

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

GRADO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Curso 2016-2017

¿Se puede traducir el duende?

Miriam Baena Martin

1331335

TUTOR/A

Pau Joan Hernández de Fuenmayor

Barcelona, 31 mayo del 2017

UAB

**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Datos del TFG

¿Se puede traducir el duende? Es pot traduir el “duende”? Comment peut être traduit le “duende”?

Autor/a: Miriam Baena Martin

Tutor: Pau Joan Hernández de Fuenmayor

Centro: Universidad Autónoma de Barcelona

Estudios: Traducción e Interpretación

Curs académico: 4 curso

Palabras clave

Poesía, rima, métrica, flamenco, fandango, traducción, interpretativo, comunicativo, lingüista

Poesia, rima, mètrica, flamenc, *fandango*, traducció, interpretatiu, comunicatiu, lingüista

Poésie, rime, métrique, flamenco, *fandango*, traduction, interprétatif, communicatif, linguistique

Resumen del TFG

El flamenco es un arte, un arte en cuya base se halla la libertad de expresión. Asimismo, el flamenco es poesía, la cual contiene una métrica y una rima determinada presente en cada uno de sus versos así como en la garganta de muchos cantaores que han interpretado muchos de ellos. El quid de la cuestión es, si el flamenco es poesía, ¿puede traducirse? De todos los palos que abarca el flamenco nos centraremos en el fandango, una variedad de poesía que se encuentra dentro de la canción. Hallaremos la respuesta en tres traducciones distintas basadas en tres enfoques de la teoría de la traducción pero solo una de ellas, en el caso que sea traducible, será la elegida.

El flamenc és art, l'art on trobem la llibertat d'expressió. Així mateix, el flamenc és poesia, la qual conté una mètrica i una rima determinada present a cada vers i a la gola de molts *cantaores* que han interpretat molts d'ells. El quid de la qüestió és: si el *flamenc* és poesia, es pot traduir? De tots els pals que abraça el flamenc ens centrarem en el fandango, una varietat de poesia que es troba dins la cançó. Trobarem la resposta en tres traduccions diferents basades en tres perspectives de la teoria de la traducció però només una d'elles, si es pot traduir, serà l'escollida.

Le *flamenco* c'est un art, l'art on nous pouvons trouver la liberté d'expression. Le *flamenco* est également une poésie laquelle a une métrique et une rime déterminé dans chaque vers et cette poésie est aussi présente dans le gorge des *cantaors* qui ont interprété beaucoup d'entre eux. Le noeud du problème c'est, si le *flamenco* c'est poésie, pouvons-nous le traduire? De l'ensemble de *palos* qu'a le *flamenco* nous parlerons du *fandango*, une variété de la poésie qui se trouve dans la chanson. Nous trouverons la réponse de la question dans trois traductions différents lesquelles se sont basées en trois méthodes différents de la théorie de la traduction mais nous pourrons seulement choisir l'une d'entre eux.

Avis legal

© Miriam Baena Martin, Cerdanyola del Vallès, 2017. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Aviso legal

© Miriam Baena Martin, Cerdanyola del Vallès, 2017. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Avis legal

© Miriam Baena Martin, Cerdanyola del Vallès, 2017. Tous les droits réservés.

Aucun contenu de ce travail ne peut être objet de reproduction, communication publique, diffusion et/ou transformation, de manière partielle ou totale, sans permis ou autorisation de l'auteur(e).

Agradecimientos

En las líneas sucesivas quisiera mencionar y agradecer a todas las personas que han hecho posible la realización de mi proyecto final de grado. Ha sido primordial el apoyo y el empuje tanto de mi entorno profesional como de mi entorno personal. Por lo que concierne al entorno profesional, quiero mostrar mi agradecimiento y mi más sincera admiración a mi tutor Pau Joan Hernández de Fuenmayor quien, pese a tratarse de un tema desconocido para él, me ha permitido disfrutar con la elaboración del proyecto además de apoyarme y animarme en todo momento. Un tutor, así como profesor, 10. Por lo que al entorno personal se refiere quiero mostrar mi agradecimiento a cinco personas fundamentales en mi vida: a mis padres, a mis abuelos y a mi compañero de viaje. A mi padre y a mi abuelo por transmitirme ya en mis genes esa pasión por el flamenco, ese sentimiento tan profundo al escuchar un fandango *bien cantao*. A mi abuela por enseñarme a exteriorizar tal sentimiento estirando los brazos hasta tocar el cielo y girando las muñecas para robarle a este las estrellas. A mi madre por todo y por tanto. Por ser mi gran apoyo, mi mayor pilar y la persona que siempre ha creído, apostado y confiado en mi. A mi compañero de viaje por el constante apoyo, por el ánimo, por su admiración hacia mi trabajo. Sin ellos, nada habría resultado posible. Una familia 10.

ÍNDICE:

- Introducción al proyecto	6
- Presentación del proyecto	9
- El flamenco como poesía	11
- El fandango	19
- Traducción de un fandango de Alosno según los interpretativos	22
- Traducción de un fandango de Alosno según los lingüistas	25
- Traducción de un fandango de Alosno según los comunicativos	28
- Conclusión	31
- Bibliografía	33

Introducción al proyecto

Son muchos los maestros flamencos y poetas que definen el flamenco como un arte: el arte de la poesía. Aunque no lo parezca, la poesía y el flamenco comparten muchas similitudes. En las canciones flamencas siempre hallamos un quejío que nos narra el dolor de la pérdida de un ser querido, la pena por amar a un individuo y no ser correspondido, la alegría de amar locamente y esta vez sí ser correspondido... Tal y como nos narra un estudio llevado a cabo por la Junta de Andalucía basado en el libro de J.C Ríos y M. D. Ros Piqueras, cuyo título es *La Identidad andaluza del flamenco*¹, la temática flamenca está íntimamente ligada con la temática propia del Romanticismo, corriente de gran importancia durante los años en los que el flamenco empieza a definirse. La estructura de las canciones flamencas es muy similar, por no decir idéntica, a la estructura que presentan los poemas. En dicha estructura podemos observar las constantes rimas tanto consonantes como asonantes a lo largo de los versos, la abundante aparición de figuras retóricas en ellos... De hecho, si profundizamos en la tipología poética nos topamos con varios palos flamencos, es decir, cada una de las variedades tradicionales que forman el cante flamenco, de entre los cuales se halla el denominado fandango, palo en el que focalizaré el proyecto. Asimismo, uno de los factores más importantes y principales que comparten ambos es la demostración y manifestación de su ideología política y sus pensamientos más profundos al mundo entero. Por lo que concierne al flamenco, este hecho se produce fundamentalmente durante la época de la República, período histórico en el cual muchos cantaores flamencos aprovecharon para reivindicar su ideología, mayormente a favor de la República. De hecho, fueron varios cantaores flamencos de ese momento como El Corruco de Algeciras y Chaconcito que murieron a manos del estado español o luchando en el frente contra este. Bien es cierto que el uso de la poesía como método de expresión por parte de los flamencos y de los poetas les condujo a dicha sentencia ya que dejaban entrever en sus versos una ideología política nada afín a la del Régimen.

Cabe remarcar que el género flamenco, pese a ser nombrado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, a día de hoy continua, grosso modo, bajo el umbral de la discriminación social española. No obstante, tiene un porqué. Dicho porqué se remonta a la época de la Guerra Civil y el franquismo que se vivió en España durante un periodo concreto en el cual abusaron al máximo del flamenco para posicionarlo como

¹ Ríos Martín, J. y Ros Piqueras, M. (2009). *La identidad andaluza en el flamenco*. 1ª ed. [Sevilla]: Atrapasueños.

un estandarte político. Tras el fin de la Guerra Civil y, tras la victoria militar, las canciones flamencas se convierten en el folklore del país dejando de lado los versos reivindicativos que lo habían caracterizado hasta el momento. He aquí cuando, así como afirman Ríos Martín y Ros Piqueras, surge el término “Canción Española”. Durante las siguientes décadas, dicho género musical pierde su esencia y se transmuta en la denominada “Canción Española”, *canción profundamente usada por el franquismo como objeto de identificación de España*². Se apuesta por este fenómeno de identidad para cohesionar el estado como un hecho nacional. El fin de la dictadura franquista y el pacto establecido de una monarquía parlamentaria está marcado por una elevada conflictividad laboral, y, por lo tanto, política de Andalucía: el deseo de un autogobierno. Es en este momento cuando el flamenco vuelve a resurgir de sus cenizas y vuelve, como el río, a su cauce: retoma su reivindicación política en sus versos. Sin embargo, no es oro todo lo que reluce y, pese a su época de pleno apogeo, existe la otra cara de la moneda, la cara en la que a mediados de los años 60 y principios de los 70 un campesino que sabía cantar, si el señorito decidía convocar una tarde de cante flamenco y libertinaje, estaba obligado a abandonar su puesto de trabajo, y por lo tanto quedarse sin el jornal de ese día, para amenizar la fiesta sin nada a cambio.

Tal y como muestran los datos que nos proporciona la historia de la sociología del flamenco, el flamenco surge en las clases sociales bajas, entre las cuales reina por excelencia el analfabetismo. Por ello, la composición de todos los versos se realizaba mediante la oralidad. Dicha oralidad es la única vía de propagación de los pensamientos y los sentimientos, una vía de propagación que ya en su momento usaban los juglares. Excepto los estudiosos en letras, los poemas y las canciones se van transmitiendo de boca en boca.

Sabemos gracias a la historia que los juglares iban recitando poemas pero también sabemos qué dicen los poemas gracias a la traducción de estos. Si no fuese por la traducción de dichos recitales y de los poemas que posteriormente grandes maestros de la poesía han ido componiendo, a día de hoy, no tendríamos el conocimiento de ninguno de ellos. Existen muchas modalidades de traducción, pero una de las primordiales y más importantes es la literaria, modalidad en la que trabajan muchísimos profesionales del sector de la traducción. En este ámbito no existen barreras, cualquier poema de Federico García Lorca, de Miguel Hernández... puede traducirse a otro idioma, algo que se hace de mane-

² Ríos Martín, J. y Ros Piqueras, M. (2009). *La identidad andaluza en el flamenco*. 1ª ed. [Sevilla]: Atrapasueños.

ra constante. Según nos informa una publicación del diario *El País* del 16 de enero de 1980, *El Romancero Gitano*, uno de los poemas más célebres de Federico García Lorca, se ha traducido incluso al caló por un gitano llamado Ataúlfo Granada. El caló es una variedad dialectal en el estado español de la lengua Romaní. El Romaní es la lengua de los gitanos en general, de origen indio y emparentada con el sánscrito y demás dialectos indostánicos. Dicha variedad dialectal no sigue ningún tipo de normativa, no presenta una gramática o una sintaxis clara. Mi curiosidad es: si existe una persona de etnia gitana que ha sido capaz de adaptar y traducir los versos de un gran poeta a su propia "lengua", ¿por qué no puede traducirse el duende del cante flamenco si, como hemos podido observar anteriormente, además de ser considerados ciertos palos como tipología poética, tiene abundantes similitudes con la poesía?

Presentación del proyecto

Una de mis mayores pasiones, además de los idiomas (en ello incluyo mi profesión, la traducción), es el flamenco. Desde que empecé mis estudios universitarios me recalcaron en todo momento que era importantísimo y fundamental amar mi trabajo para poder llevar una vida laboral plena. Asimismo, desde ese mismo instante me han ido hablando de la importancia de elegir un tema para el TFG (trabajo final de grado) que fuese de mi agrado y de mi interés, ya que es un proyecto que debe realizarse a lo largo del último año de estudios y requiere una gran dedicación. Dentro de mi abanico de cantaores favoritos se hallan miles de ellos, pero en especial, el más destacado para mí, el gaditano y gran Camarón de la Isla. Era tal el arte que desprendía por su garganta que fue capaz de traspasar las fronteras españolas hasta llegar a la mismísima ciudad de París. En el año 1987 ofreció un concierto en dicha ciudad que dejó entusiasmados y boquiabiertos a todos los asistentes parisinos que acudieron al evento, asistentes que no eran conocedores de sus letras o versos debido al desconocimiento de la lengua española pero que se dejaban llevar por sus melodías. Si el cante flamenco es admirado y jaleado allí dónde va, y la prueba de ello no solo está en el concierto de París sino en los conciertos que dio en New York (1990) y Rio de Janeiro (1993) entre otros, ¿por qué no traducir ese duende para que el idioma no sea un problema de comprensión? Es por ese motivo por el que he decidido unir mis dos grandes pasiones, para mí, la combinación perfecta.

Para llevar a cabo el proyecto es necesario, en primer lugar, un índice que indique cuáles son las partes en las que se va a dividir que en este caso son ocho. Seguidamente, hallaremos la presentación de este trabajo (como ya hemos visto anteriormente) en la que se proporciona una breve introducción del tema que se va a tratar. A continuación, en la introducción se muestran las motivaciones y objetivos sobre dicho proyecto además de la explicación y presentación de su estructura. La tercera parte lleva por título *El flamenco como poesía* dónde se expondrán los grandes parentescos poéticos con el flamenco mediante una parte teórica y otra práctica. El fandango, además de ser un palo del flamenco, se considera una tipo de poesía. Pese a ser un palo determinado, es un palo tan amplio que abarca una numerosa lista de fandangos diferentes. De los que forman parte de esa lista me he decantado personalmente por el fandango de Alosno, un fandango al que me une un sentimiento personal, ya que mi abuelo y mi padre son grandes amantes de este. Por ello, es necesario dedicar una parte teórica dónde se explicará brevemente en qué consiste dicho palo. El grueso del proyecto está formado por la parte práctica. En los tres

últimos puntos (excluyendo la conclusión, que representa la última parte del trabajo) voy a presentar tres propuestas distintas de traducción, es decir, voy a elaborar tres propuestas de traducción basándome en tres enfoques teóricos distintos: interpretativo, lingüista y comunicativo. Finalmente llegamos a la conclusión donde revelaré cuál es la propuesta de traducción por la que me decanto personalmente y expondré las dificultades que me han surgido durante la realización de mi proyecto de final de carrera.

El flamenco como poesía

Si fusionamos la definición que nos proporciona el glosario de términos flamencos de la web oficial de turismo de Andalucía con la de Fernando Barros Lirola podemos definir la palabra “flamenco” como género musical, cuyas composiciones suelen ser en verso, con un gran contenido estético de diferentes estilos que surgieron entre el último tercio del siglo XVIII y la primera mitad del XIX por la yuxtaposición de modos musicales y folklóricos existentes en Andalucía. La Real Academia de la lengua española define el concepto “poesía” como *manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa*. En ambas definiciones podemos observar la aparición y repetición de dos palabras: estética y verso. Fuentes institucionales como la RAE y la Junta de Andalucía nos muestran mediante sus definiciones la primera relación entre flamenco y poesía. La poesía presenta una estructura basada en las rimas de tipo consonante o asonante y en el uso de herramientas del lenguaje, como las figuras retóricas. Al mismo tiempo, el flamenco presenta una estructura muy semejante, por no decir idéntica, a la de la poesía. En todos sus versos, o incluso en las canciones de flamenco actual, se camuflan metáforas, reiteraciones, comparaciones, alusiones... entre otras. A continuación, como prueba de ello, he analizado varias composiciones flamencas donde se refleja la anterior afirmación. Por un lado, en la primera tabla, podemos observar la presencia de figuras retóricas y en la segunda la presencia de las rimas en dichas composiciones:

Autor	Título	Figura retórica
Antonio Molina	<i>Una paloma blanca</i>	Una paloma <u>blanca</u> como la nieve (epíteto)
Paco Candela	<i>Caballista</i>	<p>Quando estes delante mía <u>Ni</u> te santigües en la hermita <u>Ni</u> te quites el sombrero Que <u>ni</u> tu eres caballista <u>Ni</u> tu eres rociero (polisíndeton)</p>
Los Requebrós	<i>Mírala cara a cara</i>	<p>Que es la primera <u>Y la vas seduciendo</u> <u>A tu manera</u> <u>Y la vas seduciendo</u> <u>A tu manera</u> (epónimo)</p>
José el francés	<i>Mora</i>	Mora, <u>mora</u> , vente conmigo, <u>conmigo</u> (reduplicación)

Camarón de la Isla	<i>Te fuiste en silencio como el agua de los ríos</i>	Yo creí que tu curra era mío, ay, era mío <u>pero te fuiste en silencio como el agua de los ríos</u> (comparación)
Camarón de la Isla	<i>Te fuiste en silencio como el agua de los ríos</i>	Noche de frío y viento Por mar yo naufrago Y ya no volveré a verte <u>Me iré muriendo despacio</u> <u>Si no puedo yo tenerte</u> (hipérbole)
Los Banis	<i>Tubaru Bai</i>	Porque <u>tú eres agua</u> ... prima y <u>yo soy fuego</u> (contraste)
Manzanita	<i>Verde que te quiero verde</i>	<u>Verde</u> que te quiero <u>verde</u> (epanadiplosis)
Ecos del Rocío	<i>La bandera blanca</i>	Amigo abre los brazos que traigo <u>bandera blanca</u> (metonímia)
Ecos del Rocío	<i>Va por ella</i>	La manzana más radiante Ella la dejó para él Y así hicieron culpable <u>A la primera mujer</u> (alusión)
Niña Pastori	<i>El color del agua</i>	Era testigo de aquel primer <u>beso</u> <u>Beso</u> con sabor a menta (anadiplosis)
Niña Pastori	<i>Aire del molino</i>	<u>El mundo es un molino y da muchas vueltas</u> (metáfora)
Canelita	<i>Perla fina</i>	Que me arrastran y que me llevan a un callejón sin salida <u>son tus labios de rubí y</u> <u>tus dientes de perla fina</u> (prosopopeya)
David Barrull	<i>Pedacitos de ti</i>	<u>De</u> tu voz, de tu andar <u>De</u> cada despertar <u>De</u> reír, de caminar <u>De</u> los susurros de abril <u>De</u> sentir, de despertar (anáfora)

Las niñas de las 3000 viviendas	<i>Amor, amor, amor</i>	<p><u>Amor amor amor amor</u> Que dime dónde estás <u>Amor amor amor</u> dímelo ya <u>Que no que no que no</u> Que ya no aguanto más (reiteración)</p>
Parrita	<i>Vuela más alto que tu</i>	<p><u>Ella es águila real tu eres pájaro de nido</u> (personificación)</p>

Autor	Título	Tipo de rima
Miguel Poveda	<i>Alfileres de colores</i>	<p>Y cuando la aguja del toro pinta el traje grana y oro como ensartando un clavel en tus brazos soñadores alfileres de colores un ole quieren coser. Como mimbre canastero (rima consonante interpolada)</p>
Rafael Farina	<i>Vino amargo</i>	<p>Quiere reír la guitarra pero... a mi a llanto me suena cada nota me desgarrar cada nota me desgarrar el alma como una pena (rima asonante pareada)</p>
Camarón de la Isla	<i>Como el agua</i>	<p>Limpiaba el agua del río como la estrella de la mañana, limpiaba el cariño mío al manantial de tu fuente clara (rima asonante alternante)</p>

Camarón de la Isla	<i>Tiritando de frío</i>	<p>Y ya no me cantes cigarra, y apaga tu sonsonete que llevo una pena en el alma como un puñal se me mete, sabiendo que cuando canto suspirando va mi suerte (rima asonante interpolada)</p>
El Barrio y Marta Quintero	<i>La muñeca</i>	<p>Y una canción de cuna para alguien que me ha visto hablar con la luna y unos besos, unos te quiero. el desvelo de la noche y una risa un sonajero. Se le nota en la cara que el tiempo no perdona (rima asonante cruzada)</p>
Antonio Molina	<i>Una paloma blanca</i>	<p>Por candelas los pastores corren algunas montañas y tú con tus malas acciones me andas destrozando el alma como quieres que yo te camele (rima consonante alternante)</p>

Tras observar los ejemplos proporcionados en las dos tablas anteriores podemos observar la temática que trata el cante flamenco, una temática que evoca al amor y al desamor, al dolor y a la pérdida de un ser querido, a la naturaleza, en ocasiones, a la reivindicación de ideales o pensamientos y, en algunos casos, a la fe religiosa (ejemplo de ello es la conocida “Saeta” de Antonio Machado interpretada por Juan Manuel Serrat y Camarón de la Isla). De nuevo se produce otra relación entre poesía y flamenco, es decir, hemos podido observar que también comparten las distintas temáticas que hemos mencionado unas líneas más arriba, aunque la relación entre ambas partes va mucho más allá. Son muchos los cantaores flamencos quienes han adaptado poemas de grandes poetas españoles como Antonio Machado o Miguel Hernández, al cante flamenco. La lista de poemas que han sido interpretados por renombrados flamencos es larguísima y muy

extensa. Es asombroso observar que es un fenómeno que sucede desde los años 70. Ya en esa época, el cantaor Alfredo Arrebola Sánchez grababa por primera vez en un LP los poemas de Rafael Alberti, al que le dedicó su obra musical, cuyo título era *Cantes a los poemas "Marinero en Tierra"* (Philips, 1973). No ha sido el único. En 1969, Enrique Montoya, junto a María Montoya y a Paco de Lucía, fue el primero en hacer uso de los poemas de Antonio Machado para el cante flamenco. No obstante, pese a esa infinita vista, cabe mencionar, a continuación, si más no, los poemas más célebres que se han "flamen-colizado" a lo largo de la historia:

Cantaor	Nombre del poema	Poeta
Camarón de la Isla	Romance a la luna	Federico García Lorca
	Nana del caballo grande	Federico García Lorca
	Mi niña se fue a la mar	Federico García Lorca
	La Tarara	Federico García Lorca
	El pez más viejo del río	Miguel Hernández
	La saeta	Antonio Machado
Juan Manuel Serrat	Herido de amor	Federico García Lorca
	Cantares	Antonio Machado
Enrique Morente & Lagartija Nick	Pequeño vals vienés	Federico García Lorca
	Ciudad sin sueño	Federico García Lorca
Enrique Morente	La aurora	Federico García Lorca
	Nanas de la cebolla	Miguel Hernández
	Casi Malagueñas de la Menina II	Rafael Alberti
	Si mi voz muriera en tierra	Rafael Alberti
Miguel Poveda	Para la libertad	Miguel Hernández
	No volveré a ser joven	Gil de Biedma
	Dejadme llorar	Rafael Alberti
	Se ha roto el río	Rafael Alberti
	A la soledad me vine	Rafael Alberti
	Jardín de naranjas	Rafael Alberti
	Hoy las nubes	Rafael Alberti
	Cornearás	Rafael Alberti

	Y sin embargo	Rafael Alberti
	Nada de la cigüeña	Rafael Alberti
Duquende	Casi nada	Miguel Hernández
Carmen Linares	El sol, la rosa y el niño	Miguel Hernández
	Se equivocó la paloma	Rafael Alberti
	Jaleo	Federico García Lorca
	Romance Pascual de los Pelegrinitos	Federico García Lorca
	El paño moruno	Federico García Lorca
	En el café de chinitas	Federico García Lorca
	Sevillana del Siglo XVIII	Federico García Lorca
	La Tarara	Federico García Lorca
	Nada de Sevilla	Federico García Lorca
	Las Morillas de Jaén	Federico García Lorca
	Zorongó Gitano	Federico García Lorca
	Romance de Don Boiso	Federico García Lorca
Los Karmona	Carta	Miguel Hernández
Arcángel	Todas las casas tienen ojos	Miguel Hernández
Grupo Almería	Como un poco	Miguel Hernández
José Enrique Morente	Antes del odio	Miguel Hernández
Lucía Izquierdo	Estoy a gusto con mi herida	Miguel Hernández
Falete	Palabras para Julia	José Agustín Goytisolo
Antoñita Moreno	Negra Sombra	Rosalía de Castro
	Salinero	Rafael Alberti
	La niña que se va a la mar	Rafael Alberti
	Adiós murallas...	Rafael Alberti
	Chinita	Rafael Alberti
	Elegía del niño minero	Rafael Alberti

Alfredo Arrebola	Amor de miramelindo	Rafael Alberti
	Mi novia vive en el mar	Rafael Alberti
	Olor a trementina	Rafael Alberti
	La aurora	Rafael Alberti
	Pregón submarino	Rafael Alberti
	El herido	Rafael Alberti
	Remoto velero	Rafael Alberti
	Porque tienes olivares	Rafael Alberti
	La encerrada	Rafael Alberti
Lola Hisado	Los tres noes	Rafael Alberti
José Menese (La Puebla de Cazalla)	Baladas del que nunca fue a Granada	Rafael Alberti
Los Romeros de la Puebla	Madrigal de una peine perdido-nana	Rafael Alberti
Calixto Sánchez	La aurora va resbalando	Rafael Alberti
	El herido	Rafael Alberti
	Baladas y canciones de la Quinta del Mayor Loco	Rafael Alberti
	Branquias quisiera tener	Rafael Alberti
	Yo te hablaba con banderas	Rafael Alberti
	El mar, la mar	Rafael Alberti
	Campanarios de Cádiz	Rafael Alberti
Enrique Moya	Marinero en tierra	Rafael Alberti

María y Manuel	Quién cabalgará el caballo	Rafael Alberti
Pepe Suero	Andaluces gaditanos	Rafael Alberti
Manuel Malía	Gimiendo por ver el mar	Rafael Alberti
	Castilla tiene castillos	Rafael Alberti
Tina Pavón	A galopar	Rafael Alberti

Si el duende es capaz de adaptar las letras a sus distintos ritmos además de acompañarlo con una melodía de palmas y guitarras tan característica, me reitero, ¿por que no puede traducirse a otro idioma? En el transcurso del proyecto descubriremos el gran enigma.

El fandango

El fandango es uno de los palos³ del cante flamenco cuyo *toque es ejecutado a seis por ocho, por lo que se basa en una estructura de compás ternario. En cuanto a la tonalidad, las llamadas se realizan en tonos modales, pero la melodía puede cambiar a tonos menores y mayores en función de los diferentes estilos fandangueriles que existen. Dentro del toque por fandangos hay que destacar el estilo de Alosno, completamente diferente al resto, puesto que los compases siempre van enlazados y no se utiliza el rasgueado.*⁴ Cabe remarcar que la definición de fandango va estrictamente unida al tipo de baile también llamado fandango. El Cabildo de Alicante publicó un documento escrito en latín en 1712 donde ya relacionaba el fandango cantado con el bailado. Posteriormente, en 1779, el Diccionario de Autoridades mantiene dicha relación, pero lo vincula al reino de las Indias. Curiosamente, la aparición de la palabra “fandango” se produjo por primera vez en 1779 en el poema burlesco “La Quincaida” del Conde de Noroña. El flamenco y la poesía van cogidos de la mano.

No fue hasta el siglo XVIII cuando el fandango “cantado” empezó a popularizarse. Se clasifican en dos grandes grupos: los regionales y los personales o de creación propia. La estructura del fandango está basada en seis versos melódicos, por lo tanto, su estrofa más común debería ser una sexteta octosílaba pero no es así. La estrofa más común de este es la quintilla octasílaba pese a la necesaria repetición de uno de los versos para completar los seis tercios. Mayormente, suele empezar con el segundo verso o partir de este y continuar con la quintilla. No obstante, existen fandangos que utilizan letras de cuatro versos octasílabos en las que, por lo tanto, se repiten dos versos. En este caso se repite al final el último verso o el primero por tercera vez. Una quintilla octasílaba para fandangos presenta la rima B-A-B-A-B-A mientras que la rima de la cuarteta octasílaba es A-B-A-B-A. Existen once tipos distintos de fandangos (granaína, tarantas, cartagenera, taranto, minera, saeta, Huelva, natural, verdiales, malagueñas y rondeñas) de entre los cuales yo he escogido el de Huelva.

El fandango de Huelva es un cante que ha sufrido un proceso de aflamencamiento al aclimatarse a una zona concreta, la que corresponde a la provincia de Huelva. Aunque existen otras modalidades de Fandangos en distintas comarcas de Andalucía, los de

³ Cada una de las variedades tradicionales del cante flamenco.

⁴ Andalucía.org. (2017). Glosario de Términos flamencos - A - Web oficial de turismo de Andalucía. [online] <http://www.andalucia.org/es/flamenco/glosario/> [8 de febrero de 2017]

*Huelva tienen características especiales que los configuran como un grupo propio.*⁵ Su compás es de 3/4, es decir, el primer tiempo es fuerte y los tiempos 2 y 3 son flojos. Se representan en estrofas de cinco versos octosílabos de los que uno se repite. Estas estrofas presentan una rima variable ya que en ocasiones es asonante, en otras es consonante y puede darse el caso que tengan una rima irregular. La rima más frecuente es A-B-A-B-A. La temática de este tipo de fandango trata sobre: la mujer y el amor, la caza y el campo, el Santo del Lugar (al ser de Huelva es muy frecuente la alusión a la Virgen del Rocío), las fiestas y romerías, el entorno geográfico y las minas. Actualmente, el fandango de Huelva contiene 32 estilos diferentes que están repartidos en nueve localidades: Almonaster la Real, Alosno, Cabezas Rubias, Calañas, Encinasola, El Cerro del Andévalo, Santa Bárbara de Casas y Valverde del Camino las cuales se agrupan geográficamente en sierra, andévalo y costa. La letra del fandango de Huelva que he escogido dice así:

Calle Real del Alosno
con sus esquinas de acero
es la calle más bonita
que rondan los alosneros
cuando la luna se quita.

⁵ Juntadeandalucia.es. (2017). *Didáctica del Flamenco*. [online] <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/centroandaluzflamenco/RecursosEducativos/b/b2/2.htm#1>

Por más que han ido transcurriendo los años, el debate que abarca la polémica sobre cómo se debe traducir, permanece latente entre los traductores con el mismo fervor que antaño. A día de hoy nos hallamos en el siglo XIX y si nos guiamos por la definición que nos propone el lingüista y académico de la traducción británico Peter Newmark sobre el hecho de traducir en este siglo en su obra “La teoría y el arte de la traducción” nos encontramos que lo define “como un mero medio de comunicación entre los hombres de letras y el público lector” pero, ¿qué tipo de medio de comunicación? ¿De qué modo debe realizarse ese hilo conductor entre filósofos y lectores? Es aquí cuando hallamos el gran, eterno y ancestral debate sobre cómo se debe traducir. De hecho, en el 46 a.C, Cicerón ya defendía una manera concreta de traducir en la obra “el orador perfecto”. No será el único. San Jerónimo en la Carta a Panmaquio (405 a.C) también defenderá su manera de traducir y, aunque coincide con el *verbum pro verbo* de Cicerón, proporciona una forma distinta de hacerlo. No obstante, quienes realmente recogen todos estos enfoques traductológicos son los grandes teóricos de la traducción. Son ellos los que nos indican mediante teorías, argumentaciones y razonamientos cuál es la manera correcta de traducir. Existen varios enfoques teóricos de los cuales, como ya he mencionado anteriormente, me centraré especialmente en tres: el enfoque lingüista, interpretativo y comunicativo.

Traducción de un fandango de Alosno según los interpretativos

“El proceso traductor es un proceso de reconstrucción del sentido que consta de tres fases” (Escuela de París, ESIT, Seleskovitch y Lederer)

El enfoque interpretativo toma como punto de partida la memoria cognitiva. Esta teoría afirma que el ser humano no es capaz de recordar un texto por sus palabras sino por el contenido de este. La comprensión del contenido del texto es lo que hace que se almacene automáticamente en la memoria. Asimismo, las palabras son las encargadas de dar forma a las ideas por lo cual la aparición de las ideas es anterior a la de las palabras, es decir, el sentido de un enunciado no corresponde a la suma de una cantidad de palabras determinada que lo componen. Según los teóricos interpretativos el proceso de traducción pasa por tres fases: en primer lugar debe realizarse la aprehensión (la lengua), la comprensión (la idea comunicativa) del texto (del mensaje) de que se parte mediante el análisis y la síntesis (lo que quiere decir el emisor). En segundo lugar, la desverbalización, es decir, captar el sentido y finalmente la reexpresión de dicho sentido. Reiß/Vermeer afirman en su teoría del *skopos*⁶ (1996) que “la unidad traslativa elemental es el texto y las palabras solo interesan al traductor como elementos textuales”. La traducción es una mezcla entre esta “traducción interpretativa” y la “transcodificación” del texto. Voy a usar la adaptación de la teoría interpretativa a la práctica de la traducción de W. Neunzig (2002) para llevar a cabo la propuesta de traducción.

El texto que he escogido para traducir no puede considerarse un texto especializado. Todos y cada uno de los términos que aparecen en él son significativos ya que todos tienen un valor informativo relevante. Si tomásemos la decisión de prescindir de alguno de ellos obtendríamos una repercusión negativa en el resultado final ya que el texto quedaría incompleto. Es por ello que mantendremos todos los términos que sean fundamentales para el sentido del texto. Ciertamente es que gran parte de las palabras que se usan en el texto original son solo “elementos textuales”. Llegados a este punto, Seleskovitch y Lederer hacen una diferencia entre “el querer decir del autor”, es decir, la equivalencia del sentido (el autor usa muchas palabras porque pertenecen a su forma de expresión pero no todas ellas son necesarias para comprender la información del texto) y la “transcodificación”, es decir, la correspondencia de elementos lingüísticos (las palabras que ha elegido expresamente el autor para una idea concreta). En el caso del fandango nos topamos con am-

⁶ Objeto o blanco a que alguien mira y atiende.

bas cosas ya que no solo hallamos palabras que mantienen rima entre ellas sino que en el segundo verso el autor cita una frase que hace referencia a un elemento cultural e histórico de la zona. En este caso lo que prevalece es el sentido de esta. La solución más adecuada sería reformular la frase para mantener el significado y que el lector lo comprenda. No obstante, cabe sumarle la dificultad que presenta la traducción de un poema debido a la necesidad de respetar una rima y una métrica determinada. La propuesta de traducción del fandango alosnero sería la siguiente:

Versión original	Propuesta de traducción
Calle Real del Alosno (8A)	La rue royale des Alosniés (9A)
con sus esquinas de acero (8A)	Avec leur coins d'aciers forgés (9A)
es la calle más bonita (8B)	C'est la plus belle des rues d'Alosne (9B)
que rondan los alosneros (8A)	On fait la cour à les Alosniennes (9A)
cuando la luna se quita (8B)	Au moment que la lune s'est couchée (9B)

Pese a que el francés y el castellano provienen del latín, la cantidad de sílabas que contienen sus vocablos es muy distinta. Este hecho, y siguiendo el patrón que fija el enfoque interpretativo, ha provocado que, para que todos los versos cumplieren la norma silábica de los fandangos (recordemos que la métrica del fandango oscila entre las ocho y nueve sílabas por verso) se tengan que ampliar las frases o incluso reformularlas para su comprensión o, simplemente, para que cumpla con la métrica y la rima estipulada. El enfoque interpretativo no le da importancia al significado de la palabra propiamente dicha sino al significado que esta proporciona dentro de un conjunto de modo que he considerado oportuno (aunque puede resultar arriesgado) crear un término inventado (siguiendo siempre las reglas de formación terminológica de la lengua meta) que designe el origen territorial de las personas que se citan en dicho poema. Si seguimos las normas puramente gramaticales concernientes a la formación de los gentilicios de la lengua meta, el término "inventado" tendría que ser *Alosniens* y no *Alosniés* como yo he indicado. La razón por la que me he decantado por el segundo vocablo en vez de por el primero es la siguiente: es una palabra dividida en tres sílabas tónicas cuya terminación es -és, una terminación que mantiene tanto el primer verso como el tercero. Aunque la primera palabra sigue la normativa de formación terminológica francesa no cumple con los requisitos primordiales para este fragmento en cuanto a la métrica y la rima. No obstante, cabe remarcar que en el cuarto verso del fandango aparece tal gentilicio pero en femenino. Esta vez,

debido a que la rima y la métrica lo permitía, sí que ha sido posible mantener el término tal y como lo indica la formación regular de los gentilicios en francés. Gracias a la aparición del nombre del territorio al que se está haciendo alusión y gracias a las bases de este tipo de enfoque ha sido posible poder “jugar” con las palabras de esta forma. Asimismo, es por dicha razón por la cual he reformulado el primer verso. Si se hubiese mantenido el mismo orden oracional del TO en el TM no se habría dado la rima que estaba buscando. Finalmente, pensando en el lector francés y en la posibilidad de que le surgiese algún tipo de problema en la comprensión del sentido del último verso del párrafo, he considerado oportuno reformular la frase y buscar un equivalente en la lengua meta. Los coloquialismos no tienen el mismo sentido en todas las lenguas.

Traducción de un fandango de Alosno según los lingüistas

“La unidad de traducción es la palabra (p.e. crédito) o, en el caso de denominaciones compuestas, el sintagma (p.e. entrega de llaves), cuando se trata de fraseologismos, giros idiomáticos o frases hechas, también el sintagma; en el caso de refranes, esloganes o fórmulas fijas (como prohibido el paso), la oración.” (Koller, 1992)

Los teóricos lingüistas definen el concepto “traducción” como una mediación lingüística. El enfoque lingüístico tiene como base la denominada *stylistique comparée*, la cual parte de las teorías *cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure (1916) y *aspects of the Theory of Syntax* de Noam Chomsky (1965). En la primera toma de contacto con el TO, dicha *stylistique* lleva a cabo un proceso llamado “acceso inductivo”, es decir, realiza una descripción científica de las soluciones más adecuadas para solventar los problemas de traducción al traducir de una lengua a otra. Para proceder con la descripción es necesario dirigirse a los manuales *Stylistique comparée du français et de l’anglais* de J.P. Vinay y J. Darbelnet (1958) y *Stylistique comparée du français et de l’allemand* de Alfred Malblanc (1968), los cuales nos indican qué técnicas de traducción tenemos que seguir para solucionar los problemas que han surgido. La *stylistique comparée* aborda 7 técnicas distintas: el préstamo, el calco, la traducción literal, la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación. Es aquí, en la séptima técnica, cuando Peter Newmark, uno de los mayores representantes de la traductología lingüística, plantea otra técnica distinta: el doblote, una combinación de la primera y la sexta técnica mediante una aposición o una nota al pie. Una técnica muy debatida hoy día entre traductores, editores y editoriales puesto que supone una ampliación del texto. Asimismo, Werner Koller, otro de los mayores representantes de la traductología lingüística, desglosa el proceso de transposición de la siguiente manera: por un lado trata la substitución ya que sustituye una clase de palabra o palabras por otras. A continuación hace una dilución y por tanto una concentración, es decir, sustituye una clase de palabras por un sintagma (es una técnica muy utilizada dentro de la traducción entre lenguas románicas). Seguidamente trata la ampliación/explicación en la que añade explícitamente información implícita del texto original mediante aposiciones, paréntesis, notas... y finalmente trata la omisión/condensación ya que suprime todo tipo de información que sea superflua del texto original. La propuesta de traducción bajo el enfoque lingüista es la siguiente:

Versión original	Propuesta de traducción
Calle Real de Alosno (9A)	La rue royale d'Alosno (8A)
Con sus esquinas de acero (9A)	Est forgée en acier d'Alosno (8A)
Es la calle más bonita (9B)	C'est la rue plus importante (8B)
Que rondan los Alosneros (9A)	Que rôdent ceux d'Alosno (9A)
Cuando la luna se quita (9B)	Quand la lune s'éloigne (9B)

La complejidad de la traducción se debe, principalmente, a la cantidad silábica de los versos. Como ya se ha mencionado anteriormente, este tipo de enfoque defiende la traducción palabra por palabra y por ello todos los versos presentaban tanto una métrica como una rima distinta. Este hecho ha provocado la reestructuración de alguno de los versos. Para la elaboración del TM he partido de las siete técnicas traductológicas mencionadas en las anteriores líneas del teórico Peter Newmark.

El fandango traducido bajo el enfoque lingüista consta de versos de ocho sílabas cuya rima es AABAB. Por lo que concierne al primer verso del fandango, el término que plantea la primera dificultad es el vocablo "Alosno". En este caso, la técnica utilizada ha sido el préstamo. Dicha técnica contempla en una de sus definiciones la posibilidad de adoptar una palabra procedente de una lengua extranjera con todo su contenido semántico, su pronunciación y su grafía. En francés no existe un equivalente del término territorial "Alosno" ya que dentro del país gálico no hallamos ningún municipio nombrado de tal manera. Es por ello que he decidido mantener "Alosno" en el TM. Referente al segundo verso, todo él presenta una gran dificultad no por la traducción sino por la métrica y la rima. Cabe recordar que la rima establecida para el fandango es AABAB y por ese motivo dicho verso tiene que terminar del mismo modo que el anterior. En francés no hallamos vocablos terminados en -o de modo que es necesario recurrir al vocablo "Alosno" ya que es el único que, en este caso, se adecua a los requisitos de este fandango. Para realizar esta traducción se ha recurrido a la técnica de modulación, la cual nos permite cambiar el punto de vista, es decir, crear en foco de atención en un lugar concreto distinto. Ha sido necesario la reestructuración de la oración para que tanto la métrica como la rima encajasen a la perfección. No obstante, si partiésemos de las teorías de Koller o de Newmark que hemos mencionado anteriormente además de la *stylistique comparée* sería posible añadir una nota al pie con una breve explicación del significado del verso: *la rue royale d'Alosno est la rue principale du village où il y a tant d'années les chariots que transitent par cette*

rue brissent les coins des maisons. En el meridiano del fandango el principal problema se basa en la métrica. A primera vista la traducción literal funciona, no presenta ninguna problema pero al profundizar en la métrica se observa que no cumple con ella aunque sí cumple con la rima. Tras realizar una búsqueda exhaustiva sobre los sinónimos del adjetivo “*belle*” he tomado la decisión de recurrir a la técnica de adaptación. Si se aprovecha la nota al pie de la explicación del segundo verso podemos dar a entender que se trata de una calle muy célebre e importante. No obstante, en todos los libros tanto de historia como de arquitectura remarcan la importancia de dicha calle. Es por ello que podemos reemplazar el adjetivo “*belle*” por otro aproximado de la LM que asegure la comprensión inmediata del enunciado. Finalmente, me he decantado por el adjetivo “*importante*” ya que cumple con la rima, con el significado sociocultural y con la métrica. Por lo que concierne al penúltimo verso el dilema se presenta nuevamente en el término “Alosno”, un dilema que se ha podido solucionar con la técnica de préstamo tal y como se ha hecho en el primer verso. El resto del verso se ha podido traducir literalmente además de respetar tanto la métrica como la rima. Para concluir, el último verso presenta un problema concerniente a la expresión “se quita”. La comprensión del verso del TM no quedaba del todo clara si se traduce palabra por palabra. La técnica más adecuada para la solución de dicho problema es la adaptación, una adaptación que ofrece una mejor comprensión como es “*s'éloigne*” ya que permite la visualización de la luna desplazándose por el horizonte mientras se alza el día.

Traducción de un fandango de Alosno según los comunicativos

“Lo decisivo es que el receptor, en la medida de lo posible, reaccione ante el mensaje traducido de la misma manera que los primeros receptores reaccionaron ante el texto original” (Nida, 1974)

Los teóricos comunicativos definen el término traducción como una comunicación bilingüe mediada. Dichos teóricos se apoyan en la escuela traductológica de Leipzig, fundada por los comunicativos Otto Kade, Gerd Jäger, Albrecht Neubert, y Gerd Wotjak. La escuela traductológica de Leipzig no cuestiona la traducibilidad, es decir, no es necesario traducir palabra por palabra ya que no ocurre nada si se traduce de manera libre. La traducción es una disciplina de la lingüística cuyo objetivo es mantener la misma información sin modificarla. Esta forma lingüística está al servicio del contenido: la información prevalece frente a la lengua. Los comunicativos de tal escuela introducen un nuevo modelo de traducción, un modelo basado en la tecnología de la comunicación la cual nos informa que un autor tiene un mensaje (que también puede ser una información) que codifica en un texto y un receptor que comparte el código y (el sistema de signos y reglas comunes) lo descodifica, lo que marca su recepción. En dicho modelo, la traducción representa un caso excepcional debido a que entre emisor y receptor hay un cambio de códigos, un cambio de códigos realizado por un traductor o bien por una máquina de traducir que no pueden variar el contenido informativo. La importancia de la traducción es mantener el mismo mensaje y con ello la misma recepción del contenido.

Para llevar a cabo la tercera y última propuesta de traducción bajo el marco comunicativo me basaré en el enfoque dinámico de E. Nida y por tanto, en el *principle of equivalent effect*. Tanto para E. Nida como para el *principle of equivalent effect*, el traductor tiene que hacer un gran esfuerzo para conseguir una equivalencia y no una igualdad formal para que el contenido sea igual que el mensaje, es decir, que no varíe el mensaje. La relación entre el mensaje del TM y el receptor del TM tendría que ser la misma que entre el mensaje del TO y el receptor del TO ya que lo importante es transmitir el efecto, un hecho que, según Nida, resulta especialmente complicado cuando se trata de traducir elementos culturales, un hecho que afecta directamente a esta propuesta de traducción. Para E. Nida el proceso de traducción tiene que ser continuo desde el emisor en el TO hasta el receptor del TM. El proceso de translación consta de tres fases: el análisis, la translación y la reestructuración.

La propuesta de traducción del fandango según el enfoque comunicativo es la siguiente:

Versión original	Propuesta de traducción
Calle Real de Alosno (9A)	La Rue Royale en Alosne (9A)
Con sus esquinas de acero (9A)	Avec leurs coins d'armure (9A)
Es la calle más bonita (9B)	Elle est la plus beau de toutes (9B)
Que rondan los Alosneros (9A)	Oú courtise l'homme d'Alosne (9A)
Cuando la luna se quita (9B)	Quand les jours se sont levés (9B)

La relevancia de este enfoque, como ya hemos mencionado anteriormente, se halla en el efecto que produce el contenido informativo en el receptor. Este hecho ha sido fundamental para tomarlo como base de esta traducción. En primer lugar, tomando como punto de partida el *principle of equivalent effect* al que apoya E. Nida, ha sido necesario el análisis de cada verso para poder llevar a cabo la traducción o translación como la denomina dicho teórico.

En el primer verso del fandango hallamos la aparición de “*rue royale*”. Aparentemente, si analizamos el conjunto de palabras no presenta ningún tipo de problema traductológico pero si se recurre a las características comunicativas recordamos que la primera, y principal, de ellas es mantener el mismo efecto del TO en el TM. Es por ello que, para resaltar la importancia y darle una connotación de poder he decidido escribir las iniciales de “*rue*” y de “*royale*” en mayúscula como si se tratase de un nombre propio. Asimismo, cabe recordar que la métrica y la rima tienen un papel fundamental en esta traducción y por ese motivo se ha tenido que modificar el verso cambiando la preposición “de” por la preposición “en” ya que la primera preposición se apostrofa y al hacer elisión con el término “Alosno” faltaba una sílaba para cumplir con las nueve establecidas para esta propuesta. Por lo que concierne al segundo verso, el análisis se ha producido con el término “acero”. Pese a que se trata de un tipo de metal que, a primera vista, muestra una gran resistencia el efecto que transmite al receptor del TM no refleja ese matiz. En la península ibérica se conocen las célebres esquinas de acero de Alosno por la trascendencia histórica que estas tienen. Este fandango popular tiene casi la misma antigüedad que dichas esquinas tal y como nos informan los libros de historia. Las esquinas de la Calle Real estaban reforzadas con acero debido a que era la principal calle por la que transitaban los

carros de caballos transportando la mercancía. Al pasar por la calle, sobre todo al doblar la esquina, los carros golpeaban los cantos de las casas y, por consecuente, los rompían. Teniendo en cuenta que podemos relacionar la época a la que estamos haciendo alusión con los caballeros andantes y sus armaduras he visto adecuado introducir el término “*armure*” en sustitución de “*acier*”. El vocablo “*armure*” nos remonta a la imagen de los indestructibles caballeros que nada ni nadie podía con su armadura gracias a la rigidez y resistencia que esta presenta. Asimismo, el término “*acier*” no permite continuar con la métrica establecida mientras que “*armure*” sí. Seguidamente, el tercer verso no presenta ningún tipo de problema y por tanto no es necesario llevar a cabo un análisis para encontrar una solución. No obstante, manteniendo siempre presente la base del enfoque comunicativo, el efecto que provoca la palabra “*belle*” al receptor no presenta la misma intensidad que “*beau*”. Para los residentes en Alosno, la Calle Real es la calle más bonita y especial de todas la del pueblo, Es por ello que he optado por reemplazar el adjetivo “*belle*” por “*beau*”. Además, para que cumpliera el verso con la métrica se ha tenido que añadir “*de toutes*” e intensificar aún más el sentido. Por lo que al cuarto verso se refiere, el análisis se ha tenido que realizar referente al verbo “*rondar*”. El primer impacto que da el verbo “*rondar*” es la imagen de un conjunto de personas merodeando o vagando por un lugar determinado. El sentido y la esencia que quiere transmitir el TO no hace referencia a ese significado. Manteniendo la línea histórica que se ha propuesto en el segundo verso, he optado por el verbo “*courtisser*” ya que este provoca que nuestra mente recuerde la imagen o las novelas en las que los galanes halagan a las mujeres regalándoles los oídos para conseguir iniciar un romance con ellas. Finalmente, el último verso se ha tenido que analizar exhaustivamente. El sentido de la frase original hace referencia a los primeros rayos de sol, a las claras del día. En cualquier obra literaria donde transcurra una historia de amor siempre se encuentran los amados a media noche o al amanecer. Siguiendo la ya mencionada línea histórica he decidido utilizar el verbo “*amanecer*”, además de reestructurar la frase, para producir el mismo efecto que en el TO. La mente automáticamente dibuja una luna escondiéndose por el horizonte bajo un cielo anaranjado.

Esta última propuesta de traducción consta de nueve sílabas en cada verso cuya rima es AABAB.

Conclusión

El flamenco no es solo una letra. El flamenco es mucho más que eso: el flamenco es capaz de provocar de que se erice el vello de todo mi cuerpo con solo escuchar un quejío, el que me estremece con su majestuosidad y poderío. No obstante, son las letras de sus canciones, como es en este caso la del fandango, las que me hacen transportarme a mi niñez, como bien dice Paco Candela, “cuando suena una guitarra y olé yo me acuerdo de mi abuelo que me enseñó a escucharla echando ratitos buenos llevando el compás en una mesa con sus nudillos y me enseñó el flamenco y a cantar un fandanguillo”. La importancia del flamenco la hallamos en sus letras, pero fundamentalmente en su sentido. La mente recuerda un compás o un estribillo por el significado que tiene o ha tenido para uno mismo en un momento determinado de nuestra vida ya sea recordando buenos o malos momentos. Es por ello que, de las tres propuestas de traducción, me decanto por la propuesta basada en el enfoque interpretativo. Dicha traducción ha permitido mantener la esencia del fandango en estado puro. Asimismo, ha supuesto un punto de inflexión ya que, a mi parecer, es el enfoque más favorable para este encargo aunque eso no quiere decir que las otras dos propuestas restantes no tengan su encanto. La oportunidad de poder crear un término propio que designe un gentilicio inexistente en francés me ha permitido jugar muchísimo y ajustar al máximo tanto la métrica como la rima. Si se observa detenidamente la propuesta de traducción elegida podemos darnos cuenta que tiene tanto una parte comunicativa (la invención del término “Alosniés”) en la que predomina el efecto como una parte lingüística (la traducción palabra por palabra del conjunto de algunos términos). Personalmente, considero que la traducción según el enfoque interpretativo es la combinación traductológica perfecta para que el duende pueda ir traspasando todo tipo de fronteras. Sí, el duende puede traducirse, porque el duende es poesía, es arte y es alegría. Porque ya lo decía hace años el gran Federico García Lorca en uno de sus poemas dedicado al “Niño de Jerez” llamado Retrato de Silverio Franconetti:

Entre italiano
y flamenco,
¿cómo cantaría
aquel Silverio?
La densa miel de Italia
con el limón nuestro,
iba en el hondo llanto

del siguiyero.
Su grito fue terrible.
Los viejos
dicen que se erizaban
los cabellos,
y se abría el azogue
de los espejos.
Pasaba por los tonos
sin romperlos.
Y fue un creador
y un jardinero.
Un creador de glorietas
para el silencio.
Ahora su melodía
duerme con los ecos.
Definitiva y pura
¡Con los últimos ecos!

El flamenco es un tipo de poesía y sus cantaores siempre serán los eternos trovadores que irán transmitiendo de generación en generación y por todo el mundo, sin que la lengua suponga un obstáculo, la grandeza del duende.

- Bibliografía:

Abc. (2013). Poemas de Miguel Hernández, cantados por flamencos. [online] <http://www.abc.es/cultura/musica/20130505/abci-miguel-hernandez-flamenco-201305031807.html> [10/02/2017].

Al-andalus.info. (2011). Andaluca.cc El caló. Idioma del pueblo gitano.. [online] http://www.al-andalus.info/Comunidad%20gitana/El%20calo_%20Idioma%20del%20puueblo%20gitano.htm [30/11/2016].

Andalucia.org. (2011). *Glosario de Términos flamencos - A - Web oficial de turismo de Andalucía*. [online] <http://www.andalucia.org/es/flamenco/glosario/> [08/02/2017].

Andalucia.org. (2011). *Palos Flamencos - Web oficial de turismo de Andalucía*. [online] <http://www.andalucia.org/es/flamenco/palos-flamencos/> [18/01/2017].

Anónimo, (2017). 1º ed. [ebook] https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/84421/1/TFG_C.Signès.pdf [15/03/2017].

Carmona, J. (2016). *Flamenco para un poeta*. [online] EL PAÍS. http://cultura.elpais.com/cultura/2016/10/13/actualidad/1476371068_853328.html [20/10/2016].

Catertuliaflamenca.es. (2013). *El Fandango* | www.catertuliaflamenca.es. [online] <http://www.catertuliaflamenca.es/el-fandango/> [20/02/2017].

Edu365.cat. (2013). *Clase de versos - Poesía - Literatura- ESO - edu365.cat*. [online] <http://www.edu365.cat/eso/muds/castella/literatura/poesia/amor/pantalla3.htm> [20/10/2016].

Domínguez, C. (2014). 10 poemas españoles que se convirtieron también en canciones - Librópatas. [online] Librópatas. <http://www.libropatas.com/libros-literatura/10-poemas-espanoles-que-se-convirtieron-tambien-en-canciones/> [10/02/2017].

Educativo, P. (2010). *Poema y sus elementos: estrofa, verso, rima*. [online] Portaleducativo.net. <http://www.portaleducativo.net/tercero-basico/572/Poema-sus-elementos-estrofa-verso-rima> [05/10/2016].

Federicogarcialorca.net. (2007). Poema del cante jondo. García Lorca. [online] http://federicogarcialorca.net/obras_lorca/poema_del_cante_jondo.htm [10/02/2017].

FLAMENCO, A. (2011). *ANTONIO MACHADO Y EL FLAMENCO*. [online] <http://cancionypoema.blogspot.com.es/2011/02/antonio-machado-y-el-flamenco.html> [20/12/2016]

FLAMENCO, R. (2011). *RAFAEL ALBERTI Y EL FLAMENCO*. [online] <http://cancionypoema.blogspot.com.es/2011/10/rafael-alberti-y-el-flamenco.html> [10/02/2017].

Flamencopolis.com. (2011). *Las letras del cante flamenco* | *Flamencopolis*. [online] <http://www.flamencopolis.com/archives/1469> [07/10/2016].

Gloria Cam Carranza (2004), *Enfoque teóricos de la traducción*. 1º ed. [ebook] http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtualdata/publicaciones/umbral/v04_n06/a16.pdf [12/04/2017].

Gómez, P. (2008). *La agonía de una lengua. Lo que queda del caló en el habla de los gitanos. Parte I. Métodos, fuentes y resultados generales*. [online] Ugr.es. http://www.ugr.es/~pwlac/G27_39Juan_Gamella-y-otros.html [30/11/2016].

Juntadeandalucia.es. (2011). *Didáctica del Flamenco*. [online] <http://www.junta-deandalucia.es/cultura/centroandaluzflamenco/RecursosEducativos/b/b2/2.htm#1> [07/10/2016].

Nobedi12 (2015). *Los enfoques de la traducción*. [online] Es.slideshare.net. <http://es.slideshare.net/nobedi12/los-enfoques-de-la-traduccin> [10/04/2017].

País, E. (1980). *El "Romancero gitano" traducido por vez primera al caló*. [online] EL PAÍS. http://elpais.com/diario/1980/02/16/ultima/319503607_850215.html [26/11/2016].

Profesorenlinea.cl. (2014). *Figuras literarias o retóricas*. [online] http://www.profesorenlinea.cl/castellano/figuras_literarias.htm [20/10/2016].

Que es el flamenco. (2017). *¿Qué es el flamenco?*. [online] <http://www.queeselflamenco.com> [05/10/2016].

Rae.es. (2017). *Real Academia Española*. [online] <http://www.rae.es> [11/05/2017].

Reverso. (2016). *Diccionario, traducción, definicione | Inglés, Francés, Español... | Reverso*. [online] <http://diccionario.reverso.net> [01/05/2017].

Ríos Martín, J. y Ros Piqueras, M. (2009). *La identidad andaluza en el flamenco*. 1ª ed. [Sevilla]: Atrapasueños. [24/01/2017].

Tiposde.org. (2014). *Tipos de géneros literarios*. [online] <http://www.tiposde.org/lengua-y-literatura/796-tipos-de-generos-literarios/> [20/10/2016].

Trianarts. (2014). *Federico Garcia Lorca y Camarón de la Isla: Romance de la luna* Trianarts. [online] <http://trianarts.com/romance-de-la-luna-garcia-lorca-y-camaron-de-la-isla/#sthash.VKPWgh6O.bbFr7y63.dpbs> [22/01/2017].

Usuaris.tinet.cat. (1921). *Federico, García, Lorca, Poema del cante jondo..* [online] <http://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl002200.htm> [20/02/2017].

Wordreference.com. (1999). *Diccionarios de Español, Ingles, Francés, Portugués - WordReference.com*. [online] <http://www.wordreference.com/es/> [01/05/2017].