



## Trabajo Fin de Grado

Análisis de la lírica del *trap* en España.

El entendimiento del *trap* como un género musical generacional.

Autor/es

Aura Romeo Gascón

Director/es

Dr. José Ángel Blesa Lalinde

Facultad de Filosofía y Letras  
2020

## **Resumen**

En el presente trabajo se aborda un análisis literario sobre el género de música trap en España. Al ser un género musical importado de los Estados Unidos, el trabajo comienza con una breve contextualización sobre el género para explicar su surgimiento y características, al mismo tiempo que la propia personalidad que toma al llegar a España, para así después facilitar la comprensión del análisis de lo que respecta a sus líricas. Dentro de ella se encuentra también una breve introducción de los artistas seleccionados, algo que, de la misma forma, será importante para el entendimiento de estas canciones. El trabajo continua con un análisis sobre las temáticas más comunes dentro del género, no sin antes introducir brevemente el yo poético que se corresponde con el autor y algunos pensamientos filosóficos que se desprende del mismo. Así mismo, se trata el papel de la mujer dentro de este género tachado de machista en muchas ocasiones. Seguidamente, se encuentra el apartado sobre el análisis de la lengua en el trap, centrándose en primer lugar en la mezcla de lenguas y de jergas de diferentes idiomas y, en segundo lugar, en los recursos estilísticos más recurrentes. El trabajo finaliza con una conclusión sobre la reivindicación de un género tan desprestigiado como lo es el trap.

Palabras clave: música, trap, lírica, teoría de la literatura, generación millennial.

## **Abstract**

In the following project we will tackle a literary analysis of the trap music genre in Spain. Since this music genre is mainly imported from the United States, the project begins with a brief contextualization of the genre to explain its origins and characteristics. At the same time the very personality that it takes once it arrived in Spain will be discussed, to then facilitate the comprehension of the analysis of the lyricism. A brief introduction of the selected artists is also included in this section, that will also help to understand the meaning behind the songs. The project continues with and analysis of the most common themes within the genre, but not without previously briefly introducing the poetic “I” that corresponds with the author and some of the philosophical thoughts behind the later. Furthermore, the female role is discussed, with this genre frequently regarded as being sexist towards women. Afterwards, we can find the section that analyses the vocabulary in trap music, concentrating firstly in the mix of languages and slang of different cultures and, secondly, in the most common stylistic resources. The project ends with a conclusion about the vindication of such a discredited genre that is trap music.

Key words: music, trap, lyricism, literary theory, millennial generation.

## ÍNDICE

1. Introducción. ....	1
2. El <i>trap</i> : contextualización del género musical. ....	2
2.1. <i>Nacimiento en EE.UU.</i> ....	2
2.2. <i>Llegada y recepción en España.</i> ....	4
2.3. <i>Producción, distribución y consumo.</i> ....	9
2.4. <i>Breve introducción de los artistas seleccionados.</i> ....	11
3. Análisis de las temáticas. ....	14
3.1. <i>Dos etapas: Ausencia de dinero / Presencia de dinero.</i> ....	15
3.1.1. Ausencia de dinero. ....	16
3.1.2. Presencia de dinero. ....	18
3.2. <i>El papel de la mujer dentro de la lírica del trap.</i> ....	19
3.3. <i>Temas comunes.</i> ....	23
3.3.1. “Ser real”. ....	23
3.3.2. Dinero y marcas de lujo como símbolo de poder. ....	26
3.3.3. El mundo de las drogas. ....	28
3.3.4. La sexualidad. ....	30
3.3.5. El (des)amor. ....	32
4. Análisis de la lengua. ....	34
4.1. <i>La “jerga” de Babel.</i> ....	34
4.2 <i>Recursos estilísticos.</i> ....	38
5. Conclusión. ....	40
6. Bibliografía & Webgraffía. ....	42
ANEXO. ....	I
ANEXO I: Canciones. ....	I
ANEXO II: Diccionario. ....	L

## 1. Introducción

A través de este trabajo lo que se pretende lograr es una comprensión de las líricas del género musical del *trap* en su complejidad, reivindicando el valor de las mismas y con ello, sus autores, muchas veces infravalorados.

En el primer apartado se hace una breve contextualización del género, ya que al igual que sucede con todas las corrientes literarias, es necesaria para entender sus letras. En este se habla de su surgimiento en Estados Unidos y de cómo llega a España, adaptándose al contexto español y tomando así su propia personalidad. También se trata el peculiar modo de producción, distribución y con ello, consumición de este género que igualmente es relevante, así como una brevíssima introducción de los artistas seleccionados para exemplificar el trabajo. Debido a la falta de perspectiva temporal y con ello, a la escasez de estudios académicos sobre el tema, he encontrado un poco de dificultad en la redacción de este apartado. Aun así me han servido de gran ayuda libros como *La historia del trap en España* de Jon I. García o *El trap. Filosofía millennial para la crisis en España* de Ernesto Castro.

En el segundo apartado se entra ya en materia con un análisis sobre las temáticas de este género, empezando por una breve introducción sobre el yo poético del *trap* que se corresponde con el autor, y a su vez con una exaltación del marginado social (el drogadicto, la prostituta, el pobre, etc.) y explicando su espíritu hedonista con toques nihilistas al considerar que está abocado a un destino trágico sin esperanzas en el futuro. Para esto me ha sido de gran utilidad el trabajo de fin de máster de A.N. Baena. Seguidamente, se encuentra una pequeña aportación en la que explico cómo estas letras se pueden clasificar en dos etapas dentro de la trayectoria artística del autor, las cuales se pueden suceder o intercalar. La primera de ellas está marcada por la ausencia de dinero, en ella encontramos un pesimismo fatal que rodea a estos artistas. La segunda está marcada por la presencia del dinero, gracias a esa comodidad económica los artistas pueden evadirse de esas adversidades y falta de confianza en el futuro que les rodean. Aunque los temas suelen ser siempre los mismos, según en qué etapa se encuentre el autor pueden ser abordados con una perspectiva diferente. A continuación, se trata sobre el papel de la mujer dentro del *trap*, ya que al ser generalmente un género marcado por un discurso varonil y en ocasiones machista, es interesante ver cómo las traperas se apropián de este discurso y le dan la vuelta al juego. Para finalizar con este apartado se habla brevemente de los cinco temas más relevantes dentro del género: el “ser real”, el dinero

y las marcas de lujo, las drogas, el sexo y el desamor. Para esto me ha servido de gran ayuda ver vídeos de entrevistas a los propios artistas.

El tercer apartado se centra en el análisis de la lengua, ya que es algo muy llamativo en este género por la diversidad de lenguas que utilizan mezcladas con la jerga callejera de España y de otros países, mostrando así el fenómeno babel del cual habla Túa Blesa en *Logofagias. Los trazos del silencio*. En este apartado también se trata, de manera muy sintetizada, de los recursos estilísticos más recurrentes del género, teniendo en cuenta que cada artista tiene su propia personalidad y que cada uno se diferencia a la hora de utilizar estos recursos, pero hay algunos que son muy generales, como por ejemplo las figuras literarias de repetición, las que muestran pares dicotómicos o los tropos.

De esta forma finaliza el trabajo con una breve valoración personal a modo de conclusión en la que se reivindica la lírica de este género, que ha sido comúnmente despreciada e infravalorada por los medios y muchos tipos de público al no entenderse en su complejidad.

## **2. El *trap*: contextualización del género musical.**

De la misma forma que para entender cualquier movimiento o corriente literaria de cualquier periodo histórico necesitamos conocer el contexto en el que surge y se desarrolla, para entender la poética de este género musical tan reciente y peculiar, es necesario también hacer una breve contextualización para poder entenderlo en su complejidad y no quedarnos en la superficialidad de sus temas que giran en torno a las drogas, el dinero, las mujeres y la vida de barrio.

### *2.1. Nacimiento en EE.UU.*

El *trap* no se puede comprender fuera de la cultura *underground*<sup>1</sup> del *hip hop*, surgida en los barrios más desfavorecidos de Estados Unidos en la última mitad del siglo XX como movimiento de origen social y político por la lucha de los derechos de los afroamericanos y latinoamericanos. Como se suele mencionar, la cultura *hip hop* estaría formada por cuatro elementos fundamentales, el *break dance*, el *graffiti*, el *DJing* y el

---

<sup>1</sup> El término *underground* hace alusión a todos los movimientos contraculturales que son considerados alternativos, contrarios, o ajenos a la tradición, a la cultura oficial o al canon como por ejemplo la Generación Beat en literatura o el *punk* en música.

*MCing*<sup>2</sup>. Dentro de este movimiento cultural destacamos el *rap*<sup>3</sup>, nacido en los 70 de la unión de esos dos últimos elementos. La época dorada del *rap* fue durante la década de los 80 y principios de los 90, donde se distinguían entre los estilos de la costa este (*East Coast*) y la costa oeste (*West Coast*). Mientras, los *raperos* del sur del país estaban en busca de su propio estilo, y pocos años más adelante, a finales de los 90, es cuando el *Dirty South* se puso a la cabeza del panorama del *rap*. Es aquí entonces, el momento donde surgen los orígenes del *trap*.

Antes de hablar de las innovaciones musicales del *Dirty South*, hay que hablar de un dato de especial relevancia en lo que respecta a la comprensión de las líricas del *trap*. En relación con el resto del país, el sur de los Estados Unidos estaba formado por los estados con mayor grado de pobreza, tráfico de drogas y criminalidad, además de haber una gran opresión hacia los ciudadanos negros, destacando en ello la ciudad de Atlanta. Teniendo en cuenta esta problemática económico-social, podemos entender de dónde se toma el término *trap* que da nombre al género. Este no hace alusión a una “trampa” (traducción literal del inglés), sino a las *trap houses*, lugares donde se hace y se vende la droga, lo que en español se podría traducir como “punto de droga”. De modo que, el término *trap* ya existía y se utilizaba durante la década de los 90 con esta acepción. Habría que esperar a principios de nuestro siglo a que el término pasase a denominar este género que hace referencia al estilo de vida que gira en torno a estos lugares.

A través de este factor podemos entender como las letras de esa nueva modalidad de *rap*, van rebajando su tono de crítica y reivindicación social explícitos y se van volcando en temáticas más oscuras y crudas, tratando la delincuencia, el mundo de las drogas, la ostentación del dinero y objetos lujosos, la prostitución, etc. de forma costumbrista y sin ningún tipo de censura<sup>4</sup>.

Como decíamos, al sur de los Estados Unidos en los 90, productores como Zaytoven comienzan a experimentar con los sonidos que más adelante, en la primera década del siglo XXI, serían los considerados propios del *trap*. Como explica Jon I.

---

<sup>2</sup> Esta práctica del *hip hop* viene de aquellas personas que en las fiestas con sesiones de *DJs* se dedicaban a animar al público. Así, los *MCs* eran los “Maestros de Ceremonias”, estos en su posterior evolución acabaron siendo lo que actualmente conocemos como *raperos*.

<sup>3</sup> La palabra *rap* está compuesta por las siglas de “Rhythm And Poetry”, es decir, ritmo y poesía. Desde el término que da nombre a este género podemos comprobar que surge de la unión de los *DJs*, los que ponen el ritmo, y los *MCs*, los que ponen la poesía.

<sup>4</sup> Este tipo de temáticas no son originales del *trap* sino que ya se habían dado poco antes en una de las ramas del *rap* denominada *gangsta rap* o también la cumbia villera o los narcocorridos mexicanos.

García (2018, pp.19-23), los sonidos de estas bases están caracterizados por tiempos rápidos, un abundante uso de los *hi-hats*<sup>5</sup> y sus redobles, bombos llevados al límite (muy graves y profundos), cajas muy altas, además del uso de sintetizadores que entre otras cosas, permiten modificar los *samples*<sup>6</sup>. El sonido del *trap* está muy caracterizado también por la *Roland TR-808*<sup>7</sup> y el uso del *Auto-Tune*<sup>8</sup>. A través de estas aclaraciones musicales de producción vemos la importancia de la electrónica y así de los productores, ya que son los encargados de definir la sonoridad de la base musical y de la propia voz del artista, tanto es así que incluso aparecen mencionados en los títulos de las canciones o incluso dentro de ellas mismas. (N. Bravo y M. E. Greco, 2018, pp. 50-51).

Rápidamente, a comienzos del siglo XXI empezamos a encontrar los primeros ejemplos de música *trap* de la mano de raperos del sur del país como T.I, Rick Ross, Young Jezzy, o Triple 6 Mafia. El término *trap* comenzará a denominar este nuevo estilo de música y a expandirse, primero por los Estados Unidos, y pocos años más tarde por todo el planeta. Si bien, cabe decir que en su expansión por el mundo, en cada país adquiere su propia personalidad adecuándose a las realidades y culturas que conviven en sus barrios más desfavorecidos. Así por ejemplo, en países como Puerto Rico el *trap* se acaba fusionando con géneros como el *reggaetón*<sup>9</sup>, creándose así el *trap latino*. O por ejemplo en Francia, donde la mayoría de población que habita en los barrios más pobres es de origen africano, el *trap* se fue mezclando con sonidos de músicas africanas, llegándose a crear así, de la mano del francés de origen guineano y senegalés MHD, otra modalidad, el *afrotrap*.

## 2.2. Llegada y recepción en España

De esta forma llegamos así a España, donde empieza a engendrarse también al sur del país, en Granada, en un ambiente muy similar al de Atlanta. A finales de la primera década del siglo XXI los índices de pobreza en esta provincia eran de los más altos del

---

<sup>5</sup> Parte de la batería constituida por dos platillos que a través de un pedal o de las baquetas se hace que choquen y suenen. En las bases de *trap* se introducen a través de baterías electrónicas.

<sup>6</sup> Son muestras musicales que se toman de la grabación de una posición de sonido para reutilizarse después como una grabación diferente de sonido o un instrumento musical.

<sup>7</sup> La *Roland TR-808* es una caja de ritmos programables que en el momento de su salida al mercado en 1980 no fue muy popular debido a que su sonido resultaba artificial en relación al de una batería real.

<sup>8</sup> El *Auto-Tune* es un procesador de audio que originalmente se originó para corregir los errores de voz de los cantantes pero que en el *trap* se toma como si fuera otro instrumento con el que poder transformar la voz del cantante, modificando su timbre hasta que parezca un sonido robótico unido a la base electrónica.

<sup>9</sup> El *reggaetón*, al igual que el *trap*, es un género también muy criticado por sus temáticas callejeras y explícitamente sexuales.

país, además de haber un alto grado de narcotráfico que se producía, tanto de forma interna como externa (proveniente de Marruecos principalmente), acompañado de abundantes operaciones policiales para frenarlo (García, 2018, pp. 34-39). En este contexto, alrededor de 2012 empezamos a encontrar los primeros temas en Internet del grupo asentado en el barrio del Albaicín (Granada), denominado Kefta Boyz<sup>10</sup> en la línea del *trap* estadounidense y adaptándose a sus propias culturas y realidades. Mucho antes de ser un grupo de música eran un grupo de amigos que pasaban los días en la calle, dedicándose a conseguir drogas, no siempre con la finalidad de consumirlas sino también para hacer negocio con ellas, y haciendo música de forma no seria, para pasar el rato. Como posible ejemplo tenemos el estribillo de “TVNITVDREAMS”<sup>11</sup>:

Kefta Boy', e'tamo' viviendo la life,  
Aquí lo' niño' sueñan con lleva' la lancha,  
Cruzando la frontera y ponte suela' ancha'  
Pero nunca llegan a toca' la cancha.

A partir de este momento los sonidos del *trap* comenzarán a expandirse rápidamente por toda España en un público joven fundamentalmente, ya que desde el 2007, pasando por la crisis económica del 2008, hasta el 2013, la pobreza y el paro juvenil aumentan en grandes niveles, sobre todo, en los barrios más pobres de las grandes ciudades. Vemos cómo las temáticas del *trap* español giran en torno a la crudeza que se encuentra en estos barrios, lo cual se asemeja al día a día de tantos jóvenes en España que debido al pesimismo y la desgana en su visión de la vida y del futuro, pueden llegar a sentirse identificados. En relación a esto, Ernesto Castro en *El trap. Filosofía millennial para la crisis en España*, considera que este género musical estaría dentro de la generación Y, los llamados *millennials*<sup>12</sup> o también denominada “generación perdida” por su alta tasa de paro (Castro, 2019, p. 14). Por este motivo es tomado como un género bastante incomprendido por generaciones anteriores. Esto se podría relacionar según la

---

<sup>10</sup> En el *trap*, en lugar de encontrar grupos cerrados como es habitual, es común encontrar colectivos del estilo de los Kefta Boyz, que reúnen el concepto de lo que son las pandillas, las llamadas *gang*. Todos los miembros del colectivo publican bajo el mismo pseudónimo sus canciones en plataformas como Youtube o SoundCloud (aunque si bien es verdad que frecuentemente se pueden separar para subir temas con su propio pseudónimo).

<sup>11</sup> El nombre de esta canción, *Tanita Dreams*, está compuesto por el diminutivo de “tana” que hace alusión al objeto con el que se pesa la droga y “dreams”, es decir, “sueños” en inglés, lo cual vendría a significar que a través del mundo de la venta de drogas se puede llegar a cumplir sueños. [ANEXO I: 1]

<sup>12</sup> Los *millennials* son las personas nacidas en los comienzos de la digitalización, es decir, entre los años 1980 y 2000 aproximadamente. Estos se caracterizan por hacer uso diario de estas nuevas tecnologías, por ser narcisistas y perezosos. Están muy marcados por un mundo rodeado de crisis, principalmente económica, la cual en ocasiones les hace desconfiar en las posibilidades laborales o de futuro, además de crisis cultural, social e incluso generacional.

crítica literaria con el método generacional si quisiéramos hacer una periodización del género *trap* en España<sup>13</sup>.

Cabe destacar que en estos barrios marginales encontramos gran diversidad de culturas, como son los inmigrantes, mayoritariamente procedentes de la América hispanohablante y de África, o la población gitana. Este factor es importante para nuestro análisis de las letras debido a que la convivencia de estas culturas contribuirá a formar la personalidad del *trap* en España. Gracias a ello, y a la ya mencionada influencia de los Estados Unidos (como precursora del género), llevará a la fusión de jergas de diversas procedencias en las líricas, o incluso a la influencia en los ritmos o voces, que empezarán a fusionarse con los propios de géneros procedentes de Latinoamérica como el *reggaetón*, *dancehall*, *dembow*, o incluso del flamenco. La popularidad de este género surge entonces de la cercanía con la que tratan sus vivencias ya que esa visión y esa forma de exteriorizarla, no se aleja de la realidad de muchos jóvenes en este país.

Quizá lo que más caracterice al *trap* que se hace en España, más que su sonoridad, son sus líricas, y esto es importante remarcarlo porque más o menos desde el 2014 se crea una gran confusión entre los oyentes y la prensa de lo que realmente es *trap*, considerando artistas muy variados de *urban*<sup>14</sup> como *traperos* simplemente por usar técnicas propias del *trap* como el *Auto-Tune* o la *Roland TR-808*<sup>15</sup>. Esto acabó por hacer la palabra semánticamente inestable, hasta tal punto que ni siquiera los artistas que realmente hacían *trap* querían ser denominados bajo este término. Así lo muestra La Albany en “Who Needs People”<sup>16</sup>, donde habla de que su vida es *trap* real a diferencia de muchos artistas

---

<sup>13</sup> Esto es algo que los propios artistas tienen en cuenta, lo podemos comprobar en muchas de sus entrevistas como por ejemplo en la de Pedro LaDroga en el programa de entrevistas online *Improvistas*:

Me parece increíble porque llevamos ya 2019 años en el puto mundo y la gente no se da cuenta de que siempre es lo mismo. No es cambio generacional ni nada, es que todo el mundo se necesita expresar y realmente la música de ahora, no es una música que no se haya escuchado en ningún momento. La música urbana viene de ritmos latinos, de ritmos no sé qué y es música que ya estaba. España está en ese sentido súper para atrás. Gracias a Dios ya están cambiando los tiempos y ya somos otras generaciones y no tenemos tantos prejuicios a la hora de nada. Ya era hora. (*Improvistas*, 2019).

<sup>14</sup> El *urban* es una etiqueta para denominar los géneros pertenecientes a la música urbana. En un principio (finales de los 70), la música urbana estaba formada por géneros de música afroamericana y latinoamericana popular, como por ejemplo el *soul*, *funk*, *R&B*, *rap*, *reggae* o *reggaetón*. Más adelante, estos géneros se fueron ampliando a un gusto también apto para oyentes de raza blanca.

<sup>15</sup> De la misma forma que el *trap* puede influenciarse de otros géneros musicales como pueden ser el *reggaetón* o el flamenco, otros géneros musicales pueden influenciarse del mismo. Sabiendo esto, artistas como Bad Gyal (artista de *dancehall* mayoritariamente), C. Tangana (empezó haciendo *rap* y continuó con diversos géneros, actualmente se podría calificar como pop) o Rosalía (generalmente hace flamenco con fusiones de géneros contemporáneos) han sido calificados bajo el nombre de “*traperos*” erróneamente.

<sup>16</sup> “Who Needs People” [ANEXO I: 2].

que se dedican a copiarlo: “E'to e' *trap* shit pero no soy trapera, / Lo juro por to' mi' muerto' que Dio' no lo quiera”.

Acerca de este desconcierto sobre lo que era el *trap*, todo quedó más o menos aclarado en la rueda de prensa del festival Primavera Sound de 2018 en la que fueron entrevistados los tres artistas españoles más reconocidos del momento de música urbana, Yung Beef, Bad Gyal y C. Tangana. Al final, alguien entre los presentes gritó: “¿Qué es el *trap*?”, en ese momento Yung Beef, apoyado por Bad Gyal, pidió que saliera Hakim, el cual se presentó sin camiseta vestido con un chaleco antibalas y, mientras sacaba del bolsillo de su pantalón una piedra de hachís, Yung Beef decía: “Eso y un kilo de cocaína en una frontera cruzando, eso es el *trap* hermano, y *Gelato*. Y toda la mierda que decían los periódicos nada” (Álvarez Vaquero, A., 2018). En lugar de dar una respuesta verbal, con este acto quedó claro que el *trap*, más que un género musical, es también una actitud, una forma de vida, dejando fuera a muchos de los artistas que habían sido denominados así por desconocimiento. Esto estará muy relacionado con la importancia para los artistas de *trap* de “lo real”, tema muy destacado en la lírica de este género que se desarrollará próximamente.

Otro punto de importancia con respecto a las líricas, y que al mismo tiempo establece una diferencia con respecto al panorama estadounidense, es que mientras que en EE.UU. el *trap* es considerado como un claro subgénero del *rap*, en España hay una actitud muy extendida entre *traperos* y *raperos* de diferenciarse los unos de los otros. Por un lado, los artistas de *trap* acusan a los *raperos* de no hacer *rap* de verdad, al no representar de forma directa la frialdad de la calle, incluso de maquillar lo que cantan. Así lo explica Yung Beef en la entrevista que le hizo la revista *MundoSonoro* (2015):

A mí me gustaba el *rap*, pero me faltaba algo: la gente de España era ridícula. Hacían una cosa que yo no entendía nada: ‘Happy rap’... El *trap* es *trap*. Sólo calle. Sin calle no haces nada. [...] No tonterías de: ‘Un duende y una cosita bonita...’. Yo no reivindico ni duendes ni cosas políticas falsas. Nos cagamos en eso. (Iborra, 2015).

Por esta razón, una práctica que es habitual encontrar en las letras del género *trap* son los *beefs*<sup>17</sup>, no solo hacia *raperos*, sino también hacia artistas de *trap* cuyas letras se encuentran en la misma línea.

---

<sup>17</sup> Un *beef* (también llamado *tiradera* en Hispanoamérica), es una confrontación artística y verbal entre artistas de géneros urbanos, principalmente de *rap*, *trap* y *reggaetón*, los cuales intentan ridiculizarse o desprestigiarse. En ellos se destaca la creatividad y elaboración en la forma de humillar al otro a través del lenguaje. En muchas ocasiones, se ven motivados por una confrontación física real.

Por otro lado, los *raperos* españoles mostraban su desemejanza, incluso rechazo hacia el *trap* por no cuidar su poética y, fundamentalmente por no ser comprometidos social y políticamente, interesándoles únicamente el dinero, las drogas y las mujeres<sup>18</sup> (a pesar de que en algunas ocasiones el *rap* español se haya caracterizado por letras relacionadas con estos aspectos), dando una sensación de nihilismo. En este sentido es en el que más se ha criticado al *trap*, por su discurso provocativo y escandaloso que incluso llega a ser molesto para determinado tipo de público al tratar temas de forma muy explícita y vulgar como lo son el consumo o venta de drogas, la pobreza de los barrios más desfavorecidos o el sexo, temas que han sido considerados tabú en la mayoría de nuestra sociedad hasta hace poco y que incluso hoy en día siguen siéndolo para según qué públicos más adultos, de generaciones anteriores a la *millennial*, o quizás más clasistas o conservadores. Así se defienden los PXXR GVNG en uno de sus testimonios aparecido en el artículo “El 'trap', la música que odian los padres” de *El Mundo*: “Si hablamos de coca es porque es lo que hay. Antes la gente podía estar más engañada o en su mundo, pero ahora con Internet es algo que no puede controlarse: la realidad se escapa por todos los lados” (*El Mundo*, 2015).

También han sido criticados y censurados por colectivos feministas al tratar de machistas y misóginas muchas de sus letras, como sucedió en el año 2016 cuando el colectivo feminista gallego Conas Ceives consiguió que se cancelara la gira de Kaydy Cain por Galicia por este motivo. También se ha dado este tipo de censura por parte de políticos como sucedió en 2018 por parte del PP en O Grove (Galicia) o en el 2018 cuando el Ayuntamiento de Alcalá de Henares canceló el concierto de este mismo artista por la misma razón. Hay que decir que seguimos viviendo en un mundo lleno de paradojas y contradicciones, porque a pesar de que la libertad de expresión es considerada un derecho fundamental, sigue habiendo censura. A pesar de ello, Kaydy Cain y más artistas de *trap* han podido dar centenares de conciertos tanto en la Península como fuera de ella sin ningún tipo de problema.

---

<sup>18</sup> Quizá esta disputa entre *raperos* y *traperos* se podría relacionar con uno de los más famosos debates en el mundo de la literatura surgido a finales del siglo XIX y principios del XX, el de la poesía impura frente a la poesía pura que se relacionarían respectivamente estos dos géneros en el panorama español. La primera apoya la idea de que para escribir hay que ser comprometido socialmente y la segunda, apostaría por el poema como objeto de arte en sí mismo.

### 2.3. Producción, distribución y consumo

Es significativo hablar de la producción y distribución (y con ello, del consumo) de este tipo de música porque va acorde con lo que explicábamos un poco más arriba sobre que el *trap* sería un género musical de la generación *millennial* y su relación con las nuevas tecnologías, redes sociales e Internet. Además los artistas que forman este género se caracterizan por haber vivido en un contexto marginal, rodeados de dificultades, por lo que nos encontramos ante una nueva forma de producción, en principio, fácil y barata que puede hacer todo el mundo incluso desde su propia casa. El artista Cecilio G en su video con El Coleta, “Música barata y fama” lo explica así: “Es un puto micro, una tarjeta de sonido y al ordenador, ¿sabes?, es que no hay más [...] A nadie le vamos a engañar, yo no os engaño, si es una mierda lo que yo hago, pero yo soy un hombre con corazón. Haciendo mierda soy el puto amo” (*VICE*, 2016).

Además ni siquiera se necesita hacer un disco para distribuir las canciones y que sean escuchadas. Casi la absoluta mayoría de cantantes de *trap* no ha publicado un disco en toda su trayectoria ya que la forma de lanzar su música al mercado es de forma digital, a través de plataformas gratuitas como por ejemplo YouTube o SoundCloud. Para publicitar estos lanzamientos tampoco necesitan ayuda, ellos mismos a través de sus redes sociales como Instagram o Twitter hacen toda la publicidad suficiente para que llegue a su público formado por jóvenes que generalmente viven enganchados a sus *smartphones*. En este sentido, debemos hablar de la *rapidez* con la que los artistas componen y sacan música, fruto de la posmodernidad y un público posmoderno incansable que se mueve por el placer momentáneo y que devora todo lo que ve en Internet queriendo más y más, sustituyendo lo consistente por lo efímero y banal. Esto provoca que en períodos muy cortos de tiempo los artistas puedan publicar varias *mixtapes*<sup>19</sup> o incluso canciones sueltas.

Gracias a la posibilidad de hacer música y distribuirla de forma tan sencilla sin la necesidad de que una discográfica apueste por ti y te diga qué tipo de contenido publicar para así poder beneficiarse, se ha permitido hacer música sin ningún tipo de filtro, sin pensar si va a gustar, si va a ofender a alguien o si va a vender. Los artistas que hacen *trap*, hacen música por placer principalmente, para expresar lo que llevan dentro y así,

---

<sup>19</sup> Una *mixtape* es una selección y recopilación de canciones que empezaron siendo como una especie de pieza de colección que se conseguía de manera *underground*. En ellas, la letra o el *sample* pueden estar reunidas de otras fuentes y ser usados habitualmente con derechos de autor.

poder vivir de eso sin necesidad de hacerse ricos o famosos. Así lo expresa Cecilio G en la “Intro” de su *mixtape Polla Blava*<sup>20</sup>: “No necesitamos que nos chupen la polla ni tíos ni tías, aquí lo que nos mola es hacer esto, ¿sabes?, y... disfrutar de comer... arroz chino tres delicias, comprarnos un muñeco cuando podemos”.

No están de acuerdo con que un sello discográfico los trate como productos y que se quede, aunque sea, con un mínimo de sus ganancias (a pesar de que podrían ganar mucho más dinero). Como alternativa, un colectivo de estos artistas encabezado por Yung Beef, en 2016 creó una especie de sello (más bien es una plataforma), llamada La Vendición Records que únicamente se dedica a la distribución de su música en las demás plataformas como Spotify o Apple Music sin la necesidad de contar con multinacionales. Así nos lo explica Yung Beef en su entrevista para *Rewisor Magazine*: “Hemos firmado todos nosotros pero porque ofrece unas condiciones de artista ¿sabes?, [...] no se hacen estafas como hacen todos los sellos que hay, ¿me entiendes? Es un sello que nos da libertad para todo, nos deja libertad en nuestra música, solo distribuye” (*Rewisor Magazine*, 2017).

Es decir, estos artistas, prefieren quedarse en el *underground* antes que vender su alma al diablo y fichar en grandes discográficas donde podrían enriquecerse exageradamente haciendo negocio con sus sentimientos, sus vivencias callejeras y adaptándose al gusto *mainstream*<sup>21</sup> a diferencia de la mayoría de artistas de música urbana en España. En relación a esto, en esa rueda de prensa del Primavera Sound se creó un debate entre C Tangana y Young Beef, el primero apuesta por unirse a las grandes discográficas y sacar el mayor beneficio posible de su música, haciendo de ella un producto, mientras que el segundo apuesta por algo más real, donde la música sea la verdadera expresión del artista y no un producto que le pueda interesar al consumidor o a las grandes discográficas en un momento puntual, esto es, conservar la absoluta libertad para hacer su música.

YUNG BEEF: Yo he estado firmado con Sony y he sacado temas, temas de puta mierda, que se los he dado riéndome de ellos y tienen más visitas que los mejores temas que he

---

<sup>20</sup> “Intro Polla Blava”, esta introducción de la *mixtape* no es una canción, simplemente es el mismo Cecilio G improvisando y dirigiéndose hacia sus oyentes y explicándoles de forma sarcástica como es su visión sobre su música. [ANEXO I: 3].

<sup>21</sup> El término *mainstream* viene del inglés y alude a la tendencia más popular dentro de un ámbito, así, la música *mainstream* es la que se adapta mejor a los gustos de la mayoría de los oyentes y que por ello, es más fácil de comercializar.

hecho en mi vida, real. Y le puedes preguntar a cien personas qué tema es mejor y te van a decir que ese, y tiene tres millones de visitas uno y el otro tiene cien mil ¿por qué? Porque eso está pagado. No me interesa ese mercado a mí me interesa un mercado real, *underground*, de gente que le guste la música y ya está.

C. TANGANA: solo hay un mercado, el mercado es donde está el dinero. (Álvarez Vaquero, 2018)

De esta forma, queda clara cuál es la postura de estos artistas ante la industria de la música y su concepción de artista, alguien que expresa lo que quiere, de la forma que quiere sin intentar agradar al mayor número de personas para así beneficiarse.

#### 2.4. Breve introducción de los artistas seleccionados

A continuación nos dispondremos a hacer una breve introducción de los artistas seleccionados ya que el contexto individual de cada uno es relevante también para el entendimiento de las letras. Aunque encontramos muchos artistas de *trap* en España a día de hoy he seleccionado solamente siete de ellos, en función de esa conciencia de artista (de *trap*) de la que hablábamos, a su relevancia y a su propia originalidad y personalidad dentro del género. Estos son: Yung Beef, Khaled, Kaydy Cain, Cecilio G, La Zowi, La Albany y Pedro LaDroga.

Yung Beef<sup>22</sup>(1990) es un granadino el cual fue criado en el barrio del Albaicín por su madre y su novio marroquí (Fale), quien vendía hachís y el cual fue una figura importante para él al ser el primero en introducirlo en el mundo del *rap*. A partir de los 17 años estuvo en trabajos precarios de hostelería, primero en Marsella y después en Londres. Del mismo barrio de Granada provenía Khaled (1990)<sup>23</sup>, hijo de un onubense y una tangerina. Sus influencias musicales son los *cheb rai*<sup>24</sup> por parte de su madre, el

---

<sup>22</sup> Yung Beef también es conocido como Fernandito Kit Kat o el Seco, su nombre real es Fernando Gálvez Gómez.

<sup>23</sup> Su nombre original es Jalid Rodríguez Saoud, este posee una conciencia de identidad tanto española como musulmana mezclada con la cultura gitana tan propia del Albaicín. Esto se exemplifica en la canción “Cigala” de PXXR GVNG [ANEXO I: 4] donde Khaled se presenta así: “Mi pa’ e e’ Camarón y mi ma’ e Cleopatra”. Esto es un dato importante que exemplifica a la perfección esa mezcla de culturas, lenguas y jergas que encontramos en el *trap*.

<sup>24</sup>El género de música *raï* (‘opinión’, ‘punto de vista’), se originó en Argelia a principios del siglo XX y es un género de protesta popular aunque en muchas ocasiones es como una queja de las propias desgracias del cantante. Consiste en una fusión de instrumentos tradicionales con sintetizadores, bajos y batería electrónica para adaptar las melodías tradicionales al gusto actual. En los 80 se considerará como música nacional y surgirá una ola de nuevos cantantes, los chebs (‘jóvenes’), como por ejemplo Cheb Hasni, Cheb Khaled o Cheb Mami.

flamenco por parte del barrio Albaicín principalmente, y el *rap* y el *reggeatón* gracias a amistades como por ejemplo Yung Beef.

Estos dos formaban parte del colectivo Kefta Boyz y a finales del 2013 marcharon a Barcelona junto al madrileño Kaydy Cain, a quien habían conocido a través de las redes sociales, para formar PXXR GVNG<sup>25</sup>, que se convertiría en el grupo pionero de trap en España. Kaydy Cain<sup>26</sup> (1990), original del barrio Opañel (Carabanchel) donde se crió y donde tuvo una adolescencia muy dedicada a la calle con lo que esto conlleva (venta de drogas u otras actividades ilegales), al igual que los anteriores. Empezó haciendo rap en un colectivo llamado Corredores del Bloque, así que estaba muy influenciado por el hip hop de Atlanta y también de géneros propios de Latinoamérica gracias a su padre que era un apasionado de la música. Desde el 2017, se ha enfocado en hacer música con ritmos latinos más que *trap*, aunque sus temáticas siguen siendo similares.

Procedente del barrio de Bogatell de Barcelona tenemos a Cecilio G<sup>27</sup> (1994), el cual comenzó desde joven a dedicarse actividades delictivas, al graffiti y a hacer *freestyle* en la calle desde los 14 años. Este también fue pionero del trap, considerándose “el quinto pobre” de los PXXR GVNG, aunque pronto se desvinculó por sus diferencias. En 2018 eliminó sus canciones de su canal de Youtube para subir un proyecto de *punk*<sup>28</sup> bajo el nombre de Yonosoytupadre que el mismo definió como “suicidio comercial”. A partir de allí ha seguido dedicándose al trap. Fue muy influido por la muerte de su padre cuando era pequeño, por sus problemas de salud mental y su paso por la cárcel, lo cual lo convierten en un personaje muy singular.

---

<sup>25</sup> PXXR GVNG, es una forma estilizada de escribir “poor gang”, traducido literalmente como “pandilla de los pobres”. Este colectivo estaba formado por estos tres artistas además de Steve Lean que era el *beatmaker*, es decir, quien les producía las bases. A partir del 2014, tras haber alcanzado cierto nivel de fama y estabilidad económica no podían seguir engañando a sus fans diciendo que eran “los pobres”, así que cambiaron su nombre a Los Santos. Cabe decir que además, cuando estos hacían reggaetón, publicaban estas canciones bajo el nombre de La Mafia del Amor.

<sup>26</sup> Kaydy Cain empezó llamándose D. Gómez en sus comienzos más dedicados al rap. Su nombre original es Daniel Gómez Carrero.

<sup>27</sup> Cecilio G fue conocido como el Punky Negro en sus primeros años en los que empezaba a improvisar *rap* (*freestyle*) en la calle, también denominado como Joarees Sosa, El rey de Bogatell, Ceegee of The Caries o CEVID 19 (durante el confinamiento por el COVID-19), tiene como nombre original Juan Cecilia Ruiz.

<sup>28</sup> Se podría decir que en la actualidad, en la generación *millennial*, el *trap* es lo que en los 70, en la generación *baby boomer*, fue el *punk*. Estos dos géneros tienen muchísimas similitudes, eso sí, cada uno adaptado a sus tiempos, pero los dos tienen un gran componente provocador que muestra la inconformidad de su generación a través de sonidos crudos y oscuros, líricas rebeldes y descuidadas, transcendiendo ambos de género musical a movimiento contracultural.

Siguiendo con esa relación con PXXR GVNG tenemos a La Zowi<sup>29</sup> (1993), nacida en París e hija de artistas, su padre es El Yerbita (Patrice J.M. Jeanneau) guitarrista de flamenco y su madre es poetisa. Esta ha vivido en muchos lugares, entre ellos Granada donde conoció a Yung Beef y Khaled con los que acabó marchando a Barcelona. En Barcelona empezó su trayectoria musical dentro del género trap.

La Albany (1998) es una artista mestiza, con raíces gitanas por parte de padre, esta nació en Barcelona pero fue criada en Granada, se autodefine como “típica niña de barrio” (PlayGround, 2019). Desde pequeña sufrió marginación social por ello, por problemas familiares y por ser gitana o llevar una estética “choni”<sup>30</sup>. Esta empezó a hacer música quitándole a escondidas el ordenador y el micrófono a su hermano, el cual hacía *rap* de forma amateur, y subiéndola a su canal de Youtube desde 2015.

Para acabar hablaremos del sevillano Pedro LaDroga (1994) no por ser el menos importante (ya que es el más prolífico seguramente al haber empezado su trayectoria musical en 2007), sino por su personalidad tan particular y única. Este se ha movido por infinidad de géneros<sup>31</sup> como productor o vocalista, también interesándose por el diseño o edición de vídeos. Además forma parte del colectivo LaDrogaLab caracterizado por el *vaporwave*<sup>32</sup>. A pesar de tocar tantos géneros su lirica entra a la perfección dentro del trap, si bien con su propia personalidad<sup>33</sup>.

Se podría decir que todos estos artistas tienen en común pertenecer a una misma generación, venir de un mismo ámbito callejero y marginal influenciado por la pobreza y las drogas, además de coincidir en gustos musicales como por ejemplo el flamenco, el rap o el reggaetón.

---

<sup>29</sup> La Zowi, también conocida como La Zowi Puta, tiene como nombre real Zoe Jeanneau Canto.

<sup>30</sup> Una choni es considerada una chica que carece de buena situación económica, que tiene una actitud vulgar y viste de forma chabacana, lo más característico son los pendientes de aro muy grandes, prendas con estampado de leopardo y el maquillaje de los ojos con un rabillo muy exagerado.

<sup>31</sup> Tiene un sonido muy particular que se debe a su gran devoción a la música en general (muy influenciado por sus familiares), mezcla infinidad de géneros como el *rap*, *trap*, *vaporwave*, *cloud rap*, *witch house*, *jungle*, *chiptune* o flamenco creando un sonido propio que parece venir del futuro.

<sup>32</sup> El género *vaporwave* surge de una mezcla de géneros como el *witch house* o el *chillwave* con otros géneros anteriores (de las décadas de los 70 y 80) como el *New Age* o el *funk*. Ha trascendido a una especie de estética que se define por la mezcla de la escultura helenística (o arte en general del Renacimiento) con elementos informáticos de los 90 y principios de nuestro siglo, incluyendo también el arte Glitch.

<sup>33</sup> “En el universo de Pedro LaDroga se palpa un *rap* directo y melancólico con líricas ambiguas y retorcidas, además de sonidos oscuros con vaporosas sensaciones narcóticas” (*Helsinkipro*, Pedro LaDroga).

### 3. Análisis de las temáticas

Antes de entrar en el análisis de los temas, vamos a dar unos pequeños apuntes para así poder comprender mejor las líricas en su complejidad. Para empezar se debe hablar del alto grado de autobiografismo que encontramos en las letras del *trap*<sup>34</sup>. Esto entra en relación con un autorreferencialismo marcado que encontramos en todas las canciones, usado por los artistas para mostrarnos en primera persona sus modos de vida<sup>35</sup>.

A fin de cuentas lo que hacen estos artistas es una especie de exaltación del marginado por la sociedad que intenta ganarse la vida como puede. En esta línea podríamos comparar al autor-protagonista de estas letras del *trap* con los héroes trágicos del Romanticismo de escritores tales como Lord Byron, o José de Espronceda. Estos son personajes de clases bajas, marginados o fuera de la ley para los cuales su máximo ideal es la libertad. De esta misma forma, encontramos personajes como el delincuente, la prostituta, el proxeneta, el drogadicto, el *dealer*<sup>36</sup>, o el pobre, considerados igualmente marginados de la sociedad y que actúan ajenos a la ley, teniendo como máximo ideal el mantenerse fieles y reales a la calle. Vemos como ejemplo “La Familia”<sup>37</sup> de PXXR GVNG donde se muestra cómo han crecido rodeados de carencias, pero gracias a actividades delictivas han ido ascendiendo económicamente y socialmente en el barrio pero siempre manteniéndose al margen de la ley. Para ello, utiliza léxico del mundo de la delincuencia, como “chapo”<sup>38</sup> o capo, además de compararse con criminales de la talla de Pablo Escobar y Lucky Luciano.

Crecí pobre like a chapo,  
Gané rango like a capo,  
Tengo al pueblo como Pablo,  
Puedes llamarme Luciano.

---

<sup>34</sup> Debido a este fuerte componente autobiográfico que encontramos en las letras es importante tener en cuenta el apartado anterior en general y las pequeñas pinceladas que hemos dado sobre los autores.

<sup>35</sup> Esto podría estar también vinculado al aspecto generacional del que hablábamos antes, donde se cree que la generación millennial (y las posteriores a ella) es muy narcisista, los jóvenes pertenecientes a ella necesitan hablar de ellos mismos ante la inseguridad que les produce su futuro. Juan María González-Anleo señala este mismo aspecto pero hablando de la práctica del *selfie* y dice: “El *selfie* es mucho más que una moda pasajera, refleja el permanente ensayo esto-soy-aquí-y-ahora (*La Vanguardia*, 2015).

<sup>36</sup> Un *dealer* es una persona que vende o distribuye la droga, esta palabra está tomada del inglés y es utilizada en las letras de *trap* habitualmente, más que se versión española que sería “camello”.

<sup>37</sup> “La familia”, PXXR GVNG (2015). El título hace alusión a las familias criminales de los mafiosos italoamericanos que se podría asociar a “las pandillas” a las que pertenecen [ANEXO I: 5].

<sup>38</sup> La palabra “chapo” es utilizada en la jerga callejera de México principalmente para denominar a un narcotraficante. Esta viene del famoso narcotraficante y criminal Joaquín Guzmán Loera, más conocido como “El Chapo”.

Según Baena, en el *trap* se encuentran unas ideas filosóficas muy simplificadas sobre el nihilismo y el hedonismo (Baena, 2016, pp. 84-87). Estas no están reflexionadas, sino que se extraen de una “lectura intelectualizada” ya que los mismos artistas no pretenden un contenido filosófico, político o social en sus líricas, sino que sus letras tienen mensajes duros y directos que tratan de describir con gran realismo su mundo, promoviendo lo banal y lo estético por encima de otros valores.

Así vemos cómo el yo poético en las líricas de *trap* suele mostrarse muy pesimista, con ciertas pinceladas de nihilismo debido a que es un sujeto cargado de angustia existencial, ya no cree en un futuro mejor, solo le queda esperar su muerte, la cual asume como único destino de su vida.

De alguna forma, esto nos lleva a la presencia del hedonismo, aunque siga sin ser una idea racionalizada por los artistas, es mucho más notable. Baena destaca que en realidad, el hedonismo que encontramos en el *trap* es opuesto a la idea de felicidad que fomenta el hedonismo, es como una nueva interpretación del *Carpe Diem*. En ella, llegamos a alcanzar la felicidad mediante la evasión de la angustia por el futuro a través de placeres banales y efímeros, como las drogas, las relaciones sexuales o el dinero, que satisfacen sus deseos inmediatos<sup>39</sup>. Estos placeres se distancian de los modelos sociales que tenemos hoy en día, considerándose tabú, de mal gusto, o inapropiados para muchos públicos ya que, como decíamos, son sujetos marginados socialmente o están fuera de la ley y no pretenden bajo ninguna circunstancia adaptarse a los cánones éticos y morales.

### 3.1. Dos etapas: Ausencia de dinero / Presencia de dinero

Analizando *grossso modo* estas líricas se puede apreciar que encontramos dos etapas a lo largo de toda la trayectoria artística de los cantantes de *trap*. La primera estaría marcada por una situación de carencia de dinero, llena de adversidades y con un gran pesimismo, la segunda estaría caracterizada por una estabilidad económica, ya bien sea a causa de actividades delictivas o bien por haberla conseguido a través de su música. Estas dos etapas se pueden suceder o también intercalar a lo largo de su trayectoria, ya que estos artistas no buscan el ascenso social, sino que quieren continuar con su estilo de vida callejero, permaneciendo siempre así el factor común de estas dos etapas que es esa

---

<sup>39</sup> Baena señala que en la década de los 90 ya se hizo esta lectura hedonista en relación a la música electrónica y a las pistas d baile, que aunque parece una pretensión vacía, posee un gran elemento político (Baena, 2016, p. 85).

exaltación del marginado social. Los temas siguen siendo los mismos, lo único que varía es la perspectiva con la que son tratados, la primera desde una perspectiva pesimista que espera la muerte como su destino trágico al negar las posibilidades de un futuro mejor y la segunda, con un hedonismo marcado como forma de evadir las preocupaciones y el dolor de la etapa anterior. Así que quizá, en lugar de etapas deberíamos hablar de corrientes.

### 3.1.1. Ausencia de dinero

En esta etapa no se muestra intención de expresar contenido socio-político, simplemente tratan de describir, con gran pesimismo y poca fe en el futuro, su vida tal y como es de manera realista. Quiere parecerse a un lamento, una queja al vacío hacia un mundo en el que no ven esperanza, solo dolor y dificultades, y que de alguna forma tienen que sacar de su interior a través de su música. Es notable considerar que muchas de estas canciones parecen una especie de confesión o imploración a Dios en las que intentan buscar respaldo espiritual para seguir cargando con ese destino trágico al que saben que están abocados. Así, La Albany comienza su canción “U took my soul”<sup>40</sup> con una súplica a Dios para afrontar el pesimismo que le rodea tras el final de una relación: “Dio' dame fuerza pa' segui' con e'to / Me da miedo la vida que e'toy viviendo”.<sup>41</sup>

Como consecuencia de ese fatalismo, muchas de las canciones de esta etapa se encuentran desbordadas de tristeza y dolor, tanto, que no es raro que en estas líricas haya una presencia de la muerte o deseo de ella, que puede ser representado de forma directa, como vemos en el caso de “Caigo”<sup>42</sup> de la Albany cuando dice:

He mata'o a mis ángele' de pena,  
Y mis ojo' van a humedecer.

Caigo, y caigo y nadie me levanta,  
Porque al que me da su mano le clavo un hacha.

Si a e'to le llaman vida no quiera' saber que es la muerte,

---

<sup>40</sup>“U took my soul”, La Albany (2019). El título está en inglés y vendría a significar “tú tomaste mi alma” ya que esta se encuentra enferma de amor y se lamenta por una ruptura en la que acusa al chico que la dejó de llevarse su alma [ANEXO I: 6].

<sup>41</sup>A veces se hace con un cierto sarcasmo, ya que ni siquiera confían ya en la ayuda proporcionada por Dios y este se ve sustituido por otros sujetos. Así en “Ready Pa Morir” de Yung Beef encontramos entre los primeros versos: “Perdónano', padre, somo' pecadores”, y avanzada la canción dice: “Mami, dame la bendición”, sustituyendo a Dios por su amada, sacralizándola [ANEXO I: 7]. En “From Darkness With Love”, Cecilio G dirige esa confesión espiritual hacia sí mismo: “Sé que he cometido muchos pecados, / No sé si algún día me perdonaré.” [ANEXO I: 8].

<sup>42</sup>“Caigo”, La Albany (2019) [ANEXO I: 9].

'Toy hablando con el diablo y dice que quiere ve'me.

O de forma indirecta a través de metáforas como sucede con Yung Beef en “Ready Pa Morir”<sup>43</sup>: “Me estoy cayendo pa' arriba”. A pesar de ello, también se muestra una superación y aceptación de esa forma de vida aun sabiendo que está abocada a un destino fatal, como se nos muestra en “A pelo”<sup>44</sup> donde Pedro LaDroga canta:

Me follo la vida sin condón, que me pegue lo que quiera.

[...]

Tengo mi sentencia de muerte e'crita,

Firmada por su mirada,

Tengo machete clava'o en la cabeza.

Drogándonos de madrugada,

Se nos hace de día como si nada,

En el estribillo (primer verso repetido por siete) vemos cómo a través de esa analogía con su vida y la precaución en las relaciones sexuales, prefiere vivir su vida sin pensar en las consecuencias porque le da igual lo que esta le vaya a deparar.

A pesar de toda esa melancolía tan representativa de esta etapa, encontramos también canciones en las que el estado de los mismos artistas se ve superado y normalizado, haciendo una apología de sus vidas cotidianas, cargadas de rebeldía y actividades delictivas ya que se consideran personas libres al margen de la ley como decíamos. Como ejemplo tenemos la canción “Legendario”<sup>45</sup> de Cecilio G:

He esta'o en la calle sin un euro,

He esta'o en la cárcel y lokeurios.<sup>46</sup>

Tomando con pelaos, tomando con rockeros,

Con rappers pesados en mi concierto.

Tu *bitch* al huerto, fuego pa'l madero.

---

<sup>43</sup> En un principio esta canción se llamó “27”, algo muy relevante con respecto a la mención de la muerte que acabamos de hacer, ya que un gran número de artistas murieron a esa edad, como Amy Winehouse o Kurt Cobain. En esta canción, Yung Beef, en sus 27 profetiza su muerte temprana debido a su fama y la vida que está llevando. El título final fue “Ready pa’ morir”, es decir “preparado para morir” [ANEXO I: 7].

<sup>44</sup> El título de esta canción, “A pelo” (2015), es una locución adverbial muy coloquial que se utiliza para hablar de relaciones sexuales sin ningún tipo de protección. Así que a través de este título se refuerza el estribillo en el que hace una analogía con su estilo de vida y las relaciones sexuales sin preservativo. [ANEXO I: 10].

<sup>45</sup> Legendario, Cecilio G (2015) [ANEXO I: 11].

<sup>46</sup> Para conseguir la rima, Cecilio G a través de su creatividad modifica a su antojo la palabra “euro” por “eurió” y así, para rimar con “locos” le añade “euros” como sufijo. Esto se integra a la perfección con ese tono vacilón que tiene toda la canción.

De forma vacilona, en este fragmento Cecilio muestra cómo ha estado viviendo en la calle, en la cárcel e incluso en el psiquiátrico. También habla de lo mucho que ha consumido drogas, y demuestra su conciencia de libertad con ese “fuego pa’l madero”.

### 3.1.2. Presencia de dinero

En esta etapa, lo que hace cambiar la perspectiva con la que miran el mundo es claramente la comodidad que produce el tener cierta estabilidad económica. Esta puede darse tras haber adquirido cierta fama y beneficios a través de su música, aunque también se puede dar el caso de que sea gracias a actividades delictivas. Por lo tanto, entramos en una etapa donde el hedonismo del que hablábamos inunda el espíritu de estos artistas, así que se buscará esa evasión de los problemas que acarrea el futuro a través de elementos que suelen proporcionar un placer momentáneo y pasajero. Estos pueden ser las drogas y el sexo como se nos muestra en “Kes Ke Se”<sup>47</sup> de Los Santos:

Moviendo mierda como un hijo puta,  
Fumando mierda como un hijo puta,  
Con una zorra que se trae a una puta,  
Hasta arriba de mierda como un hijo puta.

También puede proporcionar esta sensación el ocio nocturno, principalmente, la fiesta. La fiesta abarca un conjunto de elementos que anestesian de todo tipo de dolor: la música, la gente, las sustancias estupefacientes, el alcohol, etc. Todo este combo proporciona un hedonismo tan exagerado que incluso hace que desaparezca el tiempo como vemos en este fragmento de “Me Kieren Exa”<sup>48</sup> de Pedro LaDroga:

Y acaba amanece', y yo sigo igual.  
To' e'ta gente no creo que se vayan a acosta',  
Meno' mal que no es mi quelí<sup>49</sup> yo no voy a limpia'.  
Me dieron algo malo y me puse a de'variar,

Le digo al DJ que me ponga veinte temas más.

Otro elemento sería las marcas más caras como símbolo de poder económico. A pesar de “mantenerse calle” les encanta vacilar del dinero que tienen y los objetos lujosos

---

<sup>47</sup> “Kes Ke Se”, es una abreviatura de lo que en francés se diría “Qu'est-ce que c'est?”, esto se podría traducir al español como “¿Qué es esto?” [ANEXO I: 12]

lo que se podría traducir literalmente al español como “¿Qué es esto que esto es?”.

<sup>48</sup> “Me Kieren Exa”, escrito en castellano normativo de esta forma “Me quieren echar”. De esta forma escrita es como Pedro La Droga subió esta canción a Internet, algo muy común en los títulos de sus canciones que suelen estar escritos con abreviaturas como si se tratase de un SMS o Whatsapp, donde lo que se prima es la rapidez en la comunicación y por tanto, en la escritura. [ANEXO I: 13]

<sup>49</sup> Keli, también escrito “quelí” significa “casa”, esta palabra pertenece a la jerga callejera tras haber sido tomada del caló donde se decía *que o queo*.

que han adquirido, haciendo ostentación de todo ello sin dejar su discurso callejero, así lo vemos en “No Lo Ves”<sup>50</sup> de La Zowi:

No me he compra'o una cadena, puta, me he compra'o tre',  
Diamante' VVS.<sup>51</sup>

Me he solta'o la melena, puta, ¿o e' que no lo ve'?  
¿E' que no lo ve'?  
Yo en la Gucci store, tú en la' rebaja' de Guess,  
La Zowi, *hoe*, lo hago con tres a la vez,

*Pussy so wet*, fumo *Gelato*<sup>52</sup> en el *jet*.

Estos objetos lujosos son quizá el elemento más eficaz para contrarrestar esa tristeza que les rodea en la etapa anterior, esto tiene una simple explicación y es que las líricas de trap muchas veces se mueven por pares dicotómicos, entonces, si lo que caracterizaba la etapa anterior era la ausencia de dinero, en esta primarán en contraposición los objetos de lujo, siendo más eficaces incluso que las drogas. Así se muestra en “Cardi B”<sup>53</sup> de Yung Beef:

Me he comi'o tre' Rivotril,  
Pero no puedo dormi',  
Mami, no quiero sufri',  
Diamante', e'toy feliz.

### 3.2. *El papel de la mujer dentro de la lírica del trap*

Siendo considerado el *trap* un género varonil, incluso en ocasiones machista<sup>54</sup> no impide que haya mujeres en su escena. Aunque en este trabajo nos centraremos en solo dos de ellas, La Zowi y La Albany, son muchos los nombres de estas artistas, destacando a modo de ejemplo Somadamantina o Chanel.

Haciendo otro paralelismo entre *trap* y *punk* debemos mencionar el respectivo y similar papel de la mujer en estos dos géneros. En la segunda mitad de los 70, las fanáticas

---

<sup>50</sup> “No Lo Ves”, con este título cargado de sarcasmo, La Zowi se jacta de todo el dinero que posee y de todo lo que le ha proporcionado, lujo, hombres, drogas, etc. [ANEXO I: 14]

<sup>51</sup> VVS son las siglas de “Very Very Slightly included”, es decir, son diamantes con inclusiones muy muy pequeñas, difíciles de percibir. Son diamantes de gran calidad y grado de pureza.

<sup>52</sup> El Gelato es una variedad híbrida de marihuana de alta calidad y por tanto muy cara.

<sup>53</sup> “Cardi B”, el título de esta canción alude a la rapera estadounidense, de raíces dominicanas y trinitenses, procedente del barrio del Bronx (Nueva York), destacado por ser uno de los barrios más peligrosos y pobres de los Estados Unidos. Esta cantante destaca por su actitud barriobajera y la gran fortuna que ha adquirido gracias a su fama. [ANEXO I: 15].

<sup>54</sup> Es notable destacar que muchas de estas traperas acaban haciendo también reggaetón, el género más machista por excelencia.

del *punk* no se conformaban con ser meras *groupies*<sup>55</sup> sino que estas chicas que se juntaban a los músicos acabaron haciéndose un hueco en el panorama, así como sucedió con la acompañante de los Sex Pistols, Siouxsie, al formar su propia banda de *punk*, Siouxsie and the Banshees o Las Vulpes en España. Esto es parangonable al caso de muchas traperas que tenían contacto o amistad con colectivos o artistas de *trap* y acabaron adentrándose en ese mundo. Es lo que sucedió con La Zowi, al poseer relación de amistad con los PXXR GVNG<sup>56</sup> o con La Albany gracias al influjo de su hermano.

Como veníamos explicando, las temáticas de la lirica *trap* se mueven hacia un discurso varonil, considerado en muchas ocasiones degradante hacia la mujer, pero esto deja de ser así en el momento en el que encontramos a estas artistas que toman ese discurso y se apropián de él, de tal manera que le dan la vuelta como símbolo de empoderamiento, llegando incluso a neutralizar términos que en otros géneros urbanos o puestos en boca de hombres pueden resultar despectivos hacia las mujeres. Así lo comprobamos por ejemplo en “Bitch Mode”<sup>57</sup> de La Zowi.

Flexin' your finesse<sup>58</sup> con la' Triple S.<sup>59</sup>  
Mis zorras son *influencers*,  
Pa' que compres droga te convencen.  
¿'onde va tú, 'onde va ese?  
¿Me copian o se me parecen?  
Mi puta tiene el culo gordo,  
Tu puta tiene una XS.

En esta canción La Zowi se autorretrata como un chulo, se apropiá de esta palabra utilizada para varones en lugar de utilizar la forma femenina que sería madame, de esta forma advertimos claramente cómo da la vuelta al juego. Esta se muestra como una mujer poderosa presumiendo los elementos más representativos del *trap* que son motivo de ostentación: mujeres, como señala en el estribillo “Tengo mucha' puta', puta soy un chulo”, la venta y consumo de droga y la ropa de marcas caras. Además, se apropiá de

<sup>55</sup> El término *groupie* nace alrededor de los 60 para denominar a los fans de un grupo, músico o cantante que le acompañan a lo largo de sus giras o apariciones públicas. En sentido más general ha pasado a mencionar a mujeres fanáticas que acompañan a las estrellas de la música a las que idolatran y que se acuestan con ellas o incluso simplemente por ser pareja.

<sup>56</sup> Reafirmando esta relación de amistad con los PXXR GVNG, cabe decir que en el 2013 La Zowi subió a YouTube su primera canción llamada “Raxeta” bajo el seudónimo de este colectivo.

<sup>57</sup> “Bitch Mode”, es decir, “modo perra”, ya con el título de la canción podemos advertir ese giro del discurso del trap puesto en boca de una mujer. [ANEXO I: 16]

<sup>58</sup> *Flexing on finesse*, es una expresión construida con términos del *slang*, esta vendría a decir “fardando con elegancia”.

<sup>59</sup> Con el auge de los movimientos urbanos, las marcas de lujo se apropiaron en muchas ocasiones de la estética de estos, sacando colecciones de chándal o zapatillas de marca. De esta forma Balenciaga sacó a la venta las zapatillas Triple S, valoradas en 750 euros.

términos despectivos hacia la mujer como vemos en “zorras” para referirse a su grupo de amigas, consiguiendo vaciar esta palabra de su contenido degradante.

Cabe destacar que en estas también podemos apreciar esas dos etapas pero quizás en la primera, aunque sigan tratando los temas desde esa perspectiva de carencia económica, se distinguen en algunos aspectos respecto a la de los traperos. Así vemos que hay algunos temas que se ven acentuados como por ejemplo lo son los estados depresivos a causa de la pobreza que arruina sus familias o la toxicidad de hombres en sus relaciones sentimentales<sup>60</sup>. Vamos a ejemplificar esto con dos canciones de los primeros años de sus carreras aproximadamente. Empezaremos con “Nadie”<sup>61</sup> de La Albany publicada en 2018:

Cambia'te lo' cubierto' porque te daba a'co  
Que e'tuviese en tu mesa comiendo de tu plato.  
Abría lo' regalo', era chatarra 'e la basura,  
Y lo' pece' flotando muerto' 'e bacterias en las columnas

De cada pared de e'ta puta habitación.  
En el juzga'o declarando mi hermano y yo,  
No queremo' ve'lo, que se pudra en el infie'nno,  
Si no e'tamo' muerto' e' gracia' a su coño.

De forma desgarradora habla de su situación familiar en la que muestra el desprecio hacia su padre por llevarles a la ruina, contraponiéndose a lo que siente hacia su madre, la única por la que se esfuerza. Además, trata su situación social trágica, rodeada de pobreza y desigualdad, que parece ser extendida a su situación amorosa. Estas son las causas de esa inmensa sensación de tristeza e impotencia en la que se encuentra y que le llevan a pensar que, como dice en los primeros versos “nadie va quitarme e'ta pena / ha'ta el día en que yo me muera”.

En ese mismo año la La Zowi publica “Llámame”<sup>62</sup>, donde encontramos una faceta melancólica y profunda de la misma, motivada por el sentimiento de abandono por parte del hombre con el que mantiene una relación. A través de las cargantes repeticiones de la palabra “llámame”, empatizamos con ella de tal forma que el pecho se nos llena de una gran angustia al transmitirnos esa obsesión que tiene por saber dónde está, y si estará quizás con otra.

---

<sup>60</sup> Cabe decir que esto es a grandes rasgos, si especificásemos más y hablásemos de más artistas, cada una tiene su propia personalidad y pueden surgir otros temas.

<sup>61</sup> “Nadie” [ANEXO I: 17].

<sup>62</sup> “Llámame” [ANEXO I: 18].

Toda' quieren verte muerto,  
Quieren cazarte en el huerto  
Y cada vez que no has vuelto  
Yo en la calle como un gato tuerto.

Otra ve' te ha' vuelto a ir,  
Yo sin ti no pue'o vivi'.  
Tengo Gucci pero no te tengo a ti.

La Zowi se muestra como una mujer ciegamente enamorada de un hombre que no le conviene al mantenerla al margen de lo que hace mientras desaparece. Durante su ausencia, dominada por ese amor tóxico, se lamenta por no saber de él y se encarga de sus trapicheos “los yonkis haciendo cola / *baby I do it for ya*”.

Sin embargo, esta etapa en la que podemos encontrar situaciones o temáticas de forma más habitual, se ve superada gracias a la relajación producida por su estabilidad económica en la segunda etapa. Esta superación es un símbolo de empoderamiento de estas mujeres ante los demás ya que a través del apropiacionismo de ese discurso masculino (acompañado de la transvaloración de términos considerados como despectivos hacia ellas) consiguen ponerse por delante de los hombres mostrando incluso su superioridad ante ellos. Así lo vemos en una colaboración de ambas artistas, “Sugar Mami”<sup>63</sup> lanzada este mismo año:

Te vas y me pongo pa' mí,  
Sugar mami, to' lo' día' *par'y*.  
No me quisí'te, te olvido fácil,  
To'a' mí' *bitche'* montada' en Bugatti.

Yo quería el sol, tú la nieve.  
Papi no sabe' lo que te pierde'.

Apreciamos esa sensación de superioridad ante los hombres de ambas, La Albany al presumir de su indiferencia ante un hombre superficial que prefiere una mujer que le dé un “buen culo” antes que la felicidad: “Y ahora no te importa porque tiene a otra / Que tiene buen culo y no te hace feliz”. Y La Zowi, hace ver que ella ha preferido salir del mundo de la droga para poder brillar a través de su arte “yo quería el sol, tú la nieve”.

---

<sup>63</sup> El título “Sugar Mami” está fuertemente connotado en este sentido de empoderamiento y superioridad de las mujeres ante los hombres, ya que una *sugar mami*, del inglés “sugar mommy”, es una mujer con buena situación económica que apoya a su pareja financieramente para que pueda acompañarla en su mismo estilo de vida [ANEXO I: 19].

### 3.3. Temas comunes

A continuación se desarrollará de la manera más sintetizada posible cuáles son los temas más recurrentes dentro del género *trap*: el “ser real”, el dinero y las marcas de lujo, las drogas, el sexo y el desamor.

#### 3.3.1. El “ser real”

El “ser real” quizá sea el tema más importante de la lirica trap, por no decir el tema fundamental. Esto está muy relacionado con el espacio por excelencia del *trap*: el barrio, la calle. Sin entender qué es lo que representa este espacio para estos artistas no se puede comprender su concepción sobre el “ser real”.

El barrio representa el lugar de su día a día, este es un sitio rodeado de escasez económica con todos los problemas que esto acarrea: actividades delictivas como forma de supervivencia (venta de drogas, prostitución, robos, estafas, etc.), familias desestructuradas, niños y jóvenes criados en las calles, violencia, traiciones, consumo de drogas para evadirse de esa realidad, etc. A modo de ejemplo este ambiente crudo y desesperanzador del barrio se retrata en “Intro A.D.R.O.M.I.C.F.S.”<sup>64</sup>:

Me puso las tijera' en el cuello,  
Loco, no llevo ni tre' eurillo',  
[...]  
Hermano, eso último e'taba to' malo,  
¿Ahora qué hacemo'?, ¿no' matamo'?  
[...]  
Llorando por dentro, fregando plato'  
En el *hood* no hay amigo', solo hay *trash*,  
Otra lágrima en mi mamá, y por la mamá que lo' mato'.

De esta manera, estos artistas conciben su música como un instrumento con el cual poder expresar esa realidad, ese sufrimiento que les rodea y no como un medio con el que conseguir lucrarse al máximo posible<sup>65</sup>. El beneficio de su música es entendido como algo secundario, como algo con lo que poder ganarse la vida en lugar de con otro

---

<sup>64</sup> “A.D.R.O.M.I.F.S.” es una canción de Yung Beef. El título se conforma de las siglas de la frase “All dis ratchets on me, I can’t feel my soul”, frase que se repite en el último y antepenúltimo verso de la canción. Una posible traducción de esta la encontramos en el penúltimo verso: “to'a' esa' yoli’ (‘chicas de barrio’) en mí, ya no siento el alma”. [ANEXO I: 20].

<sup>65</sup> El dinero está concebido, aunque no se expresa de manera directa, como algo que corrompe, algo que en exceso puede llegar a quitar la pureza de las personas, olvidándose de esa realidad que se vive en los barrios más pobres y marginales, y de que hay gente en la calle sin nada que llevarse a la boca. Por esta razón, prefieren mantenerse fieles a la calle que caer en la tentación de llevar una vida de lujo y de esta manera, deshumanizarse.

tipo de trabajos, bien sean precarios o bien ilegales, ya que estos están determinados a permanecer en el barrio<sup>66</sup>, así se muestra en este fragmento de “Salam alaykom”:<sup>67</sup>

Yo prefiero la pobreza ante' que vivi' del cuento,  
Yo prefiero el re'peto mucho ante' que el dinero,  
Yo no me vendo, mi dolo' no tiene precio.  
Tengo un nudo en el pecho y no podéis deshace'lo.

Ese determinismo al que están abocados hace que en muchas ocasiones muestren el orgullo que sienten de pertenecer al barrio. Los traperos son autoconsiderados en sus letras como gente sin patria, como marginados de la sociedad, por lo que el barrio les resulta también un lugar seguro donde pueden ser libres, sean de donde sean, o sean lo que sean<sup>68</sup>. De esta manera, en muchas ocasiones estos artistas dejarán la crudeza que se encuentra en estos barrios para exaltar su forma de vida callejera, como vemos en “The Realness”<sup>69</sup> donde Cecilio G explica que para tener éxito se necesita dinero pero que lo único que le interesa es estar en la calle, haciendo su música, graffiteando y haciendo locuras:

Necesito pasta pa' ganar el billete,  
Yo quiero pintar no soy tan importante,  
Yo solo rapeo no quiero que cuenten,  
Se me suele ver por la calle siempre.

Estos artistas se ven indignados ante aquellos artistas que, al estar de moda géneros de *urban* como el *trap*<sup>70</sup>, se apropián de sus discursos sin haber vivido realmente esas experiencias para así poder beneficiarse al ser la música que está de moda, así lo explica la Albany en “Trash video rapper”<sup>71</sup>:

E'tás hablando de calle y no eres un puto mendigo,  
Hazme caso primo yo sé por qué te lo digo  
Me su'a la polla pero estás hecho un vendio'.

---

<sup>66</sup> Este determinismo social al que están abocados estos artistas recuerda al propio de los protagonistas de la picaresca en el mundo de la literatura, o también al de los protagonistas del cine quinqui. Cabe decir que tanto la picaresca como el cine quinqui son dos géneros originales de España.

<sup>67</sup> “Salam Alaycom” es una canción de Khaled cuyo título en árabe significa “que la paz sea contigo”, esta expresión es utilizada como saludo, así que también se podría traducir como “hola”. [ANEXO I: 21].

<sup>68</sup> Esto es algo propio del héroe trágico del Romanticismo como mencionábamos anteriormente. Así lo comprobamos en la “Canción del Pirata” de Espronceda donde dice: “Que es mi barco mi tesoro, / que es mi dios la libertad, / mi ley, la fuerza y el viento, / mi única patria la mar.”

<sup>69</sup> “The Realness”, traducido del inglés al español como “la realidad”, es una canción de Cecilio G [ANEXO I: 22].

<sup>70</sup> Aunque hoy en día esté de moda, en los comienzos del trap en España, como ya se ha explicado, estaba muy despreciado y era muy criticado por su vulgaridad y temáticas callejeras. A partir de 2014, sin embargo, se convierte en un género muy popular entre los jóvenes, confirmando así, con palabras de Umberto Eco, que: “lo que mañana será apreciado como gran arte podría parecer hoy desagradable, y que el gusto va por detrás de la aparición de lo nuevo” (Eco, 2018, p. 365).

<sup>71</sup> “Trash video rapper” de la Albany [ANEXO I: 23].

En relación a esto es importante mencionar aquí el uso del *beef*, esto es una especie de confrontación verbal y artística que se hace para humillar o denigrar a un rival. En el caso del trap se hace generalmente contra raperos<sup>72</sup> u otros artistas de trap que en realidad no tienen un trasfondo callejero y lo único que hacen es copiar este tipo de discurso<sup>73</sup>. A modo de ejemplo tenemos dos canciones, las dos van dirigidas hacia C Tangana tras esa conferencia del Primavera Sound 2018, donde este manifestaba que para él la música es un producto con el que se puede sacar partido. En la primera Kaydy Cain<sup>74</sup> manifiesta que C Tangana no es el rey de la escena urbana por ser el más famoso, ya que todo lo que ha conseguido ha sido con dinero y copiándole a él:

Tú llevabas uniforme y yo metido en el punto,  
Yo solo te voy a dar consejos, loco, yo no te insulto.

Y e' que en el fondo to'siento a todos hijo' mío',  
Que e'té' pega'o no importa si te cría' donde yo me crío,

En las calles hace frío  
Y, cuando muera' no te abrigará ese abrigo.

Yung Beef<sup>75</sup> se jacta de ser real a la calle mostrando su desprecio hacia su concepción de la música como producto, ya que lo que está haciendo es apropiarse de un discurso de gente como él que ha vivido en la calle para sacar un alto grado de beneficio a través de grandes industrias musicales que lo único que hacen es hacer mercado de los sentimientos:

Me río de tu sello, me río de tu jefe,  
To' lo que hacemo' lo hacéi' en do' mese'.  
Se nota mi swagg, se nota mi influencia,  
[...]  
He firma'o con la calle, drug deal.

---

<sup>72</sup> Como decíamos anteriormente, los traperos españoles consideran que los artistas que hacen rap en España no son fieles a los valores del *hip hop* propio de los Estados Unidos, ya que no suelen tratar temas callejeros con su real crudeza, sino que hacen una especie de rap “feliz” que los traperos no acaban de entender.

<sup>73</sup> Por esta razón, es habitual encontrar en los beffes dentro del *trap* frases como: “tú no eres calle”, “yo soy real” o “ellos me copian”, por ejemplo.

<sup>74</sup> Este *beef* se encuentra en la canción “Perdedores del Barrio”, ya el título encierra cierto sarcasmo ya que hace un juego de palabras con “Corredores del Bloque”, colectivo al que pertenecía Kaydy Cain antes de darse a conocer con PXXR GVNG. [ANEXO I: 24].

<sup>75</sup> El tema del que se habla es “Yes Indeed / I Feel Like Kim (R.I.P Puchó)”, este título es muy descriptivo puesto que es un beef contra la canción de C Tangana “El rey soy yo / I Feel like Kanye”. Para que se entienda, hay que mencionar que Kanye West es un rapero estadounidense de fama mundial, el cual tiene como pareja a la modelo Kim Kardashian. C Tangana se jacta de “sentirse como Kanye” pero Yung Beef juega con eso y se jacta de “sentirse como Kim”, además de confirmar la muerte metafórica de este con ese R.I.P Puchó (Puchó es uno de los alias de C Tangana). [ANEXO I: 25].

El *beef* dentro del trap también puede ir dirigido hacia personas dentro del propio barrio como por ejemplo hacia chivatos o hacia exparejas.

### 3.3.2. Dinero y marcas de lujo como símbolo de poder.

Dentro de los temas más recurrentes del *trap* llama la atención otra de sus grandes adicciones, el dinero y los objetos de lujo tales como las vestimentas de las mejores firmas de diseñadores (Prada, Gucci, Givenchy, etc.), los coches de alta gama (Ferrari, Lamborghini, etc.), las cadenas de oro, los diamantes, etc. A modo de ejemplo tenemos “Filet mignon”<sup>76</sup> de la Zowi en la que la artista muestra que lo único que la mueve es el dinero: “Hablamo’ de dinero o hola y adio”” y presume de comer productos caros e ir en un Mercedes:

Tamo' comiendo Filet Mignon,  
Moviendo el culo en mi habitación.

'Toy comiendo percebe',  
Vamo' en un Mercede'.

En cierto modo, parece una paradoja que estos artistas fomenten un capitalismo tan exacerbado si tenemos en cuenta la ideología de estos mismos sobre la capitalización del mundo de la música y su interés por mantenerse al margen y luchar por unas condiciones dignas de artista fuera de los intereses económicos<sup>77</sup>. Pero esto, en realidad no tiene que ver si atendemos al concepto de felicidad de hoy en día relacionado con lo superfluo y lo efímero. Así M.M., Trujano Ruiz en su artículo “Del hedonismo y las felicidades efímeras”, explica a través del libro *La felicidad paradójica* de Lipovetsky que vivimos en una sociedad marcada por un consumo compulsivo el cual está relacionado con felicidades realizadas y fomentadas por el capital. Este tipo de felicidades

---

<sup>76</sup> El título de esta canción, “Filet mignon”, alude a una pieza de carne muy valorada de la cocina francesa, esta se extrae de la punta del solomillo de vacuno. Al poderse extraer tan poca de un solo animal, es una de las piezas de carne más caras, pero por su ternura, jugosidad y textura, es también una de las más deliciosas, siendo así un bocado de lujo. [ANEXO I: 26].

<sup>77</sup> Esto se debe relacionar con el apartado 2.3 donde se explica la ideología de los traperos puesta en boca de Yung Beef (en la rueda de prensa del Primavera Sound de 2016) sobre cómo sacar al mercado y distribuir su música al margen de las grandes industrias discográficas y garantizando las condiciones del artista. Así lo explica en su debate con C Tangana:

C TANGANA: Ese es el problema del capitalismo, el capitalismo aunque tú digas contra el capital, el capitalismo coge y saca dinero de eso.

YUNG BEEF: que yo no voy contra el capital, yo voy contra que el capital aproveche el cien por cien de mi música hermano. Si yo al final gano dinero hermano, me gusta el dinero, soy un *hustler* [“persona que trata de ganarse la vida como puede”], me gusta ganar dinero, ¿me entiendes? Pero la música pa’ mí es otra cosa, prefiero vender droga pa’ ganar dinero que con la música [...] en el momento en el que tenga que prostituir mi música, vendo droga otra vez.

(Álvarez Vaquero, 2013)

se consiguen mediante la conversión de objetos en mercancías hiperdeseadas y consumibles. La desventaja es que se consigue una felicidad superflua que pronto se agotará y con ello traerá la infelicidad, pero gracias al dinero se puede ver remplazado con otro objeto rápidamente, trayendo de nuevo la felicidad (Trujano, 2013, pp. 94-96). De esta forma, estos artistas consiguen evadir todos sus problemas, penas y preocupaciones a través de estos objetos, asociando indirectamente la felicidad al consumo y no a la razón o a la fe. Comprobamos esto en la canción de Kaydy Cain “Más dinero que fe”<sup>78</sup> en la que dice: “Dios nos perdone, aprendí como mover,<sup>79</sup> / Ahora tenemos mucho más money que fe.”

Así estos artistas se jactan de, aun siendo de la calle, poseer objetos de las mejores marcas del mercado<sup>80</sup>, combinándolas con su estilo callejero. Esto hizo que, al igual que sucedió con el *punk*<sup>81</sup>, se creará una estética muy específica de la escena del *trap*, donde estas marcas de lujo, son combinadas con chándales o prendas informales, haciendo que los diseñadores más reconocidos mundialmente pusieran su mirada en *streetwear*<sup>82</sup>. Marcas de la *high fashion* como Gucci o Balenciaga, empezaron a sacar colecciones de zapatillas deportivas o ropa muy informal, llevando el estilo de la calle a las pasarelas e incluso colaborando con estos artistas<sup>83</sup>. En “Dinero e la ola”<sup>84</sup>, Yung Beef vacila de promover una nueva moda, en la que las mejores marcas incluso le regalan la ropa para así promocionarse a través de su imagen:

Tengo dinero e' la ola,  
Yo digo el sitio y la hora,  
Yo hago que siga la moda,  
En la calle yo soy la emisora.

Me llegan paquete' de Puma,

---

<sup>78</sup> “Más dinero que fe” [ANEXO I: 27]

<sup>79</sup> En este verso utiliza el verbo mover en el sentido de “mover droga”, es decir, que aprendió a trapichear y a ganar dinero a través de ello.

<sup>80</sup> Ya sean conseguidas a través de los beneficios que les proporciona la música, o actividades como la venta de drogas o el hurto.

<sup>81</sup> En uno de los argumentos que se aportan sobre las semejanzas entre el trap y el punk en “10 pruebas de que PXXR GVNG y Sex Pistols fueron básicamente lo mismo” de *PlayGround*, es que ambos géneros acaban impulsando un estilo de moda, así sucedió cuando la diseñadora de moda británica Vivienne Westwood impulsó la estética punk en el mundo de la moda sirviéndose de los Sex Pistols (V. Parks, 2017).

<sup>82</sup> *Streetwear* es un término que alude a la ropa de calle, de estilo informal y muy relacionado con la moda urbana y el estilo de ropa del hip hop.

<sup>83</sup> Así sucedió por ejemplo con Yung Beef en el 2016 cuando desfiló para Pigalle y Hood By Air en la semana de la moda de París o cuando en este mismo año fue escogido como la nueva imagen de Calvin Klein.

<sup>84</sup> Hay que destacar que “Dinero e la ola” es una de las canciones que componen *Fashion Mixtape* lanzada justo en el 2016, año en el que los diseñadores empezaron a poner su mirada en estos artistas. [ANEXO I: 28].

Me llegan paquete' de boxer',  
Me llegan paquete' de Armani,  
No caben má' prenda' en el clóset.

Esta ostentación también puede ser entendida como un símbolo de poder, ya que se muestran pudientes al poseer estos objetos siendo seres marginados de los cuales la gente no presta atención o rechaza por ser personas que van contracorriente de los modelos establecidos. También podría ser símbolo de poder dentro del barrio frente a sus adversarios (*haters*<sup>85</sup>, enemigos, etc.), como vemos en “Givenchy Dons”<sup>86</sup>:

Tengo un rosario Christian Dior.

Mil euro' en Armani y do' mil en Hugo Boss,  
En mi barrio hay má' billete' en ropa que en tu *front row*<sup>87</sup>.

### 3.3.3. El mundo de las drogas

Las drogas son otro tema fundamental del *trap*, aunque más que de un tema, se trataría de un motivo o comportamiento que se encuentra en la mayoría de las canciones de este género, de forma más explícita o más implícita. Partimos de que los artistas del género vienen de un contexto rodeado de drogas, muchos de ellos se han visto en la situación de tener que vender para así ganarse la vida y todos ellos consumen.

En sus líricas se habla de la venta de drogas desde la perspectiva de ganarse la vida o también como símbolo de poder y riqueza dentro del barrio. Así, en “Youtubers”<sup>88</sup> de Los Santos, se jactan de sus cadenas de oro conseguidas gracias a los beneficios de la venta de cocaína: “Nosotros vendemos coca pero es de verdad (De verdad) / Tenemo' cadenas de oro de verdad (De verdad)”. Más adelante hace referencia a la gente que copia el estilo callejero porque el *trap* está de moda, y justifican que ellos sí son “reales”: “Vosotro' solo Internete<sup>89</sup> / Lo' Santo' moviendo paquete”.

Por otro lado, de forma más habitual, nos encontramos en estas letras ante el mundo de las drogas pero desde la perspectiva del consumidor. Llama la atención la

<sup>85</sup> *Hater* es un término que viene del inglés y que se ha popularizado gracias al auge de Internet y el apogeo de las redes sociales, este se podría traducir literalmente como “odiador” y aludiría a aquellas personas que muestran hostiles o negativas ante cualquier tipo de tema.

<sup>86</sup> “Givenchy” es una canción de Kaydy Cain en colaboración con Yung Beef. Ya solo con el título podemos apreciar esta apología hacia el mundo de las firmas de ropa más lujosas [ANEXO I: 29].

<sup>87</sup> *Front row* es otro término que viene del mundo de la moda y hace referencia a la primera fila de asientos que se encuentran en los desfiles. Este lugar es privilegiado ya que suele estar reservado para celebridades o los mejores clientes de la propia marca.

<sup>88</sup> “Youtubers” [ANEXO I: 30].

<sup>89</sup> En este verso hace referencia a todos aquellos que simulan ser de calle por la moda del trap, los cual se inspiran y documentan a través de Internet y así copiarla.

magnitud del repertorio de drogas que aparecen en sus canciones, desde derivados del cannabis y cocaína (las más comunes), hasta drogas sintéticas o medicamentos utilizados como drogas. Este tratamiento se puede dar desde muchos planos, de los cuales vamos a intentar ejemplificar algunos. El primero del que hablaré es del consumo como forma de evasión del dolor o la tristeza, así lo vemos en estos versos de “WIN2DRUG”<sup>90</sup> de Pedro LaDroga donde a través de su automedicación pretende olvidar a un desamor sin éxito:

Salgo sin ti, vuelvo sin ti,  
Me drogo sin ti pa' volver a senti',  
Pero siento que no siento nada,  
Por eso me llama robot.

También se puede tratar la consumición de estas sustancias como formas de entretenimiento, de ocio o de disfrute, así lo vemos al escuchar “LoKeMeDen”<sup>91</sup> de Pedro LaDroga en la que el artista presume de llevar dos semanas de fiesta y aceptar todas las sustancias que le ofrezcan, manteniendo así el espíritu hedonista y despreocupado: “Tomando de e'to, de aquello y de to' lo que me den / Si se me va la pinza, po' la bu'co en Internet”. Aunque también, suele ser muy habitual que se trate de los efectos que produce consumir drogas, como pueden ser por ejemplo, la enajenación mental (“Maxzurrio”<sup>92</sup>, de Cecilio G):

Estuve conmigo mismo y me di un porro,  
Iba to' embrota'o y me hablo un cerdo,  
Viví en otra realidad de mi cerebro,  
Ahora estoy aquí y te louento, por cierto.

O también trastorno por consumo de sustancias que puede provocar alucinaciones o ideas delirantes (“Llegue cuando llegue”<sup>93</sup>, Pedro LaDroga):

Eso te pasa po' no pasa'lo,  
Casio bro' tu no me llega', soy demasiado raro.  
Tú no ere' radia'tivo, no vive' en Che'nobyl,  
No te pincha la cabeza como a mí.

Para acabar con este punto, destacaremos que el léxico del campo semántico de las drogas es muy amplio, algo que trataremos más adelante en el punto sobre los recursos retóricos. Además, sobre todo hablando del cannabis, es común hablar del tipo de variedad en lugar de decir simplemente “marihuana” ya que así puede funcionar como

---

<sup>90</sup> “WIN2DRUG” [ANEXO I: 31].

<sup>91</sup> “LoKeMeDen” [ANEXO I: 32].

<sup>92</sup> “Maxzurrio” [ANEXO I: 33].

<sup>93</sup> “Llegue cuando llegue” [ANEXO I: 34].

símbolo de ostentación de poder además de conocimiento de las variedades, como ejemplo ponemos este verso de “Bitch Mode”<sup>94</sup> de La Zowi: “Fumo Gelato, zorra, no fumo Criti (nah)”, donde presume de fumar una variedad de marihuana de mucha más calidad, y por tanto, más cara que la Critical que es de las variedades más comunes.

### 3.3.4. La sexualidad.

En muchas ocasiones el *trap*, en lo que respecta a la lírica, tiene muchos elementos en común con el *reggaetón*, sobre todo, esa libertad y naturalidad a la hora de hablar del sexo. El *reggaetón*, como explica J.G. Jaramillo<sup>95</sup>: “entierra el imaginario de amor romántico de la sociedad moderna burguesa y sus narrativas relacionadas con la monogamia y el amor idílico” (Jaramillo, 2019, p.72). De la misma manera sucede con el *trap*, donde el amor puro y cortés ha muerto en favor del disfrute y el placer momentáneos, viéndose el sexo como algo extremadamente libre. En “Playboy”<sup>96</sup> Kaydy Cain presume de su obsesión por el sexo: “Tengo que admitir que pa’ mí es una enfermedad / No es necesidad, es falta de voluntad”, y de poder disfrutarlo allá donde va sin tener que comprometerse:

Donde me voy dejo una puta<sup>97</sup> y tengo otra donde llego,  
Yo no duermo solo porque me da miedo.  
No me lo tengas en cuenta ma’ te quiero,  
Pero estoy en pleno juego.

Es por esto por lo que muchos artistas de *trap*, a menudo echan mano del *reggaetón* para hablar de sexo en sus canciones<sup>98</sup>.

---

<sup>94</sup> “Bitch Mode” [ANEXO I: 16].

<sup>95</sup> “¿Por qué las letras del Caribe ya no suenan? El reggaetón y sus posibilidades literarias.”, Juan Guillermo Jaramillo Acuña (2019).

<sup>96</sup> Esta canción de Kaydy Cain tiene una base de reggaetón, confirmando el uso de este género para este tipo de temáticas. Esto no quita que deba ser así siempre, pues este artista experimenta con muchos tipos de géneros, a pesar de que su discurso suele ser siempre el propio del *trap* o si se prefiere, en casos como este, del reggaetón. El título está muy connotado ya que “playboy” hace alusión a un hombre de aspecto atractivo y sexy, frecuentemente adinerado y a la moda, que actúa como un seductor ante las mujeres. [ANEXO I: 35].

<sup>97</sup> En el *trap* español es muy recurrente que se habla de “putas”, al igual que en el *trap* inglés de “bitches”, para referirse a mujeres, que no necesariamente son prostitutas que cobran por mantener relaciones sexuales, sino que son mujeres con las que mantienen relaciones sexuales sin necesidad de tener una relación amorosa seria. Puesto en boca de los traperos puede sonar machista, pero desde una perspectiva hedonista, quizás el uso de esta palabra esté más enfocado a un elogio de la profesión de prostituta, la cual disfruta por el sexo además de hacer dinero con él.

<sup>98</sup> El reggaetón empezó a popularizarse alrededor de la primera década del XXI, siendo considerado por muchos un género machista y vulgar que denigra a la mujer sin consistencia musical ni lírica. Por eso muchas personas e incluso artistas de otros géneros lo marginaban y criticaban por ello. Hoy en día se ha extendido de tal manera que encontramos reggaetón por todos lados, así nos lo explica La Zowi:

El sexo para estos artistas se convierte en otro medicamento contra esa angustia existencial, haciéndoles disfrutar del momento. Debido a esto, en muchas ocasiones es tratado como si fuera una droga la cual provoca adicción, así lo vemos en “Tu coño es mi droga”<sup>99</sup> de PXXR GVNG: “Si me la chupa veo el cielo, / E'toy engancha'o”. Las traperas se aprovechan de esta adicción al sexo de los traperos y toman ese discurso masculino sobre la sexualidad, haciéndose con su control ya que estos se muestran dependientes de ellas y predisuestos a sus intereses. Más claro no lo puede dejar la Zowi en “Pussy Poppin”<sup>100</sup>: “Papi pa' mí e' negocio / Mi dinero e' tu ocio”.

Cabe destacar que en la sociedad española el sexo ha sido considerado como tabú a lo largo de muchos años debido al fuerte peso de la religión principalmente. A partir de las vanguardias, todo el siglo XX sufre una constante liberalización progresiva de esos tabúes sexuales hasta llegar al siglo XXI donde parece que, en las generaciones más jóvenes sobre todo, estos tabúes están desapareciendo gracias a estos dos géneros musicales en gran parte entre otros muchos factores. No solo hablar de la sexualidad en todos sus ámbitos se está normalizando, sino que incluso se hace de forma muy basta y vulgar e incluso a veces con imágenes muy grotescas como por ejemplo en “Vampira”<sup>101</sup> de Cecilio G, esta canción trata del placer que le produce a una mujer una relación sadomasoquista:

Fóllame, sumisióñate, ¿qué lo qué?<sup>102</sup>  
Te gusta que te e'cupa, de rodillas y chupa.  
Que luego sienta culpa, te pones si te insulta.  
Quiero preñar tu vulva, quiero manchar tu buga.

---

“Hoy en día, pues los raperos por ejemplo, escuchan reggaetón ¿sabes? A mi raperos que me han dicho cuando era chica, en plan, ¿cómo escuchas reggaetón? Si eso es súper machista, eso es que te gusta que te peguen, no sé qué, y pim que pam. Luego a día de hoy me bailo reggaetón con ellos de fiesta porque es que no lo puedes... [...] el reggaetón y el trap tienen que ver [...] al final es música underground (Playz, 2019).

<sup>99</sup> En este tema de tres minutos y medio se repite “tu coño es mi droga” en 99 ocasiones, si contamos con que el título es esta misma oración, son 100 veces nada más y nada menos. Con esta repetición tan machacona encontramos una clara intención de representar la analogía entre la adicción que producen las drogas y la que produce el sexo. [ANEXO I: 36].

<sup>100</sup> “Pussy Poppin” es una canción de La Zowi en colaboración con La Goony Chonga, artista de Miami con raíces cubanas (principalmente es traperas y reggetonera). [ANEXO I: 37].

<sup>101</sup> “Vampira” es un tema de Cecilio G junto a Lucifero 666, del cual no sabemos mucho, puesto que solo aparece en este y en otra canción más de Cecilio G y siempre con el rostro tapado. En sus redes sociales tampoco aparece nunca su imagen ni ningún tipo de información ya que sube contenido de sus *graffitis* de tipo ilegal, debiendo permanecer así en el anonimato. [ANEXO I: 38].

<sup>102</sup> “¿Qué lo qué?” O más habitualmente escrito como “klk”, es una expresión proveniente de la República Dominicana, que significa “¿Qué es lo que hay?”, debido a su tendencia a simplificar los enunciados. Esta se puede utilizar para preguntar “¿Qué pasa?” o incluso también como “holo” o “¿qué tal?”. Actualmente está muy extendida por todo Hispanoamérica e incluso en España entre hablantes jóvenes de forma coloquial.

Por detrás y por delante, yo tengo trompa de elefante,

De esta manera estos artistas reflejan ese carácter hedonista y provocador tan propio del género, consiguiendo que determinado público del que se pretenden diferenciar se escandalice de algo tan básico en la vida de los seres humanos como lo son las relaciones sexuales.

### 3.3.5. El (des)amor

Antes de hablar de amor como tal, deberíamos hablar de una especie de poliamor ya que, teniendo en cuenta la perspectiva de estos artistas sobre el sexo, deberíamos asociarlo a algo efímero y relacionado con los placeres momentáneos. La relación amorosa tradicional no se tiene en cuenta para hablar de amor en este género, ya que este aparece como algo muy ligado al sexo como podemos ver en “Hazte cuenta”<sup>103</sup>

Uno y uno, ahora ya no son dos, uno y uno, somo' tú y yo,  
Déjame explicarle al mundo que sin ti no creo en el amor.  
Te vas y vienes cuando quieras, y yo mientras con otra' mujeres,  
Pero ninguna me llena como lo hace mi nena, ella sí merece la pena.

Ante una imposibilidad de amor único, verdadero y fiel causada por ese hedonismo sexual que rodea a estos artistas, no es tan extraño que las canciones más románticas de este género sean las que tratan de desamor. Lo comprobamos en “Empezar de 0”<sup>104</sup>, donde Yung Beef y La Zowi de manera muy profunda y sentimental, tras confesar haberse sido infieles, pretenden volver otra vez a intentar tener una relación, aunque en esa atmósfera de tensión se respira ese fracaso al que está abocada su relación amorosa:

[La Zowi]  
No quiero acordarme de tu' beso',  
No quiero sabe' por qué me hiciste eso.  
[...]  
[Yung Beef]  
Yo sé que hago mucha' cosa' mal,  
Pero sabe' que te quiero.  
Bebé, me parti'te el corazón,  
Pero me he compra'o otro nuevo.  
Y seguro que lleva' razón,  
*Baby*, no lo niego,

<sup>103</sup> “Hazte cuenta” [ANEXO I: 39].

<sup>104</sup> “Empezar de 0” es la primera colaboración de Yung Beef y La Zowi. Esta fue muy esperada por su público ya que los dos, aunque nunca han sido pareja oficial por su concepción tan abierta sobre el amor, tuvieron un hijo en el 2016 llamado Romeo. A pesar de esto y su larga relación de amistad no habían sacado nunca una canción en conjunto. [ANEXO I: 40]

Pero ya la única solución,  
Empezar de cero.

Esta incapacidad para mantener una relación amorosa sería llevar en muchas ocasiones a una gran frustración, o incluso hasta la desesperación más absoluta, por eso es muy común encontrar canciones en las que se represente esto mismo, la llamada enfermedad de amor. Para ejemplificar esto, una figura muy relevante es La Albany<sup>105</sup>, así lo vemos en “Para que no duela”<sup>106</sup>:

No sé qué hacer para que no duela  
Clavar me un puñal, quema'me la' ojera',  
[...]  
Llevo mucha' noche' sin dormir,  
No me encuentro de'de que te perdí.  
Papi, dime, e'to no pue' se' así,  
Me vo' a mori', me vo' a mori'.  
De'pué' de lo que has hecho a ve' quién se queda aquí.

Para paliar este dolor que les produce el desamor, qué mejor que esos placeres momentáneos de los que hablábamos, el sexo, el dinero, las drogas, etc., tal y como vemos en “6 semanas”<sup>107</sup> de Pedro LaDroga donde percibimos cómo suple la ausencia de la chica con la que mantenía una relación evadiéndose a través de las drogas y la fiesta:

Si no me quiere' no te monte' esa peli.  
Siempre trippin' en la par'y,  
Yo no me lo tomo que e'toy ready,  
'Toy to' creepy.<sup>108</sup>

Siguiendo la línea de las relaciones amorosas destinadas al fracaso, encontramos también la experiencia de relaciones tóxicas que se pueden dar por diversos motivos. Para ejemplificarlo, es digna de mención la canción “Ma Thug Teenage Luv”<sup>109</sup> de Cecilio G la cual, con su peculiar sarcasmo, muestra una relación amorosa en la que su novia es tremadamente celosa:

No me invites a cubatas,

---

<sup>105</sup> La Albany destaca mucho en el mundo del *trap* por sus letras tristes y oscuras, muchas de ellas relacionadas con el amor, mostrando sus sentimientos con gran pureza y de forma desgarradora. Debido a esto, en muchas ocasiones se le ha clasificado dentro del *emo trap* o *sad trap*. Cabe decir que no todas sus canciones son de este tipo, pero sí la gran mayoría hasta el momento.

<sup>106</sup> “Para que no duela” es un tema de La Albany con Goa, otro artista generalmente de trap que también destaca en esa línea del *emo trap*. [ANEXO I: 41].

<sup>107</sup> “6 semanas” [ANEXO I: 42].

<sup>108</sup> En los últimos tres versos de este fragmento intercala palabras en inglés tales como “party” (‘fiesta’), “ready” (‘listo’) o “creepy” (‘espeluznante’). También intercala la palabra en jerga inglesa (*slang*) “trippin” que vendría a decir literalmente “viajando”, pero se utiliza con el sentido de “colocado de trips [LSD]”.

<sup>109</sup> “Ma Thug Teenage Luv” [ANEXO I: 43].

Te los estampa en la cara.  
No me pidas una foto,  
Si me etiquetas estás muerta.

Mi novia no es una gánster,  
Dice que tienes cara de hámster.  
No me compres la maqueta,  
Con tu dirección se queda.

De esta forma, parece ser que el único amor puro y fiel que encontramos en las líricas de *trap* es hacia la figura de la madre. Esto es algo constante en todos los artistas, siendo expresado sobre todo en canciones en las que se muestra una gran angustia debido a su situación marginal o de pobreza ya que la madre es la que les ha criado, alimentado, y apoyado en todo momento sin fallarles. De esta forma, encontramos infinidad de ejemplos: “Otra lágrima en mi mamá, y por la mamá que lo mato”<sup>110</sup>; “Que Dios bendiga a la mama mía”<sup>111</sup>; “Mama no llores que te pones mu' fea / Estoy sonriendo solo pa' que tú me veas”<sup>112</sup>.

#### 4. Análisis de la lengua.

Adentrados ya en lo que es el género musical del *trap* y sobre qué temas están construidos sus líricas, es interesante hacer un análisis enfocado al tratamiento que se le da a la lengua ya que en estas canciones encontramos una mezcla de diferentes lenguas y, no solo eso, de jergas callejeras y marginales procedentes de diversos idiomas que en muchas ocasiones dificultan la comprensión de las mismas (además de la relajación y dejadez en la pronunciación propia del habla oral). Además, hablaremos un poco sobre los recursos estilísticos más recurrentes dentro del género.

##### 4.2. La “jerga” de babel.

Ya se explicaba en la contextualización que los artistas de *trap* proceden de barrios generalmente pobres y marginalizados donde encontramos una gran variedad de culturas y hablas en convivencia. Muchas de estas proceden de países generalmente desfavorecidos, como por ejemplo de África (del norte principalmente) o de Hispanoamérica, que se han visto obligados a emigrar a España en busca de un futuro mejor. También pueden proceder de culturas consideradas marginales como la gitana. Esta realidad no es algo extraño dentro de la Península Ibérica, ya que lleva sucediendo a

---

<sup>110</sup> En “Intro A.D.R.O.M.I.C.F.M.S”, de Yung Beef [ANEXO I: 20].

<sup>111</sup> Dicho por Kaydy Cain en “Cigala” de PXXR GVNG [ANEXO I: 4].

<sup>112</sup> En “Una menos” de La Albany [ANEXO I: 44].

lo largo de la historia como podemos ver por ejemplo a través de manifestaciones literarias de la Edad Media<sup>113</sup> como las moaxajas<sup>114</sup> y las jarchas<sup>115</sup>, en las que convivía el árabe culto con el mozárabe. De esta manera encontramos en el *trap* de España algo muy parecido, a modo de ejemplo podemos referirnos a “Cheb Marlboro<sup>116</sup>”, canción de Khaled que parece estar formada por una especie de moaxaja y jarcha contemporáneas:

*Koli, koli, mli kont hasal feyen, konti fayen kano juti  
Koli, koli, mli kunt hasal fayen, konti owana kont bohdi.*<sup>117</sup>

'Tuví'te a mi vera y no te vi con tanta niebla,  
Ahora he salí'o de to' esa mierda y no e'ta' cerca.  
La vida da mucha' vuelta', mami, no lo tenga' en cuenta  
Que ahora e'toy pa' to' lo que tu quiera'.

Además de este factor, en la lengua utilizada en el *trap* llama la atención las diferencias diastráticas de NSC<sup>118</sup> ya que nos encontramos ante unos autores que poseen un nivel popular (o bajo), por lo que no nos ha de extrañar encontrar en las canciones errores gramaticales del tipo de: “Ante’ golía a ruina”, ‘olía’ (en “La familia”. AI: 5), “¿Qué su' pasa?”, ‘os’ (en “Cigala” AI: 4), o “En la mirada me se nota”, ‘se me’ (en “Tu coño es mi droga” AI: 36), ni el uso de la jerga callejera, entendiendo jerga como el conjunto de rasgos lingüísticos “que permiten caracterizar a prácticamente cualquier grupo social según la actividad que realice” (Moreno, 2005, p. 109). Así dentro de la jerga callejera<sup>119</sup> utilizada en el *trap* destacarán: el argot del hip hop: “Yo e'taba robando en la calle en la que tú hacía' freestyle”, ‘rap improvisado’ (en “Perdedores del Barrio” AI: 24),

---

<sup>113</sup> En la Edad Media encontramos tres tipos de culturas que conviven dentro de la Península Ibérica, la cristiana, la musulmana, y la judía principalmente.

<sup>114</sup> La moaxaja era una composición poética del siglo XII (generalmente) híbrida entre lo culto y lo popular, es decir, escrita en árabe culto y al final, a modo de cierre, una especie de estribillo final escrito en árabe vulgar.

<sup>115</sup> En ocasiones, ese estribillo final de esas moaxajas estaba escrito en mozárabe, es decir, en el romance que hablaba la población cristiana dentro de la Península Ibérica bajo el dominio musulmán, esto era la jarcha.

<sup>116</sup> “Cheb Marlboro” de Khaled. El título está influenciado por la música *raï*, ya que es una queja hacia la amada y además, el título está formado por la palabra “cheb”, es decir “joven” en árabe junto al nombre de la marca de tabaco “Marlboro”, al igual que sucede en la música *raï* donde, a partir de finales de los 80, estos artistas se hacen llamar “chebs”, así como por ejemplo: Cheb Hasni, Cheb Mami o Cheb Khaled [ANEXO I: 45].

<sup>117</sup> Traducido del árabe: Dime, dime, ¿dónde estabas cuando estuve en apuros?, ¿dónde estaban mis hermanos? / Dime, dime, ¿dónde estabas cuando estuve en apuros y yo estaba solo?

<sup>118</sup> Nivel socio cultural: también denominado como sociolecto o dialecto social, estos niveles son: “manifestaciones de un dialecto [...] en un grupo social determinado, especialmente cuando el grupo social se caracteriza por un nivel socioeconómico o sociocultural determinado.” (Moreno, 2005, p.97) y están determinados por los estudios del hablante, la profesión y el estatus económico.

<sup>119</sup> La jerga callejera se caracteriza por su oralidad y esta es la que utilizan los individuos que provienen de ambientes marginados socialmente, en los que estos se dedican a estar la mayor parte del tiempo en la calle, estando desempleados, con trabajos precarios o dedicados a actividades delictivas.

“Y se van con toys porque hoy por hoy es lo que hay”, ‘graffiteros novatos’ (en “The realness” AI: 22); de las drogas (y medicamentos) “Moviendo nieve for real”, ‘vendiendo cocaína’ (en “La familia” AI: 5), “Me he comi'o tre' Rivotril<sup>120</sup>” (en “Cardi B” AI: 15); de la delincuencia y del dinero: “Mula, plata, sí yo tengo dinero”, ‘mujeres que transportan droga en el interior de su cuerpo’, ‘dinero’ (en “Pussy Poppin” AI: 37); y del sexo: “Te voy a chingar a ti”, ‘tener sexo’ (en “No lo ves” AI 14). Además del argot de las redes sociales e Internet tan característico de la generación millennial en adelante: “Mis zorras son influencers” (en “Bitch mode” AI: 16), “Apago el módem ya no' veremo” (en “WIN2DRUG” AI: 31).

Además de esta dificultad de comprensión debido a este tipo de jergas que nos pueden resultar ajena, encontramos la dificultad, como explicábamos más arriba, del uso de diferentes idiomas<sup>121</sup> (y jergas callejeras de los mismos) en las canciones, bien sea a través de palabras sueltas, versos o incluso estrofas. Destaca el uso del inglés con su *slang*<sup>122</sup>, ya que al tratarse de un género importado de los Estados Unidos estos artistas toman términos frecuentes en el *trap* americano del tipo “bitch” ‘puta’, “gang” ‘pandilla’ snitch ‘soplón’, “hood” ‘barrio’, etc. También encontramos comúnmente palabras procedentes del árabe, “Dice que la pongo mala, yallah yallah”, ‘venga, venga’ (en “Cigala” AI: 4) o de las variedades del español hablado en Hispanoamérica, “¿Cómo e' que le e'plica' a un sapo?”, ‘soplón’, debido a que la mayoría de inmigrantes que habitan estos barrios desfavorecidos proceden de la América Hispanohablante y del norte de África. Además hay que mencionar la influencia del léxico de los gitanos, en su gran mayoría procedente del caló, ya que estos siempre se han considerado como una comunidad marginal dentro de la sociedad española, así tenemos por ejemplo “Undebel, que bonita es la mañana”, ‘Dios’ (en “Cigala”, AI: 4). Quizá este mestizaje lingüístico pueda deberse también al factor de que en muchas ocasiones este tipo de barrios se encuentran fuera de la ley o marginados del poder y la sociedad, haciendo que el peso de las normas sociales, en general, sea muy bajo y así de la misma manera afectando a la

---

<sup>120</sup> El Rivotril es un medicamento ansiolítico.

<sup>121</sup> Aunque hay que remarcar que, aun así, la lengua que predomina en estas líricas de *trap* en España es el español.

<sup>122</sup> El *slang* es la forma inglesa para denominar la jerga callejera (coloquial e informal).

norma lingüística, algo parecido a lo que pasó con el latín clásico cuando cayó el Imperio Romano<sup>123</sup>.

Siguiendo a Túa Blesa en el capítulo “Babel” de su libro *Logofagias*, este fenómeno en el que encontramos diversas lenguas en un mismo texto no es algo raro, se ha mostrado en numerosas ocasiones en el mundo de la literatura, como por ejemplo en el *Modernism* donde autores como T.S. Eliot o E. Pound escribieron grandes ejemplos de obras “babélicas”<sup>124</sup>. Según Blesa, esta mezcla de lenguas puede resultar relevante dentro del texto teniendo su propio papel dentro del mismo (Blesa, 1998, p. 178), así sucedería también en el *trap* como vemos por ejemplo en “Cigala” (AI: 4), donde encontramos varios términos procedentes del habla gitana y esa cultura fiestera del flamenco que se pueden asociar al Cigala (artista gitano de flamenco) como se refleja el título.

Este plurilingüismo estaría muy relacionado con esa apología del marginado por la sociedad de la que hablábamos y el “ser real” a la calle, ya que la literatura es una manifestación social con la que se pretende conseguir cohesión dentro de un grupo al que se pertenece. A través de este tratamiento del lenguaje tan particular lo que se está potenciando, no es otra cosa que esa exaltación de las personas que viven en los barrios más desfavorecidos, intentando ganarse la vida como pueden y evadiéndose del destino fatal que les espera a través de las mujeres o las drogas por ejemplo. Esta ley de inclusión que supone la literatura conlleva paradójicamente a la ley de exclusión ya que muchas veces, esa mezcla de lenguas y de diferentes jergas marginales dificultan la comprensión de las líricas del *trap* para según qué tipo de personas (adultos, personas de un nivel socio económico y sociocultural medio alto, etc.), al escuchar estas canciones se ven ante “un texto que todo él, o alguna(s) de sus partes, se ha convertido en puro ruido, ha pasado de discurso a tumulto, de habla a algarabía y, pese a ello, se dirige al lector, no puede dejar de hacerlo, aunque ya no le dice nada –o muy poco–.” (Blesa, 1998, p. 179).

---

<sup>123</sup> Con la caída del imperio Romano el latín clásico se fue perdiendo en favor del latín vulgar, que dependiendo al territorio donde se encontrase y sus respectivas influencias fue tomando diferentes formas hasta crear las lenguas romances.

<sup>124</sup> T.S. Eliot en *The Waste Land* utiliza, además del inglés, fragmentos en alemán, griego, francés, italiano, latín e hindi. Ezra Pound en su obra *The Cantos* escrita en inglés intercala fragmentos escritos en alemán, español chino, árabe, italiano, griego, francés, latín provenzal, ruso y yiddish.

#### 4.2. Recursos estilísticos

Para acabar, en este apartado se trataran los recursos estilísticos más utilizados en las canciones de trap, teniendo en cuenta que cada artista tiene su propia personalidad con la que podemos apreciar sus preferencias.

El recurso estilístico más representativo se podría decir que es la repetición, en casi todas las canciones dentro del corpus con el que se ha trabajado en este trabajo (y por extensión en el *trap*) encontramos figuras de repetición tales como la anáfora: “Tengo lo' fajo' en el barrio, / Tengo una gitana en el pecho, / Tengo un hijo que e' millonario” (en “Cardi B” AI: 15); el paralelismo: “Querían coca pura, / Querían goma buena, / Le dieron una de cal, / Le dieron una de arena” (en “TVNITV DREAMS” AI: 1); la anadiplosis: “Tengo mucha' puta', puta, soy Fariña” (en “Who Needs People” AI: 2); la paronomasia: “Tu puta lo tiene e'cocí'o, / Tu puta lo tenía cocí'o.” (en “Bitch Mode” AI: 16); o calambur: “Guardando los pitillo' en lo' pitillo'. ” (en “Llegue cuando llegue” AI: 34). Al tratarse de canciones, tampoco es extraño encontrar repeticiones de estrofas enteras que funcionan como estribillo o pre estribillo. También es muy usual la repetición machacona de un solo verso u oración, así como sucede en “Tu coño es mi droga” (AI: 36) donde esta misma frase se repite 99 veces y que, como explicábamos, podría tener la función de expresar la adicción u obsesión del artista por lo que está diciendo, transmitiéndose al oyente de forma muy pegadiza. Además, encontramos numerosas aliteraciones que contribuyen a crear tal efecto, como vemos por ejemplo en “Bitch mode” (AI: 16) a través de una marcada repetición de la [ch]: “Chocolate crema, bitch te quema', / Bitch te cuece', bitche' con sketche', / Cómeme el coño, Abdullah, que aproveche”. Como veníamos diciendo pues, con todas estas repeticiones, lo que consigue la música *trap* es crear un efecto de adicción auditiva, como si el escuchar las canciones de este género musical se tratase de la consumición de una droga<sup>125</sup>.

Anteriormente mencionábamos que el *trap* suele moverse por pares dicotómicos, debido a esta causa es muy usual encontrar figuras literarias en relación a ello como vamos a ver a través del uso de la antítesis: “Me levanto con Dios, / Me acuesto con el demonio” (en “Ready Pa Morir” AI: 7), “Yo quería el sol, tú la nieve” (en “Sugar mami” AI: 19), “Bebé, me parti'te el corazón, / Pero me he compra'o otro nuevo”. (en “Empezar

---

<sup>125</sup> No solo a través de las repeticiones, sino que a través de las bases y los efectos sonoros de las canciones también se logra este efecto.

de cero” AI: 40); la paradoja: “Yo soy mala y también soy buena” (en “Pussy Poppin” AI: 37), “No me encuentro de'de que te perdí” (en “Para que no duela” AI: 41) o el oxímoron: “Me e'toy cayendo pa'rriba.” (en “Ready Pa Morir” AI: 7).

Los autores de este género utilizan habitualmente tropos, muchas veces difíciles de interpretar ya que muchos están construidos con terminología del ámbito de las drogas, así lo vemos a través de esta metonimia: “Fumando *Gelato*, pásame el *lighter*” (en “Yes Indeed / I Feel Like Kim (R.I.P. Pucho)” AI: 25), sin saber que *Gelato* es una variedad de marihuana, no podemos saber que lo que está fumando Yung Beef es esta planta. Sigue lo mismo con términos relacionados con la delincuencia como vemos a través de este símil: “Tengo al pueblo como Pablo” (en “La familia” AI: 5), donde se da por hecho que se alude al narcotraficante Pablo Escobar; con la moda como se muestra en esta metáfora: “En mi barrio hay má' billete' en ropa que en tu *front row*.” 'primera fila de butacas en un desfile de moda' (en “Givenchy Dons” AI: 29), este es un lugar privilegiado reservado para los mejores clientes, solo sabiendo esto se comprende la metáfora; o términos procedentes de las redes sociales e Internet: “Mis zorras son *influencers*, / Pa' que compres droga te convencen” (en “Bitch Mode” AI: 16), es necesario saber que las *influencers* son personas que se dedican a influenciar a sus seguidores a través de las redes sociales, o qué es la *Deep web* (o Internet profunda) para entender: “Somos de la *Deep web*, pregunta lo que quiera!.” (en “6 semanas” AI: 42).

Siguiendo con las figuras literarias podemos destacar también las interrogaciones retóricas que estar vinculadas con una sensación de búsqueda de identidad de los propios artistas ante esa mirada trágica hacia lo que el futuro les depara como vemos a través de estos ejemplos: “¿Qué pasará el día que yo no esté por ti?” (en “From Darkness With Love” AI: 8), “¿Ahora qué hacemo' no' matamo'?” (en “A.D.R.O.M.I.C.F.S.” AI: 20), “Mírame a la cara, / ¿Tú quería e'tar aquí?” (en “Una menos” AI: 44).

Otro recurso estilístico muy común sería el uso de intertextualidades, puestas en boca de los mismos artistas como vemos por ejemplo en “Sugar mami”<sup>126</sup> cuando La Albany dice: “Como *kitty* gatita siempre calentita / cuando coja a tu novio le parto la crisma”, haciendo suyo así este verso de la Reina del Brillo<sup>127</sup> “como *kitty* gatita siempre

---

<sup>126</sup> “Sugar mami” de La Zowi & La Albany [ANEXO I: 19].

<sup>127</sup> La Reina del Brillo es un personaje muy conocido en las redes sociales de España a través de cuentas de *memes*. Esta es una chica barriobajera que se dedica a mostrar a través de directos su vida. Esta tiene alguna canción subida a YouTube pero están más cerca del *meme* que de la música.

calentita / cuando cojo botellita, botellita, botellita” en su canción “Brilli brilli”. O también las intertextualidades pueden estar extraídas de otras canciones directamente, películas, o anuncios, como podemos ver a modo de ejemplo en “Llámame”<sup>128</sup> de La Zowi donde casi al final de la canción salta el buzón de voz de la persona a la que está llamando y se escucha: “Buzón Orange, la persona a la que llama no está disponible. Por favor, deje su mensaje después de la señal”.

Para acabar, hay que hablar de otro recurso estilístico que se da frecuentemente en estas canciones, esto es la manera de comenzar y de finalizar. Consiste en que, a modo de *intro* o de *outro*<sup>129</sup> indistintamente, es muy común que encontremos el nombre artístico del autor a modo de “firma” vocal, sobre todo, cuando se trata de colaboraciones como vemos es “Pussy Poppin” (AI: 37) por ejemplo: “E' la Chonguitona que tú conoce'. / La Zowi. / Puta”. De la misma forma es recurrente que aparezca esa especie de firma del propio productor como vemos al final de “MaxZurrio” (AI: 33): “Enry-K Beats”. En estos comienzos y finales también es común encontrar una especie de dedicatoria a modo de agradecimiento o de saludo, expresados a través del término inglés *shout-out* ‘saludar’: “Jaja, shout out César, shout out Sony” (en “Perdedores del Barrio” AI: 24) o algún tipo de mensaje del tipo: “Free my nigga Fale, bitch”, ‘Libertad para mi negro el Fale’ (en “Into A.D.R.O.M.I.C.F.M.S” AI: 20).

## 5. Conclusión.

A modo de conclusión se podría decir que este género musical ha sido muy desprestigiado, infravalorado e incluso criticado muy a menudo por sus letras. Esto se debe a una lectura (o quizá mejor dicho escucha) superficial de las mismas, quedándose en la aparente simpleza y banalidad de sus temáticas y, así mismo, en la vulgaridad con la que son transmitidos.

A través de este estudio lo que se ha pretendido es un intento de reivindicación de la lírica *trap* a través de su entendimiento como música generacional. Sin la comprensión de las características de las personas pertenecientes a la generación millennial a la que se adscribe el *trap*, es muy difícil comprender la ideología, valores y pensamientos filosóficos que transmite este género. De la misma manera, para ello, es imprescindible una contextualización de cómo surge el género, cómo llega a España y en qué ambiente

---

<sup>128</sup> “Llámame” de La Zowi [ANEXO I: 18].

<sup>129</sup> La *intro* es la introducción de la canción y le *outro* es una especie salida de la misma.

se desarrolla para así tener criterio y no considerar *trap* a todos los artistas de música urbana que se sirven en muchas ocasiones de los ritmos de este género que está tan de moda.

Habiendo comprendido todo esto podemos entender el *trap* como un género de “adictos” que lo que busca es funcionar como una analogía de lo que serían las drogas, el dinero, el sexo, etc. para los autores de las mismas canciones, ya que a través de esos elementos muestran su espíritu hedonista tan particular con el que consiguen evadirse de los problemas que les depara el futuro. A través de estas líricas tan pegadizas y tan cercanas a su público millennial se consigue de cierta forma que este se enganche a ellas y así pueda sublimar<sup>130</sup> con las mismas.

---

<sup>130</sup> Sublimar en el sentido del psicoanálisis, es decir, conseguir a través de la contemplación del arte, la lectura de obras literarias o, en este caso, la escucha de este género, liberar una preocupación que se encuentra en nuestro interior.

## 6. Bibliografía y webgrafía.

### BIBLIOGRAFÍA:

- BAENA GRANADOS, A.N. (2016). “*I’m in the fucking Krakhaus, fuck you bitch!*”. *La escena trap de Barcelona*. Trabajo de fin de máster. Universitat de Barcelona. Recuperado de  
[https://www.academia.edu/28695204/\\_Im\\_in\\_the\\_fucking\\_Krakhaus\\_fuck\\_you\\_bitch\\_La\\_escena\\_trap\\_de\\_Barcelona](https://www.academia.edu/28695204/_Im_in_the_fucking_Krakhaus_fuck_you_bitch_La_escena_trap_de_Barcelona)
- BLESA, T. (1998). “Babel”, en *Logofagias. Los trazos del silencio*. Zaragoza: Anexos de Tropelías. Pp. 171-190.
- BRAVO, N. & GRECO M. E. (2017-2018). “La elaboración de identidades mundializadas a través del *trap*. Marginalidades juveniles, consumismo y experimentación musical”. *Música e Investigación*, 25-26, pp. 45-69.
- CASTRO, E. (2019). *El Trap. Filosofía millennial para la crisis en España*. Madrid: Errata naturae.
- ECO, U. (2018). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen.
- GARCÍA, J.I. (2018). *Historia del Trap en España. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Bilbao: Autoeditado.
- JARAMILLO ACUÑA, J.G. (2019). *¿Por qué las letras del Caribe ya no suenan? El reggaetón y sus posibilidades literarias*. Trabajo de grado. Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. pp. 72-75 Recuperado de  
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/44177/JUAN%20GUILHERMO%20JARAMILLO%20ACUN%cc%83A%20-%20TESIS%20MAESTRI%cc%81A%20LITERATURA%281%29.pdf?sequence=4&isAllowed=y>
- LÓPEZ CARBALLEIRA, S. (2019). *El impacto del trap en la cultura popular española (2018-2019)*. Trabajo de grado. Universitat de Barcelona. Recuperado de  
[http://deposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/133161/1/TFG\\_SOC\\_%20L%C3%93PEZ\\_SIMON\\_FEB19%281%29.pdf](http://deposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/133161/1/TFG_SOC_%20L%C3%93PEZ_SIMON_FEB19%281%29.pdf)
- MORENO FERNÁNDEZ, F. (2005). *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona: Ariel. Pp. 96-109.
- TRUJANO RUIZ, M.M. (2013). “Del hedonismo y las felicidades efímeras”. *Sociológica (Méjico)*, 28(79), pp. 79-109. Recuperado de  
<http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v28n79/v28n79a3.pdf>

### WEBGRAFÍA:

- ÁLVAREZ VAQUERO, A. [Primavera Sound]. (2018). *Opening Press Conference with Yung Beef. Bad Gyal . C.Tangana . Alicia Álvarez Vaquero*. [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=94weDwt5Ik>

- CAO, J. (2018, 21 de agosto). Alcalá de Henares veta a Kaydy Cain y Kidd Keo por sus letras machistas. *Cadena SER*. Recuperado de  
[https://cadenaser.com/emisora/2018/08/21/radio\\_madrid/1534856134\\_012696.html](https://cadenaser.com/emisora/2018/08/21/radio_madrid/1534856134_012696.html)
- El Mundo. [El Mundo]. (2020). *Kaydy Cain: "Ahora vivo muy bien, no puedo estar contando penas" / EL MUNDO*. [Archivo de vídeo]. Recuperado de:  
[https://www.youtube.com/watch?v=G9eYnQLD\\_Qg&t=164s](https://www.youtube.com/watch?v=G9eYnQLD_Qg&t=164s)
- IBORRA, Y.S. (2015, 12 de octubre). “Si seguimos ganando dinero vamos a seguir ‘tiraos’ en la calle”. *Mondo Sonoro*. Recuperado de  
<https://www.mondosonoro.com/entrevistas/pxxr-gvng/>
- Helsinkipro. [Helsinkipro.com]. Pedro LaDroga. Recuperado de  
[https://www.helsinkipro.com/es/artist/pedro\\_ladroga](https://www.helsinkipro.com/es/artist/pedro_ladroga)
- Improvistas. [Improvistas]. (2019). *Improvistas #42 - Pedro LaDroga – Entrevista*. [Archivo de vídeo]. Recuperado de  
<https://www.youtube.com/watch?v=odm5paYVBOk&t=63s>
- LANZAS, M.P. (2019, 27 de junio). Generación Millennial: el fenómeno sociológico de la época. *El Mundo*. Recuperado de  
<https://www.elmundo.es/eme/diseno/2018/06/14/5b214755268e3e6e418b4624.html>
- LÓPEZ, C. (2015, 10 de diciembre). Generación selfie, el yo y lo mío es lo que importa. *La Vanguardia*. Recuperado de  
<https://www.lavanguardia.com/vida/20151209/30695404752/juventud-generacion-selfie.html>
- PARKAS, V. (2017, 5 de mayo). 10 pruebas de que PXXR GVNG y Sex Pistols fueron básicamente lo mismo. *Play Ground*. Recuperado de  
<https://www.playground.media/cultura/10-pruebas-de-que-pxxr-gvng-y-sex-pistols-fueron-basicamente-lo-mismo-14374>
- PlayGround. [PlayGround]. (2019). *La voz sad de la música urbana. Así es Albany*. [Archivo de vídeo]. Recuperado de  
<https://www.youtube.com/watch?v=qpZ220O9-tI>
- Playz. [Playz]. (2019). *LA GENERACIÓN con La Zowi, El Coleta, Pedro Ladroga, y cuentas de memes de trap / 1x02 / Mixtape*. [Archivo de vídeo]. Recuperado de  
<https://www.youtube.com/watch?v=inoVG1Kkrzg&t=537s>
- PRIETO, D. (2015, 19 de agosto). El 'trap', la música que odian los padres. *El Mundo*. Recuperado de  
<https://www.elmundo.es/cultura/2015/08/19/55d39915ca47412d288b4587.html>
- Rewisor Magazine. [Rewisor Magazine]. (2017). *Yung Beef @ TRVMP [Madrid]*. [Archivo de vídeo]. Recuperado de  
<https://www.youtube.com/watch?v=PcRP6k9k0XI>

- RIAÑO, P. H. (2017, 26 de mayo). Khaled: “Soy musulmán español. No tengo patria”. *El Español*. Recuperado de  
[https://www.elespanol.com/cultura/musica/20170526/218978443\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/musica/20170526/218978443_0.html)
- VICE. [VICE en España]. (2016). *Música barata y fama l Conversa entre El Coleta y Cecilio G.* [Archivo de vídeo]. Recuperado de  
<https://www.youtube.com/watch?v=B-Txg8Z-cBk&t=249s>
- . (2016, 17 de marzo). Conas Ceives logra que Kaydy Cain cancele todos sus conciertos en Galicia. *El Correo Gallego*. Recuperado de  
[https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/conas-ceives-logra-kaydy-cain-cancela-todos-sus-conciertos-galicia-DFCG986371#disqus\\_thread](https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/conas-ceives-logra-kaydy-cain-cancela-todos-sus-conciertos-galicia-DFCG986371#disqus_thread)

## WEBS CONSULTADAS

- [Así Hablamos](#)  
[Catálogo Roble](#)  
[Dialnet](#)  
[Genius](#)  
[Google Scholar](#)  
[Real Academia Española](#)  
[Urban Dictionary](#)  
[Youtube](#)

## ANEXO

### ANEXO I: Canciones.

En este primer anexo se encuentra el corpus de las canciones completas de las que me he servido para ir exemplificando el trabajo sobre la lirica del *trap*. Hay que decir, que lo más normal es que estos artistas no publiquen la transcripción de sus letras puesto que como he explicado, no lanzan su música a través de formatos físicos (CDs) donde podamos encontrarlas. Escasamente los artistas las adjuntan en los vídeos de las mismas canciones, pero en esos casos su escritura no suele corresponder con la normativa ya que suele estar muy influenciada por las abreviaturas utilizadas en las redes sociales. Gracias a algunos comentarios de las canciones en Youtube o páginas web que se dedican a proporcionar las liricas de las canciones me he podido ayudar para lograr una transcripción lo más adecuada posible que se corresponda así con lo que realmente dicen los artistas.

He tenido alguna complicación debido a la mezcla de idiomas y a la dejadez o relajación en su pronunciación. En las transcripciones, los únicos rasgos que me dispondré a señalar son las síncopas de la /s/ y /r/ implosivas principalmente, propias de la variedad andaluza del español puesto que la mayoría de estos artistas proceden de Andalucía y las caídas de la /d/ en el participio, propias de la relajación de la lengua hablada. También señalaré la apócope de la /g/ en los gerundios de palabras procedentes del inglés.

En ocasiones, entre paréntesis se encuentran voces (pueden ser frases, palabras o incluso onomatopeyas) que aparecen en segundo plano pronunciadas por el autor normalmente. Estas en realidad no pertenecen a la letra de la canción en sí, si no que tienen una función sonora para “decorar” la canción. En algunos casos pueden ser ajenas a la voz del artista, o incluso ser intertextualidades de otras canciones, anuncios, películas, etc.

En cada una de las canciones se señala la *mixtape* a la que proceden, si esta no aparece es porque se trata de un *single* publicado individualmente, algo muy normal en el *trap* como se explica en el cuerpo del trabajo. También se indica su año de publicación y el productor, que aunque se trate de un trabajo de análisis de las letras hay que destacar que en el *trap* es muy importante la figura del productor ya que este se encarga de definir casi todo el perfil sonoro de la canción.

Las palabras en cursiva son aquellas que he considerado que pertenecen a la jerga, tanto española como a jergas pertenecientes a otras lenguas, además de palabras en otros idiomas que quizá no se entiendan si no se domina ese idioma. Estas están reunidas en el ANEXO II según su procedencia y con sus respectivas definiciones y significados. Si aparece un verso o una estrofa en otro idioma, se encontrará traducido en notas a pie de página.

A través de este enlace de Youtube <https://n9.cl/y5iz> se puede acceder a una lista de reproducción donde aparecen todas las canciones de las que se habla en el trabajo en el orden correspondiente:

### 1. “TVNITVDREAMS”, en *Posgrades Boys*, de Kefta Boyz (2012)

[Yung Beef & El Mini]  
Kefta Boy', 'tamo' viviendo la *life*,  
Aquí lo' niño' sueñan con lleva' la lancha,  
Cruzando la frontera y ponte suela' ancha',  
Pero nunca llegan a toca' la cancha.  
(x2)

[Yung Beef]  
*Puta rumana, (Biatch)*  
No sé cómo coño me dijo que se llamaba.

Secoboy, *White Widow*,  
Todo' quieren *beef* conmigo,  
'Tamo' *ready*, de cerico,  
Yo voy solo, no hay amigo'.

Black Gucci, brown Gucci,  
Tú ere' *snitchy*, como *goose*,  
A tu *bitch* la peto el *pussy*,  
White *cock*, Nina Ricci.

Querían coca pura,  
Querían *goma* buena,  
Le dieron una de cal,  
Le dieron una de arena.

Tú ere' un *lame* un limo  
Temblando en lo' registro',  
Si no te la dan por tonto  
Te la dan por li'to.

*Joseo* luego exi'to,  
No *snitchin'*, *G-code*, (Shh)

*Nothin' buy the hip hop,<sup>131</sup>*  
White boy, Kid Rock.

[Yung Beef & El Mini]  
Kefta Boy', 'tamo' viviendo la *life*,  
Aquí lo' niño' sueñan con lleva' la lancha,  
Cruzando la frontera y ponte suela' ancha',  
Pero nunca llegan a toca' la cancha.

Kefta Boys, 'tamo' viviendo la *life*. (x2)

[El Mini]  
Tú no quiere' *ye'ca* con lo' Kefta Boy',  
Tu *jeva* me vio y se le puso *mois*<sup>132</sup>.  
A mí me da igual que si Airbus, que si Boeing,  
Si me dicen que hay porro', pa'llá yo voy.

No voy andando, no, no voy corriendo,  
Cojo el Ryanai' y en lo' huevo' llevo trecento'.  
Me mira el policía, yo le e'toy sonriendo,  
Mirada de acero, corazón de hierro.

Llevo una onza de yerba ape'tosa,  
La gente me mira,  
Digo que llevo rosa',  
Digo que llevo incienso,  
Digo que llevo cosa',  
Digo que llevo *ganja*,  
En verdá' me su'a la polla.

[Yung Beef & El Mini]  
Kefta Boys, 'tamo' viviendo la *life*,  
Aquí lo' niño' sueñan con lleva' la lancha,  
Cruzando la frontera y ponte suela' ancha',  
Pero nunca llegan a toca' la cancha.

Kefta Boys, 'tamo' viviendo la *life* (x2)

[Yung Beef]  
*Biatch,*  
El Seco.

## 2. “Who Needs People<sup>133</sup>” prod. Bexnil, en *Who needs people*, de La Albany (2018)

(Me he tira'o al vacío, ey, ey) (x2)  
(Eh, eh, eh)

Me he tira'o al vacío po'que ya no ere' mío,  
Diji'te pa' siempre pero me ha' menti'o,  
Puta me ha' vendi'o, puta me ha' vendi'o,

---

<sup>131</sup> Traducido del inglés al español sería “Nada compra al hip hop”.

<sup>132</sup> *Mois*: posiblemente sea “mojado”, es común entre algunos cantantes de música trap que inventen y jueguen con las palabras para así conseguir la rima.

<sup>133</sup> Esta frase en inglés dice: “quién necesita gente”.

Puta yo a'ra lloro, corazón parti'o.  
(x2)

Lo parto má' que tú y eso te da rabia, (eh)  
Lo siento puta no elijo la' desgracia'. (ah)  
Quieren mi cara, quieren mi dinero, (oh)  
Yo no tenía nada hace un día y medio. (medio)

Puedo pa'ti'te la cara si me pongo, (pongo)  
Rompo el panorama, no hace falta tongo. (tongo)  
Tengo a tu *bitch* en tanga y la rompo, (rompo)  
'Ta tol' panorama roto, yo lo recompongo. (recompongo)

Soy lo mejo' que va' a escucha' en tu puta vida, (vida)  
Ahora ponte a la Blondie y dime si es mentira. (eh)  
Soy lo mejo' de esta generación perdida, (perdi'a)  
Cojo a tu *puta* y la pongo en mi e'quina. (*puta*)

Tengo mucha' *puta'*, *puta*, soy fariña, (ah)  
Tengo la cabeza bien jodida, (eh)  
Ni *lean* ni *Percocet*, yo soy una suicida,  
Me su'a la polla lo que tú me diga'.

No me hable', me da' SIDA, (sida)  
Vete a la mierda y que Dio' te bendiga.  
E'to e' *trap shit* pero no soy trapera, (nah, nah)  
Lo juro por to' mi' muerto' que Dio' no lo quiera.

E'toy pensando en billete', en llena' la nevera (eh)  
Le rezo a mi puto y tiro de acera,  
E'toy hablando con Dio' pero nadie se entera, (nah, nah)  
El futuro e'tá envuelto en el papel de mi cartera.  
Okey. (Ah)

### 3. “Intro Polla Blava”, en Polla Blava, de Cecilio G (2014)

¿Qué pasa, loco?

Que... sólo queríamos deciros una cosa, chico. Que aquí no van a salir los discos cuando os salgan a vosotros de los cojones, ni voy a decir lo que os salga de *las*<sup>134</sup> cojones.

Muchas gracias a la peña que nos escucha y entiende que un día tengo una paranoia y la otra... otra. Y que el disco que le mola se lo descarga... o lo apoya económicamente, ¿sabes? No tenemos para hacer... ediciones físicas, te daré las gracias si vienes a un concierto, pero... si estás hablando por Internet, que te den por culo, que nosotros queremos gente que nos apoye. No... no queremos unos... gente no... No necesitamos que nos chupen la polla, ni tíos, ni tías, aquí lo que nos mola es hacer esto, ¿sabes? y... disfrutar de comer... arroz chino tres delicias, comprarnos un muñeco cuando podemos. Que no siempre se puede hacer lo que uno quiere, ¿me entiendes? Que cuando tú me pagues 200 euros yo hago el disco que tú quieras y de la forma que tú quieras, pero si no escucha esto, que también es bueno, que... bueno es. Pero estamos hasta la polla de gente que se piensa que son... o que me conocen... o que son los putos amos y saben más que yo.

Os invito a que os metáis por el culo un paquete de Ducados rubio, y... le bailéis la conga... a vuestra... madre, a vuestra preciosa madre y después le digáis que la queréis, porque realmente la queréis. A mí no, mi música sale cuando sale, ¿vale?

Polla Blava chavales.

<sup>134</sup> Al tratarse de un texto improvisado, el autor se equivoca en el género del artículo, quizá porque igual iba a decir “las pelotas”, pero en el mismo momento del habla decide cambiar y decir “cojones”.

Adiós.

#### 4. “Cigala” prod. Steve Lean, en *Los Pobres*, de PXXR GVNG (2015)

[Yung Beef]

Co-co-coca y marihuana, no' vamo' de gala,  
Te convierto el club en una boda gitana,  
Tango' y fandango', tirando de *pala*,  
Lléname de oro, *puta*, soy el Cigala. (x2)

Coca y marihuana, *puta*, soy el Cigala,  
Boda' gitana', *puta*, soy el Cigala,  
Tango' y fandango', *puta*, soy el Cigala,  
Treinta cadena', *puta*, soy el Cigala.

La *gigi* mueve el *chocho* con lo' 808<sup>135</sup>. (x4)

[Khaled]

Mi pa' e es Camarón y mi ma'e Cleopatra,  
Me creo el Cigala, siempre voy en chándal,  
Aunque haya gala, voy a segui' dando palma',  
Bailando sevillana' con las paya'.

¿Qué su' pasa? pa' arrancarme tiene que habe' *grasa*,  
Toma loco, póngela en mi guitarra,  
Que verá' cómo me parto la garganta.

Corto el aire como la *cachaba*,  
Mama, no quiero má' drama,  
Quiero una gitana que se llame Samara,  
Cantar como si fuera el Cigala,  
Hacer concie'tos por el Almanjayar,  
Comprarle a toda la familia un pla'ma.

*Jawa*, PXXR GVNG son los que *chanan*,  
Ata la jaca a la e'taca que si no te la clavan,  
Mama, me voy a comprar una e'clava  
Y un cordón de oro con tu cara.

[Yung Beef]

Lléname de oro, *puta*, soy el Cigala,  
La *puta* gitana, la coca Guatemala.  
Dice que la pongo mala, *yallah yallah*,  
Que la lleve al Caribe pa' una cala.

*Tera*, mira, sonando en la carretera,  
No soy un cualquiera, tengo *money* en la cartera.  
'Tamos en el *party* con la *gigi* má' soltera,  
Me la suda si es casá' o soltera.

Tengo sortija', tengo cadena',  
Tengo *burro* y cocaína.  
Gano en la música, lo invierto en la e'quina,

---

<sup>135</sup> Hace alusión a los ritmos de la caja de ritmos programables *Roland TR-808*.

Pa' que lo baile tu prima.

Esa gitana llora lágrima' negra',  
Cuando le digo que voy pa' la guerra.  
Esa gitana llora lágrima' negra',  
Con lo' flamenco' arma'o y de fiesta.

Co-co-coca y marihuana, *puta*, soy el Cigala,  
Boda' gitana', *puta*, soy el Cigala,  
Tango' y fandango', *puta*, soy el Cigala,  
Treinta cadena', *puta*, soy el Cigala.

La *gigi* mueve el *chocho* con lo' 808. (x4)

[Kaydy Cain]

Que *la chupe* 2 Chainz<sup>136</sup>, yo soy el Cigala,  
Llevo nueve cadenas y ninguna e' mala.  
*Undebel*, que bonita es la mañana,  
Salgo a la calle con los oros y en pijama.

La' niña' me tocan las palma', soy el Cigala,  
La coca me la traen a casa, soy el Cigala,  
La *party* dura tre' día', cantando alegría',  
Que Dio' bendiga a la mama mía.

Que *la chupe* 2 Chainz, yo soy el Cigala,  
Llevo nueve cadenas y ninguna e' mala.  
*Undebel*, que bonita es la mañana,  
Salgo a la calle con los oros y en pijama.

[Yung Beef]

Co-co-coca y marihuana, *puta*, soy el Cigala,  
Boda' gitana', *puta*, soy el Cigala,  
Tango' y fandango', *puta*, soy el Cigala,  
Treinta cadena', *puta*, soy el Cigala.

La *gigi* mueve el *chocho* con lo' 808. (x4)

## 5. “La familia” prod. Steve Lean & Southside, en *Los Pobres de PXXR GVNG* (2015)

(Southside)

[Kaydy Cain]

Robert de Niro *pirris*, Al Pacino *pirris*,  
Scarface, Carlito, Casino *pirris*,  
Moviendo *nieve* for real, *pico pirris*,  
Hablan de *putas*, de *carros* en barrios *pirris*.

*Fuck nene, pirri* conoce a *pirri*,  
*Fuck nene, Waldo Faldo no pirri*,  
*Opañel pirris*, Carabanchel *pirris*,  
Por los barrios de Madrid, flamencos *pirris*.

---

<sup>136</sup> 2 Chainz es un rapero de Georgia, Estados Unidos de gran fama y conocido a nivel mundial.

Crecí pobre like a *chapo*, (oh oh oh...)  
Gané rango like a capo, (oh oh oh...)  
Tengo al pueblo como Pablo, (oh oh oh...)  
Puedes llamarme Luciano.

[Yung Beef]

Tal y cual y Loki que te han *sir la'o*,  
Te rajo la cara con un filtro quema'o.  
Yerba en el dora'o,  
*Po'tea'o* en el corner y el demonio a mi la'o.

Brazo' crusa'o y calla'o como un *boss*,  
'Ta' *puta'* ya saben solo con la tos.  
Mato a tu hermana con mirarte a la cara,  
¿Cómo e' que le e'plica' a un *sapo*?, no entiende nada.

Yo la encontré de oferta, ahora la *bitch* es Prada,  
Ante' golfa a ruina, ahora huele a Scada.  
Tu *puta* e' fácil de engañar porque e'tá engañada,  
Yo la dejo que *camele* y no me da nada.

La calle se mide en gramo'  
El re'peto se mide en grado'  
Yo sé quiéne' son mi' hermano'  
Tú no debe' de jode' con lo' capo'

(Nah, eeh,  
PXXR GVNG, La Familia  
*Check it, check*)

[Khaled]

Lo que canto son dolore',  
Solo quiero cosa' que coloquen,  
Me su'a la polla, voy a morir joven.

Que o' follen, yo siempre he esta'o en el *corne'*,  
Lo' fajo' guarda'o en el *close'*,  
Haciendo dinero pa' ayuda' a lo' que e'tán *broken*.  
PXXR GVNG e' música pa' pobre',  
Sonando en to's lo' centro' de menore', *check ma' flex*.

Sello' de oro y cordone',  
*Ratcheta'* moviendo lo' mejillone',  
El culo que no bote no come.

Encuéntrame en el *par'y* con la sonrisa del Joker,  
Vosotro' e'tái' *lila'*, carita' de ángel,  
No hay tiempo pa' vosotro', *see you later, zabi*.

[Kaydy Cain]

Crecí pobre like a *chapo*, (oh oh oh...)  
Gané rango like a capo (oh oh oh...)  
Tengo al pueblo como Pablo (oh oh oh...)  
Puedes llamarme Luciano.

**6. “U Took My Soul” prod. Ryder Johnson, en *Alcohol & Sullivans*, de La Albany (2019)**

Dio', dame fuerza pa' segui' con e'to,  
Me da miedo la vida que e'toy viviendo,  
Cabrea' conmigo mi'ma, también con el re'to,  
Tirando lo' día' y lo seguiré haciendo.

Se me murió el alma cuando tú te fui'te,  
Llorando lo' dos en la parada de metro,  
De'pués de ese día nunca fui la mi'ma,  
De mí que se olviden, entierren mi cuerpo.

Dio', dame fuerza pa' seguir con e'to.  
Recuerdo tu cara cuando me lo hacía',  
Lo' vídeo', la' foto', 'tábamo' contento',  
Jamá' pensé que nunca má' regresarías.

Me cue'ta levantarme, no pue'o sonreír,  
Quiero que cumpla' lo que prometi'te un día.  
Me cue'ta re'pira'r cuando no e'tás aquí,  
Por favor llévate e'ta melancolía.

Dio', dame fuerza pa' segui' con e'to,  
Me da miedo la vida que e'toy viviendo,  
Cabrea' conmigo mi'ma, también con el re'to,  
Tirando lo' día' y lo seguiré haciendo.  
(x2)

**7. “Ready Pa’ Morir” prod. Steve Lean, en *A.D.R.O.M.I.C.F.M.S. 2*, de Yung Beef (2015)**

*Gatita'* de to' sabore', de to' lo' colore', (Ooh)  
Perdónanos, padre, somo' pecadore',  
Pero somo' lo' mejore' (Yeah)  
'Toy li'to pa' morirme, puta, tráeme flore'.

La droga no me quita la ansieda',  
Ni tu *gata* mata mi curiosida'.  
No sé apreciar to' el cariño que me dan,  
'Toy demasiao' subi'o, yo no creo en la graveda'.

Ingresao' de graveda' (tra) po' querer brilla', (tra)  
Aquí tos' sabían ya cómo iba a acaba'.  
'Tá difícil ser real,  
Pero debería ser muy fácil en realida'.

Me levanto con Dio', y me acue'to con el demonio,  
Mientra' mi *swagger* va a'sorbiendo el odio.  
Yo soy el mejo', bobo, eso e' obvio,  
Tengo más locuras que die' mil manicomio'. (sí)

Yo creo en cosa' que no se pue'en decir,  
Un *jnoun* se llevó a Rachid.  
Ca' día e'toy peor, lo tenía que decir,  
Perdóname que ya nunca rezo ante' de dormi'.

Me acue'to intoxica'o, ca' día má' delga'o,  
Pero ninguno follái' como mi *gang* ha folla'o.  
Cuando muramo' se verá quién ha gana'o,  
Quién 'taba en la *right* y quien 'taba equivoca'o.

La vida es tri'te, *money over bitches*,  
Cuando te la folle' ten cuida'o con lo que dice',  
'Ta' *bitches* no son *bitches*, quieren ser felice'  
Si me tenía' en tu' plane' e' mejo' que lo revise'.

*Mami*, yo no puedo guardar mi *bicho* quieto, (no)  
Y e'ta' *puta*' no pueden guarda' un secreto.  
E'to' puercos quieren ve'me sin chaleco, (Ooh)  
Y yo con su *gata* dándole *headshots*.

Me e'toy cayendo pa'rriba.  
*Mami*, dame la bendición,  
Aunque que no consiga nada,  
*Mami*, tuve mucha ambición.

La calle e'tá mala,  
Necesita medicación.  
Yo no le temía a nada,  
Pero ahora le temo a perderlo to'.

E'toy cayendo pa'rriba,  
*Mami*, dame la bendición,  
Que aunque que no consiga nada,  
Tuve mucha ambición.

La calle e'tá mala,  
Necesita medicación.  
Yo no le temía a nada,  
Pero ahora le temo...

#### 8. “From Darkness With Love”<sup>137</sup> prod. Jhonny Space, en *RACISTALBUM\**, de Cecilio G (2017)

Sé que he cometido algunos pecados,  
No sé si algún día me perdonaré. (eeh)  
Mi alma nunca viste de blanco,  
Te he escrito con sangre en el baño (¿quéé?)

Vamos (uh, uh), sufre por mí,  
¿Qué pasará el día que yo no esté por ti?  
Dime algo, ya no quiero seguir,  
Ya no me matan esas ansias de vivir por ti.

---

<sup>137</sup> Este título también procede del inglés y se traduce como “Desde la oscuridad con amor”.

Soy tu diablo (wao-wao-wao-wa), y tú una luz hacia mí, (uuuh)  
Y tú una luz hacia mí.  
Oh, dime algo, ya no quiero seguir,  
Ya no me matan esas ansias de vivir.

(uuuh)  
Sé que he cometido algunos pecados,  
No sé si algún día me perdonaré.  
Mi alma nunca viste de blanco,  
Te he escrito con sangre en el baño.

Vamos, sufre por mí,  
¿Qué pasará el día que yo no esté por ti?  
Dime algo, ya no quiero seguir,  
Ya no me matan esas ansias de vivir por ti.

Ya no quiero seguir,  
Ya no me matan esas ansias de vivir.

#### **9. “Caigo” prod. Karma C, en *Alcohol & Sullivans*, de La Albany (2019)**

Si a e'to le llaman vida, no quieras saber qué e' la muerte,  
‘Toy hablando con el diablo y dice que quiere ve'me.  
(x2)

Intento hace' la' cosa' bien  
Pero me pregunto pa' qué,  
Y no sé responde'me,  
La vida se me pone del revé'!

Hormiga' en la nevera,  
Gana' de que me quiera', (quiéreme)  
Pero no va a suceder.  
He mata'o a mis ángele' de pena,  
Y mis ojo' van a humedecer.

Caigo, y caigo y nadie me levanta,  
Porque al que me da su mano le clavo un hacha.  
(x3)  
Le clavo un hacha, le clavo un hacha, le clavo un hacha...

Si a e'to le llaman vida, no quieras saber qué e' la muerte,  
‘Toy hablando con el diablo y dice que quiere ve'me.  
(x2)

#### **10. “A pelo” prod. \$kyhook, en *SKYDRVG 1.0*, de Pedro LaDroga (2014)**

Me follo la vida sin condón, que me pegue lo que quiera,  
(x7)  
Me follo la vida, a pelo, a pelo.

Tengo mi sentencia de muerte e'crita,  
Firmada por su mirada,  
Tengo un machete clava'o en la cabeza.

Drogándono' de madrugada,

Se no' hace de día como si nada,  
Echando vapor, leyendo tu mente,  
Hablando como loco' con la mirada perdida en ninguna parte.

Somos reloje' humano',  
Si no vi *never* el límite,  
Medio loco *forever and ever*, ¿te entera'?  
La Drogas *forever and ever*, ¿te entera'?

*Flama'* en el laboratorio,  
Probando una nueva receta,  
Pensando en meterte en mi cama,  
*Mora'o de serie*, pero de serie Z.<sup>138</sup>

Nena bótame tu' teta',  
Llévame a la luna pero paga tú que estoy tieso.  
Si es adorable, un cabrón asqueroso,  
Se acuerdan de mí y de mi madre, ello'.

To' la ruina me cae to' lo' día',  
Hablando con la muerte filosofía.  
En el barrio solo paran do' patrulla' policía,  
Y puede' pillar buena a tres o cuatro en cada bloque.

No sé qué te e'tán contando,  
Seguro que te e'tán mintiendo.  
El mundo lo mueve el dinero y yo sin un duro,  
Pateándolo entero, pensando:

*Meterme* lo que queda, fumarme otro má' y acabarme ese *cubata* caliente. (x2)

## 11. “Legionario” prod. Kuor Larraz, en *Tiger*, de Cecilio G, (2016)

Yeah, ah,  
Legionario.

Ahora viene el tigre ten cuida'o que muerde.  
Amigo tengo luz, ¿tú qué coño tienes?  
Estoy con mi cruz, ¿tú qué coño quieres?  
La gente ya me conoce.

Mi cara *da la sema* pero no hay problema.  
(Ahora viene el tigre)  
Lo siento *puta* yo he nacido libre,  
Tengo mala cara y tendré que irme.

Y tú que no piensas que no estoy tan loco,  
Que sepas que como nosotros quedan pocos.  
Dejo a los raperos demasia'o celosos,  
Me quedo solo. (Pseudo-trendy)

---

<sup>138</sup> Con “serie Z” se refiere a películas de bajo presupuesto y con una calidad más baja incluso que las películas de serie B.

Soy de la calle porque yo te amo.  
Me pinto tres y me regalo,  
No es un *relleno* loco son tres *trazos*.  
Me ha gana'o el chaval que te mola mazo.

Y tu colega quiere mi *chain*,  
Pero no la encuentra está por ahí.  
Y las mujeres os enamoráis,  
O lo soléis, no os engañeis.

Mitoplasta me ha llamado un genio  
Porque soy un plasta y un genio,  
Es eso, que con 21 años  
He puesto a la universidad de ingenieros en mis huevos.

He esta'o en la calle sin un euro,  
He esta'o en la cárcel y loqueurios,  
Tomando con pelaos, tomando con rockeros,  
Con *rappers* pesados en mi concierto.

Tu *bitch* al huerto, fuego pa'l *madero*.  
Carda *liers* no sois tan diferentes,  
*All day* mi nombre en tu boca.  
Cuando estuve enamorao' parecía idiota,

Pero era feliz pedazo hijo puta.  
I got Gucci, I got *bitches*, I got my wu-tang<sup>139</sup>,  
I got un beso para ti Laia,  
Que te vaya todo bien ya sabes que nadie ni nada me calla,

Que vaya donde vaya tengo que dar amor, paz,  
Sexo, violencia en su defecto.  
Ahora soy el *rapper* soltero  
Y el *bomber* de mi barrio entero,  
Y el tuyo creo, y el cercano a ello.

Un saludo para todos los  *fucking camellos* que lleguen.

## 12. “Kes Ke Se” prod. Deedot Will & Gezin, en *Pxxrification*<sup>140</sup>, de Los Santos (2017)

[Khaled]<sup>141</sup>  
Ay ay ay ay ay, *wesh la famille?*<sup>142</sup>, uh, uh  
Jaja, prrra (La-La-La-La, La Vendición, *papi*)

<sup>139</sup> Wu-Tang Clan es un colectivo de rap, formado por 10 miembros afroamericanos provenientes de la ciudad de Nueva York, Estados Unidos. En esta canción Cecilio G utiliza “wu-tang” como sinónimo de pandilla “tengo mi pandilla”.

<sup>140</sup> *PXXRIFICATION*, al igual que PXXR GVNG, es una forma estilizada de escribir “poorificacion” que es un juego de palabras entre “poor” (“pobre” en inglés) y “purificación”, ya que es la primera *mixtape* que sacaron los PXXR GVNG con su nuevo nombre “Los Santos” al tener que cambiar de nombre obligadamente ya que ya no eran “la pandilla de los pobres” al haber ganado dinero a través de la música que hicieron bajo el pseudónimo de PXXR GVNG, de ahí el juego de palabras.

<sup>141</sup> En el estribillo Khaled mezcla el árabe y francés con el español, y, por si no fuera poco, lo hace de forma muy coloquial.

<sup>142</sup> “Wesh la famille?” en un francés muy coloquial utilizado por los hablantes de árabe significaría: “¿qué pasa familia?”

Uh, uh, uh  
*Wach 3endek a sahbi? Hadi la famille, uh*  
*N3ell ddin d yemmak! Ha, ha*<sup>143</sup>

*Qu'est-ce que c'est mon 'blème?*  
*Je n'ai pas d'problème.*<sup>144</sup>  
*C'est Khaled, ana m3ak, Kefta Boys united.*<sup>145</sup>  
Ah..., aye, aye, ah...

*Qu'est-ce que c'est mon 'blème?*  
*Je n'ai pas d'problème.*  
*C'est Khaled, ana m3ak, Kefta Boys united,*  
Ah..., aye, aye, aye, *Qu'est-ce que c'est?* Ah...

[Kaydy Cain]  
Moviendo mierda como un hijo puta,  
Fumando mierda como un hijo puta,  
Con una zorra que se trae a una puta,  
Hasta arriba de mierda como un hijo puta.

Quieren joderme todas esas putas,  
Quieren joderme pero soy más puta,  
Mi puta es como dos putas, trabaja el doble,  
Y a tu puta la pago el doble de lo que cobre. (808 Mafia)

Estoy flex con tu ex  
O con una puta que le caben tres. (ja)  
No sé lo que es el estrés,  
Me creo Jordan<sup>146</sup> con un 23.

[Khaled]  
*Qu'est-ce que c'est mon 'blème?*  
*Je n'ai pas d'problème.*  
*C'est Khaled, ana m3ak, c'est le Maghreb united,*  
Ah..., aye, aye, aye, ah...  
Po, po, po, po.

*Qu'est-ce que c'est mon 'blème?*  
*Je n'ai pas d'problème.*  
*C'est Khaled, ana m3ak, Kefta Boys United,*  
Ah..., aye, aye, aye, *qu'est-ce que c'est?* Ah...

[Yung Beef]  
Yo nunca he tenido mierda, por eso vacilo,  
Andando con 30 putas como a un pingüino.  
Gracia' a lo' barrio', gracia' po'l cariño,  
Toy fumando hierba, criando a mi niño.

<sup>143</sup> Estos dos versos están en árabe, en español se podría traducir de esta forma: “¿Qué pasa amigo? Hadi la familia, uh / ¡Me cago en la raza de tu madre! Ha, ha.”

<sup>144</sup> Estos dos siguientes versos están en francés: “¿Cuál es mi problema? / Yo no tengo ningún problema”.

<sup>145</sup> En este verso encontramos el uso del francés en primer lugar, seguidamente del árabe y en último lugar del inglés. Traducido todo al español sería: “Aquí Khaled, estoy contigo, Kefta Boys Unidos.”

<sup>146</sup> Michael Jordan fue un jugador afroamericano de la NBA que jugaba en los Chicago Bulls con el número 23 en su camiseta.

Somo' lo' papa', loco, date cuenta,  
Siempre que llegamo' la *puta* te suelta,  
Siempre que llegamo' *cookin'* por lo aire'.  
Tengo a to' mi' *goonie*' forra'o en *designer*. (808 Mafia)

Dolce Gabbana, oh yeah, (*La-La-La-La, La Vendición, papi*)  
Todo nueva temporada *nigga, fuck outlet*.  
*Free Digger, free Amín, free Fale*.  
Podéi' contar lo que querái' pero soy de la calle.

[Khaled]  
*Qu'est-ce que c'est mon 'blème?*  
*Je n'ai pas d'problème.*  
*C'est Khaled, ana m3ak, c'est le Maghreb united,*  
Ah..., aye, aye, aye, ah...  
Po, po, po, po.

*Qu'est-ce que c'est mon 'blème? Ah*  
*Je n'ai pas d'problème.*  
*C'est Khaled, ana m3ak, Kefta Boys United,*  
Ah..., aye, aye, aye, *qu'est-ce que c'est? Ah...*

### 13. “Me Kieren Exa” prod. Paul Rox & Pedro LaDroga, en *EUROCOCA*, de Pedro LaDroga (2019)

Y de'de que llegamo' ya me quieren echa',  
Me quieren echa', me quieren echa',  
Pero to'l mundo me quiere adentro,  
Me quieren a'entro, me quieren a'entro.  
(x2)

To' lo' día' igual, to' lo' día' igual  
No me voy a cansa', no me voy a cansa'  
Ha'lo, ha'lo, ha'lo de verda', ha'lo de verda'  
Yo la tengo enamora', yo la tengo...

Y acaba amanece', y yo sigo igual.  
To' e'ta gente no creo que se vayan a acosta',  
Meno' mal que no e' mi *quelí*, yo no voy a limpia'  
Me dieron algo malo y me puse a de'variar.

Le digo al DJ que me ponga veinte temas más.  
Dame de fuma', dame de fuma',  
En tarifa plana pero e'toy *flama* a maldá',  
Me tiro al público y toco el techo.

Y de'de que llegamo' ya me quieren echa',  
Me quieren echa', me quieren echa',  
Pero to'l mundo me quiere adentro,  
Me quieren a'entro, me quieren a'entro.  
(x2)

To' eso' que te gu'tan me han copia'o,  
Lo siento pero hace *time* que lo' dejé marca'o,

Déjalo' pasa', déjalo' pasa'.  
Yo de'de que nací valgo un dineral.

To' se ve no hace falta conta',  
Yo no lo quería pero sabía que iba a pasa', y ha pasa'o.  
Aunque seguimo' en la' mi'ma', no hemo' ahorra'o,  
Y casi siempre e'tamo' *enmarrona'o'*.

Si me vi'te estaba regala'o, e'taba regala'o (x2)  
Por aquí no no' hemo' acosta'o...

Y de'de que llegamo' ya me quieren echa',  
Me quieren echa', me quieren echa',  
Pero to'l mundo me quiere adentro,  
Me quieren a'entro, me quieren a'entro.  
(x2)

Me quieren echa', me quieren echa'. (x4)

#### 14. “No Lo Ves” prod. Steve Lean, en *Ama de Casa*, de La Zowi (2018)

(Steve, ponme la *beat*)  
(Steve Lean)

No lo ve',  
'Toy comprando en Serrano, ¿o e' que no lo ve'?  
La gente me ve pasar, dice "¿esa *hoe* quién e'?"  
Tengo dinero pa' mi entierro, ¿o e' que no lo ve'?  
¿E' que no lo ve'? (x5)

Tengo dinero pa' mi entierro, ¿o e' que no lo ve'?  
¿E' que no lo ve'?

[Verso 1: La Zowi]  
*Mami, ¿qué te cree'?* Tengo el puré, soy un bebé.  
Se e'cucha "¿esa *hoe* quién e'?"  
No me he compra'o una cadena, *puta*, me he compra'o tre',  
Diamante' VVS.

Me he solta'o la melena, *puta*, ¿o e' que no lo ve'?  
¿E' que no lo ve'?  
Yo en la Gucci *store*, tú en la' rebaja' de Guess,  
La Zowi, *hoe*, lo hago con tres a la vez. (yaoh)

*Pussy so wet*, fumo *Gelato* en el *jet*.  
Tus *bitches so lame*, están ciega', no lo ven,  
¿A quién vas a llamar? *Bitch*, ¿dónde está tu *gang*?  
Como tú hay cien.

Te voy a *chingar* a ti y también tu *friend*.  
No voy al *gym* pero e'toy *fitness*,  
Yo tengo mi' *business*, I'm a *princess*.  
Tengo el *pussy clean*, no me lo irrite',  
Vamo' a hacer un *team*, *mami*, no te irrite'.

Yo no me tapo lo' ojo', hace tiempo lo veo veni',

Cuando quiero me lo *cojo*, hace tiempo lo hago *veni'*,  
Tu cuenta en números rojos, hace tiempo lo veo *veni'*,  
Me pinto labios de rojo, *papi*, y te hago *venir*.

No la ves,  
La hierba que me fumo, *mami*, no lo ven.  
Tengo secue'ra'o a tu chulo, *mami*, no lo ven.  
Yo en la Gucci *store*, tú en la' rebaja' de Guess.

No lo ve',  
'Toy comprando en Serrano, ¿o e' que no lo ve'?  
La gente me ve pasar, dice "¿esa *hoe* quién e'?"  
Tengo dinero pa' mi entierro, ¿o e' que no lo ve'?  
¿E' que no lo ve'? (x5)

Tengo dinero pa' mi entierro, ¿o e' que no lo ve'?  
¿E' que no lo ve'?  
*Bitch*

Muah  
Se escucha "¿esa *hoe* quién e'?" (*bitch*)

## 15. “Cardi B” prod. Dolan Beats, en *El Plugg Mixtape*, de Yung Beef (2018)

(Ah, El *Plugg*)

Tengo lo' fajo' en el barrio, (barrio)  
Tengo una gitana en el pecho, (pecho)  
Tengo un hijo que e' millonario, (*money*)  
Solo coméi' po'que o' dejo. (dejo)

Dolce & Gabbana y Cavalli *bitch*,  
Vendiendo *perico* en Miami Beach.  
E'to e' pa' la' *chapi'*, la' Cardi B,  
E'to no e' pa' la radio, e'to e' *gangsta shit*. (pow)  
La' gitana' lo bailan asín.  
¿Quiere' comprar Philipp Plein?  
Ve y pregunta a Yassin. (ah)

E'tamo' e' moda, David Delfín.  
Periquito pin pin,  
*Baby*, e'to e'tá súper *clean*.

Tira'o en el Albaicín,  
Vendiendo *Kit* con Hakim,  
Tú tocas lo mío y te llega tu fin.

*Zorra*, me quiero morir (x3)

Me he comi'o tre' *Rivotril*  
Pero no puedo dormi'.  
*Mami*, no quiero sufri',  
Diamante', e'toy feliz.

Dolce & Gabbana y Cavalli *bitch*,  
Vendiendo *perico* en Miami Beach.

E'to e' pa' la' *chapi'*, la' Cardi B,  
E'to no e' pa' la radio, e'to e' *gangsta shit*. (pow)  
La' gitana' lo bailan asín.  
¿Quiere' comprar Philipp Plein?  
Ve y pregunta a Yassin.

E'to e' ha'ta el final no se frena,  
No me hable' con la boca llena,  
Se lo traga to', no cayó na',  
Toa' mi' *puta'* picante', cayena.

Si quiere' no' vamo' aparte,  
*Mami*, ese tanguita se parte,  
Mi *chain* no se toca, es arte.  
Cúdate tú, *hoe*, nadie va a cuidarte (x2)  
Te lo juro por Dio' que nadie va a cuidarte.

Soy el rey de la jungla, Mufasa,  
Tu *hoe* me da cuello, jirafa.  
Tenemo' el Henri<sup>147</sup> en garrafa,  
Como El Princi, e'tamo' en la e'tafa.

Tú tiene' dinero yo tengo malicia,  
Te pone' *farruco* sale' en la' noticia'  
Aquí huelen to', aquí to' se envician,  
Como Camarón me parto la camisa.

Cuando hay dinero, to' son sonrisa',  
Cuando hay cuscús yo me lleno la creisa.<sup>148</sup>  
Yo fumo gu y tu *hoe* lo barniza.

Cabrón, me he escucha'o tu mixtape, qué risa,  
Con tu *hoe* comiendo una pizza,  
Te lo juro cabrón, qué risa.

Dolce & Gabbana y Cavalli *bitch*,  
Vendiendo *perico* en Miami Beach.  
E'to e' pa' la' *chapi'*, la' Cardi B,  
E'to no e' pa' la radio, e'to e' *gangsta shit*. (pow)  
La' gitana' lo bailan asín.  
¿Quiere' comprar Philipp Plein?  
Ve y pregunta a Yassin.

(El *plugg*,  
Yung Beef,  
Dolan)

## 16. “Bitch Mode”, de La Zowi (2018)

Salgo pa' la calle con los rulo',  
Leggin' apreta'o' pa' que se marque el culo. (en pijama)  
Tu *puta* no tiene ni un duro, (es pobre)

---

<sup>147</sup> Henri IV es el coñac más caro del mundo, valorado en 4 millones de euros la botella.

<sup>148</sup> Creisa es una marca de productos de menaje en acero inoxidable para hostelería. Probablemente se esté utilizando aquí como sinónimo de bandeja.

Tengo mucha' *puta'*, *puta* soy un chulo (x2)

*Zorra'*, uña', lo tengo como una cuña.  
Chocolate crema, *bitch* te quema',  
*Bitch* te cuece', *bitche'* con *sketche'*,  
Cómeme el coño, Abdullah, que aproveche.

Soy una *puta* básica te bu'co la ruina,  
Mi casa era un *punto* de cocaína. (uoh)  
'Toy fumando con los niños en la esquina, (puta)  
Me e'tán mirando mal to' la' vecina'.

To' me queda bien no necesito *fittin'*.  
Lo' tengo enamora'o me pintan graffiti,  
Me pintan *raya'*, me invitan a *piti'*.  
Fumo *Gelato zorra*, no fumo *Criti*.

Salgo pa' la calle con los rulo',  
Leggin' apreta'o' pa' que se marque el culo.  
Tu *puta* no tiene ni un duro,  
Tengo mucha' *puta'*, *puta* soy un chulo.  
(x2)

*Flexin' your finesse* con la' Triple S.  
Mis *zorras* son *influencers*,  
Pa' que compres droga te convencen.  
¿'onde va tú, 'onde va ese?  
¿Me copian o se me parecen?  
Mi *puta* tiene el culo gordo,  
Tu *puta* tiene una XS (*skinny*)

Me e'tán contando *zorra* lo que dice',  
Yo voy haciendo pompa' con el chicle,  
No, no tengo tiempo pa' chisme',  
*Shout out* pa' mis *hoes*, pa' mis *bitches*.

Le voy conta' lo bien que me lo hacía',  
Ella' quieren tu' caricia', e'tán vacía',  
Yo soy flaquita y de París,  
Pero mi *puta* e' africana y tiene e'tría'.

Salgo pa' la calle con los rulo',  
Leggin' apreta'o' pa' que se marque el culo.  
Tu *puta* no tiene ni un duro,  
Tengo mucha' *puta'*, *puta* soy un chulo  
(x2)

*Bitches.*

## 17. “Nadie” prod. DRIP 133, de La Albany (2018)

Nadie va a quitarme e'ta pena,  
Nadie va quitármela. (aah aah)

Nadie va a quitarme e'ta pena,

Ha'ta el día que yo me muera.  
He roto la' carta', he roto la' foto',  
Me he parti'o el corazón con lo' beso' de otro.

Y ya no quiero na' de e'ta *puta* vida,  
Aún tengo cadena' que no se me quitan,  
Y no se me olvida, haga o lo que diga,  
Me siento perdi'a, por dentro vacía.

De luto ve'tida baja por el pan,  
Llora en la cola pero sonríe a mamá.  
Baja la' persiana' no quiere saber má' na' de nadie,  
Por mí que se mueran.

Solo son maniquí' en la fie'ta de disfraz',  
E'toy sola en el baño la' mano' llena' de sangre.  
Le rezo a Dio' pa' no pasar más hambre,  
Ya tuve ba'tante con habe' perdi'o a mi pare.

Tengo el alma o'cura de'de tiempo' inmemoriale',  
Corriendo cue'ta abajo y no hay quien no' salve.  
He toca'o tu puerta y no quisiste abri'me,  
Con ropa de la iglesia he teni'o que ve'tirme.

Cambia'te lo' cubierto' porque te daba a'co  
Que e'tuviese en tu mesa comiendo de tu plato.  
Abría lo' regalo', era chatarra de la basura,  
Y lo' pece' flotando muerto' e' bacteria' en la' columna'

De cada pared de e'ta *puta* habitación.  
En el juzga'o declarando mi hermano y yo,  
No queremo' ve'lo, que se pudra en el infie'no,  
Si no e'tamo' muerto' e' gracia' a su coño.

E' gracia' a su coño (x3)  
Mamá te quiero.

Solo queréis dinero, no sabéis lo que es sufrir de verdad. El dinero no se hace de esa manera, cantando así ¡Qué os follen!

## 18. “Llámame” prod. Los Chavales Studio, de La Zowi (2018)

(La Zowi,  
Cuando llegues llámame... wow)

Cuando llegue' llámame. (x8)

Otra ve' te ha' vuelto a ir, (woah)  
Cuando llegue' llámame. (ehh)  
Otra ve' yo sola aquí, (aquí)  
*Baby*, llámame.

Cuando llegue' llámame, (x2)  
No sé si vas a volver (ya)  
Ni si te volveré a ver. (woah)

Otra ve' te ha' vuelto a ir, (eh)  
Cuando llegue', llámame. (*baby*, llámame)  
Otra ve' yo sola aquí, (ehh)  
Cuando llegues llámame. (x3)  
*Bitch*, llámame.

Toda' quieren verte muerto, (woah)  
Quieren cazarte en el huerto (woah)  
Y cada vez que no has vuelto (ehh)  
Yo en la calle como un gato tuerto. (woah)

Otra ve' te ha' vuelto a ir, (woah)  
Yo sin ti no pue'o vivi'. (woah)  
Tengo Gucci pero no te tengo a ti. (x2)

Otra ve' te ha' vuelto a ir,  
Cuando llegues llámame. (llámame)  
Otra ve' yo sola aquí,

Cuando llegue' llámame (x3)  
No sé si vas a volver (llámame)  
Ni si te volveré a ver (no)  
Cuando llegue' llámame (x4)

(Buzón Orange, la persona a la que llama no está disponible  
Por favor, deje su mensaje después de la señal)

Cuando llegue' llámame (x2)  
La' noticia' a toda' hora', (yeah)  
Lo' yonki' haciendo cola. (woah)  
*Baby*, I do it for you. (woah) (x2)  
Me acuerdo cuando me folla. (x2)

## 19. “Sugar mami” prod. Pipo Beatz, de La Zowi y La Albany (2020)

La Albany  
Con la Zowi.  
El combo asesino.  
La Vendición papi, tra tra.

[La Albany]  
Salgo pa' la calle y ya no pienso en ti.  
*Papi* e'ta mordi'o po'que a otra le di, (le di)  
Y ahora no te importa porque tiene a otra  
Que tiene buen culo y no te hace feliz.  
Salgo pa' la calle y ya no pienso en ti. (uoh, le di)  
Y ahora no te importa porque tiene a otra  
Que tiene buen culo y no te hace feliz.

[La Zowi]  
Te vas y me pongo pa' mí,  
*Sugar mami*, to' lo' día' par'y.  
No me quisí'te, te olvido fácil,  
To'a mi' *bitche'* montada' en Bugatti.

Yo quería el sol, tú la nieve,  
*Papi* no sabe' lo que te pierde'.  
Yo en *carro'* bueno' y mansione',  
Tu' *puta'* bailando mi' cancione'.

Te vas y me pongo pa' mí,  
Sugar *mami*, to' lo' días *par'y*.  
No me quisi'te, te olvido fácil,  
To'a' mí' *btiche'* montada' en Bugatti.

No te necesito, *pussy poppin'*,  
Tu *puta* es pobre, se fue sin *panti'*.  
Yo no e'toy pa' ti  
Con la Albany *puta* en Ferrari.

[La Albany]

Salgo pa' la calle y ya no pienso en ti.  
*Papi* e'ta mordi'o po'que a otra le di, (le di)  
Y ahora no te importa porque tiene a otra  
Que tiene buen culo y no te hace feliz.  
Salgo pa' la calle y ya no pienso en ti. (uoh, le di)  
Y ahora no te importa porque tiene a otra  
Que tiene buen culo y no te hace feliz.

Como *kitty gatita* siempre calentita,  
Cuando cojo a tu novio y le parto la cri'ma.

Él me pide más siempre me grita,  
Él me dice: “*mami*, tú 'tá' loquita”.  
Cuando suena el bajo yo me voy hasta abajo,  
Lo pongo y se lo quito yo le doy trabajo.

Le subo la nómina no es un pingajo.  
Tu *rachet* e' una *lila* le saco los *tajo'*,  
Tu *rachet* e' una *lila* le robo los *tazo'*,  
*Me la suda* lo que diga' ya no te hago caso.

Salgo pa' la calle y ya no pienso en ti.  
*Papi* e'ta mordi'o po'que a otra le di, (le di)  
Y ahora no te importa porque tiene a otra  
Que tiene buen culo y no te hace feliz.  
Salgo pa' la calle y ya no pienso en ti. (uoh, le di)  
Y ahora no te importa porque tiene a otra  
Que tiene buen culo y no te hace feliz.

[La Zowi]

Pipo.

**20. “Into A.D.R.O.M.I.C.F.M.S”<sup>149</sup> prod. Steve Lean, en A.D.R.O.M.I.C.F.M.S. 1, de Yung Beef (2013)**

Ah,  
*Shout out pa' to' lo' sere' inertes de e'te universo, ah*  
*Free my nigga Fale, bitch, ah*  
Yung Beef, Steve Lean, ah  
*Check it*

Me puso las tijera' en el cuello, (Uh)  
Loco, no llevo ni tre' eurillo', (Ah)  
No ve' e'te. (No ve')  
Tú te coge' un Chester, (Eh)  
Dio' me e'tá mirando como si tengo la pe'te. (Ah)

Hermano, eso último e'taba to' malo, (Eso e' mierda, eh)  
¿Ahora qué hacemo'?, ¿no' matamo'? (¿O qué?)  
Me cago en mis' muerto',  
Ca' una que me habéi' hecho me acuerdo  
Y me quema por dentro. (Ay)

Cosa' que han pasa'o, que ya no hay marcha atrá', (Ja)  
E' por eso que e'toy haciendo trap, (Trap)  
Fumando en el parque, con la nueve detrá'. (Más na')  
¿Qué polla habláis de trap? Si viví' con la mamá. (E' feka')

Llorando por dentro, fregando plato'  
En el *hood* no hay amigo', solo hay *trash*,  
Otra lágrima en mi mamá, y por la mamá que lo' mato'. (Por la mamá)  
Por *culero'* y capo', comiendo del mismo plato.

Que le follen a lo' aviso' de desahucio, (Fuck that)  
Ven pa' mi barrio y te hacen la de Romario, (Beefie)  
La virgen del Rosario, un santuario, (Ja)  
Mi' *rachet'* te echan mal fario,  
Me dicen pa' ser una rata tiene' buen vocabulario. (Yeah, yeah)

Pregúntale a quien quiera', que venimo' de cero, (De cero)  
Que no somo' como eso' embu'tero'. (No)  
Yo sin ti soy un ángel en el infie'no (Uhh)  
Y contigo un demonio en el cielo. (Ah, ah)

Se mueren de envidia, te matan por *flush*, (Ey, por celo')  
Puta quiero que sea' tú quien me apague la luz. (Tú)  
Me e'toy quemando en ese fuego azul,  
*All dis ratchets on me I can't feel my soul* (I can't feel my soul; Ah, no)

To' esa' *yoli'* en mí, ya no siento el alma. (No, no siento el alma)  
*All dis ratchets on me I can't feel my soul.* (Bitch)

Ah, ah

---

<sup>149</sup> Estas siglas proceden de esta frase en inglés: “All Diz Ratches On Me, I can’t Feel My Soul”, está aparece en el antepenúltimo y ultimo verso de la canción y se podría traducir, como aparece en el penúltimo verso: “todas esas yolis en mí, ya no siento mi alma”.

No, no siento mi alma  
Ah, Ah  
*Six trillion ratchets on my dick*<sup>150</sup>, ah (Ratchets)  
Ah, hacen que no pueda senti' el alma  
Ah

## 21. “Salam alaycom” prod. Cookin’ Soul (2016)

Cookin’ Soul

Yo prefiero la pobreza ante' que vivi' del cuento,  
Yo prefiero el re'peto mucho ante' que el dinero,  
Yo no me vendo, mi dolo' no tiene precio.  
Tengo un nudo en el pecho y no podéis deshace'lo.

Cuando quiero hablar nadie e'tá atento,  
E'toy sacándole parti'o a mi sufrimiento,  
Llevo la pena dentro y tú 'tá' lejo'.  
Tol' mundo me señala con el de'o,  
E'toy rodea'o de serpiente', solo me ofrecé'i' veneno,  
Yo veo con quienuento cuando me miro al e'pejo.  
*Salam Alaykom.*

Vo' a terminar en un loquero recordando lo' bueno' momento'  
Porque e'te sentimiento me come por dentro.  
Prefiero estar en silen..., ante' que e'tar mintiendo,  
Yo no tengo talento, sólo tengo lamento  
Del barro hasta el cuello, tengo mucho' problema'  
Pero ninguno quiere ve'lo.

Yo prefiero la pobreza ante' que vivi' del cuento,  
Yo prefiero el re'peto mucho ante' que el dinero,  
Yo no me vendo, mi dolo' no tiene precio.  
Tengo un nudo en el pecho y no podéis deshace'lo.

*Fayen mshito, salam alaykom, Khaled ki hawikom  
Ana li mkhayr fikom, safi, mshito, kolo chno bghito  
Safe nsito, ana li kan bghikom  
Smahli, ana howa li mkhair fikom  
Safe ana howa li mkan bghikom  
Safe ana mkan bghikom.*<sup>151</sup>  
(x2)

## 22. “The Realness” prod. Kuor Larraz, en Número Tres\*, de Cecilio G (2016)

(¿Esta es tu chica?, ah, ah, eo  
Ah, ah)

'Toy montando party para esos ocultos,  
Estoy pasando la barrera de ese bulto.

<sup>150</sup> Traducido del inglés: “Seis trillones de ratchets sobre mi pene”.

<sup>151</sup> Esta estrofa está en árabe y se podría traducir al español de esta forma: “Dónde os habéis ido, la paz sea con vosotros, Khaled os folla. / Yo soy el mejor de vosotros, y ya está, os habéis ido, decid qué queréis / ya os habéis olvidado que yo os quiero. / Perdonad, yo soy el mejor de vosotros / Yo soy el que ya no os quiero / Ya yo no os quiero.”

Esa mierda rap que hablan no lo escucho,  
Solo creo buenos cuando estáis *peludos*.

Tengo unos chavales que me tienen enfadado,  
Tengo a los vecinos que flipan con lo que he dado,  
Tenemos de Gucci tiramos de Prada,  
¿Si traigo *skills* y si me llevo tu chavala?

Porque Juan ante todo es un hombre,  
Y ya saca *skits* pa' ganarse el nombre,  
Pa' ganar el pan y ganar el sobre,  
Con tortilla y pan normal que se encofre.

Necesito pasta pa' ganar el billete,  
Yo quiero pintar no soy tan importante,  
Yo solo rapeo no quiero que cuenten.  
Se me suele ver por la calle siempre.

Disculpas a mi madre por hacer lo de siempre,  
Estoy engancha'o a poner mi nombre.  
Dicen que estoy loco y no sabes si es cierto,  
Me gusta dejar ese cable suelto.

Si no *peto* más es porque no hay dinero,  
Si no follo más es porque yo no quiero.  
Ahora que *petar peto* y todas pasan por el aro,  
Así que puta ley no hay time a lo rodado, no.

No enseño foto y me miran con cara de asco,  
Se quedan locos cuando paso por su barrio.  
No hay batería, hay colorazos,  
No es un *relleno* loco son tres *trazos*.

Quieren vivir quieren pintar,  
Comer la oreja para el *feedback*  
Y se van con *toys* porque hoy por hoy es lo que hay,  
Yo te quiero mai'.  
(x2)

Ese chico es un genio (uoh ooh oh oh)  
Se ríe del cementerio, (uoh ooh oh oh)  
Lo quieren quitar de en medio (ooh ooh oh oh)  
Pero se ríe de ellos. (uoh ooh oh oh)

Este chico es un genio, (uoh ooh oh oh)  
Él lo hace todo serio, (ooh ooh oh oh)  
Lo quieren quitar de en medio. (ooh ooh oh oh)  
Oh ooh oh)

Quieren vivir quieren pintar,  
Comer la oreja para el *feedback*  
Y se van con *toys* porque hoy por hoy es lo que hay  
Yo te quiero mai'.

### 23. “Trash video rapper” prod. Prozac Beats, de La Albany (2018)

Tú te cree' el número uno pero ante' 'tá el cero,  
Esa soy yo aunque no soy nadie pero bueno.  
Sabe' que te fundo, te quito lo' dinero',  
Por eso me llama', aunque te da miedo.

Me quiere' chapar la boca en la mita' el concierto,  
Se te cae el *cubata* y no dice lo siento.  
E'te ya es el segundo sabe' que no te quiero,  
Pa' qué *fronteaste* con los lelos.

Me e'toy poniendo fuerte e'toy ganando peso.  
Mi niño vende lo' kilo' pero seguimo' tieso',  
Vo' a vender un riño pa' salir de esto,  
Y a vender el *cora* pa' olvida' lo nue'tro.

Y e' que ya no puedo hacer má' na',  
La vida es una mierda pienso na' má' en levanta'.  
Te parto la cara si nombras a mi mamá,  
Yo no estoy loca lo que estoy es cansa'.

E'to no e' pa' que baile', e' pa' que te pegue' un tiro,  
E'tás hablando de calle y no eres un puto mendigo,  
Hazme caso *primo* yo sé por qué te lo digo  
*Me su'a la polla* pero estás hecho un vendi'o.

### 24. “Perdedores del Barrio” prod. NoiseBoy, de Kaydy Cain (2018)

[Intro]  
Jaja, loco te e'tá' quedando loco.  
Jaja, *shout out* César, *shout out* Sony.

¿Ídolo de quién, por cuánto y cómo?  
Loco te e'tá' quedando loco.  
Yo ya he vivido rápido, ahora lo hago poco a poco,  
Yo sé que te fijas en cómo cago y cómo como.

Te deseo lo mejor, yo no te voy a maldecir  
Porque todo lo que haces lo aprendiste de mí.  
Loco, yo no llegué ahí porque yo lo elegí,  
Yo e'tuve ante' que tú, yo eso ya lo viví.

Yo e'taba robando en la calle en la que tú hacía' *freestyle*,  
Loco, yo e'taba en Marruecos y tú venía' de Dubai.  
Por eso yo me confo'mo con comer y fumar,  
Déjame da'te un consejo: El ego te va a matar.

No eras chulo siendo un niño ¿y lo vas a ser de adulto?  
La vida da mucha' vuelta', loco, da mucho' su'to'.  
Tú llevabas uniforme y yo metido en el *punto*,  
Yo solo te voy a dar consejos, loco, yo no te insulto.

Y e' que en el fondo to'siento a todos hijo' mío',  
Que e'té' pega'o no importa si te cría' donde yo me crío,

En la' calles hace frío  
Y, cuando muera' no te abrigará ese abrigo.

Dio', perdóname, e'taba confundido,  
Ahora sólo por lo' míos, a Dios le pido.  
Yo en la mierda me he criado, he crecido,  
He salido, he sobrevivido.

Y ahora vivo bien, fumo y como bien  
Y voy en metro porque puedo permitírmelo.  
A ti te da miedo que te vea la gente,  
Y todo eso que tienes a mí pueden conseguí'melo.

Maté a uno como tú ya hace unos años,  
Y se la' daba del más malo del barrio.  
Loco, ya no mato a nadie, todos mueren por sí solos,  
Y es que muchos se creen diose'  
Porque han llenao un par de bolos.

Pero la vida es bien cabrona  
Por eso me río de ella like si fuera una broma.  
Los filósofos de tu plaza no hacen reggaetón  
Y *te pega'te* con un tema de La Mafia del Amor.

¿Ídolo de quién, por cuánto y cómo?  
Loco te e'tá' quedando loco.  
Yo ya he vivido rápido, ahora lo hago poco a poco,  
Yo sé que te fijas en cómo cago y cómo como.  
(x2)

Me acuerdo cuando no te ve'tía nadie  
Que tú iba' con la ropa que te compraba tu madre,  
Que yo ya llevaba Gucci, ya llevaba Versace,  
Y quería' que fuera de tu *team* pero me daba' *lache*.

Y e'to va sólo pa' ti, no va pa' nadie má',  
No me importa si me creen, tú sabe' que e' la verdad.  
A ti te cue'ta dormir, yo me duermo sin pensar,  
Todos vamos a morir así que pa' que matar.

Yo sólo quiero explica'te, loco, quiero contarte  
Que algún día te vas a arrepentir de tanto *guillarte*,  
Y esto no es una amenaza, *primo*, esto es aparte,  
Intento darte consejos como Héctor el Father<sup>152</sup>.

Pero no voy a compara'me, yo no soy ídolo de nadie (No)  
Y si lo soy, de verdad, no lo hice adrede. (Ja)  
Acere, ¿dónde e'tán meti'a' to'a' esa' mujere'?  
En mi cuarto, y mientra' lo' raperos haciendo deberes.

¿Ídolo de quién, por cuánto y cómo?  
Loco te e'tá' quedando loco.  
Yo ya he vivido rápido, ahora lo hago poco a poco,

---

<sup>152</sup> Héctor el Father es un cantante de reggaetón de Puerto Rico hoy en día ya retirado de la música.

Yo sé que te fijas en cómo cago y cómo como.  
(x2)

## 25. “Yes Indeed / I Feel Like Kim (R.I.P. PUCHO)”<sup>153</sup>, de Yung Beef (2018)

PUCHO<sup>154</sup>, ere' un machaca, deja lo' embu'te',  
Tú ere' un rapero y Alizz hacía dubstep.  
Yo y mi' *primito'* sabemo' moverlo,  
Mi vida e' la polla y siempre va a se'lo.

Mi' *goonie'* to's brillan, e'tán to's contento',  
Fui pa' tu concierto, tus *goonie'* hambriento'.  
En el 2010 te ve'tía' como un *lila*,  
Ahora tiene' e'tili'ta' y sigue' sin e'tilo.

Yo tiro lo' *punche'*, y Steve produce,  
Tú quiere' nue'tro *swagg* y él lo reproduce.  
Me rio de tu sello, me rio de tu jefe,  
To' lo que hacemo' lo hacéi' en 2 mese'.

Se nota mi *swagg*, se nota mi influencia,  
Cuando te coja bajo la influencia.

'Toy meando en tu tumba, ya te mató el Kaydy,  
Vendiendo *perico*, me creo Lil Baby<sup>155</sup>.  
Tú llora' en la *limo*, yo río en el Bentley,  
Champagne en París con el Chara y el Mini.

He firma'o con la calle, *drug deal*,  
'Toy aquí en *highstreet* con el Hakim.  
Si quiere' hace' ruido, habla de mí,  
Me follo a tu *bitch*, Yung Beef.

Tengo un *swagg* japonés de Pikachu,  
En el Lambo amarillo Pikachu,  
Te tengo viviendo que ves cual va a ser mi *mood*  
Quiere' se' yo pero ere' tú.

Me compré una' Valentino y la' combino con Moschino.  
Tú tiene' a tu' *pana'* y yo tengo a mi asesino,  
Liberta' pa' mi Fale, liberta' pa' mi Amino,  
La Bad Gyal te ha pasa'o por la derecha en el Vespino.

Ninguno compra Rolex, e' la herencia de su abuelo.  
Yo soy el má' duro, loco pregúntale a Kigo,  
No quería' que la Rosa jodiera con Beefie  
'Ta' echa una perra, 'ta' echa una *hater*.

Mírame, 'toy brillando sin el *high lighter*,  
Fumando *Gelato*, pásame el *lighter*.

---

<sup>153</sup> “Yes Indeed” significa del inglés “sí de hecho”, este es el título de una canción del rapero Kanye West, pareja de Kim Kardashian. “I Feel Like Kim”, significa “Me siento como Kim”.

<sup>154</sup> PUCHO es uno de los diferentes alias de C Tangana.

<sup>155</sup> Lil Baby es un rapero afroamericano de Atlanta, Estados Unidos, conocido mundialmente.

Balenciaga y Bape parezco un *hypebeast*.  
Wah, wah, wah, Yung Beef, *baby*.

He firma'o con la calle, *drug deal*,  
Toy aquí en *highstreet* con el Hakim.  
Si quiere' hace' ruido, habla de mí,  
Me follo a tu *bitch*, Yung Beef.

Vine pa' tu ciuda' y me la quedé  
Haciendo lo que tú debería' de hace',  
Lo quiere' to pa' ti eso no pue' ser,  
Yo lo hago pa' la calle, ¿qué lo qué?

He firma'o con la calle, *drug deal*,  
Toy aquí en *highstreet* con el Hakim.  
Si quiere' hace' ruido, habla de mí,  
Me follo a tu *bitch*, Yung Beef.

Prrah, prrah  
Ahora re'ponde' *lilón*  
Y te gasta' otro millón en promo,  
Ya e'tá endeudado ha'ta tu hijo. (eh)

Loco, pe'o pa' ti el trono,  
Yo estoy en la calle, (shh)  
Abre otra botella.

No puedo decir na'  
Aquí no entran los mono'  
Eh, eh, Yung Beef, *baby*.

Loco, tú ere' Crema,  
No te meta' en lío',  
Mi mamá me dijo que el alma no la venda, so, *Fuck it*

La Vendición Records  
*Shout out* pa' Pochi, *shout out* pa' Chupón  
*Shout out* pa' la mama de Abraham Mateo, (yeah)  
*Shout out* César, (ah, ah, ah)  
*Shout out* pa' la Pili,  
*Shout out* pa' mi primo, haciendo mili.  
*Fuck Sony*, (eh)  
*Shout out* pa' MJ  
*Shout out* pa' Lil Tay, eh  
*Rest In Peace* G Kalle,  
Kefta Boys (eh)  
Clockers.

## 26. “Filet Mignon” prod. Young Wolf, en *Élite*, de La Zowi (2020)

(La Zowi, *puta*)  
Ey,

Tengo de to', doy gracia' a Dio', (Oh)  
Voy con un *papi*, Christian Dior, (Uh)

Hablamo' de dinero  
O hola y adiós' (x6)

A tu *puta* to'l mundo le dio.  
Voy con una *puta*, Céline Dion, (aló)  
Tamo' comiendo Filet Mignon, (uh)  
Moviendo el culo en mi habitación. (tra, tra, tra)

'Toy comiendo percebe', (Eh)  
Vamo' en un Mercede'. (Ey)  
Dile a tu amigo que cede, (Oh)  
Yo voy con la Mercede'. (Uh)

Te paso po' lao, te da e'calofrío', (Ja)  
'tá' maldiciendo que ma' conocíó'. (La Zowi, ¡puta!)  
Tu *puta* lo tiene e'cocí'o, (Ey)  
Tu *puta* lo tenía cocí'o. (Ey)

Tengo de to', soy gracia' a Dio' (Ey)  
Voy con un *papi*, Christian Dior (Christian Dior)  
Hablamo' de dinero  
O hola y adiós' (x6)

Esa' *zorra*' son *fast food*. (Ja)  
Yo no tengo un novio, *I've got two*. (Bitch)  
'Tás sonando en la radio, (Uh)  
Yo *streaming* de barrio. (Uh, uh)

'Tamo' jugando al Mario, (Uh)  
Tu mari'o e' mi adversario. (Ja, ja)  
*Mami*, deja el *mal fario*, (Ah)  
Le di en tu aniversario. (Toma)

Tengo de to', soy gracia' a Dio'  
Voy con un *papi*, Christian Dior  
Hablamo' e' dinero  
O hola y adiós' (x6)

La Zowi, *hoe*.  
Mua.

## 27. “Más dinero que fe” prod. Los del Control, en *Lo Mejor de Lo Peor*, de Kaydy Cain (2019)

Todos tienen que comer,  
Y en otro caso, también fumar y joder.  
Dios nos perdone, aprendí a cómo *mover*,  
Ahora tenemos mucho más *money* que fe.

Aprendimos a hacer cuatro de tres,  
A llevar coches sin tener carnet,  
A hacer dinero antes de comer  
Y por la noche ponerlo a llover.  
(x2)

Todos peleando por dinero y por la zona,  
Yo mirando coloca'o desde la grada como Maradona,  
Con una *puta* extravagante, *new Madonna*,  
Robándole al Tío Gilito<sup>156</sup>, Pato Donald.  
Se lo di dentro de un vaso de McDonald,  
Y me dio el dinero al otro día en otra zona.

Mi *puta* se llama Lisa, y no está mona,  
*Putas* como medicina, *metadona*,  
Mucho trabajo en la esquina, Mercadona,  
Motos y coches robados, quemando *goma*.  
Me encontraron con mi *puta*, casi en coma,  
No sabía dónde estaba, París o Roma.

Fred Perry, Burberry, strawberry.  
*Camellos* y abogados en la Blackberry,  
Policía y ladrón, Tom y Jerry.

A los dos los conozco engancha'os al *perico*.  
El barrio lleno de médico',  
Los niños esquizofrénico'.  
Madres llorando por sus hijos, *fuck*,  
Familias rezando a Dios, *God*.

Todos tienen que comer,  
Y en otro caso, también fumar y joder.  
Dios nos perdone, aprendí a cómo *mover*,  
Ahora tenemos mucho más *money* que fe.

Aprendimos a hacer cuatro de tres,  
A llevar coches sin tener carnet,  
A hacer dinero antes de comer,  
Y por la noche ponerlo a llover.  
(x2)

Yo sigo en las pasarelas pero no es un Mandela.  
Mis *putas* parecen salidas de telenovela  
Pero son de la calle, loco son callejeras  
Y si no llevan un cúter, llevan una tijera.

Que Dios cuide de mi vieja cuando yo muera  
Mientras tanto yo me encargo, como hace ella.  
Y es que quiero al que me quiere y a quién no me quiera,  
El odio es muy importante para mostrarlo a cualquiera.

Yo sigo haciendo dinero por si me muero,  
Que mi padre pueda darse la vida que yo quiero.  
Yo sigo haciendo dinero para mientras vivo,  
Poder disfrutar la vida como me he merecido,  
Perdona Dios.

---

<sup>156</sup> El Tío Gilito es un personaje de animación de Walt Disney, este pertenece a la familia del Pato Donald y se caracteriza por ser muy rico al haber conseguido una inmensa fortuna a pesar de haber empezado desde abajo. Este es avaricioso, tacaño, emprendedor y aventurero

Todos tienen que comer,  
En otro caso, también fumar y joder.  
Dios nos perdone, aprendí a cómo *mover*,  
Ahora tenemos mucho más *money* que fe.

Aprendimos a hacer cuatro de tres  
A llevar coches sin tener carnet  
A hacer dinero antes de comer  
Y por la noche ponerlo a llover  
(x2)

## 28. “Dinero e la Ola” prod. Gezin, en Fashion Mixtape, de Yung Beef (2016)

Tengo dinero e' la ola (x16)

Tengo dinero e' la ola,  
Yo digo el sitio y la hora,  
Yo hago que siga la moda,  
En la calle yo soy la emisora.  
(x2)

Me llegan paquete' de Puma,  
Me llegan paquete' de boxer',  
Me llegan paquete' de Armani,  
No caben má' prenda' en el *closet*.

Me llegan paquete' de Nike,  
Me llegan paquete' de Swishers.  
Paquete paquete *pikete*,  
Pa' que no te me cotice'.

Tengo dinero e' la ola (x2)  
Con do' *puta*' japonesa',  
'Tamo' jugando consola.

Yo siempre e'toy haciendo *mula*,  
Eso no pasa de moda.  
Tengo dinero en la moda,  
También tengo cash de la droga.

Tengo dinero e' la ola (x16)

Tengo dinero e' la ola,  
Yo digo el sitio y la hora,  
Yo hago que siga la moda,  
En la calle yo soy la emisora.  
(x2)

*Puta* yo no quemó *mota*  
Eso no me da minuta.  
Estoy con tu *puta* en pelota',  
Quiere tene'lo en la boca,  
Quiere la cola gordota,  
Le gusta su propia *tota*. (x3)

Tamo' seteando tendencia',  
Yo nunca tuve paciencia,  
Yo lo hago mientra' lo piensa',  
Haciendo kilo' partimo' la pesa.  
Y si no e' de money, pues no interesa,  
Por aquí no cogemo' esa'.

Tengo dinero e' la ola (x16)

Tengo dinero e' la ola,  
Yo digo el sitio y la hora,  
Yo hago que siga la moda,  
En la calle yo soy la emisora.  
(x2)

## 29. “Givenchy Dons” prod. Cookin’ Soul, en *El Swing de Siempre. Eterno Tumbao*, de Kaydy Cain & Yung Beef (2016)

(Cookin’ Soul)

[Kaydy Cain]  
Givenchy, ain't worried 'bout nothing like frenchie,<sup>157</sup>  
En una habitación de hotel con una puta sexy,  
Fumando Cheese, escuchando Pimp C,  
Yo la digo que no pero ella me dice que sí.

Gangsta shit, le obligo a que me lo coma,  
Gangsta shit, me obliga a que se lo coma.  
Es mi puta, mi mami, mi pretty woman,  
Y ahora jode con las marcas de París y Roma.

Bullshit, la dije que la amaba,  
Yo la saqué de la calle para que ella me sacara.  
Del mercadillo pasé a la ropa robada,  
Y la ropa que robaba ahora me la regalan.

Boss, jodiendo con dos,  
Giuseppe Zanotti me ha pedí'o una colección,  
Marc Jacobs me ha dicho que le gusta mi estilo,  
Ese día iba con un cinturón de piel de cocodrilo.

Givenchy; Givenchy, Givenchy (x8)

[Yung Beef]  
Fernandito, el de la ropa italiana  
En el Sunset Marquis<sup>158</sup> quemando californiana.  
Tú te cree' que vi'te' pero tú no ha' vi'to nada,  
Número Calvin Klein, somo' temporada.

‘Tán frustra'o', ¿qué lo qué?

<sup>157</sup> Este verso está en inglés, en español sería: “Givenchy, no estoy preocupado por nada como un franchute”.

<sup>158</sup> El Sunset Marquis es un hotel de lujo en West Hollywood, Los Ángeles, California (EE.UU.), este es conocido por su famosa clientela, especialmente músico y gente de la industria cinematográfica.

Parece un espantapájaro' ve'ti'o de Kanye West.  
Yo sólo jodo Guess, Maria Escoté,  
Fui pa' la Fashion Week y la e'ploté

Lo' diseñadore' quieren mi culito  
Pero e'tá muy caro, como el negro ese rubito,  
Shawn Ross<sup>159</sup>, *mami*, soy un pecador,  
Tengo un rosario Christian Dior.

Mil euro' en Armani y do' mil en Hugo Boss,  
En mi barrio hay má' billete' en ropa que en tu *front row*.  
Versace con Fubu, *falafel* con hummus,  
Givenchy, 'tamo' *ballin'*, Oliver y Benji.

### 30. “Youtubers” prod. Deedot Will & Gezin, en *Pxxrificacion*, de Los Santos & Jamal Farruk (2017)

808 Mafia

[Yung Beef]  
Lo' Santo' son la verdad',  
En la calle son la realidad.  
*Baby, ello' solo son youtuber'* (*Fuck that shit*)  
Ello' solo son *youtuber'*  
Nosotro' vendemo' coca pero e' de verda', (De verdad)  
Tenemo' cadena' de oro de verda', (De verdad)  
Ello' solo son *youtuber'*. (x2)

Mi mama da la' gracia' a Dio's porque vivo de e'to,  
Sabe si no seguramente e'taría preso.  
Sin mi seguramente seguiríai' *tieso'*,  
Cuando Yung Beef entró al juego subieron los *peso'*.

[Khaled]  
Yo sé que no me quiero ni a mí mi'mo,  
Pero por lo' mí'o' juro que me sacrifico.  
Da igual que me muera mientra' le haga rico,  
Yo voy a e'tar de'de el cielo haciéndole guño'.

Hay una cosa que no se puede nega',  
Si hablamo' de *trap* nosotro' somo' lo' papá'.  
Hay una cosa que no se puede nega',  
Ante' de PXXR GVNG e'taba to'l mundo pa'atrá'.

[Yung Beef]  
Lo' Santo' son la verdad',  
En la calle son la realidad.  
*Baby, ello' solo son youtuber'* (*Fuck that shit*)  
Ello' solo son *youtuber'*  
Nosotro' vendemo' coca pero e' de verda', (De verdad)  
Tenemo' cadena' de oro de verda', (De verdad)  
Ello' solo son *youtuber'*. (x2)

---

<sup>159</sup> Shawn Ross es “el negro ese rubito” al que alude en el verso anterior. Es un modelo africano albino, este alcanzó gran fama por su imagen atípica.

[Jamal Farruk]

Yo he fuma'o *base* de verda',  
He esta'o tira'o en la calle de verda',  
Venimo' de'de abajo de verda',  
Vosotro' teníai' todo ya.

No, no habéi' pasado hambre de verda', (*Fuck that shit*)  
Vosotro' solo sois *youtuber'*  
Nos-nosotro' *flexin'* como *Boomer*  
Hermano, pásate que fume.

Free Farina, free Lupete,  
De *Percocet* en el Celeste,  
Vosotro' solo Internete,  
Lo' Santo' *moviendo paquete'*.

[Yung Beef]

Lo' Santo' son la verdad',  
En la calle son la realidad.  
*Baby*, ello' solo son *youtuber'* (*Fuck that shit*)  
Ello' solo son *youtuber'*  
Nosotro' vendemo' coca pero e' de verda', (De verdad)  
Tenemo' cadena' de oro de verda', (De verdad)  
Ello' solo son *youtuber'*. (x2)

[Kaydy Cain]

Nosotros somo' de verda',  
Yo no sé lo que es ser real  
Pero sé lo que es trabajar, vender, robar.

Los ángele' te van a matar  
Si no' vuelves a mencionar,  
No debería' de blasfemar  
Para hablar de nosotros te has de santificar.

La calle la pongo a brillar,  
Convierto una *puta* en virgen y la hago gritar.  
Na na na nana,  
No tengo miedo a morir voy a resucitar.

### 31. “WIN2DRUG” prod. \$kyhook, en *SKYDRVG 1.0*, de Pedro LaDroga (2014)

¿Cómo qué no?  
Elige tu perfil, inicia sesión,  
Suelo de mármol en la playa de suspensión.  
El mundo tra' una ventana sin contraseña,  
Viaja sin moverse de sitio.  
(Un poco de droga pa' lo' chavale')

Salgo sin ti, vuelvo sin ti,  
Me drogo sin ti pa' volver a senti'  
Pero siento que no siento nada,  
Por eso me llama robot.

Pedro Pedro.org,  
Amándonos' de' que nací.  
Cortando *placa'* con cuchillo de sushi,  
Se abre el panel de control.

Vuelvo a casa de mañana y con un *vacilón de kilo*,  
Me enrollo como una persiana  
Hablándole a todo' de nada.

Camisa con motivo de palmera,  
El cuarto repleto de helecho',  
Murciélagos' colgando del techo,  
Apago el módem, ya no' veremo'.

## 32. “LoKeMeDen” prod. ETM, de Pedro la Drogña (2019)

Yawww,

Tomando de e'to, de aquello y de to' lo que me den,  
Si se me va la pinza, po' la bu'co en Internet.  
Tomando de e'to, de aquello y de to' lo que me den,  
Voy siempre tela *pretty* te juro que no lo intento.

¡Lo que me den!  
Llevo do' semana' y no me voy a recoge',  
Lo que me, lo que me, ¡lo que me den! (yaw)

Te llevo pal *dancefloor*, ¡bounce!  
No vamo' a para'...  
Mira qué fácil e' eso, yo ya lo hice con doce.  
A mí me aburre casi todo,  
Ponme el *cubata* triple doble,  
En la pi'ta o en la rave, en tu casa o en la calle.  
E'tán to's esperando a que falle.

¡Lo que me den!  
Llevo do' semana' y no me voy a recoge',  
Lo que me, lo que me, ¡lo que me den!  
Lo que me den...

Tomando de e'to, de aquello y de to' lo que me den,  
Si se me va la pinza, po' la bu'co en Internet. (¡en Interneto!)  
Tomando de e'to, de aquello y de to' lo que me den,  
Voy siempre tela *pretty* te juro que no lo intento.

Po' va a se' que no...  
E' así...  
Y si tú lo quiere'...  
No va a ser *free*...

¡Po' va a se' que no!  
Lo' chavale' se la vacilan,  
Ello' no pueden hacer casi na'  
Nosotro' e'tamo', ehm, siempre en la cima. (uh, uh)  
A mí no me va a importa', porque to' lo que tengo es lega'...

Bueno, eso e'tá por mira'.

Nosotro' somo' de e'to, tú ere' de aquello,  
Po' vamo' a junta'lo, y vamo' a hace' pequeño',  
A mí no me importa eso, no te importa lo otro,  
Así que dime que te pasa, deja que lo arregle.

Tomando de e'to, de aquello y de to' lo que me den  
Si se me va la pinza, po' la busco en Internet, (¡En Interneto!)

### 33. “MaxZurrio” prod. Enry-K, en **MAD MAX POWER**, de Cecilio G (2018)

(Ceegee of the caries putaa, eh, eh, ye, ye)  
(uo, uo, uo, uo, uo) (x4)

Nada que decir, loco, me he pasa'o el juego,  
Poco que contar, chico, no' vemos luego.  
Si quieres saber quién soy, soy el dueño del tablero,  
Mi mierda está aquí desde el principio del juego.  
(x2)

Estuve bailando con el diablo,  
Con algunos me enfadé ya no me hablo.  
Ceegee Of The Caries<sup>160</sup> (br), el hombre del saco,  
Estuve meti'o con maleantes y cacos.

Estuve perdi'o, demasiado enganchado,  
A los *homies* míos siempre los tuve al lado,  
A ti te vi escondí'o cuando vino lo malo,  
Muy malo, y que raro.

Estuve conmigo mismo y me di un porro,  
Iba to' *enbrota'o* y me hablo un cerdo,  
Viví en otra realidad de mi cerebro,  
Ahora estoy aquí y te louento, por cierto.

Me hablaron criaturas que venían del infierno,  
Sé que estoy muy loco pero tengo mis encantos.  
Me comí un *trippy* y vi a la Virgen María  
Y estaba con Pablo XTRM<sup>161</sup> ¿Quién lo diría?

Nada que decir, loco, me he pasa'o el juego,  
Poco que contar, chico, nos vemos luego.  
Si quieres saber quién soy, soy el dueño del tablero,  
Mi mierda está aquí desde el principio del juego.  
(x2)

Tuve una temporada de meterme en peleas,  
Ahora sé que esa vida no era la mía,  
Así que cambié el rumbo y tiré por otra vía,  
Las copas de Brugal solo crearon diarrea.

---

<sup>160</sup> Este es uno de los pseudónimos con los que se hace llamar.

<sup>161</sup> Pablo XTRM es otro trapero español con el que Cecilio G tiene una colaboración.

Con más de cien mujeres, la mitad eran feas,  
Mi mente es Walt Disney, mi polla se congela.  
Me pega'o *throw ups* por España entera,  
Y me suda la polla, loco, solo somos mierda.

Nada que decir, loco, me he pasa'o el juego,  
Poco que contar, chico, nos vemos luego.  
Si quieres saber quién soy, soy el dueño del tablero,  
Mi mierda está aquí desde el principio del juego.  
(x2)

(Enry K beats)

### 34. “Llegue cuando llegue” prod. \$kyhook, en *Vía digital (SKYDRVG 2.0)*, de Pedro La DrogA (2017)

Llegue cuando llegue si e' que llego, llego pue'to,  
No sé, no te conte'to.

(x3)

Llegue cuando llegue, si e' que llegue cuando llegue, si e' que llegue cuando  
llegue. (yah)

Eso te pasa po' no pasa'lo,  
Casio *bro'* tu no me llega', soy demasiado raro.  
Tú no ere' radia'tivo, no vive' en Che'nobyl,  
No te pincha la cabeza como a mí.

Guardando los pitillo' en lo' pitillo'.  
Ella no te mira como a mí,  
La cojo y le hago sufri',  
Se ve de lejo' que pasa de ti, eso e' así.

Yo no tengo remedio ni en lo' remedio',  
No me compares con na' que no te toman en serio.  
Tú te la' come' dobla' y de'pué' te quita' del medio, (Ahh)  
No te quiere ni queriendo.

Lo' chavale' se vuelcan *raya'* de colore' en mi CD.  
Sigo guardando número' de colega' muerto',  
Ya montaremo' la *par'y* en el infier'no.

No sé qué coño pasa...  
Como la droga te come por dentro y por fuera, no merece la pena esa pena...  
(x2)

Haz que di'torsione, rompe lo' altavoce',  
Skyhook haz que di'torsione. (yah, Yah)

Que la dejo to el ra-to el pinchazo de *Dicoflenaco*,  
LAB<sup>162</sup> pasa un si'tema que me que'o dormi'o.  
Abro un Horizon y voy al lío,  
Ya lo sabía, casi to' lo' día' pienso e'to ya lo vivio'. (¿Ji' o qué?)

Ya no te veo, ya no te veo,

---

<sup>162</sup> Hace alusión a LaDrogaLAB, colectivo al que pertenece.

Tú no ere' ni li'to, ni tonto, ere' un consenti'o con tre'nta,  
E'tudiando una carrera, tu encerra'o con la parienta.  
Échalo to' y vuélcate to' nena.

Llegue cuando llegue si e' que llego, llego pue'to,  
No sé, no te conte'to.  
(x2)

### 35. “Playboy” prod. Pipo Beatz, en *El niño de Tus Ojos*, de Kaydy Cain (2016)

Tengo que admitir que pa' mí es una enfermedad,  
No es necesidad, es falta de voluntad,  
Siempre tengo una alante y dejo una atrás.

Donde me voy dejo una *puta* y tengo otra donde llego,  
Yo no duermo solo porque me da miedo.  
No me lo tengas en cuenta *ma'* te quiero,  
Pero estoy en pleno juego.  
(x2)

I'm a *playboy*,  
Con un par de *puta'* viéndome eso' *b-boy*,  
Ello' se hacen lo' tonto' pero to' saben quién soy.  
Con una *puta* donde llego y otra donde me voy,  
No deje' pa' mañana lo que puedas hacer hoy.

Claro que te quiero pero quiero esta vida,  
A veces to esta mierda me da instinto suicida,  
Seguiré siendo un *PIMP* decidas lo que decidas.

Yo soy un *PIMP*, for real, tengo *putas* en cada país,  
Yo soy un *PIMP de cora'*, por eso tengo *hoes* en cada zona.  
Yo soy un *PIMP*, for real, tengo las mejores *putas* de Madrid,  
Yo soy un *PIMP de cora'* tengo las mejores *hoes* de Barcelona.

Donde me voy dejo una *puta* y tengo otra donde llego,  
Yo no duermo solo porque me da miedo.  
No me lo tengas en cuenta *ma'* te quiero,  
Pero estoy en pleno juego.  
(x2)

Mamá, tengo que aprovechar,  
Sé que si hay otra vida Dios si me va a perdonar.  
Me gusta vacilar, me gusta *janguear*,  
Salir con los amigos sin tenerte que explicar,

Ni a dónde voy, ni de dónde vengo,  
Soy reguetonero mami me siento Ñengo<sup>163</sup>  
Como Daddy Yankee<sup>164</sup> ahora vivo del *perreo*. (estoy creando empleo)

Pero se e'tá poniendo feo con ella,  
Me cogió el volante y casi nos estrella.

---

<sup>163</sup> Ñengo Flow es un reggaetonero y rapero puertorriqueño de gran fama dentro de la escena del *reggaetón*.

<sup>164</sup> Daddy Yankee es uno de los reggeatoneros más famosos, conocido a nivel mundial.

Al final acabamos haciéndolo.  
(Encima del capó y debajo de las estrellas)

Donde me voy dejo una *puta* y tengo otra donde llego,  
Yo no duermo solo porque me da miedo.  
No me lo tengas en cuenta *ma'* te quiero,  
Pero estoy en pleno juego.  
(x2)

*Mami* no puedo evitarlo,  
Soy un *pussy killer* y tengo que aniquilarlos,  
Si los dejo vivo' luego vendrán a matarno',  
Tengo que quitarme pero no puedo dejarlo.  
(x2)

Yo soy un *PIMP*, for real, tengo *putas* en cada país,  
Yo soy un *PIMP de cora'*, por eso tengo *hoes* en cada zona.  
Yo soy un *PIMP*, for real, tengo las mejores *putas* de Madrid,  
Yo soy un *PIMP de cora'* tengo las mejores *hoes* de Barcelona.

Donde me voy dejo una *puta* y tengo otra donde llego,  
Yo no duermo solo porque me da miedo.  
No me lo tengas en cuenta *ma'* te quiero,  
Pero estoy en pleno juego.  
(x2)

### 36. “Tu coño es mi droga” prod. Southside & Steve Lean, en *Los Pobres*, de PXXR GVNG (2015)

[Kaydy Cain]  
Tu coño e' mi droga, tu coño e' mi droga (x16)

[Yung Beef]  
Tu coño e' mi droga, tengo *bakin' soda*, (Skrrt)  
Vamo' a cocina' to' eso *mamá*, vamo' a hace' *dollar*'.

Me tiene *jukiao* como pajarico,  
Me tiene engancha'o como Paco<sup>165</sup> al *pico*.

Te entro con otro tema pero tú sa'e quiero droga,  
En la mirada me se nota, yo lo que quiero e' *tota*.  
Tu coño me produce  *fucking*  drogadi'ción,  
Quiero darte duro a toa' hora',  
*Hold up*, tu coño e' mi droga.

[Kaydy Cain]  
Tu coño e' mi droga, tu coño e' mi droga (x16)

Tu coño e' mi droga, me chupa la polla ha'ta que se ahoga,  
La unto el *toto* en *momo* y se lo chupo,  
Soy un cliente fijo, siempre me da mucho,  
Porque sabe que no vo' a fallar,

---

<sup>165</sup> Hace referencia a uno de los protagonistas de la película de cine quinqui “El Pico”, donde, como bien se intuye por el título, es un adicto a la heroína. Este personaje fue interpretado por José Luis Manzano.

Que la voy a follar, que la voy a hacer gozar. (aah, aah, aah)

Si ella lo mueve tiembla el suelo,  
E'toy engancha'o.  
Si me la chupa veo el cielo,  
E'toy engancha'o.  
Y e' que yo no sé, qué tengo que hace'  
Pa' quita'me sin enloquece'. (eeh eh eh)  
(x2)

Tu coño e' mi droga, tu coño e' mi droga. (x16)

### 37. “Pussy Poppin” prod. Dellion The Don & Gezin, de La Zowi & La Goony Chonga (2019)

E' la Chonguitona que tú conoce'.  
La Zowi.  
*Puta.*

[La Zowi & La Goony Chonga]  
*Pussy poppin' then I pop a molly*,<sup>166</sup>  
Ay Dio' mío te quite tu *papi*,  
*Pussy pussy pussy pussy poppin'*,  
Ya tu sabe' que mi *pussy poppin'*.  
(x2)

[La Zowi]  
*Puta e'to e' La Zowi, con La Goony,*  
*Tenemo' puta", hacemo' money.* (x3)

[La Goony Chonga]  
¿Quién e' la má' *puta* tú o yo?  
Con mi *puta* bailando el *perreo*.  
*Mula', plata*, sí, yo tengo dinero,  
Con La Zowi *puta* e'to e' fuego.  
(x2)

[La Zowi]  
Papi pa' mí e' negocio.  
Mi dinero e' tu ocio.  
Gano moviendo el *chocho*,  
Con lo' 8 0 8.<sup>167</sup>

[La Goony Chonga]  
Dale *puti* yo no tengo penas,  
Yo soy mala y también soy buena.  
*Puta rica* yo no soy cualquiera,  
Tú me conoces sea lo que sea.

---

<sup>166</sup> Este verso está en un inglés muy callejero, “pussy poppin” literalmente sería “consumiendo vagina”, hace un juego con la palabra “pop”, utilizada en la jerga urbana para referirse a la consumición de drogas, junto a “pussy” para aludir al sexo oral femenino. Entonces, “then I pop a molly” sería “después consumo MDMA.”

<sup>167</sup> Alude a los ritmos de la caja de ritmos Roland-TR 808 tan característicos de la música *trap*.

[La Zowi & La Goony Chonga]  
*Pussy poppin' then I pop a molly,*  
Ay Dio' mío te quite tu *papi*,  
*Pussy pussy pussy pussy poppin'*,  
Ya tu sabe' que mí *pussy poppin'*.  
(x2)

[La Goony Chonga]  
Ay...  
*Pussy pussy,*  
*Poppin', poppin', poppin', poppin',*  
La Zowi *puta...*  
Y la Chonguitona que tú conoce'...  
Ay, te lo quitamo'.

### 38. “Vampira” prod. Limabeatz, en *Todos Presos {TDPS}*, de Cecilio G & Lucifer 666 (2019)

[Lucifero 666]  
Vampira diabólica, exótica,  
Bu'ca pasta pa' ga'ta', *chapea', ronea'*,  
Con el BM<sup>168</sup> a goza', esa *puta* colosal.  
(Me lo hace a e'tresa', me la co...)

[Cecilio G]  
Fóllame, sumisiónate, *¿qué lo qué?*  
Te gusta que te e'cupa, de rodillas y chupa,  
Que luego sienta culpa, *te pone* si te insulta.  
Quiero preñar tu vulva, quiero manchar tu *buga*. (aah)

Por detrás y por delante, yo tengo trompa de elefante,  
Yo sé que tu ere' una salvaje (eh), lo que tú quiere' e' que me pase.  
Vamo' a follar como primate', que se haga en private,  
Yo solo quiero sexo *mami*, a mí no me late,  
Yo sé que solo quiere' rabo, no quiere' debate,  
Sé que esta noche no vamos a dormi...

[Cecilio G y Lucifer 666]  
Vampira, vampira (¡Del revé' bebé!) (x2)

[Lucifero 666]  
Vampira diabólica, exótica,  
Bu'ca pasta pa' ga'ta', *chapea', ronea'*,  
Con el BM a goza', esa *puta* colosal,  
Me lo hace a e'tresa', me la como sin sal.

Le encanta gozar, sé lo que da'le,

<sup>168</sup> Por el contenido de la canción, BM parece hacer referencia a las siglas de Bondage y Masoquismo. Estas son dos modalidades eróticas alternativas, la primera consiste en la inmovilización del cuerpo de una persona a través de esposas, cuerdas, mordazas, etc. La segunda consiste en obtener excitación sexual mediante el propio dolor físico o psíquico, la dominación, humillación, etc.

*Se corre sin toca'le.*  
Yo te saco del club, te meto al ZUP, mueve ese boom.  
Ice Cube<sup>169</sup>, *fuck you*.  
Te gu'ta pasea',  
En el club, *perrea'*.  
Chúpame la polla como tu sabe',  
E'to sabe a jarabe,  
Yo soy tu jeque árabe, va' a ve',  
E'to no e' broma,  
Va' a ve', cómo te va' a ve'.  
En el suelo la calle  
Un derrape va' a ve',  
Con la cara del revé' bebé. (Beh)

[Cecilio G y Lucifero 666]  
Vampira, vampira (¡Del revé' bebé!) (x2)

### 39. “Hazte cuenta” prod. SHEAN Beats, en *El Niño de Tus Ojos*, de Kaydy Cain (2015)

No haga' caso a lo' que nos dicen,  
Yo sé que podemo' ser felice',  
Pasar la vida junto', curando las cicatrice'.

Todavía no te ha' dado cuenta,  
Nuestra opinión es lo único que cuenta,  
Me da igual lo que la gente cuenta,  
Contigo *mami* por fin me salen las cuenta'.

Uno y uno, ahora ya no son dos, uno y uno, somo' tú y yo,  
Déjame explicarle al mundo que sin ti no creo en el amor.  
Te vas y viene' cuando quieras, y yo mientras con otra' mujeres,  
Pero ninguna me llena como lo hace mi nena, ella sí merece la pena.

Por ti, dejo de *ronear* con la' demá' por ti,  
Dejo de *tipear* con la' demá' por ti,  
Dejo de joder con la' demá' por ti, por ti.  
(x2)

No haga' caso a lo' que nos dicen,  
Yo sé que podemo' ser felice',  
Pasar la vida junto', curando las cicatrice'.

Todavía no te ha' dado cuenta,  
Nuestra opinión es lo único que cuenta,  
Me da igual lo que la gente cuenta,  
Contigo *mami* por fin me salen las cuenta'.

Ahora me brilla la mirada, cuando te miro a los ojos,  
Pero también estoy pensando, "madre mía, si te cojo..."  
La recojo y la llevo a mi casa, por el camino la doy guasa guasa,  
Una vez que llegamo' pongo musiquita alta,

Pa' que lo' vecino' no escuchen bien lo que pasa.

De'pué' la ato a la cama, me demue'tra cuánto me ama,  
La grabo haciendo *twerk* encima de mi cara.  
(x2)

No haga' caso a lo' que nos dicen,  
Yo sé que podemo' ser felice',  
Pasar la vida junto', curando las cicatrice'.

Todavía no te ha' dado cuenta,  
Nuestra opinión es lo único que cuenta,  
Me da igual lo que la gente cuenta,  
Contigo *mami* por fin me salen las cuenta'.

#### 40. “Empezar de 0” prod. Mark Luva & Marvin Cruz, de Yung Beef & La Zowi (2019)

(La Vendición, *papi*  
Mark Luva,  
Marvin Cruz Productions)

[La Zowi]  
Nada e' imposible meno' lo nue'tro,  
*Papi*, yo no puedo vivir sin tu sexo,  
No quiero acordarme de tu' beso',  
No quiero sabe' por qué me hiciste eso.

La Zowi, *papi*.  
Fernandito Kit Kat (Kit Kat, Kit Kat)  
No quiero acordarme de tu' beso'.

[Yung Beef]  
Yo sé que hago mucha' cosa' mal,  
Pero sabe' que te quiero.  
Bebé, me parti'te el corazón,  
Pero me he compra'o otro nuevo.  
Y seguro que lleva' razón,  
*Baby*, no lo niego,  
Pero ya la única solución,  
Empezar de cero.

[Yung Beef & La Zowi]  
Empezar de cero (x4)

[La Zowi]  
Nada e' imposible, meno' lo nue'tro,  
*Papi*, yo no puedo vivi' sin tu sexo,  
No quiero acordarme de tu' beso',  
No quiero sabe' por qué me hici'te eso.  
(x2)  
No quiero sabe' por qué me hici'te eso,  
No quiero acordarme de tu' beso'.

Cuando e'toy contigo me siento *hot*,

No te puede' ir, e'to e' cosa de dos.  
Yo vengo de la mierda, de un contenedo',  
Pero *papi*, a ti siempre te lo he dado to'.

*Papi*, yo no siento que e'toy contigo,  
Me siento un te'tigo,  
Y yo solo quiero e'ta' contigo,  
Da'te castigo.  
(x2)

[Yung Beef]  
Yo sé que hago mucha' cosa' mal,  
Pero sabe' que te quiero.  
Bebé, me parti'te el corazón,  
Pero me he compra'o otro nuevo.  
Y seguro que lleva' razón,  
*Baby*, no lo niego,  
Pero ya la única solución,  
E' empezar de cero.

[Yung Beef & La Zowi]  
Empezar de cero (x4)

[Yung Beef]  
E'toy tirando lo' dinero' como si e' mierda,  
*Baby*, el odio e' amor, y el amor e' guerra.  
Me dice: "*Baby* no, el amor no e' guerra",  
Pero cuando te di amor fui'te muy<sup>170</sup>.

Y yo sé po'que e'tá tri'te, mi reina,  
Y po'que llora' mientras' te peina',  
Yo sé que tú no e'ta' llorando po' tu rey.  
Tú e'ta' llorando po'que ya no quie' se' reina.

Cierra la boca, abre la' pierna',  
Te vuelve' loca, casi te inte'nan,  
Dame lu', no me de' linte'na,  
Y yo me quedo contigo ha'ta que pierda.

Cuando e'toy contigo me siento *hot*,  
*Mami* no te puede', ir e'to es cosa de dos.  
Yo vengo de la mierda, de un contenedor,  
Pero *mami* a ti siempre te lo he dado to'.

*Baby*, yo no siento que e'toy contigo,  
Se lo hici'te a mi amigo,  
Yo solo quería hace'lo contigo,  
Ya no tiene sentido.

Yo sé que hago mucha' cosa' mal,  
Pero sabe' que te quiero.  
Bebé me parti'te el corazón,

---

<sup>170</sup> En este verso Yung Beef decide no terminar la frase, aunque por el contexto y por la palabra con la que debería rimar, “guerra”, se intuye que debería ser “guerra”.

Pero me he compra'o otro nuevo.  
Y seguro que lleva' razón,  
*Baby* no lo niego,  
Pero ya la única solución,  
E' empezar de cero.

Empezar de cero (x4)

#### 41. “Para que no duela” prod. Marvin Cruz, en *Alcohol & Sullivans*, de La Albany & Goa (2019)

(No sé qué hacer para que no duela)  
Marvin Cruz Productions.

[La Albany]  
No sé qué hacer para que no duela,  
Clavarle un puñal, quema'me la' ojera',  
Echa'me otro má', pónme en tu e'quela  
Dime la verda', aunque me duela.  
(x2)

Llevo mucha' noche' sin dormir,  
No me encuentro de'de que te perdí.  
*Papi*, dime, e'to no pue' se' así,  
Me vo' a mori', me vo' a mori'.  
De'pué' de lo que has hecho a ve' quién se queda aquí.  
(Me vo'a morir, me vo'a morir)

No sé qué hacer para que no duela,  
Clavarle un puñal, quema'me la' ojera',  
Echa'me otro má', pónme en tu e'quela  
Dime la verda', aunque me duela.  
(x2)

[Goa]  
Si vuelvo a sangrar no va a ser por ti,  
Otra vez, no.  
Si vuelvo a sangrar no va a ser por ti,  
Luna llena, puta mala y tu tan buena. (es tanto, yeeh...)

Solo te nombro cuando nadie por aquí te ha vuelto a ver.  
Ahora estoy drogado, nada importa, créeme,  
Luna llena, puta mala, sangre joven pa' beber.  
Voy a vivir para siempre y morir sin que pueda doler  
Que ya no estás aquí. (yeeh...)  
Y no te voy a mentir, cada noche no puedo dormir...  
Estoy muy solo, *babe*.

[Albany]  
No sé qué hacer para que no duela,  
Clavarle un puñal, quema'me la' ojera',  
Echa'me otro má', pónme en tu e'quela  
Dime la verda', aunque me duela.  
(x2)

**42. “6 semanas (Guanajeli)” prod. IñakiWasHere & Pedro LaDroga, en *Búscame en la foto*, de Pedro LaDroga (2018)**

(LaDrogaLab  
Do' mil infinito)

(Ya. yaa,  
¿Qué paso...?  
Me tiene marea'o...)

Hace como do'... día' que no se na' de ti,  
Que no se na'... ni tú de mí... ni yo de ti...  
Hace como do'... día' que no se na' de ti,  
No me llame' (llame').

*I wanna Guanajeli*<sup>171</sup>,  
Si no me quiere' no te monte' esa peli.  
Siempre *trippin'* en la *par'y*,  
Yo no me lo tomo que e'toy *ready*,  
'Toy to' *creepy*.

(Que le voy a hacer x4)

Parece que nunca lo va' a entende',  
Que lo que se rompió no se puede rompe'.  
No' *stalkeamo'* to' el rato,  
Me pongo en tu piel, me la quiero ra'ga'.

La primera va por ti  
Y la última ante' de dormi'.  
Podría e'ta' aquí si tu quisiera'  
Pero tuvi'te que elegí'.  
(Dímelo otra ve'...)

Hace como sei' semana'  
Que no sé na' de ti...  
E'tamo' perdi'o' y no queremo' volve' a verno' por ahí.  
Hace como sei' semana'  
Que no sé na' de ti...  
Y cada ve' suena má' fuerte, suena má' fuerte el ring ring.  
Hace como sei' semana'  
Que no sé na' de ti... (x3)

Ya no le importo,  
Pero le importo, demasia'o.  
No sabe na' de mí  
Solo lo que le habrán conta'o.  
Sigo amamona'o pero *ready*,  
To' *cье'*, to' *cье'*.

Hace como cinco mese'

---

<sup>171</sup> “I wanna Guanajeli” se traduciría como “Yo quiero Guanajeli”. Guanajeli, es una palabra inventada por Pedro LaDroga.

Y me he pue'to de to' sin sabe' na'.  
Vivimo' en la confu', en la confusión...  
Cada ve' que aparece me da' má' la razón,  
¡Qué te follen, (follen)! ¡y a mí también!  
Somo' la *deepweb*, pregunta lo que quiera'.  
E'toy como nunca...

Cada ve' que salgo juego en otra dimensión  
De lo' que no saben salir a media'  
Y salen a medio'.  
No quiero verte un ratito,  
Quiero comerte enterita.

Hace como sei' semana'  
Que no sé na' de ti...  
E'tamo' perdi'o' y no queremo' volve' a verno' por ahí.  
Hace como sei' semana'  
Que no sé na' de ti...  
Y cada ve' suena má' fuerte, suena má' fuerte el ring ring.  
Hace como sei' semana'...

Hace como do' día'... (x2)

#### 43. “Ma Thug Teenage Luv”<sup>172</sup> prod. Meik Beats, en *Caries Gold*, de Cecilio G (2014)

No canto más sobre puta', (no canto más sobre puta')  
Porque mi novia las mata. (porque mi novia las mata)  
No me comentes enlaces, (no me comentes enlaces)  
Porque gracia no le hace. (porque gracia no le hace)

Da igual que tengas Versace, (da igual que tengas Versace)  
Para ella eres una *ratchet*. (para ella eres una *ratchet*)  
No le des más a me gusta, (no le des más a me gusta)  
Te va a partir la carusa. (te va a partir la carusa)

No me invites a *cubatas*, (no me invites a *cubatas*)  
Te los estampa en la cara. (te los estampa en la cara)  
No me pidas una foto, (no me pidas una foto)  
Si me etiquetas estás muerta. (si me etiquetas estás muerta)

Mi novia no es una *gangster*, (mi novia no es una *gangster*)  
Dice que tienes cara de hámster. (dice que tienes cara de hámster)  
No me compres la maqueta, (no me compres la maqueta)  
Con tu dirección se queda. (con tu dirección se queda)

No me envíes un privado, (no me envíes un privado)  
Para mí no es tan privado. (para mí no es tan privado)  
Esas puta' van llorando porque el último sábado  
A su amiga la mataron.

[Estrillo]  
*Ma' thug teenage love*, (x3)  
*Ma'- Ma' thug teenage love*,

---

<sup>172</sup> El título de esta canción está en inglés y se podría traducir de esta forma: “Mi amor matón adolescente”.

*Ma' thug teenage love,  
Ma'- Ma' thug teenage love,  
Una asesina en mi bolo por ser tan mono.*

*Ma' thug teenage love  
Ma'- Ma' thug teenage love  
(x3)  
Una asesina en mi bolo por ser tan mono.*

Y esta cobardía de mi amor por ella  
Hace que la vea igual que una estrella,  
Tan lejos, tan lejos, en la inmensidad  
Que no me cuesta por ella matar.

*Ma thug teenage love  
Ma'- Ma' thug teenage love  
Thug teenage love  
Ma'- Ma' thug teenage love  
Ma thug teenage love.*

#### 44. “Una menos” prod. Dano & AJM, en *Who needs people*, de La Albany (2018)

Sabe a caramelito  
Pero pesa como acero,  
Te juro cuando me besa'  
Yo puedo, yo puedo. (x2)

Sabe a caramelito  
Pero pesa como acero,  
Te juro cuando me besa'  
Yo puedo tocar el cielo.

E'toy mirando a la e'quina,  
Vigilando el hambre,  
Ello' quieren verte muerto  
No tiene' por qué asu'tarte.

El infie'no e' solo nue'tro,  
Me gu'ta cuando arde.  
Duele cuando quema  
Pero lo llevo en la sangre.

Me mantengo firme,  
Sé que pueden falla'me.  
En la calle hay mucha envidia,  
Van a quere' tira'te.

Viendo Padre de Familia  
Mientra' se creen *gan'ter'*.  
He pilla'o palomitas  
En cocaína, no gaste'.

Envidia, angu'tia,  
De nuevo otra ve',  
Quiero pira'me

Pa' no volve'.

Mama no llore' que te pone' mu' fea,  
E'toy sonriendo solo pa' que tú me vea',  
En la boca de eso' bobo' uno se mea  
Y si en lo bueno da  
Una meno' que no' que'a.  
(x2)

Si no e'toy sufriendo  
Yo no sé e'cribi'.  
Mírame a la cara,  
Puede' reí'te de mí.

Si no e'toy sufriendo  
Yo no sé e'cribi'.  
Mírame a la cara,  
¿Tú querría' e'tar aquí?

Tu desgracia e' mi virtud  
¿No lo ve'?  
E'toy hablando pa' que *sude'*,  
No me importa el interé'.

To' lo que tú intenta'  
Yo solita lo gané.  
No vo' a sorprenderte,  
Ya te lo dije una ve'.

Mama no llore' que te pone' mu' fea,  
E'toy sonriendo solo pa' que tú me vea',  
En la boca de eso' bobo' uno se mea  
Y si en lo bueno da  
Una meno' que no' que'a.  
(x2)

#### 45. “Cheb Marlboro” prod. AC3 & Steve Lean, de Khaled (2016)

Ey ey ey, ya, ey ey-ey, ya, ey ey ey ey ey ey, ya (x2)

'Tuví'te a mi vera y no te vi con tanta niebla,  
Ahora he salí'o de to' esa mierda y no e'ta' cerca.  
La vida da mucha' vuelta', *mami*, no lo tenga' en cuenta  
Que ahora e'toy pa' to' lo que tu quiera'.  
(x2)

*Habibi habibi, aji nkolek*  
*Habibi habibi, ana khasni nbosek*  
*Dholtili f kalbi nhar li chuftek*  
*Hamaktili rasi nhar lowel.*<sup>173</sup>  
(x2)

---

<sup>173</sup> Este fragmento se podría traducir del árabe al español así: Amor, amor, ven que te diga / Amor, amor, necesito besarte / Entraste en mi corazón desde el día en que te vi / Me enloqueciste desde el primer día.

'Tuví'te a mi vera y no te vi con tanta niebla,  
Ahora he salí'o de to' esa mierda y no e'ta' cerca.  
La vida da mucha' vuelta', *mami*, no lo tenga' en cuenta  
Que ahora e'toy pa' to' lo que tu quiera'.  
(x2)

*Koli, koli, mli kont hasal feyen, konti fayen kano juti*  
*Koli, koli, mli kunt hasal fayen, konti owana kont bohdi.*<sup>174</sup>  
(x2)

'Tuví'te a mi vera y no te vi con tanta niebla,  
Ahora he salí'o de to' esa mierda y no e'ta' cerca.  
La vida da mucha' vuelta', *mami*, no lo tenga' en cuenta  
Que ahora e'toy pa' to' lo que tu quiera'.  
(x2)

Ey ey ey, ya, ey ey-ey, ya, ey ey ey ey ey ey, ya (x2)

## **ANEXO II: Diccionario.**

En este anexo, a modo de diccionario, he reunido los términos que he considerado que pueden afectar en la comprensión de las líricas del *trap* al ser ajenos para un lector/oyente de nivel sociocultural y socioeconómico medio alto, ya que encontramos infinidad de términos procedentes de jergas generalmente callejeras o marginales, o para personas de generaciones anteriores a la millennial y, con ello, no tan influenciadas por el mundo de Internet y las redes sociales.

Así, en el primer apartado se encuentran todos aquellos términos de este tipo de jergas, o términos muy coloquiales o malsonantes procedentes del castellano, los nombres de variedades de la marihuana y de medicamentos, que si bien muchos de ellos proceden del inglés, se usan de la misma forma en castellano y he considerado relevante el conocimiento de sus significados para el entendimiento de la letra o letras del corpus en la(s) que aparece(n). En el punto número dos se encuentran aquellos términos procedentes de las variedades del español en América, encontrándose en primer lugar aquellos que pertenecen a la norma policéntrica del español y en segundo, aquellos que pertenecen a jergas de estos países de la América Hispanohablante. En el tercer punto, hay un apartado con todas las palabras del inglés normativo que se encuentran en las canciones del corpus traducidas y otro, en el que están todas esas palabras procedentes del *slang* con sus respectivas definiciones. Estos dos últimos apartados se encuentran divididos entre

---

<sup>174</sup>Traducido del árabe al español: Dime, dime, ¿dónde estabas cuando estuve en apuros?, ¿dónde estaban mis hermanos? / Dime, dime, ¿dónde estabas cuando estuve en apuros y yo estaba solo?

lengua normativa y jerga, el primero irá acompañado de su palabra respectiva en español, es decir, su traducción y el segundo irá acompañado de una definición si es que no tienen una traducción literal al español al tratarse de términos procedentes de diversas jergas que expresan una realidad inexistente o diferente a la de nuestro país o cultura. En cuarto lugar, está el apartado sobre léxico de los gitanos donde encontramos distintas palabras procedentes del caló o comunes dentro del habla de los gitanos. Y, para acabar, el quinto y último apartado encontramos una serie de términos provenientes del árabe.

En todos los términos que ha sido posible se encuentra su etimología que puede ayudar a entender por qué se han tomado esas palabras para denominar nuevas realidades con las que en muchas ocasiones tienen algún tipo de relación, para esto me he ayudado del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española en su versión en línea.

## 1. Jerga del castellano

Base: (Del lat. *basis*, y este del gr. βάσις *básis*).f. jerg. Hace referencia a la pasta base de la cocaína (PBC), esta es una droga similar al crack la cual está hecha con residuos de cocaína y procesada con ácido sulfúrico y queroseno. Tiene un efecto muy rápido e intenso al fumarse, aunque dura unos pocos minutos y produce placer y estimulación.

Buga (Afér. de *Bugatti*.) m. jerg. Coche.

Burro: (De *borrigo*.) m. jerg. Heroína. También utilizado como sinónimo de droga.

Camello: (Del lat. *camēllus*, var. de *camēlus*, este del gr. κάμηλος *kámēlos*, y este del arameo *gamlā*.) m. coloq. Persona que se dedica a vender drogas al por menor.

Cheese: (Del ingl. *cheese* 'queso'.) adj. Variedad de marihuanna, mayoritariamente índica, con casi un 20% de THC. Esta destaca por ser una de las variedades más potentes también por su aroma a queso y sabor a frutas y flores. u.t.c.s.

Chocho, cha: (De or. expr., con *ch*- para indicar blandura.) m. y f. vulg. Órgano genital femenino.

Chuparla: (Voz onomat. *chupar* y prn. pers. *la*.) prnl. exp. malson. U. para mostrarle a alguien desprecio o que quieras que se marche de forma muy vulgar.

Ciego, ga: (Del lat. *caecus*.) adj. jerg. Colocado o borracho.

Correrse: (Del lat. *currēre*.) prnl. coloq. Tener un orgasmo, eyacular.

Critical: (Del ingl. *critical* 'crítico') adj. Variedad de marihuana muy común de intenso aroma afrutado de increíble productividad durante el cultivo. Es una de las cepas que más rápido florece y que produce mayores estructuras de cogollos. u.t.c.s.

Cubata: (Apóc. de *cubalibre* y el sufijo *-ata*) m. coloq. Bebida compuesta por un licor mezclado con un refresco.

Dar la sema: (Del lat. *dare* y del al. *sema*, y este del gr. σῆμα *sêma* 'señal'). loc. verb. jerg. Desentonar, llamar la atención o actuar de manera discordante.

De cora': (Acort. de *de corazón* y este del lat. *de* y del der. del lat. *cor*.) loc. adv. coloq. U para expresar que algo se ha hecho o dicho de verdad.

De serie: (Del lat. *de*. y del lat. *series*) loc. adv. jerg. U para indicar un alto grado de la propiedad mencionada a la que se refiere y que probablemente esté producida por un conjunto de cosas que se suceden unas con otras y que están relacionadas entre sí.

Diclofenaco: m. Medicamento antiinflamatorio no esteroide que se usa para tratar las migrañas, el dolor leve a moderado, o los signos y síntomas de la osteoartritis. Es consumido también como una droga.

Enmarronado: (Del part. de *enmarronar* y este del prefijo *en-* y del fr. *marron* 'castaña comestible', 'de color castaño'). adj. jerg. Persona metida en problemas o asuntos ilegales.

Farruco: (Del ár. hisp. *farrúğ*, y este del ár. clás. *farrūğ* 'pollo, gallo joven') adj. coloq. Altanero.

Flama(n): (Del lat. *flamma*.) adv. jerg. Genial, muy bien.

Ganja: (Del hindi *ganja*, y este del sánscr. *gañjā*.) f. Planta de cannabis, este término fue adoptado en Jamaica por el movimiento rastafari en las primeras décadas del siglo XX.

Gigi: f. jerg. Chica barriobajera, choni.

Gelato: (Del it. *gelato* ‘helado’.) adj. Variedad de marihuana híbrido que destaca por su intenso aroma y su sabor, solo apta para los gourmets cannábicos más sibaritas. u.t.c.s.

Goma: (Del lat. vulg. *gumma*, este del lat. *gummi* o *cummi*, y este del gr. κόμμι *kómmi*). f. jerg. Hace alusión al cannabis principalmente, pero también a la heroína o al opio.

Grasa: (Del lat. vulg. *grassus*, y este del lat. *crassus* 'gordo, grueso', infl. por el lat. tardío *grossus* 'grueso'). f. jerg. Cocaína, droga.

Kit: sust. jerg. Alude a la Ketamina, esta es una droga disociativa y alucinógena. También puede encontrarse como “Kit Kat” o “Special K”.

Lila: (De la onomat. *lil*, *lel*, imit. del balbuceo.). adj. coloq. Tonto, inexperto, pringado, pardillo. También puede encontrarse como “lilón” o “lileta”. u.t. c. s.

Madero: (De *madera*.) m. jerg. Policía.

Mal fario: (Quizá del b. lat. hisp. *malarium* 'crimen', y este cruce del lat. *maleficium* 'maleficio' y *nefarium* 'crimen nefando'.) exp. coloq. U. para indicar mala suerte.

Me suda la polla: exp. malson. U. para expresar indiferencia.

Metadona: (Del ingl. *methadone*, acrón. de *methyl* 'metilo', *amino*- 'amino', *di-* 'di-' y *-one* '-ón'.) f. Medicamento opiáceo sintético que se utiliza como narcótico y analgésico, especialmente para el tratamiento de desintoxicación de drogadictos como sustitutivo.

Meterse: (Del lat. *mittēre* 'soltar', 'enviar'.) tr. jerg. Introducirse a sí mismo sustancias estupefacientes en el organismo de cualquier forma.

Momo: (Del lat. mediev. *Momus* 'dios de la burla', y este del gr. Μῶμος *Mômos*.) m. jerg. Es la droga MDMA (metilendoxi-metanfetamina), esta produce un aumento de energía, placer y confort emocional ya que su composición es parecida a la de los estimulantes y alucinógenos. Puede consumirse de muchas maneras, en tabletas, cristales, polvo, líquido, etc. Popularmente también se denomina “molly”, “cristal” o “éxtasis”.

Morado, da: (Del lat. vulg. *mora*, y este del lat. *morum* y el sufijo *-ado*). adj. Jerg. Muy colocado, drogado.

Mover: (Del lat. *movēre*.) tr. jerg. Hace referencia a “mover droga”, a traficar y distribuir drogas.

Nieve: (Del lat. *nix, nivis*.)f. jerg. Cocaína.

Pegarse: (Del lat. *picāre* 'embadurnar o pegar con pez', der. de *pix, picis* 'pez') intr. jerg. Estar de moda. También puede encontrarse como “estar pegado”.

Percocet: Medicamento creado a partir de la combinación de otros dos medicamentos, por un lado, el Oxycodone (analgésico narcótico y estimulante derivado del opio) y por otro lado, el Acetaminophen (analgésico de menor potencia que aumenta el efecto de Oxycodone). Se utiliza también como droga, provocando una especie de euforia que reemplaza al dolor con sentimientos artificiales placenteros.

Perico: (Hipocor. de *Pero* 'Pedro'.) m. jerg. Cocaína.

Petar: (Del cat. *petar* 'peer', 'agradar', 'estallar', der. de *pet* 'pedo'.) intr. coloq. Tener éxito.

Pico: (Del lat. *beccus*, voz de or. celta.) m. jerg. Heroína.

Pirri: (Del personaje de cine quinqui *El Pirri*) m. jerg. Chico de barrio cuyo nombre y condición se ignoran o no se quieren decir. Viene de José Luis Fernández Eguía, más conocido como “El Pirri” actor de cine quinqui de la década de los 80.

Piti: (Acort. de *pitillo* y este del dim. de *pito*) m. coloq. Cigarro.

Placa: (Del fr. *plaque*.) f. jerg. Formato para la distribución del hachís en forma de pieza plana y delgada.

Posteado, ada: (Del ingl. *posted* 'expuesto') adj. jerg. Alguien que se encuentra parado en un lugar sin nada que hacer.

Puesto, ta: (Del part. de *poner*; lat. *postus*, var. de *positus*.)adj. jerg. Colocado.

Punto: (Del lat. *punctum*.) m. jerg. Lugar donde se vende droga.

Puta, ta: (Quizá del lat. vulg. *\*puttus*, var. del lat. *putus* 'niño'.) 1. f. malson. Prostituta. 2. adj. jerg. Persona, hombre o mujer, miserable que absorbe toda la alegría y la felicidad de la vida, y hace que la vida sea un poco menos digna de vivir por su mala actitud. 3. Puede usarse para expresar emociones como pueden ser ira, desesperación, cariño, envidia, emoción, miedo, horror, alegría, conmoción, sorpresa. u.t.c.s.

Ráchet: (Del ingl. *ratchet*) f. jerg. Choni, chica de gueto. Procede de una pronunciación del dialecto de gueto de la palabra “wretched” (estado infeliz o desafortunado, de mala calidad). Puede aparecer escrito también como ratchet, raxet, racheta, raxeta.

Raya: (Del b. lat. *radia*, y este del lat. *radius* 'rayo') f. jerg. Dosis de cocaína o heroína en forma de raya preparada para esnifar.

Relleno: (Del argot del *graffiti*) m. jerg. El color de las letras de un *graffiti* que viene delimitado por un borde de otro color.

Rivotril: Medicamento ansiolítico que contiene clonazepam, recetado para personas que padecen algún tipo de fobia o de pánico, o también como anticonvulsionante. Puede también ser utilizado como droga produciendo un estado de tranquilidad y confort.

Setear: tr. jerg. (Del ingl. *set*). Configurar.

Sirlar: tr. jerg. Atracar con un arma blanca.

Stalkear: (Del ingl. *stalk* 'acechar') tr. Vigilar o espiar a personas a través de las redes sociales sin manifestarse.

Tajo: (De *tajar*) m. coloq. Tarea, trabajo.

Tazo: m. Figuras circulares de dibujos animados que se incluían en los snacks o golosinas durante la década de los 90 y primeros años del siglo XXI. Estos podían ser colecciónables o incluso para jugar con ellos.

Tela: (Del lat. *tela*) f. coloq. Gran número o cantidad. U. sin artículo.

Tieso: (Del lat. *tensus* 'tendido, estirado'.) adj. coloq. Que no posee dinero.

Trazo: (Del argot del *graffiti*) m. jerg. Líneas hechas con el aerosol.

Vacilón de kilo: (De *vacilar* y el sufijo *-on* y del Acort. de *kilogramo*) jerg. Exp. U. para hacer referencia a una persona que está colocada exageradamente.

White Widow: (Del ingl. *white widow* 'viuda blanca') adj. Variedad de marihuana indica que contiene altos niveles de THC, es una de las variedades con más propiedades relajantes. Además, posee un aroma agridulce y una gran capacidad de producción de resina. u.t.c.s.

Zorra: (Del port. *zorro* 'holgazán', der. de *zorrar* 'arrastrar'.) f. despect. malson. Puta.

ZUP: (Acort. de *zona urbana popular*). Barrio marginal.

## 2. Español en América

### 2.1. Español normativo en América

Carro: (Del lat. *carrus*, y este del gallo *carros*.) m. Am. coche.

Clóset: (Del ingl. *closet*) m. Am. Armario.

Coger: (Del lat. *colligēre* 'recoger, reunir'.) intr. vulg. Am. Cen., Arg., Bol., Méx., Par., R. Dom., Ur. y Ven. Tener relaciones sexuales.

Mami: (Del dim. de *mamá*.) afect. coloq. Am. Forma cariñosa de referirse a una mujer. También puede encontrarse como “mamasita” o “mamita”.

Pana: m. y f. Ec., Bol., Col., P. Ric, R. Dom. y Ven. Amigo, colega, compinche.

Panties: (Del inglés *panties*) m. Am. Ropa interior femenina, bragas.

Papi: (Del dim. de *papá*) m. afect. coloq. Am. Forma cariñosa de referirse a un hombre. También puede encontrarse como “papasito” o “papito”.

Peso: (Del lat. *pensum*) m. Am. Moneda de Argentina, Chile, Colombia, Cuba, Filipinas, México, República Dominicana y Uruguay. Se puede utilizar también como sinónimo de dinero.

Plata: (Del lat. mediev. *plata* 'lámina de metal', 'plata', este del lat. vulg. *\*plattus* 'plano', 'aplastado', y este del gr. *πλατύς* *platýs* 'ancho', 'plano'.) f. Am. Dinero.

Tipear: (Del ingl. *type* 'teclear') tr. Am. Teclear, escribir un texto a máquina.

Venirse: (Del lat. *venīre*.) prnl. Am. Eyacular, tener un orgasmo.

## 2.2. Jerga en Hispanoamérica

Bicho: (Del dialect. *bicho*, y este del lat. vulg. *bestius* 'animal'). m. vulg. *R. Dom., P. Ric.*, *Guat.* Órgano sexual masculino.

Chapo: (Del delincuente *El Chapo*) m. jerg. Méx. Narcotraficante. Viene del famoso narcotraficante y criminal Joaquín Guzmán Loera, más conocido como “El Chapo”.

Chapi: (De *chapeadora*) adj. f. Am. Mujer que mueve su chapa, teniendo en cuenta que una forma coloquial de denominar al trasero en Hispano América es “chapa”. También se puede utilizar en forma de verbo “chapear” ‘mover el trasero’ .

Culero: (De *culo* y el sufijo *-ero*). m. jerg. Am. Persona que transporta droga ocultándola en su culo.

Frontear: (Del inglés *fronting* 'prepotencia') intr. jerg. *P. Ric.* Actuar o tratar a otros con actitud de superioridad, con presunción, con jactancia.

Gata: (Del lat. tardío *cattus*.) f. coloq. Arg. y *P. Ric.* Mujer atractiva.

Guillarse: (De *guilla* del ár. hisp. *ḡilla*, y este del ár. clás. *ḡallah*.) intr. jerg. *P. Ric.* Fardar, jactarse.

Janguear: (Del ingl. *hanging out* 'merodear') intr. jerg. *P. Ric.* Pasar un rato agradable con amigos, quedar con amigos.

Jeva, jeba: f. coloq. *Cuba*. Mujer joven.

Josear: (Del ingl. *hustler*) intr. *Cuba, P. Ric., R. Dom.* Buscarse la vida, trapichear.

Jukiao: adj. jerg. *P. Ric, R. Dom.* Entretenido, enganchado a algo.

Mota: f. jerg. *C. Rica, El Salv., Guat.* y Méx. Marihuana.

Mula: (Del lat. *mula*.) adj. f. jerg. *Col.* 1. Persona que hace algo mal o algo estúpido. 2. Persona que se presta a pasar sustancias ilegales de un país a otro a cambio de dinero.

Pala: (Del lat. *pala*.) f. jerg. Arg. Cocaína.

Perrear: (De *perro* y *-ar*) intr. coloq. Tipo de baile entre dos personas que se caracteriza por ser muy sensual ya que parece imitar los movimientos del coito en la postura del perro. Se baila en géneros como el *reggaetón* o el *dembow*.

Pikete: m. *Am.* Flow, estilo.

¿Qué lo qué?: (Acort. de *¿Qué es lo qué pasa?*) exp. coloq. *R. Dom.* y *P. Ric.* U. como saludo callejero. Puede utilizarse como sinónimo de “hola”, “¿qué tal? o “¿qué pasa?”.

Sapo, pa: (Voz prerromana, de or. onomat., por el ruido que hace al caer en un charco o en tierra mojada.) m. y f. jerg. *Bol., Col., C. Rica, Ec., Ur. y Ven.* Soplón, traidor, delator.

Tirar: intr. jerg. *P. Ric.* Retar, echar en cara algo, humillar, criticar, degradar a alguien.

Toto, ta: m.y f. vulg. *R. Dom.* Órgano genital femenino.

### 3. Anglicismos

#### 3.1. Inglés normativo

All: adj. indef. Todo.

Baby: sust. U. como apelativo cariñoso para dirigirse a una persona de forma afectiva.

Bitch: Adj. vulg. f 1. Prostituta. 2. Adj. coloq. Persona, hombre o mujer, miserable que absorbe toda la alegría y la felicidad de la vida, y hace que la vida sea un poco menos digna de vivir por su mala actitud. 3. jerg. exp. U. como multitud de emociones como pueden ser ira, desesperación, cariño, envidia, emoción, miedo, horror, alegría, conmoción, sorpresa. u.t.c.s.

Boomer: m. coloq. Nombre con el que se denomina a la gente de la generación X, los *Baby Boomers*. Se utiliza de forma sarcástica para etiquetar a las generaciones anteriores a la *Millennial*.

Boss: sust. Jefe, fa.

Bounce: intr. Brincar, moverse de forma energética y con entusiasmo.

Broken: adj. Roto, ta.

Bullshit: interj. malson. Expresa contrariedad o indignación. En español se podría traducir como “mierda”.

Business: sust. Negocio.

Clean: adj. Limpio, pia.

Corner: sust. Esquina.

Creepy: adj. Siniestro, tra.

Dancefloor: Pista de baile. Puede hacer referencia a una fiesta.

Day: sust. Día.

Deal: sust. Acuerdo, trato.

Deep web: sust. Internet profunda.

Drug: sust. Droga.

Fast food: sust. Comida rápida, que es fácil de cocinar y servida con rapidez en un restaurante, generalmente poco saludable y de baja calidad.

Feedback: (Del argot de las redes sociales) sust. coloq. Es una respuesta que transmite un receptor a un emisor centrándose en el mensaje recibido, así se produce una comunicación bidireccional entre dos personas.

Finesse: adj. coloq. Elegancia.

Fitness: adj. Condición de estar en forma, es decir, físicamente fuerte y saludable.

Fitting: (Del ingl. *fitting room*) sust. coloq. Probador.

Forever and ever: Loc. adv. Por siempre jamás.

Free: 1. adj. Gratis. 2. jerg. exp. U. que, antepuesta a un nombre propio, sirve para pedir la libertad de esa persona la cual está en prisión. En español se podría traducir como “libertad para...”

Friend: sust. Amigo.

Front row: (Del argot de la moda) sust. Primera fila de asientos en los desfiles de moda, es un lugar muy selecto donde se sientan famosos o los mejores clientes de la marca.

Fuck: interj. malson. U. para expresar enfado, irritación, asombro, etc. En español “joder”. 2. tr. Mantener relaciones sexuales, en español se podría traducir como “joder”.

Fucking: adj. malson. U. como calificación denigratoria.

Fuck you: exp. malson. U. para expresar enfado hacia alguien o mostrarle que se debe fastidiar.

Gangster: sust. Miembro de una banda o pandilla entrometida en actividades delictivas como el tráfico de drogas, robos, etc.

God: sust. Dios.

Gym: sust. Gimnasio.

Hater: (Del argot de las redes sociales) sust. coloq. Persona que dice o escribe cosas desagradables sobre alguien o algo o critica sus logros.

Hood: (Abrev. de *neighbourhood*) sust. coloq. Barrio.

High street: sust. Calle donde están los negocios y tiendas más importantes de la ciudad.

Influencer: (Del argot de las redes sociales) adj. coloq. Persona que ejerce influencia a través de las redes sociales sobre un tema concreto.

Jet: sust. coloq. Avión privado.

Kitty: (Del dim. ingl. *kitten* “cría de gato”) sust. coloq. Gatito/a.

Lier: adj. Mentirosa, sa.

Life: sust. Vida.

Lighter: sust. Mechero.

Mode: sust. Modo de vida, de comportamiento o de operar.

Money: sust. Dinero.

Never: adv. Nunca.

New: adj. Nuevo.

Outlet: sust. Tienda donde se venden productos de marca a un precio muy rebajado ya sea porque tienen algún defecto de fábrica o porque son de colecciones o temporadas pasadas.

Party: sust. Fiesta.

Playboy: m. Hombre que se caracteriza por llevar una vida sexualmente promiscua y ociosa, suele ser adinerado y atractivo.

Pretty: adj. Bonito/a, mono/a, guapo/a.

Princess: sust. f. Princesa.

Punch: sust. Puñetazo.

Ready: adj. Listo, preparado.

Right: adj. Verdadero, cierto.

See you (later): loc. verb. Nos vemos (después).

Shit: sust. coloq. Excremento, su traducción literal sería “mierda”.

Sketch: sust. Un video breve que solo da detalles básicos sobre algo.

Skill: sust. Habilidad, aptitud, capacidad.

Skinny: adj. coloq. Muy delgado/a.

Store: sust. Tienda, almacén.

Stream: (Del argot de las redes sociales) sust. Hacer una transmisión por medio de Internet.

Team: sust. Equipo.

Time: sust. Tiempo.

Trash: sust. Basura.

Trendy: adj. coloq. Moderno e influenciado por las ideas y modas más recientes.

Two: adj. Dos.

Wet: adj. Mojado, empapado.

Youtuber: (Del argot de las redes sociales) sust. coloq. Quien sube contenido audiovisual propio a su canal de Youtube.

### 3.2. *Slang*

Baking soda: (Del ingl. *bake* ‘hornear’ y *soda* ‘soda’) sust. jerg. Alude al bicarbonato sódico el cual es utilizado para convertir la cocaína en crack o a este proceso mismo. U.t.c.v.

Ballin: intr. jerg. Vivir a lo grande y mostrarlo de forma ostentosa a través del dinero, coches de alta gama, mujeres, marcas lujosas, etc.

B-boy: (Del argot del hip hop) m. Bailarín de break dance, también denominado como “Break Boy”.

Beat: (Del argot del hip hop) sust. Ritmo, base musical.

Beef: (Del argot del hip hop) sust. Confrontación verbal entre dos o más artistas de géneros de música urbana generalmente como el rap, el trap o el reggaetón. Consiste en difamar, degradar y humillar al adversario de la forma más creativa y original posible. En Hispanoamérica recibe el nombre de “tiradera” y en España se podría traducir como “pelea de gallos”.

Bomber: (Del argot del graffiti) adj. Graffitero que sale a pintar en la calle, especialmente en sitios peligrosos, de difícil acceso, o vehículos.

Bro: (Apóc. del ingl. *brother* 'hermano') sust. m. coloq. U. como apelativo para designar a un amigo o compañero.

Chain: sust. adj Cadena que se cuelga al cuello como adorno, suele estar hecha de oro normalmente, aunque también puede ser de otros materiales como plata o platino.

Check it: (Del argot de los videojuegos *check it*) tr. Coloq. Escucha esto, mira esto.

Cock: sust. vulg. Miembro sexual masculino.

Cookin: adj. jerg. Colocado.

Designer: adj. jerg. Lujo, elegancia, diseño, calidad. u.t.c.s.

Flex: intr. jerg. Fardar, presumir, mostrar objetos de valor de manera no humilde.

Freestyle: (Del argot del hip hop) s. jerg Modalidad del rap que consiste en improvisar, en crear rimas de forma espontánea y que no son escritas.

Frenchie: adj. despect. coloq. Francés. En español se podría traducir como “franchise” o “francesito” U. t. c. s.

Fuck that shit: interj. malson. U. para expresar enfado, irritación, asombro, etc.

Gang: sust. jerg. Pandilla. Grupo de personas o amigos que suelen reunirse para divertirse o que se asocian con fines delictivos.

G-code: (Acort. de *ghetto code*). Sust. jerg. Código de la calle. Son unas reglas y valores no escritos de la calle, del tipo “no ser un chivato”, “mostrar respeto para ser respetado”, etc.

Goonie: sust. m. jerg. Un buen amigo.

Goose: (Del inglés *goose* “ganso”) adj. Persona tonta e inaguantable.

Headshot: (Del ingl. head 'cabeza' y shot 'disparo'). 1. Sust. Disparos en la cabeza. 2. Sust. jerg. Práctica sexual en la que un hombre recibe una felación.

Hoe: f. jerg. Puta.

Hold up: intr. jerg. Posponer los planes a causa de que hay algo que debe ser realizado inmediatamente.

Homie: (Del ingl. afroamericano *homeboy* ‘chico de casa’) m. jerg. Amigo cercano, del mismo barrio o entorno.

Hypebeast: sust. jerg. Coleccionista de prendas, zapatillas y accesorios de marca, a la moda streetwear y que están muy cotizados.

Lame: adj. jerg. Persona aburrida, que no va a la moda.

Lean: sust. jerg. Es una bebida fabricada con jarabe para la tos (el cual contiene codeína), refrescos (habitualmente Sprite) y golosinas. La codeína es un narcótico derivado del opio, lo cual produce en grandes cantidades, desde sensación de euforia a sensación de relajación. También conocido como “purple drank” o “sizzrup”.

Nigga: (Del ingl. afroamericano *nigga* 'negro') adj. jerg. Negro. Puede ser muy despectivo e incluso racista dependiendo quien lo diga. Entre personas negras puede ser utilizado como sinónimo de “colega”. u.t.c.s.

PIMP: (Acrón. de *person into marketing of prostitutes* ‘persona dedicada a la comercialización de prostitutas’). m. jerg. Proxeneta.

Plugg: sust. jerg. Proporcionar a alguien un cargo o beneficio por medio de la influencia. En español se podría traducir como “el enchufe”.

Pop: tr. jerg. Consumir droga en forma de pastilla o por inyección.

Pussy: 1. sust. jerg. Genitales femeninos. 2. adj. vulg. Insulto muy vulgar hacia un hombre que se muestra débil o cobarde.

Pussy killer: (Del ingl. *pussy* ‘vagina’ y *killer* ‘asesino’) adj. jerg. Dicho de un hombre que gusta de mantener relaciones sexuales con muchas mujeres.

Shout out: sust. jerg. U. para agradecer a alguien, son los agradecimientos.

Skits: sust. coloq. Locuras, comedias.

Snitch: adj. jerg. Soplón/a, chivato/a. También los podemos encontrar como “snitchy”. u.t.c.v.

Swag: (Del argot del hip hop) sust. jerg. Moda particular dentro del ámbito del hip hop, hace referencia a la forma de vestir, de actitud. También puede usarse como “tener estilo”.

Swagger: (Del argot del hip hop) adj. coloq. Persona o faceta de una persona que se presenta al mundo de forma arrogante. u.t.c.s.

Tera: f. adj. jerg. Chica hermosa y divertida que no tiene demasiados amigos pero los que tiene son leales. Es dulce y cariñosa pero a veces puede ser una vacilona con las personas que se lo merecen. U.t.c.s.

Throw up: (Del inglés *throw up* ‘vomitar’) sust. jerg. Procedente del argot de los graffiteros y hace alusión a unas letras más bien chapuceras, utilizando uno o dos colores, debido a su rapidez ya que su objetivo es la cantidad y no la calidad, rellenando las letras de forma que se notan los trazos del aerosol, es por eso que se llaman “vomitados” o “potados”.

Toy: (Del argot del graffiti y este del ingl. *toy* 'muñeco') adj. Jerg. Graffitero novato, sin experiencia o que es fácil de influenciar copiando estilos de los demás de forma banal sin tener estilo propio. También puede encontrarse en forma de spanglish como “toyaco”.

Trippin': (Del ingl. *tripping* ‘viajando’). Colocado de drogas alucinógenas.

Trippy: (Del ingl. *trip* 'viaje') sust. jerg. Ciertos tipos de drogas psicodélicas.

Twerk: sust. jerg. Estilo de baile provocador y muy sexual que se basa en movimientos sugerente de caderas y de trasero.

#### **4. Léxico de los gitanos (caló)**

Camelar: (Del caló *camelar*, y este del sánscr. *káma*). tr. coloq. Amar, querer, desear.

Cachaba: f. Bastón con la parte superior curvada, es costumbre entre los gitanos más mayores llevarla, es un símbolo de respeto.

Chanar: (Del caló *chanar*) tr. coloq. Saber.

Chingar: (Del caló *čingarár* 'pelear'). Tener sexo.

Embrota: f. Peonza, trompo, perinola. U.t.c.adj. Mareado, colocado.

Lache: m. Vergüenza.

Primo, ma: (Del lat. *primus*.) m. Término que utilizan los gitanos para referirse o llamarse entre ellos. Por su influencia se ha extendido también en el habla juvenil coloquial o en personas de registros bajos.

Queli: (Del caló *que* o *queo*) f. Casa.

Ronear: intr. Presumir, en muchas ocasiones con finalidad de conquista amorosa o sexual.

Undibel: (Del caló *undebel* y este del sánscr. *deva*) m. Dios.

#### **5. Árabe**

Falafel: (Del árabe *filfil* ‘pimiento’, prob. del sánscrito *pippalī*) sust. Croqueta de garbanzos o habas, procedente de Oriente Medio y tradicionalmente servida con salsa de tahina o de yogur, como entrante o en pan de pita.

Jnoun: (Del árabe *jinn* 'espíritu') m. Especie de dios, espíritu o genio malévolos que aparece en mitos de las culturas árabes. Viene de la mitología semítica.

Jawa: m. coloq. *Marr*. Hermano.

Salam Alaykom: (Del árabe *salām alaikum* ‘la paz sea contigo’) exp. U. para saludar.

Yallah: (Del árabe *ya Allah* 'oh Dios') Interj. U. para decir vamos, venga.

Dzebi: m. jerg. *Marr*. Miembro sexual masculino. También puede usarse entre amigos, como el “pisha” andaluz.