



INSTITUTIONEN FÖR
SPRÅK OCH LITTERATURER

“달라 한다면 QUIERO DARTE TODO MI AMOR, YEAH”

Un análisis del cambio de código y del nivel de corrección gramatical de español en la música popular coreana

Lisa Björkroth

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	SP1304
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Vt/2022
Handledare:	Linda Flores Ohlson
Examinator:	Eduardo Jiménez Tornatore

Titel/Título: “달라 한다면 quiero darte todo mi amor, yeah”: Un análisis del cambio de código y del nivel de corrección gramatical de español en la música popular coreana

Författare/Autora: Lisa Björkroth

Abstract

Intresset för K-pop har ökat enormt världen över under de senaste åren. Eftersom musikgenren numera anpassar sig till en global publik är det nästintill omöjligt att hitta låtar som inte innehåller text på engelska. Dock är det inte bara det engelska språket som går att hitta i denna musikgenre, utan det finns även låtar som innehåller text på spanska. Den här uppsatsen undersöker de språkliga karaktärsdrag som det spanska språket besitter i den koreanska populärmusiken: både var och i vilken form de spanska fraserna förekommer i låtarna med Flores Ohlsons (2008) kategorisering inom kodväxling, och om de används grammatiskt korrekt med Ferreira Cabrera och Elejalde Gómez (2017) klassificering inom lingvistisk felanalys. Av de fem K-pop låtar som ingår i analysen visar resultatet att det är lika vanligt att inkludera spanska fraser som upprepas i refränger, som korta fraser i låttexter som domineras av koreanska och engelska, samt talade delar och utrop. Fastän majoriteten av de spanska fraserna som används är grammatiskt korrekta, förekommer det fall där prepositioner och verb används felaktigt, och där prepositioner och hjälpverb utelämnas.

Nyckelord: fraser på spanska, låttexter, K-pop, kodväxling, grammatisk felanalys

Resumen

El interés por el K-pop ha aumentado enormemente en el mundo en los últimos años. Como el género musical hoy se adapta a una audiencia global, es casi imposible encontrar canciones que no contengan partes de las letras en inglés. Sin embargo, no es solamente la lengua inglesa que se puede encontrar en este género musical, sino que también existen canciones que contienen partes en español. Esta tesina investiga las características lingüísticas de la lengua española en el pop coreano: tanto en qué lugar y en qué forma aparecen las frases en español en las letras mediante la categorización de cambio de código de Flores Ohlson (2008), como si se utilizan de manera gramaticalmente correcta mediante la clasificación de análisis de errores gramaticales de Ferreira Cabrera y Elejalde Gómez (2017). De las cinco canciones de K-pop analizadas, el resultado muestra que es igual de común incluir frases

españolas repetidas en los estribillos, como frases cortas en letras dominadas por el coreano y el inglés, como partes habladas y exclamaciones. Aunque la mayoría de las instancias en español se utilizan de forma gramaticalmente correcta, hay casos donde preposiciones o verbos se utilizan incorrectamente, y donde preposiciones o verbos auxiliares se omiten.

Palabras claves: frases en español, letras de canciones, K-pop, cambio de código, análisis de errores gramaticales

Agradecimientos

La realización de esta tesina no hubiera sido posible sin la ayuda que he recibido durante el semestre. Por lo tanto, quiero tomarme el tiempo para agradecer a las personas que me han ayudado y apoyado. En primer lugar, quiero agradecer a mi tutora Linda Flores Ohlson. Muchísimas gracias por los comentarios y las sugerencias que me has dado durante las tutorías, y por el orden y la estructura a la que has contribuido desde el principio del curso. Seguidamente, quiero agradecer a mi compañera de clase Johanna Mohlin. Muchísimas gracias por haber leído mi trabajo en varias ocasiones con interés, y por las gratificantes discusiones que han ayudado a resolver las preguntas que surgieron por el camino. Asimismo, quiero agradecer al resto de mis compañeros: a Adriana, Dalia, Julia y Nektarios. Muchísimas gracias por haber contribuido al buen ambiente de este semestre, y por los encuentros y almuerzos lindos que hemos tenido durante este tiempo que me motivaron a seguir adelante con el trabajo hasta el final. Y por último, quiero agradecer a las siete personas que me introdujeron al género emocionante que es el K-pop: a JiU unnie, SuA unnie, Siyeon unnie, Handong unnie, Yoohyeon unnie, Dami unnie y Gahyeon unnie; las integrantes de Dreamcatcher. Muchísimas gracias por hacerme querer tanto explorar más sobre la cultura coreana como aprender el idioma coreano. Y sobre todo, gracias por vuestra música que capturó mi interés por el K-pop, y que me dio la idea para esta tesina. 언니들은 저에게 케이-팝의 다재다능한 음악 장르를 소개해주셔서 감사합니다!

Índice

1. Introducción	1
1.1. Objetivo y preguntas de investigación	2
1.2. Corpus	3
1.3. Metodología	5
1.4. Estado de la cuestión	7
2. Marco teórico	10
2.1. Cambio de código	10
2.2. Análisis de errores	12
2.3. Libros de gramática	14
3. Análisis	15
3.1. Dímelo	15
3.2. Traición	17
3.3. Esperando	19
3.4. Good Job	21
3.5. Moonlight	22
4. Conclusiones y discusión final	25
Bibliografía	28
Fuentes primarias	28
Fuentes secundarias	29
Apéndice	34

1. Introducción

Últimamente, los productos culturales surcoreanos se han vuelto más conocidos globalmente debido a su difusión hacia el mundo exterior; un fenómeno conocido como “la ola coreana” o “Hallyu” (Gibson, 2021). Esta ola ha actuado como difusor de artículos coreanos desde los años 90, en aquel entonces para llegar a otros países del continente asiático (Jin, 2019). No obstante, con el desarrollo de la tecnología moderna, es durante la década de 2000 cuando se hizo posible cautivar al público occidental (Yoon, 2010); esto con dos productos culturales de exportación fundamentales: el K-drama (telenovelas coreanas) y el K-pop (música pop coreana). Este último producto es el género musical más popular del país asiático que, tras haber tenido éxito especialmente en China y Japón, también ha ingresado al mercado occidental, con el de Estados Unidos como un logro importante (Sebastian, 2021). Así que, con el aumento de popularidad que ha tenido el K-pop en el extranjero, ha puesto a Corea del Sur en el mapa como uno de los exportadores de música más grandes del mundo (Kelley, 2019).

Si bien el género ha entrado en la industria de la música estadounidense, asimismo se ha expandido a más continentes; la ola coreana ha alcanzado Europa (Gallagher, 2021), Australia (Chen, 2017) y América Latina (Trivedi, 2013). Al intentar llegar a una audiencia mundial, por tanto, no es raro que el género frecuentemente incluya influencias extranjeras, sobre todo en términos de las lenguas usadas. En la mayoría de las canciones de K-pop se puede encontrar frases y palabras en inglés, esto seguramente se debe al estatus del inglés como lengua universal (Jin & Ryoo, 2014). Pero no son solamente trazas del inglés que se pueden encontrar en las letras. Además de canciones enteras en japonés (gracias al interés japonés por el género), también hay canciones en las que aparecen frases o palabras en español (Blanco, 2019), posiblemente efecto del éxito que han tenido varios grupos de K-pop durante sus giras por Latinoamérica, y de la enorme cantidad de fanáticos del género en aquellos países hispanohablantes (Mogollón González, 2021). Hoy, países como Argentina, Chile, México y Perú son paradas comunes para los artistas coreanos que están de gira por el mundo, y en 2022 el grupo Dreamcatcher se convirtió en el primer acto del género en cantar en Primavera Sound en España: uno de los festivales de música más grandes de Europa (Sanchez, 2022). Así que, al incluir el español, que es una de las lenguas más habladas en el mundo (Ethnologue, 2022), en este género musical que está ingresando al mercado de la música

convencional a nivel mundial, se crea un choque cultural que puede convertirse en un fenómeno corriente para satisfacer la audiencia hispanohablante. Por eso, es necesario que el idioma se use respetuosamente —o correctamente—, de ahí que es relevante explorar la difusión global del español y su uso en otras culturas. Esta tesina examina las características lingüísticas del español en cinco canciones de la música popular coreana.

Seguidamente, se presenta el objetivo y las preguntas de investigación, así como el corpus que incluye una introducción al K-pop y las canciones seleccionadas para el análisis. Asimismo, se discuten investigaciones previas tanto sobre el uso del inglés en la música pop coreana, como sobre el cambio de código entre español y inglés en canciones, y el análisis de errores del español como lengua extranjera. Después viene una presentación de la teoría: primero sobre el cambio de código (CdC) y la categorización de Flores Ohlson (2008), seguido por el análisis de errores (AdE) y la clasificación de Ferreira Cabrera y Elejalde Gómez (2017). Además, se mencionan los libros de gramática que servirán de apoyo para la parte siguiente: el análisis. Finalmente, en la conclusión/discusión, los resultados se discuten en base a las limitaciones que se hayan realizado durante la ejecución de la tesina, y se brindan ejemplos de posibles estudios posteriores sobre el K-pop y el rol del español en diferentes culturas.

1.1. Objetivo y preguntas de investigación

El objetivo es examinar las características de la lengua española en cinco canciones del pop coreano; esto a través de identificar la colocación y la forma de las frases en español en la letra de las canciones en coreano e inglés utilizando el modelo de cambio de código de Flores Ohlson (2008), y a través de determinar el nivel de corrección gramatical de estas instancias en español mediante un análisis de errores y una posterior categorización de los posibles errores encontrados según la clasificación de Ferreira Cabrera y Elejalde Gómez (2017).

Las preguntas de investigación son:

- ¿En qué partes de la letra de las canciones de K-pop y en qué formas se incorpora el español?

- ¿Son las frases en español en las letras gramaticalmente correctas? Si no, ¿qué tipos de errores presentan?

1.2. Corpus

La música popular coreana, generalmente más conocida como el K-pop, es un producto introducido al mundo occidental gracias al “Hallyu” o “la ola coreana”; esto es, un término para describir la distribución de productos culturales de origen coreano al resto del mundo (Roll, 2021). El K-pop surgió a través de una mezcla de diferentes géneros musicales, la mayoría de ellos de origen americano. Algunos de los denominadores comunes son el pop, el jazz, el hip-hop, el R & B, el reggae y la música dance electrónica, que se mezclan con elementos audibles y visuales domésticos para crear algo diferente e innovador (Jin & Ryoo, 2014; Blanco, 2019; MasterClass staff, 2022); la característica visual más importante es el baile que, para satisfacer a los fans, siempre se adapta a los ritmos de la música para crear coreografías sobresalientes (MasterClass staff, 2022).

A pesar del nombre, en las palabras de Lie (2012): “there is almost nothing “Korean” about K-pop.” (p.360) sino que la “K” es mayoritariamente usada como una marca comercial en vez de reflejar un origen coreano (Lie, 2012). Según Jin y Ryoo (2014), esto es visible en el viaje por el cual ha pasado el género para obtener la popularidad que tiene actualmente. Expresan que, al principio, únicamente consistía en versiones coreanas de canciones pop del mundo occidental y del país que anteriormente colonizó y gobernó Corea: Japón. Así que, la creación de un género doméstico por parte de los coreanos durante la ocupación japonesa resultó en la música popular “trot”, que tampoco fue considerada un producto genuino coreano debido a sus influencias musicales del país colonizador (Lee, 2017). Asimismo, Jin y Ryoo (2014) explican que la presencia de los Estados Unidos durante los años de guerra (especialmente la guerra de Corea, 1950-1953) fue la causa de la influencia estadounidense en los productos culturales surcoreanos, ya que la transferencia de la música occidental al continente reemplazó al género “trot” del mercado de música nacional. Tras incluir igualmente baladas de amor durante los años 80, fue en la década después cuando comenzó a tomar forma lo que se conoce hoy como K-pop (Jin & Ryoo, 2014). Con la banda “Seo Taiji and Boys” se usó el rap por primera vez, a la vez que se introdujo el componente fundamental que es el baile (Lie,

2012). Finalmente, al introducir el sistema de ídolos para producir en serie bandas de chicos y grupos de chicas, la mezcla de las influencias occidentales con los ritmos domésticos se desarrolló el fenómeno actual que, por su naturaleza no-coreana, es un producto sencillo de transferir al mundo exterior (Lie, 2012). No obstante, su parecido con la música occidental también evita que la mayoría de los artistas del género destaquen entre la multitud de la música a nivel mundial (Jin & Ryoo, 2014).

El objeto de estudio del presente trabajo consiste en una selección de canciones contemporáneas de la música popular coreana; más específicamente, cinco canciones de K-pop lanzadas entre 2010 y 2019. La creación del corpus siguió dos pasos. Primero, respecto a la búsqueda de canciones, fueron encontradas de dos maneras diferentes. Por un lado, a menudo escucho el K-pop y así encontré algunas canciones que contienen frases en español; por otro lado, el resto fueron halladas en google o en YouTube mediante la frase de búsqueda: “canciones kpop con frases en español”.

Posteriormente, de las canciones encontradas, se hizo una selección a partir de tres criterios. Por una parte, debían contener por lo menos una frase¹ en español; esto para que las letras fueran relevantes. Si bien la inclusión de más de una frase sería ideal, se sabe que el uso de la lengua hispana en este género no es tan frecuente como el uso del inglés. Por tanto, mi estudio también aceptaba obras musicales con una sola frase en español, aunque aquellas con más frases se analizarían primero.

Se realizó, asimismo, una delimitación centrada en la variación de frases en español en las letras. Es decir, algunas canciones solo contenían una frase que se repetía una y otra vez; estas fueron excluidas debido a falta de material adecuado para analizar. Para mostrar esto, se puede comparar la única frase en español de la canción “Spit it out” de Solar: “*sin prisa pero sin pausa*” (Kim & Kim, 2020, estrofa 3), con la frase repetida tres veces en la canción “Me gustas tu” [sic!] de Gfriend: “*me gustas tú*” (Leem & Seo, 2015, varias estrofas). Aunque la primera canción solamente contiene una frase en español, aquella contiene más español, o

¹La palabra *frase* se utiliza con la definición: “Conjunto de palabras que constituyen un enunciado” (RAE, 2021, Frase 1, énfasis propio). Como la palabra *palabras* está en plural, significa que, para que sea una frase en mi tesina, requiere un mínimo de dos palabras.

contenido relevante, que la frase de la segunda canción. En consecuencia, “Me gustas tu” no iba a formar parte del corpus, mientras “Spit it out” lo iba a hacer; pero, por ser la única canción con solamente una frase en español, al final no fue incluida.

Por otra parte, las canciones no debían ser escritas por compositores hispanohablantes, así que otra delimitación se centró en los compositores. Existen canciones que son colaboraciones entre artistas o grupos coreanos y cantantes o bandas latinoamericanas, y por ello están escritas parcialmente por hispanohablantes nativos². Pero, como este trabajo busca analizar las características del español en la música coreana (es decir, el español como una lengua extranjera), esos casos también fueron excluidos.

Finalmente, aunque al principio se habían incluido trece canciones en el corpus, las condiciones que delimitaron este trabajo no permitieron más que cinco canciones, de ahí que se tuvo que hacer una delimitación seleccionando las cinco canciones con más español. Por ende, las canciones que cumplen con los criterios, y que contienen la mayor cantidad de frases en español son las siguientes:

- KARD - Dímelo (2018)
- Taeyeon - Traición (2013)
- Ga-in - Esperando (2010)
- Blah Blah - Good Job (2017)
- GeeGu - Moonlight (2019)

1.3. Metodología

El análisis consiste en dos partes. La primera parte pretende identificar el lugar en que las frases en español están integradas en la letra de las canciones en coreano o inglés, y la forma que tienen. Para llegar a un resultado concreto, se usa el modelo para el cambio de código de Flores Ohlson (2008). Para que las instancias de CdC sean más claras, he traducido la letra en coreano al inglés; esto basándome en mi conocimiento intermedio de coreano, y a través de

² Por ejemplo *One More Time (Otra Vez)* que es una colaboración entre el grupo coreano Super Junior y el grupo mexicano Reik (Daouk et al., 2018).

haber consultado traducciones ya existentes. No obstante, las frases en español han sido transferidas directamente de las letras no traducidas encontradas en Naver Vibe³, aunque han pasado por cambios ortográficos visto que contenían varios errores de acento en aquellas letras. Abajo se muestra una descripción de dónde provienen las traducciones existentes consultadas, y unos ejemplos de mis modificaciones de las frases en español de las letras no traducidas de Naver Vibe.

1. **Dímelo** - traducción propia adaptada de las versiones de @deuceseph y hadi (2018, colorcodedlyrics.com) y anónimo (s.f., lyricskpop.net)
2. **Traición** - traducción propia adaptada de la versión de popgasa (2013, popgasa.com)
3. **Esperando** - traducción propia adaptada de las tres versiones de diente (2016, lyricstranslate.com)
4. **Good Job** - traducción propia adaptada de la versión de popgasa (2017, popgasa.com)
5. **Moonlight**- traducción propia adaptada de la versión de MUSIC&NEW 뮤직앤뉴⁴ (2019, YouTube)

<u>Tipos de modificación</u>	<u>Letra no traducida</u>	<u>Letra modificada</u>
1. <u>Adición de acentos</u>	Nunca te olvidare (BM et al., 2018, párr.12)	Nunca te olvidaré
2. <u>Omisión de acentos</u>	Dame un beso mí amor (BM et al., 2018, pre-estribillo)	Dame un beso mi amor
3. <u>Adición de acentos y signos de puntuación</u>	Hazme tuya pues que rico (Kim & Oh, 2017, estribillo)	Hazme tuya ¡pues qué rico!

La segunda parte busca analizar las mismas instancias en español mediante un análisis gramatical para ver si son usadas de forma gramaticalmente correcta o no. El empleo correcto se demuestra mediante un análisis lingüístico apoyado en los libros de gramática de Fält (2000), Butt et al. (2019) y la Asociación de academias de la lengua española (2010). En caso

³ Naver Vibe es un servicio de transmisión de música coreano.

⁴ La traducción inglesa está disponible en el vídeo oficial, subido al canal de YouTube de MUSIC&NEW 뮤직앤뉴. Sin embargo, no está escrito quién tradujo la canción.

de que las letras incluyan errores, serán clasificados según el modelo de Ferreira Cabrera y Elejalde Gómez (2017).

1.4. Estado de la cuestión

El K-pop se ha estudiado bastante durante los años recientes, principalmente debido al aumento en popularidad que ha obtenido con “Hallyu”. En consecuencia, se han realizado investigaciones dentro de diversas áreas del tema. Aunque no se ha encontrado ningún estudio que anteriormente haya analizado el uso del español en este género, existen artículos sobre asuntos que son relevantes mencionar. A continuación, se nombran algunos.

Para empezar, hay estudios centrados en el cambio de código entre coreano e inglés en letras de K-pop. Tanto Lee (2004) como Bruce Lawrence (2010) y Jin y Ryoo (2014) investigan la incorporación de la lengua inglesa en canciones de este género musical. Como el inglés se considera una “lingua franca” en el mundo y en la música (Bruce Lawrence, 2010, p.42; Jin & Ryoo, 2014, p.120), o sea, como es un idioma que se usa para comunicarse universalmente, ya sea la lengua materna de uno o no, es una de las razones por las que se puede encontrar huellas de él en las canciones coreanas. Asimismo, el rápido crecimiento de la tecnología ha contribuido al CdC entre las dos lenguas, donde el inglés se incluye para atraer un público joven más amplio a través de las plataformas digitales (Jin & Ryoo, 2014).

A continuación, Lee (2004) destaca que la alternancia entre coreano y inglés en el K-pop ocurre de manera intencional; las lenguas se utilizan para diferentes propósitos. El inglés aparece en las letras mayoritariamente para nombrar palabras o frases con connotación amorosa o sexual: “honey”, “love”, “give me some” (Bruce Lawrence, 2010, p.49; Lee, 2004, p.438), o como blasfemias para criticar los ideales de la patria: “shut da fxxx up”, “suck my dxxx!” (Bruce Lawrence, 2010; Lee, 2004, p.442-443). Por tanto, mientras el coreano simboliza un lenguaje delicado y compasivo en las canciones, el inglés simboliza un lenguaje firme y crítico; está allí para describir las cosas que no serían aceptadas en coreano en la sociedad coreana (Lee, 2004). Finalmente, Jin y Ryoo (2014), refiriéndose a Lee (2009), expresan que el uso del inglés en, por ejemplo, los estribillos de las canciones es una simplificación ya que sería más difícil usar el coreano en esas partes. Pero como el inglés se

usa como segundo idioma de forma simple para crear frases pegadizas, significa que a veces no es utilizada de forma gramaticalmente correcta (Bruce Lawrence, 2010).

Por otro lado, hay ensayos que investigan la relación entre el K-pop y el mundo hispanohablante. Madrid-Morales y Lovric (2015), y Vargas Meza y Park (2014) analizan el impacto que “Hallyu” ha tenido en los países donde el español es la lengua materna. Aparte de la categorización de las personas y los países que escuchan el género, llegan a la conclusión de que, gracias al medio tecnológico de la red, el K-pop es un producto que se vuelve cada día más popular en el mundo de habla hispana. Como Vargas Meza y Park (2014) revelan que existen similitudes claras entre el pop coreano y la música latina, afirman que también ha llegado a tener importancia para la gente del mundo hispanohablante.

En cuanto a investigaciones previas centradas en las teorías elegidas, Flores Ohlson (2008) realizó un estudio amplio sobre el CdC en un conjunto de canciones cuyas letras alternan entre español y inglés. El estudio muestra, entre otras cosas, que las partes escritas en inglés suelen referirse explícitamente al sexo en mayor medida que las partes escritas en español, al igual que es más frecuente encontrar blasfemias en inglés, lo cual parece ser algo que las canciones analizadas de la bachata y las del K-pop tienen en común. Otra similitud entre los géneros es su inclusión de partes en inglés para llegar a un público extranjero. Sin embargo, Flores Ohlson (2008) enfatiza que un aspecto muy importante de la alternancia entre inglés y español de los temas estudiados es acentuar la identidad hispana y el bilingüismo.

Finalmente, el estudio de AdE de Ferreira Cabrera y Elejalde Gómez (2017) presenta los errores más frecuentes que cometen los alumnos que estudian el español como lengua extranjera. Mediante la clasificación desarrollada por ellas mismas, su análisis demuestra que en los niveles de competencia del español A2 y B1 los alumnos tienen dificultades con tanto el género gramatical, como los acentos y las preposiciones.

En conclusión, como hay un interés por el K-pop en el mundo hispanohablante, es de relevancia investigar el uso de la lengua española en él, sobre todo teniendo en cuenta el hallazgo de Bruce Lawrence (2014) de que el inglés a veces es utilizado incorrectamente en las letras. Aunque el español actualmente no tiene el estatus como lengua franca, no hay duda

de que es uno de los idiomas más hablados en el mundo (Ethnologue, 2022), que junto con la creciente popularidad del K-pop puede indicar el comienzo de un aumento del cambio de código entre coreano y español en las canciones coreanas para atraer a una audiencia más amplia. Así que, con los conocimientos sobre los errores más comunes de principiantes en español, se puede apreciar la calidad actual —el uso gramaticalmente correcto o incorrecto— de otro idioma adicional dentro del género.

2. Marco teórico

A continuación, se presentan las teorías que se usarán para el análisis.

2.1. Cambio de código

El cambio de código (CdC) se refiere a la alternancia entre dos o más lenguas en una misma conversación entre dos o más hablantes bilingües (o multilingües) (Wei, 2000). Este fenómeno fue visto por mucho tiempo como una desventaja, ya que existía el prejuicio de que representaba un conocimiento incompleto de las lenguas usadas (Wei, 2000). Igualmente, Wei (2000) declara que se despreciaba el bilingüismo, debido a que muchos investigadores consideraban que tener más de un idioma significaba una competencia cognitiva deteriorada, incluso en el desarrollo del lenguaje. Sin embargo, estudios han revelado que la alternancia entre diferentes idiomas, tal como se realiza en el CdC, es un proceso que requiere un conocimiento avanzado de la estructura y las reglas gramaticales de las idiomas; de modo que no aparezca aleatoriamente en una conversación, sino que por lo general, hay una intención detrás del cambio: por ejemplo, como la norma de hablar en un área (Poplack, 1980), para la demostración de identidad (Poplack, 1980; Flores Ohlson, 2008), o como un efecto exótico no relacionado con la identidad propia (Picone, 2002). En consecuencia, demuestra que no perjudica el pensamiento cognitivo y el lenguaje de una persona bilingüe, sino que significa una capacidad completamente desarrollada en el habla (Poplack, 1980). No obstante, con la globalización, ahora cualquier persona puede tener conocimientos de otra lengua aparte de la lengua materna sin ser bilingüe; o sea, sin tener conocimientos completos de ambas. Así pues, si bien los compositores de las canciones coreanas no tienen el español como segundo idioma, de alguna manera han adquirido conocimientos, aunque sean muy limitados, de él.

Para categorizar los tipos de CdC que aparecen en las letras, hay varios modelos a seguir. Por un lado, Poplack (1980) presenta una tipología basada en la teoría de que el fenómeno es creado en relación a dos limitaciones: de “equivalencia” y de “morfema libre” (pp.227-228, traducción propia), que conlleva reglas sobre cuándo es posible cambiar de idioma. No es permitido cambiar de un idioma a otro cuando se rompen las reglas gramaticales para la construcción de oraciones o cuando se trata de una alteración que viene después de un morfema ligado (Poplack, 1980). Por otro lado, Myers-Scotton (1993, en Myers-Scotton &

Jake, 1995) introduce la clasificación MLF (Modelo de Lengua Matriz) que presupone la existencia de un idioma principal que sirve como base y un idioma subordinado utilizado dentro de la plantilla de estructura del idioma base. Ahora bien, cabe destacar que el CdC y los modelos recién mencionados realmente se dirigen al lenguaje oral en forma de conversaciones y no al lenguaje estético que caracteriza la música; es decir, como el lenguaje espontáneo y el lenguaje poético tienen características diferentes, en particular en cuanto a la estructura (Bürki, 2003), el CdC funciona de manera diferente con los dos tipos de lenguaje. Como el presente trabajo pretende analizar canciones, en cambio, se usará el modelo desarrollado por Flores Ohlson (2008, pp.55-59), que específicamente se centra en la construcción de letras de canciones, y que por eso encaja mejor con el objetivo. No obstante, una de sus categorías (cambios entre unidades extensas) no se incluirá, visto que no se ha encontrado ningún ejemplo de ese tipo en ninguna de las canciones. Enseguida se mostrará una breve descripción de las categorías de los tipos de CdC que sí se incluirán:

1. Lengua intercalada salpicada en estrofas y/o en estribillos variables

Esta categoría se refiere a la inclusión de pocas frases en un idioma en las estrofas o el estribillo, que ocurren una sola vez. En el análisis, se utilizará para las frases cortas en español que se encuentran en una letra mayoritariamente en coreano e inglés.

2. Lengua intercalada salpicada en estribillos invariables

Esta categoría se refiere a la inclusión de frases en un idioma que se repiten en los estribillos. En el análisis, se utilizará para las frases en español que se encuentran en cada estribillo, si ocurren una vez por estribillo o más.

3. Lengua intercalada en exclamaciones y discursos recitados

Esta categoría se refiere a la inclusión de un idioma en forma de partes habladas y exclamaciones. En el análisis, se utilizará para las frases en español que se encuentran en introducciones habladas, partes habladas en otras partes⁵ de la letra y exclamaciones rapeadas⁵.

4. Cambios dentro de versos

⁵ Esto porque el rap se usa a menudo en el K-pop, y porque es una forma de hablar al compás de la música.

Esta categoría se refiere al cambio de un idioma a otro que ocurre en el mismo verso, en una letra con distribución más o menos equivalente entre los idiomas. En el análisis, se utilizará para las frases en español que se encuentran en los versos que contienen otro idioma más que el español. Es decir, para las frases españolas incluidas en el comienzo, mitad o final de los versos que también incluyen el coreano y/o el inglés.

5. Cambios entre versos

Esta categoría se refiere al cambio de un idioma a otro que ocurre entre los diferentes versos, en una letra con distribución más o menos equivalente entre los idiomas. En el análisis, se utilizará para las frases españolas que se encuentran entre los versos que contienen otro idioma más que el español. Es decir, para las frases españolas rodeadas por versos en coreano y/o inglés.

2.2. Análisis de errores

El análisis de errores (AdE), en el campo de la lingüística, se refiere a la compilación de errores cometidos por una persona que está aprendiendo un segundo idioma (Ellis & Barkhuizen, 2005). Aunque el AdE se ha estudiado desde finales de los años 40, Ellis (1994) explica que tuvo su gran avance con el investigador S.P. Corder, cuando empezó a usarlo como un método alternativo tanto de la solución de problemas lingüísticos como del proceso de aprendizaje de lenguas en vez del uso de los equivalentes que pertenecen al método de análisis contrastivo⁶. Según Corder (1973) todos los hablantes cometemos errores en relación a las lenguas, ya seamos hablantes nativos o principiantes. No obstante, destaca que hay una diferencia entre los errores realizados por un hablante en relación a su idioma L1 y el idioma L2; cuando se trata de una lengua nativa el “error” o “mistake” ocurre debido a la falta de concentración, al nerviosismo u otras condiciones que puedan interferir en el uso correcto del lenguaje, pero cuando se trata de una lengua en aprendizaje el “error” ocurre debido a la falta de conocimientos completos (Corder, 1973, p.258). Corder (1973) subraya, por tanto, que algo importante para ambos grupos es saber corregir lo que sale mal.

⁶ El análisis contrastivo es un método de examinar errores lingüísticos, pero que supone que la interferencia de reglas lingüísticas de una lengua materna a una lengua en aprendizaje constituye la base de esas equivocaciones (Ellis, 1994).

Es cierto que el AdE ha sido criticado por ser una teoría antigua y unilateral que no toma en cuenta las habilidades lingüísticas de una persona. Aun así, funciona para la segunda parte de esta tesina que busca examinar el nivel de corrección gramatical del español en las canciones de una manera general. Con el fin de documentar fallos lingüísticos, Corder (1973) presenta cinco partes cruciales: 1) “la colección”, 2) “la identificación”, 3) “la descripción”, 4) “la explicación” y 5) “la evaluación de los errores” (resumido en Ellis, 1994, p.48, traducción propia). Entonces, para describir los errores lingüísticos que pueden aparecer en las letras de las canciones, Corder (1973, pp.277-278) sugiere una taxonomía de cuatro categorías: “omisión”, “adición”, “selección” y “mal ordenamiento” (traducción propia). No obstante, existen otras taxonomías que parten del modelo de Corder, y por eso muestran una categorización similar, pero con nombres reformulados o con categorías añadidas y/o divididas en subcategorías (Dulay, Burt y Krashen, 1982; James, 1998, etc.). En cuanto al español, hay una taxonomía desarrollada por Vázquez (1999) que se centra en diferentes categorías; el más relevante para este trabajo siendo el criterio lingüístico que consiste en los ejemplos de: “adición”, “omisión”, “yuxtaposición”, “falsa colocación” y “falsa selección” (Vázquez, 1999 en de Alba Quiñones, 2009). Sin embargo, para el presente análisis se utilizará otro modelo similar presentado por Ferreira Cabrera y Elejalde Gómez (2017, p.520). Una de sus categorías (elección errónea) no se incluirá, ya que no tiene relevancia encontrar errores ortográficos en una letra transcrita que no es la versión oficial. Por tanto, las categorías que se utilizarán en esta tesina son:

Adición - la adición incorrecta de un componente gramatical

Ejemplo: Lamento *de no haberte dicho nada

Omisión - la omisión de un componente gramatical importante

Ejemplo: Nos vemos * lunes entonces

Falsa Selección - la selección incorrecta de un componente gramatical

Ejemplo: Ana irá *para España la semana que viene

Forma errónea - el uso incorrecto de la forma de un componente gramatical

Ejemplo: Ayer fue una* día *hermosa

2.3. Libros de gramática

Como apoyo para el análisis gramatical se usarán tres libros de gramática, lo que asegura que el resultado sea fiable; puesto que los autores de los libros son profesionales del tema, podemos asegurarnos de que el resultado sea correcto. Ya que existe una enorme cantidad de libros de gramática española que se dirigen a diferentes usuarios, se ha elegido utilizar tres que incluyen aspectos que pueden aparecer en las letras de las canciones de K-pop. Los libros son: *Spansk grammatik för universitet och högskolor* (2000) escrito por Gunnar Fält, *A new reference grammar of modern Spanish* escrito por Butt et al. (2019) y *Nueva gramática de la lengua española* de la Asociación de academias de la lengua española (ASALE) (2010).

3. Análisis

A continuación, se presenta el análisis de las cinco canciones.

3.1. Dímelo

1. <u>Letra original</u>	<u>Traducción</u>
<p style="text-align: center;">*Estribillo*</p> <p>Yo te quiero así [...] Te quiero así [...] Te quiero solo pa' mí [...]</p> <p style="text-align: center;">*Estrofa 6*</p> <p>한 번뿐인 기회일지도 (No lo sé) 이 순간을 놓치기는 싫어 (Ven a mí) 더 로맨틱하게 español로 말해 달라 한다면 quiero darte todo mi amor, yeah</p> <p style="text-align: center;">*pre-estribillo*</p> <p>Dame un beso mi amor [...]</p> <p style="text-align: center;">*Estribillo final*</p> <p>오늘 밤이 지나기 전에 No lo dudes y dame [...] 내 곁에 머물길 원해 Este momento hasta siempre [...] 다시 못 본다면 기억해 Nunca te olvidaré</p> <p>(BM et al., 2018, párr.3–12)</p>	<p style="text-align: center;">*Estribillo*</p> <p>Yo te quiero así [...] Te quiero así [...] Te quiero solo pa' mí [...]</p> <p style="text-align: center;">*Estrofa 6*</p> <p>It might be my only chance (No lo sé) I don't want to miss this moment (Ven a mí) More romantically, I'll say it in español If you ask for it, quiero darte todo mi amor, yeah</p> <p style="text-align: center;">*pre-estribillo*</p> <p>Dame un beso mi amor [...]</p> <p style="text-align: center;">*Estribillo final*</p> <p>Before the night ends No lo dudes y dame [...] I want you to stay by my side Este momento hasta siempre [...] If I don't see you again, remember Nunca te olvidaré</p> <p>(@deuceseph & hadi, 2018; lyricskpop, s.f., traducción adaptada)</p>

En “Dímelo”, cantada por el grupo co-ed KARD, aparecen doce alternancias entre coreano/inglés y español⁷. Las primeras instancias en español se dan en el estribillo, donde todo se canta en español: “Yo te quiero así [...] Te quiero así [...] Te quiero solo pa’ mí”. Flores Ohlson (2008) nombra este empleo del idioma “lengua intercalada salpicada en estribillos invariables” (p.56). O sea, es cuando un idioma se repite en el estribillo para aumentar su uso en la letra. Con respecto al AdE, son gramaticalmente correctas, y funcionan como oraciones independientes. Consisten en construcciones del pronombre personal de objeto átono en acusativo *te* (Fält, 2000, §160), más el verbo *querer* conjugado en presente de indicativo (§385), y el adverbio de modo deíctico *así* (§292). Aunque el pronombre personal de sujeto *yo* es superfluo en el primer ejemplo, ya que el verbo conjugado revela la persona, no es incorrecto usarlo; sino que es solo más común omitirlo, lo cual es el caso en el segundo ejemplo (§156). En el tercer ejemplo, la frase ha sido ampliada por el adverbio de modo *solo* (§657), y la preposición *pa*⁸, seguido por *mí*: la forma preposicional del pronombre personal *yo* (§189). Estructurado de manera similar, la canción presenta un estribillo modificado con la frase: “Dame un beso mi amor”; un ejemplo de “lengua intercalada salpicada en [...] estribillos variables” (Flores Ohlson, 2008, p.55). Al ser construida con el verbo *dar* conjugado en imperativo (§348) y el pronombre personal de objeto átono en dativo *me* (§160), más un objeto directo y un sujeto al final (Butt et al., 2019, §33.1.1a, §34.1.1), se vuelve una oración completa y gramaticalmente correcta.

A continuación, el próximo empleo del español aparece en la sexta estrofa: “No lo sé [...] Ven a mí”. Estas instancias se pueden comparar con la categoría “lengua intercalada en exclamaciones” (Flores Ohlson, 2008, p.58); esto es, se incluyen en la canción como frases rapeadas. Ambas son también oraciones completas y gramaticalmente correctas. Por un lado, con el verbo *ser* conjugado en presente de indicativo (Fält, 2000, §399) y el adverbio de negación *no* (§674), contribuye a una frase de incertidumbre. Por otro lado, *ven* está en imperativo (§408) y con una preposición y un pronombre preposicional (§189), lo convierte la frase en una exhortación.

⁷ Pero como es una sola palabra, no se incluye *español* ㅁ in el análisis. Aun así, la partícula ㅁ es aplicada correctamente para indicar el medio por el cual se habla; o sea, la lengua española (Koreanly, 2019-2020).

⁸ Tanto *solo* como *pa*’ son abreviaturas. Solo viene del adverbio solamente y *pa*’ viene de la preposición para.

Seguidamente viene la frase: “quiero darte todo mi amor”. Es un ejemplo de un “cambio dentro de[1] verso” (Flores Ohlson, 2008), que consiste en una oración compuesta que empieza en coreano y termina en español; la frase en español es la oración principal, mientras la parte en coreano es la oración subordinada. Por eso, la parte en español funciona como una unidad gramatical independiente y correcta. Esto, debido al orden correcto de los componentes gramaticales: los dos verbos compuestos y el pronombre personal de objeto átono en dativo *te* (Butt et al., 2019, §25.5.2; Fält, 2000, §160), más el empleo correcto del determinante *todo* (§310) y el pronombre posesivo átono para enfatizar posesión (§219).

Por último, las frases restantes pertenecen a lo que Flores Ohlson llama “cambio entre versos” (2008, p.59), y son las siguientes: “No lo dudes y dame [...] Este momento hasta siempre [...] Nunca te olvidaré”. Respecto a la gramática, son visibles algunas cosas. La primera es una oración bien construida (ASALE, 2010, §42.2.1c; Fält, 2000, §18, §348), pero resulta incompleta, ya que el verbo *dame* necesita un objeto; según el contexto aquí, probablemente el artículo neutro *lo* (§18). Por tanto, es un ejemplo de “omisión” (Ferreira Cabrera y Elejalde Gómez, 2017, p.520). La omisión de un componente gramatical es también el caso de la segunda frase, porque contiene un lapso de tiempo incompleto insinuado. En otras palabras, para que se convierta en una referencia temporal correcta, se necesita una preposición en el principio; por ejemplo, desde este momento hasta siempre. Aun así, cabe destacar que se trata de una oración subordinada que aparece sin una parte principal. Para finalizar, la última frase es una oración completa y gramaticalmente correcta (Fält, 2000, §675, §160; ASALE, 2010, §23.7.1a).

3.2. Traición

<u>Letra original</u>	<u>Traducción</u>
<p>*Introducción*</p> <p>Su mano acaricia tu piel Sus labios en los labios Me dejaste, me dejaste Te necesito aquí</p> <p>*Estrofa 1*</p>	<p>*Introducción*</p> <p>Su mano acaricia tu piel Sus labios en los labios Me dejaste, me dejaste Te necesito aquí</p> <p>*Estrofa 1*</p>

<p>널 내꺼라고 생각하면서 [...]</p> <p>(Ok, 2013, párr.1–2)</p>	<p>As I thought that you were mine [...]</p> <p>(popgasa, 2013, traducción adaptada)</p>
---	--

La canción “Traición” del cantante Taecyeon, con ritmos influenciados por el tango, contiene solamente un CdC en cuanto al español, visto que la letra está casi totalmente en coreano, con pocas palabras en inglés. El español se encuentra en el comienzo de la canción, en una introducción hablada. Por lo tanto, este uso del idioma español, solamente en forma hablada, es lo que Flores Ohlson (2008) denomina “lengua intercalada en [...] discursos recitados (p.58).

Al comenzar con la primera frase: “Su mano acaricia tu piel”, es posible ver que es una oración completa. Según Fält (2000), en esta frase se puede ver el uso correcto de dos pronombres posesivos átonos, *su* y *tu* (§219), empleados delante de dos sustantivos, aquí conectados al cuerpo, para indicar posesión: *su mano* y *tu piel*. La conjugación del presente de indicativo del verbo *acariciar* y su ubicación en la frase también es correcta (§338). Así que, dado que contiene tanto un predicado adecuado como un sujeto adecuado, por tanto es una oración completa que funciona independientemente.

Sin embargo, la segunda frase: “Sus labios en los labios” es un poco problemática, ya que es una oración ambigua e incompleta. Como se afirma en Fält (2000), se puede ver que es estructurada de manera similar a la frase anterior, pero en la parte final, el pronombre posesivo átono ha sido reemplazado por el artículo definido *los* (§4); esto es incorrecto, visto que contribuye a que no está claro a quién pertenece el otro par de labios. Por tanto, es un ejemplo de una “falsa selección” en la categorización de Ferreira Cabrera y Elejalde Gómez (2017, p.520), que significa la selección incorrecta de un componente gramatical. Una falsa selección también es el caso con el uso de una preposición en lugar de un predicado, lo que lleva a que la frase no funcione como una oración completa. Así que, para transformarla en una oración completa, hay que incluir un verbo. Un ejemplo de cómo esta frase podría transformarse en una oración es: “Sus labios *rozan* tus labios”.

Seguidamente, la letra repite otra frase dos veces: “Me dejaste”. Aunque sea una frase corta, es una oración tanto completa como gramaticalmente correcta. Tal como se describe en Fält (2000), se vuelve correcta debido al uso adecuado del pronombre personal de objeto átono en acusativo *me* (§160), más la conjugación correcta del pretérito indefinido en indicativo del verbo *dejar* (Butt et al., 2019, §17.1). Debido a su estructura similar, la última instancia: “Te necesito aquí” también es una frase gramaticalmente correcta, utilizada como una oración que funciona por sí misma. Además de lo mencionado en la tercera frase, esta última tiene una adición en forma de un adverbio de lugar, *aquí* (Fält, 2000, §663), que insinúa el lugar deíctico del hablante.

3.3. Esperando

<u>Letra original</u>	<u>Traducción</u>
<p style="text-align: center;">*Introducción*</p> <p>[...] You make me feel so good When you're by my side ¿Tú me quieres?</p>	<p style="text-align: center;">*Introducción*</p> <p>[...] You make me feel so good When you're by my side ¿Tú me quieres?</p>
<p style="text-align: center;">*Estrofa 2*</p> <p>귓가에 속삭여줘 yo te adoro [...]</p>	<p style="text-align: center;">*Estrofa 2*</p> <p>Whisper in my ear: “yo te adoro” [...]</p>
<p style="text-align: center;">*Estribillo*</p> <p>Esperando el amor 오래 걸리면 안 돼 [...]</p>	<p style="text-align: center;">*Estribillo*</p> <p>Esperando el amor, don't take long [...]</p>
<p style="text-align: center;">*Estrofa 5*</p> <p>귓가에 속삭여줘 yo te amo [...]</p> <p>(Eun y Lee, 2010, párr.1–7)</p>	<p style="text-align: center;">*Estrofa 5*</p> <p>Whisper in my ear: “yo te amo” [...]</p> <p>(diente^{1,2,3}, 2016, Traducción adaptada)</p>

“Esperando”, cantada por la cantante Gain, con un ritmo de tango, lo cual aumenta la sensación de “hispanidad” en la canción, contiene ocho instancias de CdC al español⁹. La primera instancia en español aparece en el primer párrafo, que es una introducción hablada de

⁹ Pero como una de esas consta de una sola palabra (sinceros), no será analizada.

una voz masculina: “¿Tú me quieres?”. Por su ubicación y función en la letra, encaja con la categoría “lengua intercalada en [...] discursos recitados” de Flores Ohlson (2008, p.58). En cuanto a la calidad de la lengua hispana en la cita, con ayuda de Fält (2000), es posible afirmar que es una oración completa que se utiliza correctamente. Con el uso del pronombre personal *tú* (§151) y del pronombre personal de objeto átono en acusativo *me* (§160) más la conjugación correcta del presente del verbo *querer* (§385) se forma una pregunta gramaticalmente adecuada.

A continuación, el próximo empleo del español encaja en la categoría “lengua intercalada salpicada en estrofas [...] variables” (Flores Ohlson, 2008, p.55). Esto porque el español solo es una pequeña parte de la canción, que mayoritariamente se altera entre inglés y coreano. La frase se presenta en la segunda estrofa, y dice: “yo te adoro”. Según Fält (2000), esta frase también es gramaticalmente correcta, y funciona como una oración completa; esto con el uso del pronombre personal *yo* (§151), el pronombre personal de objeto átono en acusativo *te* (§160) y la conjugación al presente del verbo *adorar*. Por tanto, la frase “yo te amo”, que se encuentra más adelante en la canción en la misma construcción que se acaba de explicar, también es correcta.

Finalmente, otra frase, repetida cuatro veces en total, aparece poco después: “Esperando el amor”. Aunque solamente aparece una vez por estribillo, pertenece, según Flores Ohlson, en la categoría “lengua intercalada salpicada en estribillos invariables” (2008, p.56). En cuanto a la gramática, este caso es diferente a los anteriores, ya que, como no tiene sujeto, el uso del verbo en gerundio no es correcto; por tanto, no funciona como una frase por separado. Según Fält (2000) se puede omitir el pronombre personal en los casos donde se entiende de quién se habla a través de la forma verbal, por ejemplo con “(yo) te adoro” (§156). Pero, el verbo en gerundio en sí no implica ninguna persona (ASALE, 2010, §27.1.1a); en otras palabras, suponiendo que el caso de *esperando* describe una acción en curso, se necesita el verbo auxiliar *estar* para crear un sujeto y así una frase gramaticalmente correcta (Fält, 2018, §442C). Así que, al no incluir el componente gramatical a modo de un verbo auxiliar, es un ejemplo de lo que Ferreira Cabrera y Elejalde Gómez (2017) llaman “omisión” (p.520).

3.4. Good Job

<u>Letra original</u>	<u>Traducción</u>
<p style="text-align: center;">*estribillo*</p> <p>두 손 내 허리위로 Hazme tuya ¡pues qué rico! [...]</p>	<p style="text-align: center;">*estribillo*</p> <p>Put your hands on my waist Hazme tuya ¡pues qué rico! [...]</p>
<p style="text-align: center;">*voz de mujer*</p> <p>No me puedo controlar Me gusta mucho</p>	<p style="text-align: center;">*voz de mujer*</p> <p>No me puedo controlar Me gusta mucho</p>
<p style="text-align: center;">*pre estribillo*</p> <p>[...] 소리지르게 Uno, dos, tres, cuatro</p>	<p style="text-align: center;">*pre-estribillo*</p> <p>[...] So I can scream Uno, dos, tres, cuatro</p>
<p>(Kim y Oh, 2017, párr.3–10)</p>	<p>(popgasa, 2017, traducción adaptada)</p>

En “Good Job”, cantada por el grupo de chicas Blah Blah, se pueden discernir ocho casos de CdC al español¹⁰. La primera frase en español aparece en el estribillo, ocurre tres veces en total, y dice: “Hazme tuya ¡pues qué rico!”. Por su uso en cada estribillo, pertenece a la categoría “lengua intercalada salpicada en estribillos invariables” (Flores Ohlson, 2008, p.56). Respecto a la gramática, consta de dos cláusulas completas: una exhortación y una exclamación, las cuales funcionan bien por sí solas.

Al empezar con la exhortación, *hazme tuya*, según Fält (2000) es gramaticalmente correcta. Esto dado que consiste en la conjugación correcta del imperativo afirmativo del verbo *hacer* (§368), más la colocación correcta del pronombre personal de objeto átono *me* (§170b) y la elección correcta del pronombre posesivo átono en acusativo *tuya* (§220). Asimismo, la exclamación también se usa de una manera acertada. Con la conjunción *pues* como una palabra de énfasis (Butt et al., 2019, §37.5.3d), más el pronombre *qué* como una palabra exclamativa (§1.4.2c) y el adjetivo elativo *rico* (§13.2.3c) resulta en una frase gramaticalmente correcta.

¹⁰Pero como tres de esas constan de una sola palabra (movimiento [ocurren en los estribillos]), no serán analizadas.

A continuación, después del primer estribillo, encontramos dos instancias en español pertenecientes a lo que Flores Ohlson (2008) llama “lengua intercalada en [...] discursos recitados” (p.58), donde se escucha una voz femenina decir: “No me puedo controlar” y “me gusta mucho”. Gramaticalmente, ambas son correctas. La primera frase contiene la perífrasis verbal modal *poder + infinitivo* (ASALE, 2010, §28.2.2f), donde *poder* es conjugado correctamente en presente de indicativo, más el pronombre reflexivo *me* (Fält, 2000, §193) y el adverbio *no* que contribuye a una frase negativa adecuada (§674). La segunda frase es correcta debido al uso correcto del verbo *gustar* (§183) más el uso adverbial del adjetivo indefinido *mucho* como una palabra de refuerzo (Butt et al., 2019, §10.12). Es decir, el pronombre personal *me* se refiere a la voz femenina y *gusta* se refiere a lo que a ella le gusta; esto es, el hecho de que no puede controlarse.

Por último, una última frase aparece en el pre-estribillo como una “lengua intercalada salpicada en [...] estribillos variables” (Flores Ohlson, 2008, p.55), y es la siguiente: “*Uno, dos, tres, cuatro*”. Si bien no es una oración, sino más bien una enumeración, es una frase gramaticalmente correcta y completa. En otras palabras, como el orden de los números es correcto (Butt et al., 2019, §11.1), hace que funcione como una enumeración adecuada.

3.5. Moonlight

<u>Letra original</u>	<u>Traducción</u>
estribillo	*estribillo*
Luna haz mi deseo	Luna haz mi deseo
Fa-la-la hola luna	Fa-la-la hola luna
[...]	[...]
estrofa 3	*estrofa 3*
Hey, Luz de la luna 너 타고 나 올라	Hey, Luz de la luna , I’m on you, I’m going
[...]	up
	[...]

“Moonlight”, cantada por el grupo de chicas GeeGu, contiene seis alternancias al español. La primera instancia en español se encuentra en el estribillo, que se introduce de la siguiente manera: “Luna haz mi deseo”, y aparece dos veces en total. Por su posición y repetición en la letra, pertenece a la clasificación “lengua intercalada salpicada en estribillos invariables” (Flores Ohlson, 2008, p.56). Como la frase contiene tanto un predicado como un sujeto, es una oración completa, aunque no del todo correcta. Si empezamos con lo que sí es correcto, podemos observar que la persona insinuada de esta cita apela a la luna como un nombre propio de persona en vocativo (ASALE, 2010, §42.4.2a). Por eso, falta el artículo determinado femenino *la* antes del nombre del satélite natural en la frase; pero, no es incorrecto, ya que no es necesario incluir los artículos determinados ante los nombres propios de personas. Seguidamente, también es correcta la aplicación del pronombre posesivo átono *mi* (Fält, 2000, §219) antes del objeto en cuestión, aquí un *deseo*. No obstante, si bien el orden de las palabras es gramaticalmente correcto, según CORPES XXI (2021), el verbo *hacer* escasamente se utiliza en este contexto. Es decir, aunque es conjugado correctamente en imperativo afirmativo (Fält, 2000, §368), suponiendo que se trata de una exhortación a la luna para cumplir el deseo de la persona, en lugar se debió haber usado el verbo *cumplir*. Así que, según la categorización de Ferreira Cabrera y Elejalde Gómez (2017) es un ejemplo de una falsa selección (p.520); o sea, una selección incorrecta de un componente gramatical.

A continuación, a la recién mencionada clasificación de CdC también pertenece la instancia que se encuentra en los estribillos: “hola luna”, repetida cinco veces en total. Si bien es una frase corta, es gramaticalmente correcta, y también funciona por sí misma. Como plantea la Asociación de academias de la lengua española (2010), esta cita consiste en la interjección *hola*, que funciona como una frase de saludo (§32.4.1a), más la persona a la que se saluda en vocativo (§42.4.2a), en este caso el nombre de la luna. Por consiguiente, aunque no contiene ni predicado ni sujeto, es una frase interjetiva vocativa completamente funcional (§32.1.2f).

Finalmente, la última frase, ejemplo de lo que Flores Ohlson denomina “lengua intercalada salpicada en estrofas [...] variables” (2008, p.55), aparece en la tercera estrofa y dice: “Hey *Luz de la luna*”. En cuanto a la gramática del español de esta cita, es correcta. Como la

persona insinuada se dirige a la luz de la luna personalmente en vocativo (ASALE, 2010, §42.4.2a), el artículo definido antes del sustantivo *luz* en la frase es otra vez omitido. Aun así, se usa el artículo definido, *la*, correctamente junto con la preposición *de* para enfatizar la luz como una posesión de la luna (Fält, 2000, §7). Sin embargo, a diferencia de las otras dos frases, *Luz de la luna* no funciona de forma independiente; esto, visto que por sí mismo solamente es un objeto. Para que funcione en una oración completa necesita estar conectado con un verbo o, como en este caso, una interjección (*hey*) que crea otra frase interjectiva vocativa (ASALE, 2010, §32.1.2f).

4. Conclusiones y discusión final

Esta tesina ha investigado las características del español en un corpus de cinco canciones del K-pop; con el cambio de código se ha determinado el lugar en que las frases españolas son integradas con las letras en coreano e inglés y la forma que estas tienen, y con el análisis de errores se ha determinado la calidad gramatical de las mismas frases españolas, y los errores más comunes que contienen.

En relación con la primera pregunta de investigación, el análisis muestra que la inclusión del español se emplea en diferentes lugares en las canciones con el CdC. Tres categorías aparecen con mayor frecuencia: “lengua intercalada salpicada en estrofas y/o estribillos variables” (Flores Ohlson, 2008, p.55), “lengua intercalada salpicada en estribillos invariables (p.56) y “lengua intercalada en exclamaciones y discursos recitados” (p.58); con cuatro instancias de cada una. O sea, en las canciones analizadas es más común encontrar frases sueltas en español, esparcidas solamente una vez por la letra en los estribillos modificados o en las estrofas. Asimismo, es igual de común encontrar frases en español repetidas en los estribillos como en introducciones o partes habladas y exclamaciones rapeadas. Por último, con solo un ejemplo de cada uno están las categorías “cambios dentro de versos” y “cambios entre versos” (p.58-59). La única canción que contenía dichas categorías era la que también contenía más español. Así que, con base en este resultado, se puede concluir que la inclusión de partes de la letra en español en las cinco canciones de K-pop analizadas no es muy frecuentemente en comparación con el inglés, con excepción de “Dímelo”, probablemente porque los coreanos no son bilingües en español, mientras que el inglés es un idioma del que tienen más conocimiento. Por ende, si bien el español se incluye en los estribillos de las canciones analizadas, a excepción de “Traición”, como frases de amor pegadizas repetidas como: “Te quiero así” o “Esperando el amor”, al igual que el inglés en las canciones del género según Bruce Lawrence (2010), la diferencia más importante entre el empleo de los dos idiomas es que el uso del español no es tan natural, sino que contribuye a lo que Picone (2002) propone con exotismo mediante una lengua no conectada a la propia identidad; esto es, la incorporación de un idioma extranjero para incluir otras identidades y culturas, o en este caso, una audiencia aún más amplia. Este exotismo se fortalece al incluir frases en español en las canciones con influencias musicales del tango, lo que aumenta su sensación de hispanidad.

En cuanto a la segunda pregunta de investigación, se puede constatar que la mayoría de las frases en español se usan de forma gramaticalmente correcta en las cinco canciones, lo que puede indicar que los compositores tienen un conocimiento básico del idioma. Sin embargo, se han identificado casos de “omisión” y de “falsa selección” (Ferreira Cabrera & Elejalde Gómez, 2017, p.520). Por una parte, se ve que tanto preposiciones y artículos, como verbos auxiliares han sido omitidos de las frases durante la composición de las canciones: por ejemplo, “desde este momento hasta siempre”. Por otra parte, se nota el uso equivocado de tanto verbos como preposiciones en algunos casos: entre otros, “Luna haz mi deseo”. Así que, con el resultado de la presente tesina, y en relación con el resultado de Ferreira Cabrera y Elejalde Gómez (2017), parece evidente que hay una dificultad con las preposiciones al aprender el español como lengua extranjera. Sin embargo, cabe destacar que el corpus analizado consta de letras de música, es decir, textos donde las frases deben coincidir con la melodía. Por tanto, soy consciente de que no se puede evaluar el lenguaje artístico según criterios de corrección gramatical y sintáctica de la misma manera que se hace con otro tipo de textos. Aun así, tal como la investigación de Ferreira Cabrera y Elejalde Gómez (2017), mi análisis muestra errores que pertenecen a la dificultad de aprender el español como segundo idioma.

No obstante, algunos factores pueden haber afectado el resultado. Por un lado, si bien mis intenciones eran analizar trece canciones para obtener una visión más amplia del empleo de la lengua hispana en el K-pop, con el límite de palabras para la tesina no fue posible analizar más de cinco canciones. Así que, si se hubiera incluido las canciones restantes, el resultado habría sido aún más fiable. Asimismo, el resultado podría haber cambiado si se hubiera incluido las canciones que fueron excluidas por ser escritas por hispanohablantes nativos. Se puede suponer que habrían aumentado la precisión gramatical total de las canciones.

Por otro lado, no están incluidos los errores de acento en la parte del AdE. Aunque aparecían frecuentemente en las letras encontradas en Naver Vibe, no se podía saber si ocurrieron en la composición de las letras oficiales. Por ese motivo solamente fueron corregidos en mi transcripción de las letras. Sin embargo, se puede suponer que los errores ortográficos en forma de acentos realmente existen en las letras originales, ya que los surcoreanos realmente no son bilingües en español. Es decir, como las letras no son escritas por hispanohablantes

nativos, sino por personas con menos conocimiento del idioma, puede ser que los errores sean auténticos. Por lo tanto, sería consistente con el resultado de Ferreira Cabrera y Elejalde Gómez (2017) de que los estudiantes de español de nivel de principiantes tienen dificultad con el uso de la ortografía acentual.

Para continuar con la investigación sobre el español como idioma extranjero en canciones de K-pop, se podría analizar las canciones que no tuve tiempo de incluir en mi tesina, y las que eliminé por no tener relevancia con el objetivo. Incluso, como solo me enfoqué en la estructura sintáctica de las frases en español con el CdC, en cambio se podría hacer un análisis semántico; o sea, enfocarse en las interpretaciones de las frases. También sería relevante ir un paso más allá y analizar el empleo del inglés en las letras, para así compararlo con el uso del español. Como Bruce Lawrence (2010) destaca que el inglés en el K-pop a veces no se utiliza de forma gramaticalmente correcta, resulta llamativo que nadie haya analizado las letras para investigar por qué es incorrecto. Finalmente, en una perspectiva más amplia, se puede analizar el rol del español o de la cultura hispana o latinoamericana en otros objetos culturales mundiales (películas, literatura o platos de comida etc.). En cuanto a los productos coreanos, por ejemplo, es posible cambiar el enfoque a los K-dramas, pero también es posible cambiar de dirección a otro país e investigar la importancia del español o la cultura hispana/latinoamericana en otra cultura meta.

Bibliografía

Fuentes primarias

- @deuceseph., & hadi. (2018). *Dímelo*. Color Coded Lyrics. Recuperado 28/03–2022 de [KARD - Dimelo Lyrics » Color Coded Lyrics | Lyrics at CCL](#)
- Anónimo. (S.f.). *Dímelo*. LyricsKpop. Recuperado 28/03–2022 de [KARD Dimelo English Translation Lyrics \(lyricskpop.net\)](#)
- BM., Kim, J., Kim, T., Park, J., Park, J & Um, H. (2018). *Dímelo*. [Canción cantada por KARD]. En *Ride on the Wind* [EP]. DSP Media, Kakao M. Letra recuperada de Naver Vibe <https://vibe.naver.com/track/21494782>
- diente. (2014, 5 de septiembre [editado 2016, 22 de junio]). *Esperando (Waiting) #1*. Lyricstranslate. Recuperado 28/03–2022 de [Gain - låttexter av Esperando + översättning till engelska \(lyricstranslate.com\)](#)
- diente. (2014, 5 de septiembre [editado 2016, 22 de junio]). *Esperando (Waiting) #2*. Lyricstranslate. Recuperado 28/03–2022 de [Gain - Esperando lyrics + English translation \(Version #2\) \(lyricstranslate.com\)](#)
- diente. (2014, 5 de septiembre [editado 2016, 22 de junio]). *Esperando (Waiting) #3*. Lyricstranslate. Recuperado 28/03–2022 de [Gain - låttexter av Esperando + översättning till engelska \(Version #3\) \(lyricstranslate.com\)](#)
- Eun, G., & Lee, D. (2010). *Esperando*. [Canción cantada por Gain]. En *Step 2/4* [EP]. LOEN Entertainment, Nega Network. Letra recuperada de Naver Vibe <https://vibe.naver.com/track/2278398>
- Ferry., GeeGu., & Jung, D. (2019). *Moonlight*. [Canción cantada por GeeGu]. En *Moonlight* [Mini album]. NOS Entertainment, Music&NEW. Letra recuperada de Naver Vibe <https://vibe.naver.com/track/27097956>
- Kim, D., & Oh, H. (2017). *Good Job (참 잘했어요)*. [Canción cantada por Blah Blah]. En *Good Job (참 잘했어요)* [Digital Single]. FAB Entertainment, OGAM Entertainment. Letra recuperada de Naver Vibe <https://vibe.naver.com/track/20091059>
- MUSIC&NEW 뮤직앤뉴. (2019, 29 de abril). [MV] *GeeGu (지구) - Moonlight [Video]*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=jG5ZJ0_lhtM

- Ok, T. (2013). Traición. [Canción cantada por Taeyeon]. En *Grown - Grand Edition* [Studio Album - Grand Edition]. JYP Entertainment, The Asiansoul. (Canción grabada entre 2012–2013). Letra recuperada de Naver Vibe <https://vibe.naver.com/track/3836107>
- Popgasa. (2013, 21 de junio). *Taeyeon (of 2PM) - Traicion*. Popgasa. Recuperado el 17/04–2022 de <https://popgasa.com/2013/06/21/taeyeon-of-2pm-traicion/>
- Popgasa. (2017, 27 de noviembre). *BLAHBLAH – GOOD JOB (참 잘했어요)*. Popgasa. Recuperado el 17/04–2022 de <https://popgasa.com/2017/11/27/blahblah-good-job-%EC%B0%B8-%EC%9E%98%ED%96%88%EC%96%B4%EC%9A%94/>

Fuentes secundarias

- 으로/로 *grammar lesson*. (S.f.) Koreanly. Recuperado 28/03–2022 de <https://koreanly.com/으로-로-grammar-lesson/>
- Asociación de academias de la lengua española. (2010). *Nueva gramática de la lengua española Manual*. Espasa Libros.
- Blanco, S. (2019). El Kpop, género, industria y movimiento. *Letras*, 8, 1–9. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/letras/article/view/5770/4997>
- Bruce Lawrence, C. (2010). The Verbal Art of Borrowing: Analysis of English Borrowing in Korean Pop Songs. *Asian Englishes*, 13(2), 42–63. DOI: [10.1080/13488678.2010.10801282](https://doi.org/10.1080/13488678.2010.10801282)
- Bürki, Y. (2003). La alternancia de códigos en la literatura neorriqueña. *Revista Internacional De Lingüística Iberoamericana : RILI*, 1(2 (2)), 79-96. <https://www.jstor.org/stable/41678172>
- Butt, J., Benjamin, C., & Rodríguez, A. (2019). *A new reference grammar of modern Spanish* (6ª ed.). Routledge.
- Chen, J. (2017, 5 de junio [actualizado 8 de junio de 2017]). *From Rain to BTS: The Korean wave in Australia*. SBS. Recuperado 19/03–2022 de <https://www.sbs.com.au/popasia/blog/2017/06/05/rain-bts-korean-wave-australia>
- Corder, S. (1973). *Introducing applied linguistics*. Penguin Books.
- Daouk, R., Jamm, D., Mihoubi, J., Preciado, P., Stone Johansson, A., & ZNEE. (2018). One More Time (Otra Vez) (Feat. Reik) [canción cantada por Super Junior y Reik]. En *One*

- More Time* [Special mini album]. Letra recuperada de Naver Vibe
<https://vibe.naver.com/track/22158332>
- de Alba Quiñones, V. (2009). El análisis de errores en el campo del español como lengua extranjera. *Revista Nebrija*, 3(5). 1–16. DOI: [10.26378/rnlael35103](https://doi.org/10.26378/rnlael35103)
- Dulay, H., Burt, M., & Krashen, S. (1982). *Language two*. Oxford University Press.
- Ellis, R. (1994). *The study of second language acquisition*. Oxford University Press.
- Ellis, R., & Barkhuizen, G. (2005). *Analysing learner language*. Oxford University Press.
- Ethnologue. (2022). What are the top 2000 most spoken languages? En D.M. Eberhard, G.F. Simons & C.D. Fennig (Eds.), *Ethnologue: Languages of the World* (25^a ed.). SIL International. [versión online]. Recuperado 07/04–2022. https://www.ethnologue.com.ezproxy.ub.gu.se/guides/ethnologue200?ip_login_no_cache=%F5%FE%22%99%D1TeM&cache
- Ferreira Cabrera, A., & Elejalde Gómez, J. (2017). Análisis de errores recurrentes en el corpus de Aprendices de Español como Lengua Extranjera, *CAELE. Revista Brasileira De Linguística Aplicada*, 17(3), 509–538. DOI: [10.1590/1984-6398201710927](https://doi.org/10.1590/1984-6398201710927)
- Flores Ohlson, L. (2008). “*Soy el brother de dos lenguas...*” : *El cambio de código en la música popular contemporánea de los hispanos en los Estados Unidos*. [tesis doctoral]. La Universidad de Gotemburgo. [PDF]. Recuperado 09/02–2022.
- Fält, G. (2000). *Spansk grammatik för universitet och högskolor*. Studentlitteratur. (Año de impresión 2018).
- Gallagher, T. (2021, actualizado 18 de noviembre). *K-pop fans are everywhere, but what got Europeans tuning in?* Euronews. Recuperado 19/03–2022 de <https://www.euronews.com/culture/2021/11/18/k-pop-fans-are-everywhere-but-what-got-europeans-tuning-in>
- Gibson, D. (2021, 27 de octubre). *Hallyu to the world: the incredible rise of Korean culture*. The Drum. Recuperado 13/05-2022 de <https://www.thedrum.com/news/2021/10/27/hallyu-the-world-the-incredible-rise-korean-culture>
- James, C. (1998). *Errors in language learning and use : Exploring error analysis*. Longman.
- Jin, D.Y. (2019). Transnationalism, cultural flows, and the rise of the Korean Wave around the globe. *The International Communication Gazette*, 81(2), 117-120. DOI: [10.1177/1748048518802911](https://doi.org/10.1177/1748048518802911)

- Jin, D.Y., & Ryoo, W. (2014). Critical interpretation of hybrid K-pop: The global-local paradigm of English mixing in lyrics. *Popular Music and Society*, 37(2), 113–131. DOI: [10.1080/03007766.2012.731721](https://doi.org/10.1080/03007766.2012.731721)
- Kelley, C. (2019, 3 de abril). *K-pop is more global than ever, helping South Korea's music market grow into a 'power player'*. Forbes. Recuperado 13/05-2022 de <https://www.forbes.com/sites/caitlinkelley/2019/04/03/kpop-global-bts-blackpink-grow/?sh=319f521024e2>
- Kim, D., & Kim, Y. (2020). Spit it Out (뱀어). [Canción cantada por Solar]. En *Spit It Out (뱀어)* [Single]. RBW, Kakao M. (Canción grabada entre 2019–2020). Letra recuperada de Naver Vibe <https://vibe.naver.com/track/40165401>
- Lee, J. (2004). Linguistic hybridization in K-pop: Discourse of self-assertion and resistance. *World Englishes*, 23(3), 429–450. DOI: [10.1111/j.0883-2919.2004.00367.x](https://doi.org/10.1111/j.0883-2919.2004.00367.x)
- Lee, S. (2017). Decolonizing Korean popular music: The "Japanese Color" dispute over Trot. *Popular Music and Society*, 40(1), 102–110. DOI: [10.1080/03007766.2016.1230694](https://doi.org/10.1080/03007766.2016.1230694)
- Leem, S., & Seo, Y. (2015). Me gustas tu (오늘부터 우리는) [canción cantada por Gfriend (여자친구)]. En *Flower Bud* [Mini album]. Letra recuperada de Naver Vibe <https://vibe.naver.com/track/5525076>
- Lie, J. (2012). What is the K in K-pop? South Korean popular music, the culture industry, and national identity. *Korea Observer*, 43(3), 339–363. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/what-is-k-pop-south-korean-popular-music-culture/docview/1268147490/se-2?accountid=11162>
- Madrid-Morales, D., & Lovric, B. (2015). ‘Transatlantic connection’: K-pop and K-drama fandom in Spain and Latin America. *Journal of Fandom Studies*, 3(1), 23–41. DOI: [10.1386/jfs.3.1.23_1](https://doi.org/10.1386/jfs.3.1.23_1)
- MasterClass staff. (s.f. [última actualización 24 de febrero de 2022]). *All about K-pop: Inside K-pop's history and signature sound*. MasterClass. Recuperado el 24/05-2022 de <https://www.masterclass.com/articles/what-is-kpop>
- Mogollón González, T. (2021, 26 de febrero). *K-Pop, a musical genre that has conquered Latin America*. *Latin American Post*. Recuperado 09/06-2022 de <https://latinamericanpost.com/36129-k-pop-a-musical-genre-that-has-conquered-latin-america>

- Myers-Scotton, C., & Jake, J.L. (1995). Matching lemmas in a bilingual competence and production model. In L.Wei (Ed.), *The Bilingualism reader* (pp.281–320).
- Picone, M.D. (2002). Artistic codemixing. *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics*, 8(3), 191-207. [PDF] Recuperado de <https://repository.upenn.edu/pwpl/vol8/iss3/15>
- Poplack, S. (1980). Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en español: toward a typology of code-switching. In L.Wei (Ed.), *The Bilingualism reader* (pp.221–256). Routledge.
- Real Academia Española (RAE). (2021). Frase. En *Diccionario de la lengua española*. del.rae.es/frase
- Real Academia Española: Banco de datos (CORPES XXI) [en línea]. (2021). *Corpus del Español del Siglo XXI (versión beta 0.94)*. Concordancias: hacer* + deseo (intervalo 2, izquierda o derecha). Recuperado el 04/05-2022 de <https://apps2.rae.es/CORPES/org/publico/pages/consulta/entradaCompleja.view>
- Roll, M. (Octubre 2021). *Korean Wave (Hallyu) - The rise of Korea's cultural economy & pop culture*. Martin Roll - Business & Brand Strategist. Recuperado 11/02–2022 de <https://martinroll.com/resources/articles/asia/korean-wave-hallyu-the-rise-of-koreas-cultural-economy-pop-culture/>
- Sanchez, F. (2022, 5 de junio). *K-Pop's Dreamcatcher fires up summer 2022 activities with rocking Primavera Sound appearance*. Medium. Recuperado 07/06-2022 de <https://phoenixred.medium.com/k-pops-dreamcatcher-fires-up-summer-2022-activities-with-rocking-primavera-sound-appearance-dc3a889ae009>
- Sebastian, K. (2021, 21 de noviembre). *The Second Korean Wave: K-Pop in America*. Spinditty. Recuperado 19/03–2022 de <https://spinditty.com/genres/The-Second-Korean-Wave>
- Trivedi, A. (2013, 1 de agosto). *Forget Politics, Let's Dance: Why K-Pop Is a Latin American Smash*. Time. Recuperado 19/03–2022 de <https://world.time.com/2013/08/01/forget-politics-lets-dance-why-k-pop-is-a-latin-american-smash/>
- Vargas Meza, X., & Park, H.W. (2015). La globalización de productos culturales: Un Análisis Webométrico de Kpop en países de habla hispana. *Redes : Revista Hispana Para El Análisis De Redes Sociales*, 26(1), 124-148. DOI: [10.5565/rev/redes.525](https://doi.org/10.5565/rev/redes.525)

Wei, L. (2000). Dimensions of bilingualism. In L. Wei (Ed.), *The Bilingualism reader* (pp.3–25). Routledge.

Yoon, L. (2010, 26 de agosto). *Korean pop, with online help, goes global*. Time. Recuperado 19/03–2022 de

<https://web.archive.org/web/20130930053745/http://content.time.com/time/world/article/0,8599,2013227,00.html>

Apéndice

Letras no traducidas recuperadas de Naver Vibe

Blah Blah - Good Job

너의 그 나쁜 손
내 몸을 감싸 안아주면 (ha ha ha ha)
어두워진 무대 위
네가 너무 가까이 있으면 (ha ha ha ha)

좀 더 다가와서 내게 말해
날 어떻게 해줄 수 있는지를
아직 난 모자라 좀 더 원해
내가 놀라 소리지르게 like ahahahah

두 손 내 허리위로
Hazme tuya ¡pues qué rico!
Good 참 잘 했어요
Good 참 잘 했어요
네가 날 흔들어
멈출 수 없는 movimiento
Good 참 잘 했어요
Good 참 잘 했어요

가끔은 예쁘게
가끔은 나쁘게 이젠
Give me give me
Give me give me your
Give me give me
Give me give me your love
가끔은 뜨겁게 널 느끼게 돼
Give me give me
Give me give me your
Give me give me
Give me give me your love

No me puedo controlar
Me gusta mucho

Up and down, go left to right
Say lalalalala
We go hahahaha
내가 놀라 소리지르게

아주 그냥 미쳐버리게
오늘이 다시는 안 올 것처럼
한번 더 나를 지금 불러워줘

새빨간 나의 입술
이건 정말 너무 쉽게 빠지는 magic
조금 더 빨라진 너의 리듬
내가 놀라 소리지르게
아주 미쳐버리게

두 손 내 허리위로
Hazme tuya ¡pues qué rico!
Good 참 잘 했어요
Good 참 잘 했어요
네가 날 흔들어
멈출 수 없는 movimiento
Good 참 잘 했어요
Good 참 잘 했어요

가끔은 멋지게
가끔은 추하게 이젠
Give me give me
Give me give me your
Give me give me
Give me give me your love
가끔은 거칠게 널 느끼게 돼
Give me give me
Give me give me your
Give me give me
Give me give me your love

I'm burning
Burning the night
I'm burning

Hands up in the air, air, air, air, air, air
Hands up in the air, air, air, air, air, air
Hands up in the air, air, air, air, air, air
Hands up in the air, air, air, air, air, air
소리지르게
Uno Dos Tres Cuatro

두 손 내 허리위로
Hazme tuya ¡pues qué rico!
Good 참 잘 했어요

Good 참 잘 했어요
네가 날 흔들어
멈출 수 없는 movimiento
Good 참 잘 했어요
Good 참 잘 했어요

너의 그 나쁜 손
내 몸을 감싸 안아주면
Good 참 잘 했어요
Good 참 잘 했어요
달을 듯 말 듯 했던
네가 먼저 다가와주면
Good 참 잘 했어요
Good 참 잘 했어요

Gain - Esperando

You're so addictive
Can't get enough of you
You make me feel so good
When you're by my side
¿Tú me quieres?

아닌 척했지만 널 원했던 것 같애
눈빛으로 느꼈다면 다가와 줄래?

곶가에 속삭여줘 yo te adoro (adore you)
아침이 밝아 올 때까지

Esperando el amor 오래 걸리면 안 돼
Waiting for love 서둘러줘 내 맘 변할지 몰라

No matter when or where
Wanna be there for you
Could these feelings we have
Be honest, real, sinceros?

Dance with me (dance with you)
그대와 밤새도록
Come to me 기다리는 내게로

곶가에 속삭여줘 yo te amo
그만해줘요 할 때까지

Esperando el amor 오래 걸리면 안 돼
Waiting for love 서둘러줘 내 맘 변할지 몰라

Lalalalala, lalala
I'm waiting, waiting for love
Baby, baby, baby, I'ma wait for love

Whoo, I'm like...
Whoo, you're like...

Esperando el amor 오래 걸리면 안 돼
Waiting for love 서둘러줘 내 맘 변할지 몰라
Esperando el amor 오래 걸리면 안 돼
Waiting for love 서둘러줘 내 맘 변할지 몰라

GeeGu - Moonlight

아무것도 보이지 않아
낮선 이곳엔 아무도 없잖아
손에 잡히지 않아
No heart, no star no light

우주선을 타고 건너가
지구를 넘고서 보랏빛 달 위
No hurt, no dark, no lie

Moonlight 날 비추는 네가 있어
이제야 숨을 쉴 수 있잖아
Moonlight 날 데려가 그곳으로
너에게 세상이 되어줄게

Luna haz mi deseo
fa-la-la hola luna fa-la-la
Shine My Life Like Moonlight

Hey Luz de la Luna
너 타고 나 올라
가득 채워 음 내가 더 갈 수 있게
열려 있어 우리 가야 할 문
반짝하다 말 star
No oh 늘 그 자리 moon

계속된 어둠에도 빛났어 (really really)
끼이라 했던 사람 다다 (oh silly silly)

Sunlight & Moonlight Oh
지구 위의 케미
더 밀려 밀려와라 my delight

홀린 듯 두 눈을 감고서
쏟아지는 널 가득 느껴
맘을 채워준다면
You & I dance Tonight

Moonlight 날 비추는 네가 있어
이제야 숨을 쉴 수 있잖아
Moonlight 날 데려가 그곳으로
너에게 세상이 되어줄게

Luna haz mi deseo
fa-la-la hola luna fa-la-la
Shine My Life Like Moonlight

더 이상 감추지 마
구름에 가리지 마
멈췄던 네 맘을 천천히 깨울 거야

춤을 춰 나 그대와 딱
이대로 It's alright
It's alright

fa-la-la hola luna fa-la-la
Like Moonlight
fa-la-la hola luna fa-la-la
Shine My Life Like Moonlight
fa-la-la hola luna fa-la-la
Shine My Life Like Moonlight

KARD - Dímelo

한순간에 꿈이지만
내 귀에는 네 목소리가 들리고
하루 종일 너이지만
내 맘에는 그 날의 네가 떠나고

한 번 놓치면 끝날지 몰라
오늘 밤 날 안고 다시 한번 go far away

Yo te quiero así
Dímelo, dímelo, dímelo, dímelo
Te quiero así (te quiero así)
Te quiero solo pa' mí
Dímelo, dímelo, dímelo, dímelo
Te quiero así (te quiero así)

Yo te quiero así
Yo te quiero así

네게 다 줄게 world wide 여기 에덴으로 와
더 포근하게 너가 스며들어와
What you want girl?
그 누구도 안부럽게 I got you
매 순간 think about you babe

또 어떻게 말을 할까?
우리 사이 애매해질까
(내게로 다가와 안아줘)
말을 말까
(가까이 다가와 말해줘)

한 번뿐인 기회일지도 (No lo sé)
이 순간을 놓치기는 싫어 (Ven a mí)
더 로맨틱하게 español로 말해
달라 한다면 quiero darte todo mi amor, yeah

Yo te quiero así
Dímelo, dímelo, dímelo, dímelo
Te quiero así (te quiero así)
Te quiero solo pa' mí
Dímelo, dímelo, dímelo, dímelo
Te quiero así (te quiero así)

Yo te quiero así
Yo te quiero así

영원한 사랑은 no way
지금 느낌 그대로
우릴 담은 밤하늘에 별이 비추고
Dame un beso mi amor
Dámelo, dámelo, dámelo, dámelo
Dame un beso mi amor
Dámelo, dámelo, dámelo, dámelo

Yo te quiero así
Dímelo, dímelo, dímelo, dímelo
Te quiero así (te quiero así)
Te quiero solo pa' mí

Dímelo, dímelo, dímelo, dímelo
Te quiero así (te quiero así)

Yo te quiero así
오늘 밤이 지나기 전에
No lo dudes y dame
Yo te quiero así
내 곁에 머물길 원해
Este momento hasta siempre

Yo te quiero así
다시 못 본다면 기억해
Nunca te olvidaré
Yo te quiero así
마지막으로 내게 (Te quiero así)
달콤하게 말해
Yo te quiero así

Taeyeon - Traición

Su mano acaricia tu piel
Sus labios en los labios
Me dejaste, me dejaste
Te necesito aquí

널 내꺼라고 생각하면서
영원할거라 생각하면서
이렇게 널 한번 더 믿지

새빨간 니 거짓말에
나는 알면서도 널 믿게 되고
흘린 눈물처럼 흥진 상처처럼
널 되돌릴 수는 없겠지

널 잊으라고 말을 한다면
가르쳐줘 그 기억들을
모두다 떨쳐버리게

널 보며 떨어지는 나의 눈물이
이젠 니가 싫다고 널 다신 잡지 말라고
외치는데

다시는 기억조차 하기 싫다고
파고드는 상처를 멎들어가는 내 맘을
짓밟고 떠나가줄래

Can't stop it now
How he caresses your skin 눈물이 나
Your lips touching his 너를 보내야
한다는 걸 알고 있지만 난 더 이상
망가져 움직일 수가 없어
차갑게 얼어버린 나의 마음
너와의 기억이라도 추억이라도
내 머릿속에서 지워버릴 수만 있어도

널 잊으라고 말을 한다면
가르쳐줘 그 기억들을
모두다 떨쳐버리게

다시는 기억조차 하기 싫다고
파고드는 상처를 멎들어가는 내 맘을
짓밟고 떠나가줄래

널 보며 떨어지는 나의 눈물이
이젠 니가 싫다고 널 다신 잡지 말라고
외치는데

다시는 기억조차 하기 싫다고
파고드는 상처를 멎들어가는 내 맘을
짓밟고 떠나가줄래

Traducciones adaptadas

Blah Blah - Good Job (adaptación de la traducción de popgasa en Popgasa.com)

Your naughty hands
When they wrap around and embrace my body (hahahaha)
On the darkened stage
When you're too close (hahahaha)

Come closer and tell me
What you're gonna do to me
It's not good enough, I want more
So I can scream out in surprise like ahahahah

Put your hands on my waist
Hazme tuya ¡pues qué rico!
Good, good job
Good, good job
You shake me up
Can't stop this movimiento

Good, good job
Good, good job

Sometimes pretty
Sometimes naughty, now
Give me, give me
Give me, give me your
Give me, give me
Give me, give me your love
Sometimes hot
So I can feel you
Give me, give me
Give me, give me your
Give me, give me
Give me, give me your love

No me puedo controlar
Me gusta mucho

Up and down, go left to right
Say lalalalala
We go hahahaha
So I can scream out in surprise
So I can go crazy
As if today will never come again
Burn me up one more time

My bright red lips
It's so easy to fall for this magic
Your rhythm has gotten faster
So I can scream out in surprise
So I can go crazy

Put your hands on my waist
Hazme tuya ¡pues qué rico!
Good, good job
Good, good job
You shake me up
Can't stop this movimiento
Good, good job
Good, good job

Sometimes cool
Sometimes not, now
Give me, give me
Give me, give me your
Give me, give me
Give me, give me your love

Sometimes rough
So I can feel you
Give me, give me
Give me, give me your
Give me, give me
Give me, give me your love

I'm burning
Burning the night
I'm burning

Hands up in the air air air air air air
Hands up in the air air air air air air
Hands up in the air air air air air air
Hands up in the air air air air air air
So I can scream
Uno, dos, tres, cuatro

Put your hands on my waist
Hazme tuya ¡pues qué rico!
Good, good job
Good, good job
You shake me up
Can't stop this movimiento
Good, good job
Good, good job

Your naughty hands
When they wrap around and embrace my body
Good, good job
Good, good job
It seemed like I could reach you
When you come to me first
Good, good job
Good, good job

Gain – Esperando (adaptación de la traducción de diente^{1, 2, 3} en Lyricstranslate.com)

You're so addictive
Can't get enough of you
You make me feel so good
When you're by my side
¿Tú me quieres?

I pretended I didn't, but I think I wanted you
If you felt my gaze, would you have come to me?

Whisper in my ear, “yo te adoro” (adore you)
Until the morning comes...

Esperando el amor, don't take too long
Waiting for love, hurry up, I might change my mind

No matter when or where
Wanna be there for you
Could these feelings we have
Be honest, real, sinceros?

Dance with me (dance with you)
All night with you
Come to me, who have been waiting for you

Whisper in my ear, “yo te amo”
Until the morning comes...

Esperando el amor, don't take too long
Waiting for love, hurry up, I might change my mind

Lalalalala, lalala
I'm waiting, waiting for love
Baby, baby, baby, I'ma wait for love

Whoo, I'm like...
Whoo, you're like...

Esperando el amor, don't take too long
Waiting for love, hurry up, I might change my mind
Esperando el amor, don't take too long
Waiting for love, hurry up, I might change my mind

GeeGu - Moonlight (adaptación de la traducción de anónimo en el video oficial en YouTube)

I can't see anything
There's no one in this strange place
I can't get my hands on it
No heart, no star, no light

Get on a spaceship
Crossing over the Earth and above the purple moon
No hurt, no dark, no lie

Moonlight, you're shining on me
Now I can breathe
Moonlight, take me there

I'll be the world for you

Luna haz mi deseo
Fa-la-la hola luna fa-la-la
Shine My Life Like Moonlight

Hey Luz de la luna, I'm on you, I'm going up
Fill it up so that I can go further
It's open, the door we have to enter
A twinkling word, star?
No oh, it's always the moon

Even in the continuous darkness, you shone, really really
The person who said it was over, Oh silly silly
Sunlight & moonlight Oh, the chemistry on Earth
Let's push it further, my delight

With my eyes closed as if possessed
I feel you pouring in
If you'd like to fill my heart
You & I dance Tonight!

Moonlight, you're shining on me
Now I can breathe
Moonlight, take me there
I'll be the world for you

Luna haz mi deseo
Fa-la-la hola luna fa-la-la
Shine My Life Like Moonlight

Don't hide it anymore, don't let the clouds cover you
I'm gonna wake your stopped heart up slowly
Dance, I'll dance with you. As it is, it's alright
(It's alright)

Fa-la-la hola luna fa-la-la
Like moonlight
Fa-la-la hola luna fa-la-la
Shine My Life Like Moonlight

Fa-la-la hola luna fa-la-la
Shine My Life Like Moonlight

Kard – Dímelo (adaptación de las traducciones de @deuceseph y hadi en Colorcodedlyrics.com y anonimo en lyricskpop.net)

In one moment, it's just a dream
But I can hear your voice in my ear
It's you all day long
But in my heart, you're leaving me that day

If I lose you once, it might be over
Tonight, hold me once more and go far away

Yo te quiero así
Dímelo, dímelo, dímelo, dímelo
Te quiero así (te quiero así)
Te quiero solo pa' mí
Dímelo, dímelo, dímelo, dímelo
Te quiero así (te quiero así)

Yo te quiero así
Yo te quiero así

I'll give you everything, world wide, come here to Eden
You're seeping into me, more cozily
What you want girl?
I won't make you envious of anyone, I got you
Every moment, I think about you bebe

How should I say it? Will it be ambiguous between us?
(Come to me and hug me)
Should I not say it?
(Come closer and tell me)

It might be my only chance, no lo sé
I don't want to miss this moment, ven a mí
More romantically, I'll say it in español
If you ask for it, quiero darte todo mi amor, yeah

Yo te quiero así
Dímelo, dímelo, dímelo, dímelo
Te quiero así (te quiero así)
Te quiero solo pa' mí
Dímelo, dímelo, dímelo, dímelo
Te quiero así (te quiero así)

Yo te quiero así
Yo te quiero así

Eternal love, no way
It's just how I feel right now
We are in the stars that are shining in the night sky
Dame un beso mi amor

Dámelo, dámelo, dámelo, dámelo
Dame un beso mi amor
Dámelo, dámelo, dámelo, dámelo

Yo te quiero así
Dímelo, dímelo, dímelo, dímelo
Te quiero así (te quiero así)
Te quiero solo pa' mí
Dímelo, dímelo, dímelo, dímelo
Te quiero así (te quiero así)

Yo te quiero así
Before the night ends
No lo dudes y dame
Yo te quiero así
I want you to stay by my side
Este momento hasta siempre
Yo te quiero así
If I don't see you again, remember
Nunca te olvidaré
Yo te quiero así
For the last time (te quiero así)
Say it to me sweetly
Yo te quiero así

Taeyeon - Traición (adaptación de la traducción de popgasa en Popgasa.com)

Su mano acaricia tu piel
Sus labios en los labios
Me dejaste, me dejaste
Te necesito aquí

As I thought that you were mine
As I thought that we would last forever
I believed in you once more

Even in your bright red lies
Though I knew, I believed you anyway
Like shedded tears, like a scar
I can't get you back

If you tell me to forget you
Teach me how to let go of all those memories
My tears are falling as I look at you
I scream that I don't like you anymore
That I shouldn't hold onto you again

I don't even want to remember you anymore
The piercing scars, my bruised heart
Just step on them and leave me

Can't stop it now
How he caresses your skin, I cry
Your lips touching his
I know I have to let you go, but I'm so broken that I can't move anymore
My heart has frozen cold
The memories with you, our moments together
If only I could erase them from my mind

If you tell me to forget you
Teach me how to let go of all those memories

I don't even want to remember you anymore
The piercing scars, my bruised heart
Just step on them and leave me

Oh-
My tears are falling as I look at you
I scream that I don't like you anymore
That I shouldn't hold on to you again

I don't even want to remember you anymore
The piercing scars, my bruised heart
Just step on them and leave me