro férreo entusiasmo por el tema, también nos ha intrigado la dificultad de la propia traducción, puesto que sus canciones están llenas de juegos de palabras y referencias culturales que no se podrían entender en la lengua meta. Estos factores, limitados por una métrica, ritmo y rima, hacen que la traducción de este tipo de texto cobre una dificultad considerable. La pregunta principal que este trabajo trata de resolver es: ¿Es posible traducir este tipo de textos, manteniendo todos los factores, y sin perder la esencia del original? Sin embargo, también nos intriga saber si emplear distintas teorías de traducción musical nos puede ayudar a la hora de traducir las canciones seleccionadas, para que cumplan con todos los estándares del original.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. Traducción general

La traductología, a diferencia de otras disciplinas humanísticas, ha emergido como un campo de estudio relativamente reciente, ganando impulso a principios del siglo XX con la publicación de varios estudios teóricos sobre la materia. (Hurtado, 1994) (García, 2011) Uno de los fundamentos clave en este campo, según Nida, es la noción de equivalencia. Esta afirma que la traducción es la reproducción del mensaje original en la lengua receptora mediante el uso del equivalente más natural. (Nida, 1964)

Este concepto de equivalencia se explora a través del enfoque comunicativo de Nida, que plantea la dicotomía entre la equivalencia formal, que mantiene la forma lingüística del texto original, y la equivalencia dinámica, que busca adecuar el lenguaje al de la lengua meta. Nida enfatiza la importancia de preservar el efecto pretendido del texto, priorizando el contenido sobre la forma, ya que mantener la forma podría resultar en pérdidas en el contenido. (Nida, 1964) (Márquez, 2008)

La dicotomía metodológica entre la traducción literal y la traducción libre ha sido objeto de debate histórico. Estos métodos opuestos han alternado a lo largo de la historia, con periodos en los que predomina uno sobre el otro. (Hurtado, 2001) La traducción literal implica la reproducción palabra por palabra, mientras que la traducción libre abarca desde la adecuación del texto a la lengua y cultura de llegada hasta versiones más libres creadas por el traductor.

Relacionada con esta dicotomía está la distinción entre traducción oblicua y traducción literal. La traducción oblicua introduce diferencias entre el texto original y el texto meta mediante técnicas como la transposición (cambio de la estructura gramatical sin pérdida del significado), modulación (cambio de la semántica sin perder el significado), equivalencia (expresar una misma situación empleando una redacción completamente diferente) y adaptación (uso de una

Comentado [RB1]: Mucho mejor. La idea es que luego hagas referencia a estas cuestiones en el análisis, además.

equivalencia conocida). En cambio, la traducción literal busca minimizar estas diferencias mediante el uso de técnicas como el calco (préstamo de un sintagma de la lengua original, pero con una traducción literal de sus elementos en la lengua meta), el préstamo (incorporación de la palabra sin traducir a la lengua meta) y la traducción literal (traducción palabra por palabra). (Hurtado, 2001)

Toury plantea la importancia de la elección básica que todo traductor debe hacer: someterse o no a la cultura meta. Esta elección se traduce en la preferencia por las normas de la cultura meta (aceptabilidad) o por las normas de la cultura original (adecuación). (Toury, 1978) Venuti, por otro lado, distingue entre dos métodos básicos de traducción: la extranjerización y la domesticación. Mientras que la domesticación reduce de manera etnocéntrica el texto original a los valores de la cultura meta, la extranjerización ejerce presión sobre estos valores para exponer la diferencia lingüística y cultural del texto extranjero. (Venuti, 1995)

La traductología, en su desarrollo, ha integrado conceptos de otras disciplinas para dar lugar a la traducción especializada, que abarca áreas como la jurídica, técnica, económica, científica y audiovisual. (Mayoral, 2004) Este trabajo se enfocará específicamente en la traducción audiovisual, explorando sus características particulares en el siguiente epígrafe.

4.2. Traducción audiovisual

4.2.1. Definición y tipos

Los requisitos fundamentales para considerar un texto como audiovisual son la multiplicidad de códigos y la simultaneidad de dos canales (acústico y visual), donde los elementos verbales y no verbales están sincronizados. (Tejerina, 2016) Roberto Mayoral amplía esta definición al describir el producto audiovisual como aquel que utiliza señales auditivas (diálogo, narración, música, efectos) y visuales (imágenes, texto narrativo, subtítulos) para transmitir un mensaje, abarcando productos cinematográficos, de video y televisión, con distintos tipos de traducción según el género audiovisual, como el doblaje, subtítulo, narración, voces superpuestas, traducción simultánea y *half-dubbing*. (Mayoral, 1998)

Desde la perspectiva de Mayoral, la traducción audiovisual puede ser estudiada tanto como un producto cultural, resultado del encuentro entre dos culturas, como un proceso que implica la traducción de elementos culturales y enfrenta desafíos de transmisión intercultural, revelando su complejidad inherente causada por la simultaneidad de distintos sistemas de signos. (Mayoral, 1998) No obstante, la traducción audiovisual se considera subordinada, entendiendo

por este concepto cualquier traducción que esté condicionada por elementos extralingüísticos que influyen en la manera de producir el texto traducido, obligándolo a someterse a ciertas restricciones. (Toda, 2005)

En el contexto de la traducción general, se recurre a procedimientos comunes para la traducción de elementos culturales, como la formulación establecida (traducción por defecto; ej. Yom Kippur → Día de la Expiación), formulación funcional (efecto similar; ej. SAT → Selectividad), préstamo (mismo segmento textual; ej. Bachelor of Arts → *Bachelor of Arts*), paráfrasis (definiciones, explicaciones; ej. Bachelor of Arts → título correspondiente a...), combinación (uso simultáneo de varios recursos), omisión (desestimación de información) y creación (calcos, nuevas creaciones). (Mayoral, 1998) Sin embargo, las características particulares de la traducción audiovisual, como, por ejemplo, el hecho de que engloba y combina cinco dimensiones distintas (sonido fónico, música, imágenes, ruido e intertítulos), requieren ajustes en dichos procedimientos. (Lachat, 2011)

Estas adaptaciones incluyen la imposibilidad de utilizar paráfrasis o combinación en la traducción audiovisual debido a restricciones de extensión. En el doblaje, la omisión solo es viable cuando el personaje habla fuera de cámara, y si se usa la omisión en el subtítulo, cabe cierta posibilidad de que el espectador conozca la LO, y se dé cuenta de ello. En casos de productos culturalmente marcados, como en comedias, se adopta la estrategia de formulación funcional. El carácter informativo de las imágenes complementario, contextual y explicativo hace que estas se puedan considerar como un recurso expresivo combinado. (Mayoral, 1998)

Diversos autores respaldan la idea de la traducción audiovisual como una variedad única, desvinculándola de antiguas concepciones que la clasificaban simplemente como una rama de la traducción literaria. Además, el hecho de que los textos audiovisuales puedan incluir varios tipos de textos especializados favorece a que esta sea vista como una variedad en sí misma, merecedora de investigación. (Ferriol, 2006) En el próximo apartado, se analizará de manera más detallada uno de los tipos principales de traducción audiovisual: el doblaje, dado que este trabajo se centra específicamente en esta área.

4.2.2. Traducción para doblaje

Según la Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España, el doblaje es la traducción de los diálogos de un producto audiovisual ficticio, usando para ello un guion como referencia. Este tiene sus limitaciones, dado que, en ocasiones, uno solo dispone de sonido e imagen. Esta es una labor creativa, ya que su objetivo es trasladar tanto el contenido como la esencia del texto audiovisual, haciendo trasvase de una cultura a otra. (ATRAE)

El objetivo del doblaje es reemplazar el código oral original por un código oral meta, generando lo que Chaume denomina «oralidad prefabricada», un lenguaje ficticio conocido como *dubbese*, que presenta una serie de características que hace que se diferencie de la lengua oral real. (Tejerina, 2016) Sin embargo, hay autores que afirman que debido a la gran cantidad de productos audiovisuales que se consumen, los espectadores ya están acostumbrados a esta forma de hablar, y que incluso les resulta familiar. (Tejerina, 2016) (Chaume, 2012)

Comentado [RB2]: Acuérdate de usar siempre las comillas normativas, las angulares. Repasa todo el texto.

Según la planificación del producto audiovisual, la recepción por parte del espectador es distinta. Es decir, la duración y los tipos de planos condicionan la función de la película, y, por tanto, también condicionan la labor de traducción para el doblaje. Chaume afirma la importancia de este aspecto en la modalidad de lenguaje, debido a las exigencias de sincronía que deben cumplirse (Tejerina, 2016)

Chaume identifica características esenciales para una traducción adecuada en el doblaje, como la sincronía, diálogos realistas y creíbles, y coherencia entre imagen y palabras. (Chaume, 2012) La sincronía desempeña un papel crucial en el proceso de ajuste del guion, siendo más relevante en ciertos contextos, como primeros planos. Esta está, a su vez, dividida en tres partes: labial, cuando las palabras que escuchamos coinciden con el personaje que vemos que está hablando, cinésica, cuando las palabras que oímos coinciden con los gestos del personaje, y la isocronía, cuando la voz comienza cuando el personaje empieza a hablar y se detiene cuando este para. (Chaume, 2012) (Agost, 1999)

Rosa Agost señala seis fases en el proceso de doblaje en España: traducción, adaptación o ajuste, producción, dirección y mezclas. Aunque el traductor no siempre realiza el ajuste, se destaca la importancia de la colaboración entre ambos para garantizar la coherencia del resultado final. (Tejerina, 2016)

Después de explorar el doblaje, se abordará otro tipo de traducción esencial para este trabajo: la traducción humorística, junto con la traducción musical, que constituyen el eje principal de este Trabajo de Fin de Grado.

4.3. Traducción humorística

Siguiendo la línea de la traducción audiovisual, llegamos al desafío de la traducción del humor, en el que se entrelazan la risa y la diversidad cultural. Según Roberto Mayoral, la traducción del humor es uno de los mayores problemas de la traducción audiovisual. Este va ligado a juegos de palabras y a estereotipos culturales que suelen ser desconocidos para la audiencia meta. Las soluciones a este problema son difíciles, dado que no son ni fáciles de encontrar ni únicas. Cada

cultura tiene un sentido del humor distinto y distintas situaciones les hacen gracia. Según Roberto Mayoral, hay dos maneras de orientar la traducción en este caso: traducción orientada a VO y traducción orientada a VM. En el primer caso se crearía un testimonio cultural, pero se perdería gran parte del efecto humorístico. En el segundo caso, se mantendría el efecto cómico, pero se perdería la fidelidad a la VO. Sin embargo, respecto al humor basado en aspectos culturales, hay que tener en cuenta los aspectos diacrónicos, puesto que, dependiendo de la edad del espectador, este va a entender según qué referencias. En este caso, gracias a la globalización y a la dominación cultural estadounidense, el fondo cultural de este país ha perdido casi todo su exotismo para el espectador español actual. (Mayoral, 1998)

Attardo afirma que el acto perlocutivo es la característica común de todos los actos humorísticos. Sin embargo, hay funciones más allá de hacer reír como: *retractability* (poder retractar lo que se ha dicho sin consecuencia), *indirectness* (mostrar dotes de comunicación superiores) y, por último, *manipulation* (persuadir a la audiencia). Todas estas funciones se expresan mediante el uso del lenguaje. (Tejerina, 2016) (Attardo, 2002)

Los juegos de palabras son estructuras lingüísticas que coinciden en el plano formal, pero difieren en el semántico. Los juegos de palabras hacen que oscilemos entre dos interpretaciones, causando sorpresa y humor. Estos no tienen por qué estar solo limitados a palabras, sino que puedan ser también morfemas o frases hechas.

La dificultad recae primero en reconocer los elementos humorísticos, y una vez reconocidos, en entenderlos, en conocer las referencias, connotaciones y contextos. Y, por último, en actuar como puente y trasladar esos elementos a la lengua meta.

Como ya hemos afirmado, hay dos perspectivas que uno puede elegir a la hora de traducir estos elementos (orientado a VO y orientado a VM); sin embargo, esto no significa que esta sea necesario elegir una de ellas. De hecho, la mayoría de los textos meta son una combinación de ambas estrategias. (Tejerina, 2016)

Martínez Tejerina propone una taxonomía de seis técnicas para la traducción de estos elementos: la traducción literal, la sustitución, la recreación, la neutralización, la compensación y la no traducción.

La traducción literal puede funcionar en algunos casos; sin embargo, «cuando la eliminación del juego de palabras genera la incoherencia dentro del contexto meta, no solo se produce la pérdida del humor, sino que también puede provocar el extrañamiento de la audiencia.»

La sustitución conlleva un alejamiento del texto original con el objetivo de trasladar tanto el recurso como la intención humorística original.

La recreación consiste en emplear un recurso humorístico distinto al juego de palabras como por ejemplo la ironía o la descolocación de la sintaxis.

La neutralización se refiere a cuando no se puede trasvasar la intención humorística con éxito, y por lo tanto se propone que la pérdida pase inadvertida, evitando así el extrañamiento de del espectador. Esta estrategia no se recomienda repetir con regularidad, ya que puede alterar la percepción de la obra o personaje. Para evitar esto se recomienda el uso simultaneo de la compensación

La compensación consiste en insertar intención humorística en partes donde el original lo pretendía. De este modo puedes compensar por algún segmento en el que no haya sido posible el trasvase de la intención humorística.

Por último, la técnica de no traducción consiste como su propio nombre indica, en no traducir el segmento y dejarlo en la LO. Esta estrategia es muy desaconsejable ya que se pierde tanto la intención humorística como el sentido a ojos del espectador. (Tejerina, 2016)

Por lo tanto, cuantas más dificultades surjan a la hora de traducir elementos humorísticos, más creatividad deberá tener el traductor para alejarse del contenido semántico, y lograr trasvasar la intención pretendida. (Tejerina, 2016)

Zabalbeascoa defiende la figura olvidada del propio traductor en estos casos y afirma la importancia de que este tenga conocimientos de tanto la lengua original como la meta, de ambas culturas y, sobre todo, que entienda el funcionamiento del humor según la tipología de la que se trate. Para ello, propone un *mapping* binario del humor del texto al que se enfrenta el traductor. Con esto se refiere a identificar la tipología de cada uno de los intentos humorísticos y ser consciente de todas las posibles soluciones que existen. No recomienda que el traductor profundice demasiado en esto, sino que lo propone como una ayuda que le puede guiar a la hora de tomar decisiones. (Zabalbeascoa, 2005)

Para traducir un elemento humorístico como un juego de palabras también se puede emplear la estrategia de transcreación, que según Díaz Millón y Olvera Lobo se puede definir como «una actividad relacionada con la traducción, que combina los procesos lingüísticos de la traducción, la adaptación cultural y la reinterpretación creativa de ciertas partes de un texto». (Millón, 2023) En general se trata de un tipo de traducción que está alejada de la forma y el significado de la

versión original con el objetivo de adaptarse a las necesidades culturales de la audiencia meta. La transcreación se parece en muchos aspectos a la domesticación (Venuti, 1995), que se puede definir como la traducción orientada al receptor, en la que se sustituyen todas las referencias culturales que el receptor no vaya a entender. Lo importante de una traducción es que está cumpla la misma función que la versión original. Para conseguir esta función equivalente a veces es necesario modificar el contenido del texto original. Esta modificación y alejamiento del original con el objetivo de conseguir que la traducción cumpla la misma función que la versión original, sería a lo que nos referimos con transcreación. (Goikoetxea, 2022)

Una vez ya conocemos los principios y métodos de la traducción humorística, podemos continuar en el siguiente apartado con los principios y métodos la traducción musical, el tema principal de este trabajo.

4.4. Traducción musical

La traducción de canciones no ha suscitado mucho interés a lo largo de la historia, probablemente porque la identidad profesional del traductor de canciones tampoco estaba muy clara. (Franzon, 2014)

Por una canción entendemos una pieza de música y letra, que han sido adaptadas la una a la otra, y que están diseñadas para ser interpretadas. Este último aspecto tiene mucha importancia a la hora de traducir una canción. Ya que, si el objetivo de la traducción es que esta es ser interpretada, la traducción también debe estar diseñada para ello. Esto se consigue alcanzando la cantabilidad de esta, para lo que el traductor deberá modificar la representación verbal parafraseando, eliminando o añadiendo contenido. (Franzon, 2014)

La traducción cantable de una canción debe ajustarse a la música y al contexto, más que al formato original palabra por palabra. Este es el caso de la traducción de una canción de una película, destinada a ser doblada. Tanto la música como la interpretación visual deben estar sincronizadas con la letra traducida. Para asegurar que la canción sea cantable, existen varios aspectos que hay que tener en cuenta a la hora de traducir: coincidencia prosódica, poética y semántico-reflexiva.

Una canción cantable consigue primero una coincidencia prosódica, es decir, la coincidencia de los elementos prosódicos como son el ritmo, la entonación y la métrica. Esto implica no ponerles mucha carga a las notas, para asegurarse de que haya una adecuación fonética y esta sea fácil de cantar. Segundo, una coincidencia poética, que se refiere a la estructura armónica de la pieza, lo que incluye recursos como la rima, paralelismo y contraste. Y, por último, una

coincidencia semántico-reflexiva, que se refiere al significado de la letra y su función. (Franzon, 2014)

Franzon recalca que estos aspectos son capas que pueden llegar a tener distinta importancia a la hora de traducir. Por ejemplo, la coincidencia prosódica es necesaria, ya que sin ella la canción sería incantable. Sin embargo, la importancia de la coincidencia semántico-reflexiva puede variar según la canción. De hecho, si el traductor se quiere centrar mantener una característica concreta de la canción, como la rima perfecta, puede ir ajustando la importancia que le da a cada aspecto. (Franzon, 2014)

4.4.1. *El principio de Pentatlón de Low*

Low en su principio de Pentatlón afirma que el traductor debe equilibrar cinco aspectos a la hora de traducir una canción, dándole más importancia a algunos dependiendo de la situación. Estos cinco aspectos son los siguientes: cantabilidad, sentido, naturalidad, rima y ritmo.

El primero es el del concepto de «Cantabilidad» con el que Low describe la propiedad de una canción que puede ser interpretada, ya que cuenta con los elementos prosódicos de la canción original (tono, sílabas acentuadas...etc.). (Low, 2003) Para conseguir esta cantabilidad, Low nos propone ciertos métodos (Low, 2017):

- Acabar las sílabas con vocales, ya que son más fáciles de pronunciar. En caso de no ser posible, optar por una L o una N. Las vocales, según Low, facilitan la pronunciación y entonación de la canción, por lo que se les debe dar una gran importancia.
- Evitar, en algunos casos, el uso de consonantes oclusivas como serían T, D, B, P, G y K, ya que impiden el flujo del aire. A su vez, recomienda evitar el uso de palabras que contengan varias consonantes seguidas, por la dificultad que presentan en cuanto a pronunciación.

El segundo aspecto es el sentido, o lo que el autor quería transmitir con el original. Low recomienda que, en el caso de la traducción de canciones, este aspecto sea flexible, ya que es poco realista poder hacer uso de las mismas palabras, ya sea por número de sílabas o por matices en el significado. Por ello, invita a buscar equivalentes o sinónimos para poder reproducir el sentido de la forma más fidedigna posible. (Low, 2003)

El tercer aspecto es la naturalidad, con lo que se refiere a la comunicación efectiva del texto de la canción con la audiencia meta. Conseguir esta naturalidad en un texto escrito tiene menos dificultad que si se trata de una canción con sílabas limitadas. (Low, 2003)

El cuarto aspecto del principio de Pentatlón de Low es la rima. La rima según Low es un aspecto fundamental para conservar la integridad de la canción. Sin embargo, existen casos en el que manteniendo la rima produce una pérdida semántica, por lo que es conveniente flexibilizar el proceso y hacer uso de rimas imperfectas, o simplemente de la omisión de dicha rima. Low es partidario de la omisión de una rima, siempre y cuando esta omisión no tenga consecuencias en cuanto a la integridad de la canción. (Low, 2003) Este, no obstante, también afirma que también se puede cambiar la estructura de la rima dentro de la estrofa (AABB, ABAB, ABBA), ya que esto en la mayoría de los casos no afectaría a la integridad del original, e incluso podría facilitar mantener la rima y el sentido al mismo tiempo. (Low, 2017)

El quinto y último aspecto es el ritmo, con lo que se refiere, sobre todo, al número de sílabas por verso. Low afirma que la traducción ideal y deseable es una con el mismo ritmo que el texto original, es decir, con el mismo número de sílabas. Sin embargo, a veces esta no es una posibilidad, además de que existen casos en los que un número idéntico de sílabas causa un resultado extraño y poco natural. En estos casos Low ve necesario un cambio de ritmo para ajustar el texto a la melodía con naturalidad. (Low, 2003)

Sin embargo, hay otros factores aparte del número de sílabas que contribuyen al ritmo de una canción: Pausas, silencios, acentos en las palabras, longitud de las entonaciones y palabras destacadas o enfatizadas. (Low, 2017)

En general, Low aboga por estos aspectos, sin embargo, recalca la necesidad de flexibilidad dentro de estos para evitar errores graves a la hora de traducir. Para ello el traductor que siga el principio de pentatlón deberá hacer uso de su criterio para intentar alcanzar el mayor grado de cada aspecto, sin por ello impedir el resultado de una traducción adecuada. (Low, 2003)

4.4.2. Traducción de canciones para el doblaje

La traducción audiovisual también nos proporciona una serie de estrategias para aplicar en el caso de traducir una canción para doblaje. Chaume nos explica que, para traducir canciones con el fin de doblarlas sobre el original, hay que tener en cuenta los cuatro ritmos de la retórica clásica: de cantidad, de intensidad, de tono y de timbre. Para conseguir esto, tenemos que prestar atención a los aspectos fundamentales para poder doblar una canción: La métrica, la distribución acentual, la entonación de los versos y la rima.

La métrica, dado que actúa como el ritmo de la propia música, es fundamental intentar mantener el número de sílabas del original. La distribución acentual también es importante mantenerla, ya que si se altera se pueden crear desajustes entre el ritmo y la melodía. La entonación de los

versos puede ser descendente, ascendente o suspendida y es importante respetarla, así como las pausas que aparecen en cada verso. Por último, la rima es una parte fundamental de una canción, por lo que hay que mantenerla. Sin embargo, no es necesario mantener la misma estructura rítmica del texto original, sino que lo importante es respetar el número de rimas por estrofa para conservar la armonía del original. (Chaume, 2012)

Una vez entendidos todos los tipos de traducción involucrados, vamos a presentar a la obra y al artista sobre los que se va a realizar el presente trabajo.

5. BO BURNHAM E *INSIDE*

5.1. Reseña biográfica de Bo Burnham como artista

Bo Burnham (Robert Pickering Burnham), nacido el 21 de agosto de 1990, es un humorista estadounidense que se hizo famoso por subir videos a YouTube de canciones humorísticas. En 2008 lanzó su primer álbum y empezó a actuar en vivo. (Renfro, 2021)

Después de muchas actuaciones en vivo, Bo lanzó su primer especial de comedia *what* en el que combinó comedia y música. El estilo cómico de Burnham suele clasificarse como satírico, ya que trata temas como la homofobia, las enfermedades mentales, el sexismo y el racismo, tanto para escandalizar como para hacer crítica social. (Renfro, 2021)

En 2015, después del gran éxito de su primer especial de comedia, lanzó otro llamado *Make Happy* en el que, siguiendo su patrón característico de actuación, habló de temas como su deteriorada salud mental. Después de esta actuación, anunció su retirada de los escenarios, debido a su salud mental. (Renfro, 2021)

Finalmente, en 2020 se vio preparado para volver a los escenarios. Lamentablemente, debido a la pandemia de la COVID 19, este no pudo retomar sus actuaciones. En su lugar, decidió escribir, dirigir, actuar y editar el especial de comedia *Inside*, que fue publicado en Netflix en mayo de 2021. (Renfro, 2021) Esta es hasta la fecha la última de sus obras, y es la que se va a analizar en este trabajo.

5.2. Análisis de la obra *Inside* y su relevancia cultural

En la época postpandemia, cuando la mayoría de las personas se estaba intentando adaptar a la «nueva normalidad», muchos artistas intentaron plasmar mediante su arte el trauma colectivo vivido durante la cuarentena. No obstante, ningún proyecto lo ha logrado tanto como el galardonado especial de comedia *Inside*. (Tomaskova, 2022)

Este especial narra un año en la vida de un humorista treintañero (Bo Burnham), en el que se desvive por crear un especial de comedia encerrado en una habitación, haciendo así uso de la cantidad de tiempo libre que tenía disponible durante el periodo de pandemia. El objetivo de este especial, y lo que Bo Burnham ve como su misión personal es «*Heal the world with comedy*» (Sanar al mundo con comedia). No obstante, a medida que va transcurriendo el especial, nos damos cuenta de que el título *Inside* (Dentro), tiene un doble sentido. Se refiere tanto a «dentro» físicamente, como «dentro» de una mente atormentada, haciendo alusión así a su pobre salud mental. (Tomaskova, 2022)

Este es un especial de comedia, aunque no se ajuste cien por cien a sus especiales de comedia anteriores. En este, el grado de humor sigue presente, sin embargo, se trata de un proyecto experimental en el que se busca transmitir una sensación de incomodidad y de tensión al público. (Tomaskova, 2022)

6. METODOLOGÍA

6.1. Selección de canciones para traducir y justificación de la elección

El proceso de traducción ha consistido en un análisis profundo de la canción original, para comprender el sentido, la función, así como la métrica y rima de esta. Después, se ha realizado un primer borrador en el que solo se ha tenido en cuenta el sentido de la letra. Posteriormente, con la ayuda del primer borrador se ha elaborado una versión final, teniendo en cuenta el principio de Pentatlón de Low, en el que se han ajustado la métrica, la rima y la «cantabilidad» de las canciones.

Se han seleccionado tres canciones del musical para su traducción y posterior análisis. Estas son: *That's how the world works*, *White Woman's Instagram* y *Welcome to the Internet*. Las letras de estas canciones están incluidas junto a la traducción propuesta en el anexo al final de este trabajo.

Estas canciones han sido seleccionadas debido a su dificultad traslativa, ya que todas cuentan con referencias culturales cargadas de sentido, con significados ocultos de crítica social y con métricas y ritmo difíciles de trasladar a otro idioma. Además, todas estas canciones tienen un efecto cómico cuya transmisión es indispensable para conservar la integridad y función del original.

Comentado [MR3]: Esto hay que estructurarlo de otra manera (emparejar original y traducción, etc.). Lo hablamos en una tutoría.

7. ANÁLISIS Y EJEMPLOS DE TRADUCCIÓN

7.1. Análisis de la traducción propuesta según el Principio de Pentatlón.

Para analizar los fragmentos traducidos en comparación con el original según el Principio de Pentatlón, se expondrá una tabla con ambas versiones, y posteriormente se indicarán las decisiones tomadas.

7.2. Análisis de la traducción propuesta según los cuatro ritmos de la retórica clásica

Para analizar los fragmentos traducidos en comparación con el original, según los cuatro ritmos de la retórica, se ha elaborado la siguiente tabla:

Ritmo de cantidad		Ritmo de Intensidad		Ritmo de timbre		Ritmo de tono	
O	T	O	T	O	T	O	T

Este análisis nos permitirá observar si se cumplen los requisitos para que la traducción de esta obra pueda ser doblada sobre el texto audiovisual original.

7.3. Ejemplos de la traducción propuesta

7.3.1. Fragmentos de *That's How the World Works*

En *That's how the world works* Bo se dirige a un público infantil y hace una actuación con fin educativo en la que les cuenta cómo funciona el mundo. A los pocos versos de empezar la canción, conocemos a la figura de «Socko», un calcetín que Bo lleva en la mano simulando una marioneta de ventriloquía. Ambos comienzan una actuación en forma de diálogo en la que Bo representa a la «élite blanca» que dirige el mundo actual y en la que Socko representa la crítica social sobre cómo funciona el mundo realmente.

A continuación, se van a comentar los tres fragmentos más relevantes de la canción. El mayor obstáculo a la hora de traducir esta canción fue la métrica, dado que las traducciones al español de las palabras monosilábicas que se utilizan en el original son palabras de más de tres sílabas.

FRAGMENTO 1

1	The biggest elephant, the littlest fly (10)	Del elefante hasta la mosca (9)
2	The gophers underground, the birds in the sky (11)	Los topos y también las mariposas (11)

3	And every cricket, every fish in the sea (11)	Y cada grillo, cada pez en el mar (12)
4	Gives what they can and gets what they need (9)	Lo que puedan van a dar y tomar (11)

Cantabilidad: En este caso se alcanza la cantabilidad de la canción mediante el uso abundante de vocales, que permiten la entonación y la colocación correcta de la voz para interpretar la canción como en la versión original. Se han evitado las palabras con varias consonantes seguidas, ya que, según Low, estas dificultan el flujo del aire y entorpecen la cantabilidad. El primer verso acaba en vocal, facilitando así el paso fonético al siguiente verso. Para facilitar aún más la vocalización del segundo verso, hemos optado por empezar por la letra «L», que, aunque es una consonante, es una, junto a la «N», de las más fáciles de colocar vocalmente. El segundo verso, acaba en consonante «S», que no forma parte de las consonantes oclusivas, por lo que también permite una colocación vocal adecuada y no impide el flujo del aire. Aunque sea una consonante no oclusiva, sí que hay que tener en cuenta que, en cierto modo, esta condiciona la vocalización del siguiente verso. Por ello, para facilitar la entonación y la colocación, sería óptimo que el siguiente verso, empezara por vocal. En este caso, hemos optado por empezar el siguiente verso con la letra «Y», que, aunque es una consonante, cuenta como una vocal en cuanto a entonación. Esto, no obstante, no se ha podido replicar en el siguiente verso, pero se ha podido optar por una «L», que, al igual que en el segundo verso, facilita la colocación vocal. Como resultado, hemos obtenido una estrofa fácil de cantar y de entonar como el original.

Sentido: El sentido, es decir, lo que Bo Burnham quería transmitir en esta estrofa es que todos los animales, sean del tipo que sean, trabajan juntos para que el mundo funcione. Es un estribillo dirigido a niños, por lo que es un lenguaje muy simple y descriptivo. En la traducción hemos tenido que cambiar el concepto «birds in the sky» por «mariposa» en vez de «los pájaros en el aire», por razones de métrica y rima. Sin embargo, este cambio no afecta al sentido que se quiere transmitir. En este caso, se podría decir que el sentido conseguido en la versión meta es el mismo que en la versión original.

Naturalidad: La naturalidad, como hemos explicado antes, se refiere a si la comunicación es efectiva con la audiencia meta. En este caso al haber conseguido una equivalencia dinámica utilizando animales distintos al original, esta sigue teniendo el mismo efecto que el original.

Incluso se consigue un efecto más idiomático al añadir en la última estrofa el dicho español «dar y tomar» o al añadir a la enumeración «*del elefante hasta la mosca*». Por tanto, este fragmento resulta natural para la audiencia meta y, por ello, la comunicación se podría considerar igual de efectivo que el de Bo Burnham.

Rima: En este caso hemos mantenido la estructura de rima AABB. No obstante, no hemos podido mantener el tipo de rima ya que AA en el original es consonante y en la versión, asonante. BB, al contrario, se trata de una rima asonante en el original y una consonante en la versión traducida.

Hemos tenido que cambiar el léxico del original y sustituirlo por otro que rime en español. No obstante, estas sustituciones son posibles y funcionan ya que el sentido del fragmento queda intacto. El sentido es lo más importante, por lo que, si la rima hace que parte de este se pierda, habría que tomar la decisión de sacrificarla.

Ritmo: El último factor que vamos a analizar según el pentatlón de Low es el ritmo, con el que se refiere a la métrica de la canción. La métrica de la canción traducida debería idealmente ser la misma que la de la versión original, no obstante, esto no siempre es posible ya que, a veces, un verso de la canción traducida con un mismo número de sílabas que el original puede dar resultados extraños y completamente diferentes. Al comenzar a traducir este fragmento intentamos mantener la métrica igual al original, sin embargo, después nos percatamos de que esta no había sido una buena estrategia de traducción, ya que, aunque tenía el mismo número de siglas que la versión de Bo Burnham, esta no funcionaba ni con la melodía ni con el ritmo de la canción. Por ello, tuvimos que ir ajustando la métrica de la versión traducida e ir tratando de que esta funcionara para ser doblada sobre la canción original. En este caso, hemos acabado con versos cuyo número de sílabas varían entre una o dos del original, pero que, no obstante, funcionan igual que el original en la canción.

Análisis según los cuatro ritmos principales de la retórica:

Chaume afirma que para traducir una canción con el fin de doblarla hay que tener en cuenta los cuatro ritmos de la retórica clásica: de cantidad, intensidad, de tono y de timbre.

Como podemos observar, el ritmo de cantidad se ha conseguido parcialmente, aunque la métrica funcione perfectamente con la canción. La distribución acentual y la entonación la hemos mantenido exactamente igual que en la versión original, así como la rima en estructura, aunque no en tipo.

Verso	Ritmo de cantidad		Ritmo de Intensidad (Distribución acentual)		Ritmo de tono		Ritmo de timbre	
	O	T	O	T	O	T	O	T
1	10	9	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	A(c)	A(a)
2	11	11	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	A(c)	A(a)
3	11	12	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	B(a)	B(c)
4	9	10	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	B(a)	B(c)

FRAGMENTO 2

1	The global network of capital essentially functions (15)	La red mundial del capital cumple la función (14)
2	To separate the worker from the means of production (14)	de separar a obreros de los medios de producción (16)
3	And the FBI killed Martin Luther King(11)	Y el FBI mató a Martin Luther King (10)

Cantabilidad: En este caso, hemos vuelto a intentar hacer uso del mayor número de vocales posible, sin embargo, en esta estrofa observamos más cantidad de consonantes. Por ejemplo, todos los versos acaban en consonante y varios de ellos contienen consonantes oclusivas. No obstante, esto no afecta a la cantabilidad de nuestra estrofa, gracias a varias modificaciones que nos permiten entonarla de forma correcta. Dado que la traducción de «function» y «production» crea la misma rima, conviene mantenerlas. No obstante, para facilitar la entonación y la colocación de la voz, hemos optado por empezar el primer verso con la letra «L» y terminarlo con la letra «N» de «función», que, según Low, son las consonantes más fáciles de colocar. Dado que el primer verso acaba en «N», el hecho de que la segunda estrofa

empiece con «D» (consonante oclusiva) no entorpece la cantabilidad. Lo más importante que hay que tener en cuenta, en cuanto a la cantabilidad de una estrofa, es la letra en la que acaban los versos, ya que esto determina la facilidad con la que se puede pasar a la siguiente estrofa. Se pueden modificar los principios de verso para facilitar vocalmente el paso entre ellos si observamos que no se consigue una vocalización adecuada, sin embargo, en este caso no sería necesario. El segundo verso, al igual que el primero, acaba en la «N» de «producción», y, teniendo en cuenta que el tercero empieza por «Y», conseguimos pasar de verso sin problemas en la entonación. Por último, podemos observar como el último verso acaba en «G» (consonante oclusiva), lo que en el caso de que hubiera un verso justo detrás, nos causaría un problema. Sin embargo, este es el último verso antes del preestribillo, por lo que, al haber una pausa, ya no causa ningún problema. Con estas modificaciones obtenemos una estrofa, que, aunque no es la más óptima, no pierde la cantabilidad que requiere para ser interpretada.

Sentido: En este caso se ha podido realizar una traducción literal del fragmento, por lo que en teoría el sentido debería ser el mismo. Sin embargo, puede que la versión original tenga una connotación que la versión traducción no ha conseguido plasmar. La connotación nace del término «essentially», que da a entender que esa es la función única o básica de la red del capital mundial. En cambio, en la versión traducida parece que se refiere a que esa es una de las funciones que cumple. En conclusión, el sentido general es el mismo; sin embargo, pueden diferir según la interpretación.

Naturalidad: En este caso la equivalencia que hemos conseguido ha sido formal. No hemos tenido que cambiar ningún aspecto para adecuar métrica o rima y, además, las frases suenan idiomáticas y naturales. Por lo que, al haber expresado exactamente lo que quería expresar el original y cómo lo quería expresar el original, la comunicación de este fragmento se podría considerar totalmente efectiva.

Rima: En este caso, la rima queda intacta, tanto en la estructura AA, como en el léxico, ya que hemos empleado las mismas palabras que el original. Así, hemos replicado la misma rima consonante que la versión de Bo Burnham.

Ritmo: Como en el caso anterior, hemos tenido que modificar el número de sílabas de la versión traducida para que esta funcionara con el ritmo y la melodía de la canción. Y, al igual que en el fragmento anterior, hemos acabado con versos cuyo número de sílabas varía entre una o dos de la versión original. Sin embargo, esta variación es la que permite que la canción suene natural y, por ende, pueda ser doblada.

Análisis según los cuatro ritmos principales de la retórica:

Como podemos observar, el ritmo de cantidad se ha conseguido parcialmente, aunque la métrica funcione perfectamente con la canción. La distribución acentual y la entonación la hemos mantenido exactamente igual que en la versión original, así como la rima tanto en estructura, como en tipo.

Verso	Ritmo de cantidad		Ritmo de Intensidad		Ritmo de tono		Ritmo de timbre	
	O	T	O	T	O	T	O	T
1	15	14	Mitad del verso	Mitad del verso	Enunciativa	Enunciativa	A (c)	A (c)
2	14	16	Principio y mitad del verso	Principio y mitad del verso	Enunciativa	Enunciativa	A (c)	A (c)
3	11	10	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	B	B

FRAGMENTO 3

1	Private property is inherently theft (11)	La propiedad privada es un robo (10)
2	And neoliberal fascist are destroying the left (14)	Y el fascismo se extiende por el globo (11)
3	And every politician, every cop on the street (13)	Y todos los políticos, y la policía (14)
4	Protects the interest of the pedophilic corporate elite (17)	Protegen a los mandamás y a su pedofilia (14)

Cantabilidad: En este caso, hemos conseguido acabar todos los versos con una vocal, por lo que en general se resuelve el problema de la colocación vocálica y la entonación. Sin embargo, para seguir facilitando este paso entre versos, hemos decidido comenzar el primer verso con la consonante «L» y los dos versos siguientes con la letra «Y». Finalmente, hemos tenido que empezar el cuarto verso con la consonante «P» (consonante oclusiva), que, aunque no es lo óptimo, no entorpece la cantabilidad de la estrofa. Sí es cierto que en la primera estrofa hay una

cantidad considerable de letras «P» y «D», esto, en teoría, debería entorpecer la cantabilidad de este fragmento. Sin embargo, al tener el original los mismos sonidos, se replica la vocalización y no supone ningún problema grande. Esto nos lleva a pensar que, aunque las consonantes oclusivas sí que pueden presentar un gran obstáculo, esto no es siempre así, ya que depende del texto original. En general, la estrofa es muy cantable ya que todos los versos acaban en vocal y ya que todas las consonantes problemáticas aparecen en el original, replicando así la colocación vocal de la versión en inglés.

Sentido: La equivalencia de sentido en este fragmento está algo difusa, dado que en la versión original se habla de conceptos muy amplios, que no se han podido retratar en la versión traducida debido a las limitaciones métricas. Esta es una de las dificultades principales con la que nos hemos a la hora traducir, ya que el inglés es un idioma muy sintético y no es posible expresar lo mismo en español con el mismo número de sílabas. Por esta razón, hemos cogido los conceptos de los que habla en el fragmento y hemos intentado generalizarlos para poder mantener el nivel superficial de sentido del original. Esto se puede observar en el segundo verso «And neoliberal fascist are destroying the left». No hay manera de trasladar eso al español manteniendo la métrica y la rima, así que hemos optado por generalizar y traducirlo por «y el fascismo se extiende por el globo». A parte de este verso, también encontramos una diferencia de connotación en el primero. Con «Private property is inherently theft» se transmite la idea de que la propiedad privada es por naturaleza un robo, no obstante, este «Por naturaleza» se pierde en la versión traducida. Los dos últimos versos mantienen el sentido original bastante bien, a pesar de haber tenido que reducir mucho la frase.

Naturalidad: La comunicación del fragmento traducido se puede considerar efectiva para la audiencia meta, ya que los versos suenan naturales e idiomáticos y debido a que, con la equivalencia dinámica, se está transmitiendo la misma idea del original.

Rima: En este caso hemos mantenido la estructura original de la rima AABB. En cuanto al tipo de rima, hemos conseguido mantener la rima consonante AA del original, sin embargo, hemos tenido que sustituir la rima consonante BB del original por una rima asonante en la lengua meta. El léxico difiere un poco del original, sin embargo, como transmite el mismo sentido, este funciona.

Ritmo: En este caso también hemos tenido que cambiar el número de sílabas para conservar la naturalidad rítmica del verso. En este caso, hemos acabado con versos cuyo número de sílabas

varía entre una y tres de la versión de Bo Burnham. No obstante, estos funcionan perfectamente con el ritmo y la melodía de la canción.

Análisis según los cuatro ritmos principales de la retórica:

Como podemos observar, el ritmo de cantidad se ha conseguido parcialmente, aunque la métrica funcione perfectamente con la canción. La distribución acentual y la entonación la hemos mantenido exactamente igual que en la versión original, así como la rima tanto en estructura, como en tipo.

Verso	Ritmo de cantidad		Ritmo de Intensidad		Ritmo de tono		Ritmo de timbre	
	O	T	O	T	O	T	O	T
1	11	10	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	A(c)	A(c)
2	14	11	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	A(c)	A(c)
3	13	14	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	B(c)	B(a)
4	17	14	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	B(c)	B(a)

7.3.2. *Fragmentos de White Woman’s Instagram*

En *White Woman’s Instagram* vemos escenas detalladas que simulan el Instagram de una mujer blanca. La letra tiene una función cómica ya que se trata de una sátira de la superficialidad actual de la población y de la necesidad de subirlo todo a las redes sociales.

Es curiosa la contraposición de ambas canciones en cuanto al mensaje que transmiten. En *That’s how the world works* Bo representa la figura de un hombre estadounidense blanco controlando la narrativa del mundo e imponiendo su poder sobre Socko y en *White Woman’s Instagram* representa a una mujer estadounidense blanca que también está controlando la narrativa, pero en este caso solo de su propia vida. Esto transmite la desigualdad entre ambos dentro de la sociedad privilegiada. Es una crítica social al sesgo colectivo de que a los hombres les importan los asuntos internacionales, mientras que a las mujeres solo les importan los suyos y su propia imagen frente a los demás. (Tomaskova, 2022)

A continuación, se van a comentar los fragmentos más relevantes de la canción. El mayor obstáculo a la hora de traducir esta canción ha sido la gran cantidad de referencias culturales que contiene. La métrica también ha sido un gran problema, dado que la mayoría de los versos transmiten conceptos muy amplios en palabras muy cortas.

FRAGMENTO 1

1	Latte foam art (4)	Un cappuccino (5)
2	Tiny pumpkins (4)	En otoño (4)
3	Fuzzy, comfy socks (5)	un suave gorrito (6)
4	Coffee table made out of driftwood (9)	un entorno muy acogedor (9)
5	A bobblehead of Ruth Bader Ginsburg (10)	un cabezón de Clara Campoamor (12)
6	A needlepoint of a fox (7)	un cuadro de un zorrillo (7)
7	Some random quote from Lord of the Rings (9)	una cita random de Star Wars (10)
8	Incorrectly attributed to Martin Luther King (14)	atribuida incorrectamente a Robert Kennedy (11)

Cantabilidad: En este caso, hemos obtenido la cantabilidad de la estrofa gracias al uso de vocal al principio de todos los versos. En los tres primeros versos también hemos conseguido acabar con vocal, sin embargo, a partir de ahí nos hemos topado con varios problemas. Debido al deseo de mantener la rima, la métrica y el sentido, hemos tenido que acabar los versos 4,5,7 y 8 en consonante. La mayoría de ellas como es el caso de la «R» y la «S» no suponen un gran problema para la colocación vocálica, sobre todo teniendo en cuenta de que justo después siempre hay una vocal. Sin embargo, la «K» sí que presenta un problema, dado que al ser una consonante oclusiva impide el flujo del aire al entonar. No obstante, no es difícil de cantar, dado que justo después hemos colocado una «A», que facilita ese paso entre versos. Es cierto, que no es un paso tan óptimo como en el resto de los versos de esta estrofa, pero este no deteriora significativamente la cantabilidad de esta. Por lo que al final, obtenemos una estrofa cantable igual que el original.

Sentido: En este caso, hemos tenido que recurrir a la transcreación para poder alcanzar cierto grado de equivalencia funcional. Esto lo hemos tenido que hacer debido a limitaciones métricas, rima y a referencias culturales que la audiencia meta no podría haber entendido. Para entender las modificaciones realizadas, primero hay que darse cuenta de cuál es el sentido real detrás de las palabras del original. Bo Burnham está describiendo el Instagram de una mujer blanca y

cada verso es una publicación de esta. En esta estrofa llegamos a la época de otoño, en la que ya empieza a hacer frío y la estética de su Instagram cambia. Empiezan a aparecer bebidas calientes, calabazas y ropa cómoda. Teniendo esto en mente, el sentido de la traducción es la misma que la del original, aunque el significado no coincide. Sin embargo, nos encontramos con un gran obstáculo en el cuarto y quinto verso: «Coffee table made out of driftwood» y «A bobblehead of Ruth Bader Ginsburg» En el primer verso nos encontramos con la mención a un tipo de mesa que está hecha del tronco del árbol. Y en el segundo verso nos encontramos con una referencia a Ruth Bader Ginsburg, una jueza famosa estadounidense que es conocida por su lucha por la igualdad de género. En el primer caso hemos decidido eliminar la referencia para reforzar la imagen otoñal que se ha explicado antes. Y para resolver la segunda dificultad, hemos decidido sustituir la referencia a Ruth Bader Ginsburg, por una referencia a Clara Campoamor la que hemos considerado como su equivalente en España, debido a ser una abogada famosa también por luchar por los derechos de las mujeres. Esta sustitución hemos decidido hacerla debido a que la audiencia no entendería la referencia y, en parte también debido a las exigencias de la métrica y rima. Por último, se han sustituido la película *Lord of the Rings* por *Star Trek* y el nombre Martin Luther King por Sócrates. Esta decisión ha sido fundamentalmente debido a la limitación métrica y rima del verso, ya que *El señor de los anillos* no cabe. No obstante, no tiene gran importancia en este caso, ya que no afecta al sentido que se pretendía transmitir. En resumen, la estrofa traducida, aunque tiene un significado completamente distinto al original, conserva la mayor parte de su sentido gracias a haber alcanzado cierto grado de equivalencia funcional mediante la transcreación.

Naturalidad: En este caso, los versos suenan naturales e idiomáticos. Lo único que podríamos resaltar sería la colocación inversa de adjetivo-sustantivo de «un suave gorrito» en el tercer verso. En español idiomático debería ser «un gorrito suave», sin embargo, esta colocación no era posible, ya que perderíamos la rima. No obstante, esta colocación no debería extrañar a la audiencia meta, ya que, debido a la influencia constante del inglés en nuestras vidas y nuestra lengua, estamos bastante familiarizados con ella. En conclusión, este fragmento suena natural y comunica su contenido efectivamente a la audiencia meta.

Rima: Hemos mantenido la estructura de la rima del original ABBACC, y al igual que en algunos de los fragmentos anteriores, hemos tenido que modificar el léxico para adecuar la rima. En cuanto al tipo de rima, hemos conseguido conservar las rimas consonantes ABBA, pero hemos tenido que sustituir la rima consonante CC por una asonante en la lengua meta.

Comentado [RB4]: Cuando busques «equivalentes» en español deberías explicar porqué crees necesario adaptarlos (o si es por exigencias de la métrica o la rima). En la mayoría está bien explicado y conseguido, conste.

Ritmo: En este caso también hemos tenido que cambiar el número de siglas de la versión traducida y hemos acabado con versos que varían entre 1 y 3 sílabas del original. No obstante, al igual que en los casos anteriores, estos versos funcionan perfectamente con la canción.

Análisis según los cuatro ritmos principales de la retórica:

Como podemos observar, el ritmo de cantidad se ha conseguido parcialmente, aunque la métrica funcione perfectamente con la canción. La distribución acentual y la entonación la hemos mantenido exactamente igual que en la versión original, así como la rima en estructura, aunque no siempre en tipo.

Verso	Ritmo de cantidad		Ritmo de Intensidad		Ritmo de tono		Ritmo de timbre	
	O	T	O	T	O	T	O	T
1	4	5	Mitad del verso	Mitad del verso	Enunciativa	Enunciativa	A	A
2	4	4	Mitad del verso	Mitad del verso	Enunciativa	Enunciativa	B	B
3	5	6	Mitad del verso	Mitad del verso	Enunciativa	Enunciativa	C(c)	C(c)
4	9	9	Mitad del verso	Mitad del verso	Enunciativa	Enunciativa	D(c)	D(c)
5	10	12	Mitad del verso	Final del verso	Enunciativa	Enunciativa	D(c)	D(c)
6	7	7	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	C(c)	C(c)
7	9	10	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	E(c)	E(a)
8	14	11	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	E(c)	E(a)

FRAGMENTO 2

1	A goat-cheese salad (Goat-cheese salad) (5)	Un zumo detox (Un zumo detox) (6)
2	A backlit hammock (Backlit hammock) (5)	De vacaciones (5)

3	A simple glass of wine (6)	Bebiendo un vinito (6)
4	Incredibly derivative political street art (14)	Un grafiti que se ha plagiado mil veces (12)
5	A dreamcatcher bought from Urban Outfitters (11)	Un Atrapasueños de Aliexpress (9)
6	A vintage neon sign (6)	Un collar inscrito (6)
7	Three little words, a couple of doves (9)	Las frases de Mr. Wonderful (9)
8	And a ring on her finger from the person that she loves (14)	Y el anillo perfecto y ese algo azul (11)

Cantabilidad: Este es un caso especial, ya que, aunque en los tres primeros versos nos encontramos con una cantidad considerable de consonantes oclusivas, estas no afectan la cantabilidad de la estrofa. Esto se debe a que estos versos se cantan con una pausa entre ellos, que permite la colocación vocal correcta para la entonación. Si estos versos se cantaran de seguido como los siguientes, esta traducción debería ser modificada ya que sí habría un problema al cantarlos. El resto de los versos se han traducido acorde a las sugerencias de cantabilidad de Low. Los versos 4,5,6 y 8 empiezan con sonido de vocal y el 7 con la letra «L». A su vez, estos versos acaban en vocal «L» o «S», por lo que no hay ningún problema real a la hora de entonar. El único problema que observamos en la traducción es el término «Aliexpress» dado que se trata de una palabra con bastantes consonantes juntas, dos de ellas oclusivas. Esta palabra es difícil de entonar dentro de la estrofa, por lo que habría que esforzarse por que esto no se notara a la hora de interpretarla. Es una estrofa cantable, pero supone más reto que las estrofas anteriores.

Sentido: Igual que en el fragmento anterior, hemos tenido que recurrir a la transcreación para conseguir una equivalencia funcional. En esta estrofa ya estamos en verano, está comiendo sano, está de vacaciones en la playa, está relajada y feliz porque le han pedido matrimonio. En este caso, hemos hecho lo mismo que en la anterior y el resultado es el mismo: una equivalencia funcional del sentido, aunque el significado sea completamente distinto. «Goat cheese salad» es el término con el que Bo Burnham transmite la idea del postreo de comida sana en Instagram, por lo que lo importante no es la ensalada en sí, sino lo que representa. Por ello, hemos decidido cambiarlo por «Un zumo detox», que se ajusta a nuestra métrica y transmite lo mismo. En el caso de «A backlit hammock», se transmite directamente la imagen de una hamaca a contraluz, la típica foto que se sube de vacaciones en la playa. Sin embargo, para expresar esta imagen en

español necesitaríamos más de 5 sílabas. Por ello hemos decidido poner «de vacaciones», que no evoca la misma imagen, pero no pierde el sentido completo del original. En el quinto verso hemos cambiado «Urban Outfitters» por «Aliexpress», dado que, aunque Urban Outfitters sí que existe en España, no mucha gente lo conoce, y la gracia del verso original es que se trata de una tienda muy básica donde todas las mujeres compran. El siguiente verso lo hemos tenido que modificar por completo, ya que, aunque consiguiéramos trasladar la idea de una señal de neón vintage, esta no tendría la connotación que tiene en la versión inglesa. Por ello, hemos decidido sustituirlo por «Un collar inscrito» para así reforzar las imágenes que aparecen en los siguientes versos. El séptimo verso es quizás el verso con más significado de la canción. Con «Three Little words, a couple of doves» se refiere al típico letrero que utilizan estereotípicamente todas las mujeres blancas estadounidenses para decorar sus casas. Este letrero suele ser de madera y suele contener las tres palabras «Live, Laugh, Love», que suelen ir acompañadas del dibujo de unas palomas. Esta referencia la podría entender alguien que conociera este tipo de letrero, no obstante, esta no es la mayoría. Por ello, hemos decidido sustituirlo por el equivalente español «Las frases de Mr. Wonderful». Y, por último, «And a ring on her finger from the person that she loves» se refiere a que se acaba de comprometer y para transmitir una imagen así de boda, hemos decidido sustituirlo por «Y el anillo perfecto y ese algo azul». En conclusión, la estrofa cuenta una historia muy parecida al original utilizando palabras completamente distintas.

Naturalidad: En este caso los versos conseguidos por equivalencia dinámica son completamente idiomáticos y naturales. La comunicación resulta efectiva ya que se utiliza, por ejemplo, el recurso del diminutivo para referirse al vino. «Tomarse un vinito» es una oración que suena muy idiomática en español, y que, por tanto, transmite una sensación de naturalidad a la audiencia meta.

Rima: Al igual que en el fragmento interior, hemos mantenido tanto la estructura original de la rima ABBACC como su tipo y hemos sustituido el léxico para adecuar la rima, teniendo cuidado en todo momento, para no sacrificar el sentido del original.

Ritmo: En este caso, el cambio necesario del número de sílabas ha resultado en versos que oscilan entre 1 y 3 sílabas del original. Sin embargo, al igual que en los casos previos, estos versos se integran armoniosamente en la canción.

Análisis según los cuatro ritmos principales de la retórica:

Como podemos observar, el ritmo de cantidad se ha conseguido parcialmente, aunque la métrica funcione perfectamente con la canción. La distribución acentual y la entonación la hemos mantenido exactamente igual que en la versión original, así como la rima tanto en estructura, como en tipo.

Verso	Ritmo de cantidad		Ritmo de Intensidad		Ritmo de tono		Ritmo de timbre	
	O	T	O	T	O	T	O	T
1	5	6	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	A	A
2	5	5	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	B	B
3	6	6	Final del verso	Final del verso	Enunciativa	Enunciativa	C(c)	C(c)
4	14	12	Final del verso	Final del verso	Enunciativa	Enunciativa	D(a)	D(a)
5	11	9	Mitad y final del verso	Final del verso	Enunciativa	Enunciativa	D(a)	D(a)
6	6	6	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	C(c)	C(c)
7	9	9	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	E(c)	E(c)
8	14	11	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	E(c)	E(c)

7.3.3. Fragmentos de *Welcome to the Internet*

En *Welcome to the Internet*, Bo Burnham expone con un tono en parte cómico y en parte con resentimiento la corrupción progresiva que ha sufrido internet. Es un comentario crítico al carácter imparale de Internet, así como a todos los extremos que se pueden encontrar y como la gente interactúa con ellos y los normaliza.

A continuación, se van a comentar los fragmentos más importantes de la canción. Esta canción ha presentado bastantes obstáculos a la hora de traducir, tanto de rima como de referencias culturales y de métrica.

FRAGMENTO 1

1	Welcome to the internet! Come and take a seat (12)	Bienvenido a internet! Ven y Siéntate (10)
2	Would you like to see the news or any famous women's feet? (15)	Quieres ver las noticias o los pies de la Sabater (16)
3	There's no need to panic; this isn't a fest, haha(10)	No pasa nada, nadie te juzga jaja (11)
4	Just nod or shake your head, and we'll do the rest (11)	Confía en nosotros, y tu solo disfruta (13)

Cantabilidad: En este caso hemos obtenido un verso cantable gracias al uso de vocal al final de verso. La excepción sería la «R» en el segundo verso, sin embargo, al no ser oclusiva y al tener una «N» justo después, no crea ningún problema a la hora de vocalizar. En este segundo verso sí que nos encontramos con el problema de decir «pies de», puesto que se trata de dos palabras que empiezan por consonante oclusiva. Al interpretarla hay que tener cuidado con este tramo, sin embargo, no deteriora la cantabilidad general de la estrofa. Al final del tercer verso hay una risa, por lo que entre este verso y el siguiente se produce una pausa. Esta pausa nos permite una colocación correcta de la «C» (consonante oclusiva, dado que fonéticamente tiene el valor de una «K») para cantar el próximo verso. En conclusión, hemos obtenido una estrofa cantable, pero con la que hay que tener cuidado en un tramo específico.

Sentido: El sentido de la traducción es esencialmente el mismo que el del texto original. Hay matices que cambian como, por ejemplo, «famous womens feet» y «los pies de la Sabater» que, aunque ambos se refieren a los pies de una famosa, difieren en cuanto al sentido que se busca transmitir. En el original se refiere al fetichismo de pies que tienen muchos usuarios de internet, mientras que en la versión traducida ese fetichismo se podría llegar a intuir, pero no queda explícito. Sin embargo, la versión traducida tiene un tono más cultural, por lo que incluso podríamos decir que haría más gracia que la original, dado que se trata de un tema mucho más cercano a la audiencia, que un concepto general como el fetichismo de pies. En el último verso también se pueden ver diferencias, ya que el original realmente se refiere a que si les das una señal ellos ya se encargan del resto; sin embargo, transmitir todo esto dentro de la limitación métrica era difícil. Finalmente, optamos por sacrificar matices en el significado y traducirlo por «Confía en nosotros y tu solo disfruta», que transmite un significado parecido.

Naturalidad: En este caso, al igual que en los fragmentos anteriores, nos encontramos con una traducción que usa la equivalencia dinámica para conseguir la naturalidad de los versos. La comunicación es, por tanto, efectiva, ya que no hay ningún agente lingüístico que pueda extrañar a la audiencia meta.

Rima: En este caso hemos mantenido la estructura original de la rima AABB y hemos adecuado el léxico para que la rima funcione, sin dejar que, por ello, se pierda el sentido. En cuanto al tipo de rima, hemos conseguido conservar la rima consonante AA, pero hemos tenido que sustituir la rima consonante BB por una asonante en la lengua meta.

Ritmo: En este caso hemos conseguido versos que oscilan entre una y dos sílabas del original. No obstante, al igual que en los casos anteriores, estos funcionan perfectamente con la canción.

Análisis según los cuatro ritmos principales de la retórica:

Como podemos observar, el ritmo de cantidad se ha conseguido parcialmente, aunque la métrica funciona perfectamente con la canción. La distribución acentual y la entonación la hemos mantenido exactamente igual que en la versión original, así como la rima en estructura, aunque no siempre en tipo.

Verso	Ritmo de cantidad		Ritmo de Intensidad		Ritmo de tono		Ritmo de timbre	
	O	T	O	T	O	T	O	T
1	12	10	Principio, mitad y final del verso	Principio, mitad y final del verso	Exclamativa	Exclamativa	A(c)	A(c)
2	15	16	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Interrogativa	Interrogativa	A(c)	A(c)
3	10	11	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	B(c)	B(a)
4	11	13	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	B(c)	B(a)

FRAGMENTO 2

1	Start a rumor, buy a broom, (7)	Ven y miente, compra un diente, (8)
---	---------------------------------	-------------------------------------

2	or send a death threat to a boomer (9)	envía amenazas a la gente. (10)
3	Or DM a girl and groom her, do a zoom or find a tumor in your- (18)	Una menor, entra al Dm, encuentra un tumor creciente en tu... (17)

Cantabilidad: Este es otro caso especial, dado que todos los componentes de los versos están separados por pequeñas pausas de tono, ya que se busca crear una rima interna en el verso. En este caso sería necesario tratar cada componente del verso por separado, para garantizar así, la correcta entonación de cada uno de ellos. Esto lo hemos conseguido acabando casi todas las palabras en vocal o en su defecto en «N», «S» y «R». Esta decisión permite el paso fluido entre los componentes del verso sin que se interrumpa en ningún momento el flujo del aire. El único problema que se podría identificar a la hora de interpretar la estrofa es el término «DM» ya que se trata de una palabra compuesta únicamente por dos consonantes oclusivas. Esta va precedida de «L» y sucedida de vocal, sin embargo, es un punto importante que hay que tener en cuenta a la hora de entonar al interpretar la estrofa. Al igual que la estrofa anterior, esta es una estrofa cantable, pero con la que hay que tener cuidado en un tramo específico debido a la dificultad para vocalizar una palabra.

Sentido: El sentido en este caso al igual que en el fragmento interior es, en general, equivalente al original. No obstante, al igual que en el fragmento anterior, hay matices que varían entre las versiones. Es un fragmento en el que el aspecto principal es la rima, y por ello, las decisiones que hemos tomado a la hora de traducir han sido orientadas a mantener esta estructura rítmica. En el primer verso, hemos traducido «Rumor» por «miente», «broom» por «diente» y «boomer» por «gente». «Miente» no cambia tanto el matiz de lo que se busca transmitir, «diente» no cambia el sentido ya que se podría sustituir por cualquier objeto y funcionaría, y, por último, «gente» sí que cambia el matiz del original. No obstante, ha sido un sacrificio necesario para conseguir la estructura rítmica del original. En el segundo verso nos encontramos con el término «groom», con lo que se refiere a la práctica de hablar con menores para ganarte su confianza y poder aprovecharte de ello más adelante para comenzar una relación romántica/sexual con estos. Aquí en España se sabe del término por su infinitivo «grooming», pero no es tan conocido. Por lo que hemos decidido traducirlo por «una menor, entra al DM», que también puede llegar a transmitir la idea parecida de hablar con menores y la idea de que es algo malo que estás haciendo. En resumen, hemos tenido que sacrificar ciertos matices por la rima, no obstante, el sentido sigue siendo casi igual al original.

Naturalidad: Este caso es un poco más complejo que los anteriores ya que está pensado para ser dicho muy rápido y depende muchísimo de la rima para funcionar. La traducción en este caso suena natural, teniendo en cuenta que la audiencia la va a escuchar muy rápido y no hay ningún aspecto que resalte demasiado como poco natural. Sin embargo, si este fragmento estuviera en un texto escrito y no en una canción, sí que podríamos resaltar algunos aspectos que podrían mejorar el carácter idiomático de este. No obstante, en este caso funciona y se podría considerar como que la comunicación es efectiva.

Rima: En este caso el fragmento depende esencialmente de la rima, y no del sentido, por lo que hemos tenido que sacrificar este último para que funcione la estrofa. Hemos tenido que modificar el sentido del fragmento para adecuar la rima y gracias a esto hemos conseguido el mismo efecto que consigue la rima del original. En cuanto al tipo de rima, hemos conseguido mantener la rima consonante interna del primer verso y la constante con el segundo verso, no obstante, hemos tenido que eliminar una de las rimas internas que aparecen en el segundo verso del original. Tampoco hemos podido mantener la primera rima consonante del tercer verso y la hemos tenido que sustituir por una rima asonante en la lengua meta.

Ritmo: Aunque hayamos tratado a este caso de forma distinta en otros aspectos como el sentido y la naturalidad, hemos seguido el mismo procedimiento que en los casos anteriores para construir la métrica. El resultado ha sido versos que oscilan una sílaba del original, pero que, gracias a la naturaleza del propio verso, funcionan perfectamente con el ritmo y melodía de la canción.

Análisis según los cuatro ritmos principales de la retórica:

Como podemos observar, el ritmo de cantidad se ha conseguido parcialmente, aunque la métrica funcione perfectamente con la canción. La distribución acentual y la entonación la hemos mantenido exactamente igual que en la versión original, así como la rima en estructura, aunque no siempre en tipo.

Verso	Ritmo de cantidad		Ritmo de Intensidad		Ritmo de tono		Ritmo de timbre	
	O	T	O	T	O	T	O	T
1	7	8	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	A(c) (c)	A(c) (c)
2	9	10	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	A(c) (c)	A(c)

3	18	17	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	A(c) (c)	A(a) (c)
---	----	----	-------------------------	-------------------------	-------------	-------------	-------------	-------------

FRAGMENTO 3

1	Which Power Ranger are you? Take this quirky quiz (12)	¿Qué power ranger eres? Completa este test (13)
2	Obama sent the immigrants to vaccinate your kids (14)	Obama mandó el COVID para ver al país arder (15)

Cantabilidad: Este es un caso especial, dado que, aunque tenemos unos versos llenos de consonantes oclusivas, estas no impiden la cantabilidad de la canción. Esto se debe a la pausa que existe entre ambos versos y a la pausa que existe también dentro de los versos. Por ejemplo, en el primer verso, existe una pausa entre la pregunta y la siguiente frase, por lo que, aunque la frase comience por «C» hemos tenido tiempo para colocar la voz. Esta suerte no la tenemos en el siguiente verso, donde sí que nos encontramos con cierto problema para entonar la palabra «COVID», dado que se trata de un término que empieza por «C» y acaba en «D» (ambas consonantes oclusivas). Al igual que en los fragmentos anteriores, el resultado es una estrofa cantable, pero prestando atención a la entonación correcta de los tramos que puedan ser un poco problemáticos.

Sentido: El sentido que Bo Burnham quiere transmitir es esta estrofa es que internet está lleno de información falsa y teorías de conspiración que la gente ve y se cree sin contrastarla con nada. También tiene un matiz político ya que habla de Obama, de los inmigrantes y del movimiento *anti-vax* que son temas que están estrechamente relacionados con los seguidores del partido conservador estadounidense. El movimiento *anti-vax* es uno que nació en Estados Unidos en grupos de Facebook conservadores, en los que se empezaron a circular noticias de que las vacunas causaban autismo. Estos grupos conservadores se negaron a vacunar a sus hijos y difundieron esta creencia por otros grupos. Esto se convirtió en un gran problema ya que en el país volvieron a surgir brotes de enfermedades como el sarampión, que ya estaban casi erradicadas gracias a las vacunas. Luego Obama y los inmigrantes son los temas por excelencia que se suelen criticar en las noticias conservadoras. En resumen, es una crítica social tanto a la presencia de este tipo de conspiraciones en internet, como a la derecha estadounidense por creérselas. España no es un país tan polarizado como Estados Unidos, pero sí que hay un gran

bipartidismo en cuanto a que la derecha no para de criticar a la izquierda y viceversa. Por lo tanto, habíamos pensado en una primera instancia sustituir el verso original por una teoría de conspiración sin sentido contra Rajoy. No tenía el mismo trasfondo que el verso original, sin embargo, se entendía. Más adelante nos dimos cuenta de que esta sustitución podía crear el extrañamiento de la audiencia al oír a un estadounidense hablar de Rajoy, así que, al final hemos optado por dejar el nombre de Obama, pero sustituir la conspiración de las vacunas por una conspiración de la COVID. Se mantiene así un trasfondo parecido, que la audiencia meta puede entender, pero que no le crea ningún extrañamiento.

Comentado [RB5]: ¿Tiene sentido que alguien que es claramente estadounidense hable de Rajoy? ¿Crees que los espectadores españoles no saben quién es Obama?

Naturalidad: A diferencia del fragmento anterior, este consigue una naturalidad plena del lenguaje y una comunicación efectiva sin problemas.

Rima: En este caso hemos mantenido tanto la estructura de la rima AA como su tipo, en este caso, asonante. Esto lo hemos logrado mediante un cambio necesario de léxico, pero que no ha llevado a ninguna pérdida del sentido.

Ritmo: Al igual que en el caso anterior hemos conseguido versos que funcionan bien con la canción, aunque estos oscilen una sílaba de la versión original.

Análisis según los cuatro ritmos principales de la retórica:

Como podemos observar, el ritmo de cantidad se ha conseguido parcialmente, aunque la métrica funcione perfectamente con la canción. La distribución acentual y la entonación la hemos mantenido exactamente igual que en la versión original, así como la rima tanto en estructura, como en tipo.

Verso	Ritmo de cantidad		Ritmo de Intensidad		Ritmo de tono		Ritmo de timbre	
	O	T	O	T	O	T	O	T
1	12	13	Final del verso	Final del verso	Interrogativa y enunciativa	Interrogativa y enunciativa	A(a)	A(a)
2	14	15	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	A(a)	A(a)

FRAGMENTO 4

1	Could I interest you in everything all of the time ? (14)	¿Puedo ofrecerte un poco de todo a la vez ? (13)
2	A little bit of everything all of the time ? (12)	¿un poco de todo a la misma vez ? (11)
3	Apathy's a tragedy and boredom is a crime (13)	La apatía es psicopatía, y aburrirse es cárcel (14)
4	Anything and everything, all of the time (11)	Cualquier cosa por doquier y un poco de todo a la vez (16)

Cantabilidad: Al igual que en el caso anterior, aunque existan varias consonantes oclusivas tanto a principio como a final de verso, estas no entorpecen la cantabilidad de la canción. Esto se debe, al igual que en el fragmento anterior, a las pausas entre versos. Estas pausas, por muy cortas que parezcan hacen que esta estrofa sea interpretable de forma fluida. El único problema que se podría presentar a la hora de interpretar se encuentra en la última estrofa. Ese «un poco» podría llegar a dar problemas si no se coloca con cautela, sin embargo, no le resta cantabilidad a la estrofa, por lo que obtenemos una estrofa cantable sin problemas de colocación o entonación.

Sentido: En el estribillo creemos haber alcanzado una equivalencia total de sentido, dado que no ha habido ninguna dificultad que nos lo haya impedido. Aunque hayamos traducido «crime» por «cárcel», creemos que transmiten la misma idea. En un primer borrador, habíamos traducido «boredom is a crime» por «aburrirse como un pez», que habría quedado bien por ser una frase hecha española y quedaba mejor con la rima, sin embargo, debido a que se perdía un matiz de significado importante, decidimos dejar «aburrirse es cárcel». En resumen, ambas versiones cuentan y transmiten lo mismo.

Naturalidad: Aunque la traducción de este fragmento pueda parecer enrevesada en español, sigue siendo correcta en cuanto a sintaxis y morfología. El original también usa una estructura algo enrevesada, por lo que no creemos que esta le extrañe más a la audiencia meta que a la audiencia original. Por tanto, la comunicación sería igual de efectiva que la de la versión de Bo Burnham.

Rima: En este caso la estructura de la rima es algo difusa, sin embargo, la hemos replicado con prácticamente el mismo léxico que el original. Por lo tanto, no se pierde el sentido ni el efecto que da la rima del original. No obstante, no hemos podido mantener la rima consonante del original y la hemos tenido que sustituir por una asonante en la lengua meta.

Ritmo: Este caso es particular, ya que hemos conseguido versos que funcionan perfectamente con la melodía y ritmo de la canción pero que llegan a oscilar hasta 5 sílabas del original.

Análisis según los cuatro ritmos principales de la retórica:

Como podemos observar y como hemos explicado en el apartado anterior, el ritmo de cantidad se ha conseguido parcialmente, aunque la métrica funcione perfectamente con la canción. La distribución acentual y la entonación la hemos mantenido exactamente igual que en la versión original, así como la rima en estructura, aunque no siempre en tipo.

Verso	Ritmo de cantidad		Ritmo de Intensidad		Ritmo de tono		Ritmo de timbre	
	O	T	O	T	O	T	O	T
1	14	13	Mitad y final del verso	Mitad y final del verso	Interrogativa	Interrogativa	A(c)	A(a)
2	12	11	Mitad del verso	Mitad del verso	Interrogativa	Interrogativa	A(c)	A(a)
4	13	14	Principio, mitad y final del verso	Principio, mitad y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	A(c)	A(a)
5	11	16	Principio, mitad y final del verso	Principio y final del verso	Enunciativa	Enunciativa	A(c)	A(a)

8. CONCLUSIONES

La pregunta principal que este trabajo ha tratado de resolver es si es posible traducir tipos de textos humorísticos como estos, manteniendo todos los aspectos de la canción, y preservando en todo momento la esencia del original. Sin embargo, también nos intrigaba explorar si aplicar distintas teorías de traducción musical nos podía ayudar durante el proceso de traducción de las canciones seleccionadas.

Durante el proceso de traducción de las distintas canciones seleccionadas nos hemos topado con varias dificultades. Como, por ejemplo, mantener el efecto cómico y la métrica y la rima a

la vez. Otros problemas que se nos han presentado han sido distintas referencias culturales y juegos de palabras que, gracias a las directrices de los autores expuestos en el marco teórico, hemos podido solucionar y sustituir por un equivalente español. No obstante, estos problemas han ralentizado considerablemente la traducción, ya que buscar la solución adecuada en cada caso ha requerido bastante tiempo de reflexión y estudio.

Tras realizar el análisis comparativo de las traducciones y el original, hemos llegado a la conclusión de que sí es posible traducir una canción humorística para su doblaje sin perder la esencia del original, aunque no sin dificultades. Low con su teoría del pentatlón nos ha ayudado a discernir la importancia que le debíamos dar a cada aspecto de la canción en cada caso. Además, la metodología de los ritmos de la retórica clásica de Chaume nos ha ayudado a ajustar estas traducciones para que estas puedan doblarse adecuadamente, sin causar el extrañamiento de la audiencia al escucharlas.

Además de validar la viabilidad de la tesis propuesta, este trabajo alienta interés sobre posibles futuras líneas de investigación. Investigaciones como, por ejemplo, la aplicación y el desarrollo de metodologías específicas para solucionar los problemas que se van presentando a lo largo del proceso de traducción de canciones humorísticas para su doblaje.

9. BIBLIOGRAFÍA

9.1. Referencias bibliográficas

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Editorial Ariel.
- Asensio, R. M. (2013). Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. *Universidad de Granada*. Disponible en: http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Campos_TAV.pdf. Acceso em, 17.
- Asensio, R. M. (2004). Lenguajes de especialidad y traducción especializada. La traducción jurídica. *Manual de documentación y terminología para la traducción especializada*, 49-72.
- Attardo, S. (2002). Humor and irony in interaction: From mode adoption to failure of detection.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. <https://doi.org/10.4324/9781003161660>
- CHAUME, FREDERIC. Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje». *Trans*, 2013, vol. 17, pp 13-34
- Díaz-Millón, M., & Olvera-Lobo, M. D. (2021). Towards a definition of transcreation: A systematic literature review. *Perspectives*, 31(2), 347–364. <https://doi.org/10.1080/0907676x.2021.2004177>
- Doblaje*. ATRAE. (n.d.). <https://atrae.org/doblaje/>

Comentado [RB6]: Cerciórate de cuál es el máximo de páginas, que penaliza pasarse.

- Franzon, J. (2008). Choices in song translation. *The Translator*, 14(2), 373–399. <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>
- García, A. M. (2011). Proceso traductor y equivalencia: cotejo de dos modelos traductológicos e implicaciones para la didáctica de la Traductología.
- GAUT, B. (2010). Empathy and identification in Cinema. *Midwest Studies In Philosophy*, 34(1), 136–157. <https://doi.org/10.1111/j.1475-4975.2010.00211.x>
- Goikoetxea, I. Z. (2022). Transcreación y adaptación cultural en videojuegos: proceso, producto y recepción. *TRANS: revista de traductología*, (26), 213-231.
- Hurtado Albir, A. (1996). *La enseñanza de la traducción*. Google Books. https://books.google.es/books?hl=de&lr=&id=zr1GiO87QWwC&oi=fnd&pg=PA7&dq=traducci%C3%B3n&ots=2C2sBNnt96&sig=DLr6pjpARFOqxGjOAxH1MczgjOY&redir_esc=y#v=onepage&q=traducci%C3%B3n&f=false
- Hurtado Albir, A., Campos Vilanova, X., Martínez Guzmán, V., Mason, I., Mayoral Asensio, R., Nord, C. E., Otaño Campo, J. L., Rabadán, R., Santoyo Mediavilla, J. C., & Tricás Preckler, M. (1994). *Estudis sobre la traducció*. Universitat Jaume I.
- Jiménez, R. G. (2017). Song translation and avt. *Babel. Revue Internationale de La Traduction / International Journal of Translation*, 63(2), 200–213. <https://doi.org/10.1075/babel.63.2.03jim>
- Lachat Leal, C. (2011). Didáctica de la traducción audiovisual: enseñar a mirar.
- Low, P. (2003). Singable translations of songs. *Perspectives*, 11(2), 87–103. <https://doi.org/10.1080/0907676x.2003.9961466>
- Low, P. (2017). *Translating song: Lyrics and texts*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Martí Ferriol, J. L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtítulos*. Universitat Jaume I.
- Martínez Tejerina, A. (2016). *El doblaje de los juegos de palabras*. Editorial UOC.
- Márquez, N. P. (2008). Diferentes aproximaciones al concepto de equivalencia en traducción y su aplicación en la práctica profesional. *Tonos digital*, 15.
- Mayoral, R. (1998). Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural. *Seminario de Traducción subordinada*, 12.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill Archive.
- Toda, F. (2005). Subtitulado y doblaje: traducción especial (izada). *Quaderns: Revista de traducció*, 119-132.
- Toury, G. (1978). The nature and role of norms in literary translation. *Literature and translation: New perspectives in Literary Studies*, 83-100.

Qin, J. (2017). Research on the name and nature of song translation. *Proceedings of the International Conference on Education Innovation and Social Science (ICEISS 2017)*. <https://doi.org/10.2991/iceiss-17.2017.23>

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.

Zabalbeascoa, Patrick. (2005). Humor and translation - An interdiscipline. *Humor-international Journal of Humor Research - HUMOR*. 18. 185-207. [10.1515/humr.2005.18.2.185](https://doi.org/10.1515/humr.2005.18.2.185).

9.2. Obras relacionadas con Bo Burnham y *Inside*

Bonasera, C. (2022). Estrangement, Performativity, and Empathy in Bo Burnham's *Inside*. *Between, XIII*(23). <https://doi.org/10.13125/2039-6597/4982>

Netflix. (2021). *Inside*. Netflix. Retrieved from <https://www.netflix.com/watch/81289483?trackId=255824129&tctx=0%2C0%2C406f8a0b-ff2f-447a-a52f-6e714330682b-69132654%2C406f8a0b-ff2f-447a-a52f-6e714330682b-69132654%7C2%2Cunknown%2C%2C%2CtitlesResults%2C81289483%2CVideo%3A81289483%2CminiDpPlayButton>.

Renfro, K. (2021, June 10). *24 things to know about Bo Burnham's career that started with an accidental YouTube hit when he was 16 years old*. Insider. <https://www.insider.com/bo-burnhams-career-bio-facts-to-know-2021-6#throughout-2013-and-2014-burnham-was-also-active-on-vine-to-this-day-some-of-his-classic-bits-appear-in-best-of-compilations-from-the-platform-14>

Tomaskova, D. (2022). *Levels of Stylizations of Persona in Bo Burnham's Inside* (thesis).

10. ANEXO

10.1. Letras originales y traducción de las canciones seleccionadas con enlaces.

https://www.youtube.com/watch?v=oDQXFNWuZj8&ab_channel=NetflixIsAJoke

<i>That's how the World Works / Así es como va el mundo</i>	
<i>Hey, kids</i>	<i>Ey, niños</i>
<i>Today, we're gonna learn about the world</i>	<i>Hoy vamos a aprender sobre el mundo</i>
VERSE 1: BO BURNHAM	ESTROFA 1: BO BURNHAM
The world that's around us is pretty amazing	Nuestro mundo es bastante insólito
But how does it work? It must be complicated	¿Cómo funciona? Debe ser complicado
The secret is: the world can only work	Pues mira este solo funciona
When everything works together	Cuando funcionamos juntos.
A bee drinks from a flower and leaves with its pollen	La abeja bebe y se lleva el polen de flores
A squirrel in a tree spreads the seeds that have fallen	De esparcir las semillas se encargan roedores
Everything works together	Todos funcionamos juntos
PRE-CHORUS: BO BURNHAM	PRE ESTRIBILLO: BO BURNHAM
The biggest elephant, the littlest fly	Del elefante hasta la mosca
The gophers underground, the birds in the sky	Los topos y también las mariposas
And every cricket, every fish in the sea	Y cada grillo, cada pez en el mar
Gives what they can and gets what they need	Lo que puedan van a dar y tomar
CHORUS: BO BURNHAM	ESTRIBILLO: BO BURNHAM

That's how the world works	Así es como va
That is how the world works	Así es como va
From "A" to "zebra" to the worms in the dirt	De la "A" a la "zebra" y así los demás
That is how it works	Así, va
INTERLUDE	INTERLUDIO
<i>Hey, everyone, look who stopped by to say hello! It's Socko!</i>	<i>Ey, ¡mirad quien ha venido a decir hola! Es Socko</i>
<i>Hey!</i>	<i>¡Hola!</i>
<i>Where have you been socko?</i>	<i>¿Dónde te habías metido Socko?</i>
<i>I've been where I always am when you're not wearing me on your hand: in a frightening, liminal space between states of being! Not quite dead, not quite alive! It's similar to a constant state of sleep paralysis</i>	<i>He estado donde siempre estoy cuando no me llevas en la mano: ¡en un espacio aterrador y liminal entre los estados del ser! Ni muerto, ni vivo. Es similar a un estado constante de parálisis del sueño.</i>
<i>Socko, we were just talking about the world and how it works</i>	<i>Socko, estábamos hablando sobre el mundo y sobre cómo funciona.</i>
<i>Boy, that sounds complicated!</i>	<i>Ay, ¡qué complicado!</i>
<i>Do you have anything you'd want to teach us about the world?</i>	<i>¿Hay algo que quieras enseñarnos sobre el mundo?</i>
<i>I wouldn't say anything that you probably haven't already said yourself</i>	<i>Probablemente no vaya a decir nada que no hayas dicho ya tú mismo.</i>
<i>I don't know about that, Socko. How about you give it a try?</i>	<i>No lo sé, Socko. ¿Qué tal si lo intentas?</i>
<i>All right!</i>	<i>¡Está bien!</i>
VERSE 2: SOCKO	ESTROFA 2: SOCKO

The simple narrative taught in every history class is demonstrably false and pedagogically classist	La versión que se da en las clases de historia Es clasismo pedagógico y contradictoria
Don't you know the world is filled with blood!	Aprende que ¡el mundo se construyó con sangre!
And genocide! And exploitation!	¡Con genocidios! ¡y con explotación!
The global network of capital essentially functions	La red mundial del capital cumple la función
To separate the worker from the means of production	de separar a obreros de los medios de producción
And the FBI killed Martin Luther King	Y el FBI mató a Martin Luther King
PRE-CHORUS: SOCKO	PRE ESTRIBILLO: SOCKO
Private property is inherently theft	La propiedad privada es un robo
And neoliberal fascist are destroying the left	Y el fascismo se extiende por el globo
And every politician, every cop on the street	Y todos los políticos, y la policía
Protects the interest of the pedophilic corporate elite	Protegen a los mandamás y a su pedofilia
CHORUS: SOCKO & BO BURNHAM	ESTRIBILLO: SOCKO Y BO BURNHAM
That is how the world works (Really?)	Así es como, va (¿sí?)
That is how the world works	Así es como va
Genocide the natives, say you got to it first	Extermina a los nativos, pon excusas
That's how it works	Así, va
INTERLUDE 2	INTERLUDIO 2
<i>That's pretty intense</i>	<i>Esto es muy fuerte.</i>

<i>No shit</i>	<i>¡No me digas!</i>
<i>What can I do to help?</i>	<i>¿Qué puedo hacer para ayudar?</i>
<i>Read a book or something, I don't know. Just don't burden me with the responsibility of educating you. It's incredibly exhausting!</i>	<i>Lee un libro o algo, no lo sé. Simplemente no me cargues con la responsabilidad de educarte. ¡Es muy agotador!</i>
<i>I'm sorry Socko. I was just trying to become a better person</i>	<i>Lo siento, Socko. Solo estaba intentando convertirme en una persona mejor</i>
<i>Why do you rich fucking white people insist on seeing every socio-political conflict through the myopic lens of your own self-actualization? This isn't about you! So either get with it or get out of the fucking way!</i>	<i>¿Por qué vosotros, malditos blanquitos ricos, insistís en ver cada conflicto sociopolítico a través de la lente miope de vuestra propia auto-realización? ¡Esto no tiene nada que ver contigo! ¡Así que o te pones las pilas o te quitas de en medio!</i>
<i>Watch your mouth buddy. Remember who's on who's hand here.</i>	<i>Cuidado con lo que dices, colega. Recuerda quién está en manos de quién aquí</i>
<i>But that's what I've... Have you not been fucking listening?</i>	<i>Pero eso es lo que... ¿No has estado escuchando?</i>
<i>We are entrenched in a way (alright, alright) Wait, wait, no please! I don't wanna go back. Please, please im sorry</i>	<i>Estamos atrincherados en... (¡Está bien! ¡Está bien!) I... ¡Espera, espera, espera! ¡No, por favor! ¡No quiero volver, por favor! No puedo... ¡No puedo volver! ¡Por favor! ¡Por favor! Lo siento.</i>
<i>Are you gonna behave yourself?</i>	<i>¿Te vas a portar bien?</i>
<i>Yes</i>	<i>Sí</i>
<i>Yes, what?</i>	<i>¿"Sí", qué?</i>
<i>Yes, sir</i>	<i>Sí, señor.</i>
<i>Look at me</i>	<i>Mírame.</i>
<i>Yes, sir</i>	<i>Sí, señor.</i>

<i>That's better</i>	<i>Eso está mejor.</i>
CHORUS: BO BURNHAM	ESTRIBILLO: BO BURNHAM
That is how the world works	Así es como, va
That is how the world works	Así es como, va
I hope you learned your lesson	¿Lo has pillado ya?
I did it it hurt	Si, y ha dolido
That's how it works	Así es como va
No!	¡No!

https://www.youtube.com/watch?v=xHotXbGZiFY&ab_channel=boburnham

<i>White Woman's Instagram / El Instagram de una mujer blanca</i>	
VERSE 1	ESTROFA 1
An open window	Ventana abierta
A novel	Un libro
A couple holding hands	un viernes de cena
An avocado	Un aguacate
A poem written in the sand	Un poema escrito en la arena
Fresh fallen snow on the ground	nieve cayendo al suelo
A golden retriever in a flower crown	una corona de flores y un perro
Is this Heaven?	¿es esto el cielo?
Or is it just a	O es solo una
CHORUS	ESTRIBILLO
White woman	Mujer blanca
A white woman's Instagram	Mujer blanca en Instagram
White woman	Mujer blanca

A white woman's Instagram (Instagram)	Mujer blanca en Instagram (Instagram)
White woman (White woman)	Mujer blanca (mujer blanca)
A white woman's Instagram	Mujer blanca en Instagram
White woman	Mujer blanca
A white woman's Instagram	Mujer blanca en Instagram
VERSE 2	ESTROFA 2
Latte foam art	Un cappuccino
Tiny pumpkins	En otoño
Fuzzy, comfy socks	un suave gorrito
Coffee table made out of driftwood	un entorno muy acogedor
A bobblehead of Ruth Bader Ginsburg	un cabezón de Clara Campoamor
A needlepoint of a fox	un cuadro de un zorrillo
Some random quote from Lord of the Rings	una cita random de Star trek
Incorrectly attributed to Martin Luther King	atribuida incorrectamente a Sócrates
Is this Heaven	¿es esto el cielo?
Or am I looking at a	O es solo una
CHORUS	ESTRIBILLO
White woman	Mujer blanca
A white woman's Instagram	Mujer blanca en Instagram
White woman	Mujer blanca
A white woman's Instagram (Instagram)	Mujer blanca en Instagram (Instagram)
White woman (White woman)	Mujer blanca (mujer blanca)
A white woman's Instagram	Mujer blanca en Instagram
White woman	Mujer blanca
A white woman's Instagram	Mujer blanca en Instagram

BRIDGE	PUENTE
Her favorite photo of her mom	Su foto fav de su mamá
The caption says:	Pie de foto:
"I can't believe it	"No me lo creo
It's been a decade since you've been gone	Una década ya sin ti
Mama, I miss you I miss sitting with you in the front yard	Ma, te extraño Extraño estar contigo charlando
Still figuring out how to keep living without you	Sigo intentando vivir sin tu presencia
It's got a little better, but it's still hard	Es complicado, pero va mejorando
Mama, I got a job I love and my own apartment	Ma, tengo un trabajo que amo y un piso
Mama, I got a boyfriend, and I'm crazy about him	Ma, tengo novio y por fin un compromiso
Your little girl didn't do too bad	A tu niña no le va tan mal
Mama, I love you, give a hug and kiss to Dad"	Ma, te quiero, dale un beso a papá"
VERSE 3	ESTROFA 3
A goat-cheese salad (Goat-cheese salad)	Un zumo detox (Un zumo detox)
A backlit hammock (Backlit hammock)	De vacaciones
A simple glass of wine	Bebiendo un vinito
Incredibly derivative political street art	Un grafiti que se ha plagiado mil veces
A dreamcatcher bought from Urban Outfitters	Un Atrapasueños de Aliexpress
A vintage neon sign	Un collar inscrito
Three little words, a couple of doves	Las frases de Mr. Wonderful
And a ring on her finger from the person that she loves	Y el anillo perfecto y ese algo azul
Is this Heaven?	¿es esto el cielo?
Or is it just a	O es solo una
CHORUS	ESTRIBILLO
White woman	Mujer blanca

A white woman's Instagram	Mujer blanca en Instagram
White woman	Mujer blanca
A white woman's Instagram (Instagram)	Mujer blanca en Instagram (Instagram)

https://www.youtube.com/watch?v=k1BneeJTDcU&ab_channel=boburnham

<i>Welcome to the internet / Bienvenido a Internet</i>	
VERSE 1	ESTROFA 1
Welcome to the internet! Have a look around	Bienvenido a internet! Mira alrededor
Anything that brain of yours can think of can be found	Todo lo que quieras pregúntale al explorador
We've got mountains of content, some better, some worse	Hay montañas de contenido, mejor y peor
If none of it's of interest to you, you'd be the first	Si nada te interesa, serás el primero
VERSE 2	ESTROFA 2
Welcome to the internet! Come and take a seat	Bienvenido a internet! Ven y Siéntate
Would you like to see the news or any famous women's feet?	Quieres ver noticias o los pies de la Sabater
There's no need to panic; this isn't a test, haha	No te preocupes, nadie te juzga jaja
Just nod or shake your head, and we'll do the rest	Confía en nosotros, y tu solo disfruta
VERSE 3	ESTROFA 3
Welcome to the internet! What would you prefer?	Bienvenido a internet! ¿Tú que prefieres?
Would you like to fight for civil rights or tweet a racial slur?	¿Tuitear por los derechos, o denigrar a las mujeres?
Be happy! Be horny! Be bursting with rage!	Estate feliz, cachondo, lleno de furia
We've got a million different ways to engage	Hay mil maneras de satisfacer tu lujuria
VERSE 4	ESTROFA 4
Welcome to the internet! Put your cares aside	Bienvenido a internet! Ven y sé libre

Here's a tip for straining pasta, here is a nine-year-old who died	Niño muere a los nueve, bebidas con jengibre
We've got movies and doctors and fantasy sports	Hay pelis y médicos y deportes de fantasía
And a bunch of colored-pencil drawings of all the different characters in Harry Potter fucking each other	Y un montón de dibujos de los diferentes personajes de Harry Potter follando entre ellos.
VERSE 5	ESTROFA 5
Welcome to the internet! Hold on to your socks	Bienvenido a Internet! ¿A que esto entretiene?
'Cause a random guy just kindly sent you photos of his cock	Un hombre te acaba de enviar fotos de su pene
They are grainy and off-putting; he just sent you more	Son molestas y borrosas; no las borra
Don't act surprised you know you like it you whore	Cállate, que tú lo vas pidiendo, zorra.
VERSE 6	ESTROFA 6
See a man beheaded, get offended, see a shrink	Un decapitado, ofensivo, ve al psico
Show us pictures of your children, tell us every thought you think	Enseña a tus niños, todo lo que hayas visto.
Start a rumor, buy a broom, or send a death threat to a boomer	Ven y miente, compra un diente, envía amenazas a la gente.
Or DM a girl and groom her, do a zoom or find a tumor in your-	Una menor, entra al Dm, encuentra un tumor creciente en tu...
Here's a healthy breakfast option, you should kill your mom	Desayuna saludable, mata a tu mamá
Here's why women never fuck you; here's how you can build a bomb	Por qué nunca follas, construye una bomba
Which Power Ranger are you? Take this quirky quiz	¿Qué power ranger eres? Completa este test
Obama sent the immigrants to vaccinate your kids	Obama mandó el COVID para ver al país arder
CHORUS	ESTRIBILLO
Could I interest you in everything all of the time?	¿Puedo ofrecerte un poco de todo a la vez?
A little bit of everything all of the time?	un poco de todo a la misma vez?

Apathy's a tragedy and boredom is a crime	La apatía es psicopatía, y aburrirse es cárcel
Anything and everything, all of the time	Cualquier cosa por doquier y un poco de todo a la vez
Could I interest you in everything all of the time?	¿Puedo ofrecerte un poco de todo a la vez?
A little bit of everything all of the time?	un poco de todo a la misma vez?
Apathy's a tragedy and boredom is a crime	La apatía es psicopatía, y aburrirse es cárcel
Anything and everything, all of the time	Cualquier cosa por doquier y un poco de todo a la vez
INTERLUDE	INTERLUDIO
You know, it wasn't always like this	Sabes, no siempre ha sido así.
BRIDGE	PUENTE
Not very long ago, just before your time	No hace mucho, un tiempo breve
Right before the towers fell, circa '99	Antes de las torres, en el 99
This was catalogs, travel blogs, a chatroom or two	Eran catálogos y blogs, un chatroom o dos
We set our sights and spent our nights waiting	Nos sentamos y te esperamos
For you!	¡A ti!
You, insatiable you	¡A ti! ¡Siempre a ti!
Mommy let you use her iPad; you were barely two	Mami te dio su iPad, eras un chiquitín
And it did all the things we designed it to do	Y hacía todo lo que te prometí
Now look at you! Oh, ha, look at you!	¡Ahora mírate! ¡Mírate!
You! You! Unstoppable, watchable	Tú, Tú, imparable de ver
Your time is now; your inside's out; honey how you grew	Es tu momento, déjate ver, ¡como creciste!
And if we stick together, who knows what we'll do?	Y si seguimos juntos, quien sabrá si persiste

It was always the plan to put the world in your hand	Siempre planeamos, dejar el mundo en tus manos
BREAK	PAUSA
(* <i>LAUGHS</i> *)	(* <i>RISAS</i> *)
CHORUS	ESTRIBILLO
Could I interest you in everything all of the time?	¿Puedo ofrecerte un poco de todo a la vez?
A little bit of everything all of the time?	un poco de todo a la misma vez?
Apathy's a tragedy and boredom is a crime	La apatía es psicopatía, y aburrirse es cárcel
Anything and everything, all of the time	Cualquier cosa por doquier y un poco de todo a la vez
Could I interest you in everything all of the time?	¿Puedo ofrecerte un poco de todo a la vez?
A little bit of everything all of the time?	un poco de todo a la misma vez?
Apathy's a tragedy and boredom is a crime	La apatía es psicopatía, y aburrirse es cárcel
Anything and everything and anything and everything	Cualquier cosa por doquier y Cualquier cosa por doquier
And anything and everything and all of the time	Cualquier cosa por doquier y un poco de todo a la vez.