



La traducción del *bacalao* como fenómeno lingüístico y cultural

Autor/a: Juan Carbajo Pérez

Director/a: Andrew S. Walsh

24 de abril de 2018

UNIVERSIDAD PONTIFICIA COMILLAS (MADRID)

TRABAJO DE FIN DE GRADO – TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
2. FINALIDAD Y MOTIVOS	5
3. ESTADO DE LA CUESTIÓN	8
3.1. El mercado literario en el ámbito musical	8
3.2. Literatura sobre el movimiento del <i>bacalao</i>	12
4. MARCO TEÓRICO	16
5. ANÁLISIS	18
5.1. Origen del <i>bacalao</i> como expresión	18
5.3. El lenguaje del <i>bacalao</i> : argot, modismos y préstamos lingüísticos	22
5.3. En torno al fenómeno del <i>bacalao</i> : la música y sus formatos	26
5.4. El contexto geográfico: Valencia y las fallas.....	31
6. CONCLUSIONES	35
7. BIBLIOGRAFÍA	37
8. ANEXO	41
8.1. Traducción al inglés de un pasaje del libro.....	41

1. INTRODUCCIÓN

El fenómeno musical y cultural que vivió Valencia y sus alrededores desde las postrimerías del régimen franquista hasta bien entrados los años 90 y que fue señalado como ‘Bakalao’ ha sido objeto de estudios, documentales y alimento para el imaginario colectivo. Sin embargo, la llamada ‘Ruta del Bakalao’ ha obtenido a lo largo del tiempo una imagen denostada y alejada completamente de su espíritu original, que no era sino un reflejo de los trepidantes tiempos en los que vivía la juventud española de la época. A pesar de tratarse de un fenómeno particular y único en España, las corrientes musicales y estéticas que estaban en boga aquellos años se inspiraron en la escena musical británica, así como en su también particular realidad social y política. La clara conexión entre ambos países que traza el libro de Luis Costa (*¡Bacalao!*) no es circunstancial, sino que responde claramente a la necesidad de averiguar y desentrañar qué fue realmente el *bacalao*, palabra a la que el autor despoja de ‘k’ en un intento por devolverle al movimiento toda la seriedad que merece. Lo cierto es que una de las peculiaridades del *bacalao* como fenómeno social y cultural fue su convergencia con la escena musical de Manchester de los años 80, donde una hornada de nuevos grupos configuró un sonido característico y rupturista. El vínculo que se fraguó entre ambas escenas, tanto en el plano profesional como en el meramente lúdico, redundó en un florecimiento cultural sin precedentes en la ciudad de Valencia, que quedó situada a la vanguardia de las grandes capitales europeas como baluarte de la innovación en la música de baile y el ocio nocturno.

A parte de esta confluencia hispano-británica, la trascendencia cultural del *bacalao* radica en un todo un enjambre de grupos musicales, argot y fenomenología cultural que confirieron al fenómeno una identidad propia, tremendamente innovadora y que distaba de la tradicional imagen negativa que retrataron los medios de comunicación en los años posteriores. Así, este trabajo se basa directamente en la obra de Luis Costa, por lo que la reivindicación cultural del fenómeno queda implícita en la propia elección de esta cuestión. Sin embargo, su propósito final es realizar un estudio lexicológico y cultural que aborde el argot, las referencias culturales y otras alusiones de carácter espacio-temporal que, sin lugar a dudas, son cruciales en el contexto español para llegar a entender con toda la profundidad necesaria este fenómeno musical y social que se llamó

bacalao, desde la perspectiva del lector inglés. No resulta descabellado imaginar que melómanos o simplemente lectores interesados en la historia de la música, al no tener el castellano como lengua materna, no puedan acercarse a conocer en profundidad el *bacalao* más allá de la imagen distorsionada que ha permeado en el imaginario colectivo durante todo este tiempo y que no hace justicia a un movimiento profundamente artístico y contestatario. El *bacalao* no solo hundi6 sus ra6ces en la m6sica, sino en la moda, el dise1o, la forma de hacer negocios e incluso en el ideario pol6tico de la juventud. La pregunta que nos concierne ahora ser6a c6mo hacer llegar todo esto al lector ingl6s.

2. FINALIDAD Y MOTIVOS

La ruta del *bacalao* siempre ha permanecido en mi imaginario personal –y, me atrevo a decir que en el colectivo también– como una amalgama de música estridente, drogas duras y desenfreno hasta altas horas en los parkings de las discotecas. Años más tarde, el interés por la música *post-punk* y *new wave* me condujo a páramos de la historia musical en los que aún no había ahondado. Así, llegué a conocer la mítica sala de conciertos de Manchester *The Hacienda*, donde toda una hornada de grupos como New Order o Happy Mondays deleitaba a un público joven a base de ritmos que cabalgaban entre el rock y la electrónica. Fue allí, de la mano de Factory Records, donde se gestó el *acid house*, por lo que Manchester ejemplifica mejor que nada como la mezcla musical es un caldo de cultivo idóneo para la innovación y la ortodoxia en el ámbito artístico. Siempre me ha interesado la fusión en el terreno de la música; como unas ideas influyen sobre otras, como los diferentes géneros se entremezclan y dan lugar a verdaderas joyas musicales muchas veces inclasificables. En este sentido, la afirmación de que “no hay géneros meramente puros” ha cobrado especial significado y relevancia a la hora de tratar el fenómeno del *bacalao*, pues este último aunaba grandes dosis del *ethos* español junto a las influencias estéticas y culturales procedentes de Inglaterra.

Poco después, y podría decirse que como respuesta a mi pretensión de estudiar esos fenómenos musicales que han nacido de la mezcla, acabó en mis manos el libro de Luis Costa, *¡Bacalao! Historia Oral de la Música de Baile en Valencia, 1980-1995* (Editorial Contra, 2016). A partir de mi lectura del libro, averigüé que el fenómeno que se conoció como *bacalao* fue en realidad la contrapartida a lo que sucedía en Manchester en los años 80 y no la imagen tan denostada que he mencionado anteriormente y de la que se habían hecho eco los medios a mediados de los 90. De hecho, el fenómeno del *bacalao*, que aconteció en las salas de conciertos de Valencia y alrededores, constituía un nuevo ejemplo de amalgama cultural y musical donde se recogió el bagaje del rock de los años 60 y 70 para reformularse con las nuevas propuestas electrónicas de los años 80. En los primeros años del *bacalao*, convivían diferentes enfoques musicales con una armonía envidiable: Radio Futura, Parálisis Permanente, I-Level, B-Movie o Depeche Mode podían dar conciertos en bastiones como las salas Barraca, Spook o Chocolate y que sus canciones sonaran con frecuencia en las sesiones de los *disc-jockeys* junto a otras corrientes musicales de lo más dispares. Si bien es cierto que el *bacalao* “original” bebió

indudablemente de la escena musical británica, también dio lugar a productos exclusivamente patrios como el sonido que emanó de Interfront, Megabeat, que podríamos considerar como el precursor de la música EBM, *techno* y *new beat*¹ en España. El libro de Costa me hizo reflexionar acerca de la naturaleza del *bacalao* y del oprobio que ha sufrido en los últimos años como consecuencia de la voracidad amarillista de los medios de comunicación y del polémico éxito de algunos de sus personajes más discutibles (Chimo Bayo es un claro ejemplo). Por otro lado, y, partiendo de las similitudes entre la escena anglosajona y la española, pensé que el *bacalao* podría resultar de interés para el lector británico que bien podría conocer únicamente la faceta negativa del movimiento.

El libro de Luis Costa se presupone como la solución para que el lector interesado en la música conozca en profundidad el *bacalao*. Sin embargo, el libro **no se encuentra traducido al inglés** y de hecho está repleto de referencias culturales, espaciales e históricas que pueden antojarse lejanas a aquel que no esté familiarizado con aspectos de la idiosincrasia española. En otras palabras, un potencial lector anglosajón del libro de Luis Costa se enfrentaría con toda una miríada de referencias y alusiones que le impedirían –al menos, parcialmente– el disfrute y la comprensión del *bacalao*. La dificultad radica en que la mayor parte del “patrimonio” cultural y lingüístico que encierra el libro y el movimiento del *bacalao* en general, construye potentes símbolos en el imaginario colectivo español que son difícilmente traducibles o explicables en inglés. El análisis constará de explicaciones de todos esos elementos culturales recopilados del libro de Costa, cuál es su relación con la idiosincrasia española y por qué resultan trascendentes en el relato y, por último, cómo se pueden hacer llegar al potencial lector foráneo; en otras palabras, cómo se puede traducir al inglés todo ese acervo cultural para que se pueda entender el fenómeno del *bacalao* desde una perspectiva no española. Así, el objetivo de explicar y analizar toda esa fenomenología cultural y lingüística al lector británico y acompañarlo de una traducción al inglés de un pasaje del libro, apareció como la respuesta para cubrir el vacío existente entre dicho lector foráneo y el movimiento del *bacalao*. Por

¹ Se trata de dos subgéneros de música electrónica muy similares. Ambos están basados en un fuerte patrón rítmico de 4x4, lo que les convierte en estilos musicales muy frecuentes en las pistas de baile de las discotecas. El techno ha vivido un éxito casi perpetuo tanto en el mundo del ocio como en el mercado musical, mientras que el EBM o *Electronic Body Music* disfrutó de una explosión más efímera en la década de los años 80.

tanto, la finalidad de este trabajo constituiría el análisis lingüístico y cultural del fenómeno del *bacalao* –dirigido a un lector foráneo– a partir de la obra de Luis Costa, con la consiguiente proposición de la traducción del propio libro al inglés.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

3.1. EL MERCADO LITERARIO EN EL ÁMBITO MUSICAL

Al igual que existen distintos géneros en el mercado musical, existen también diferentes tipos de editoriales que publican sobre música y que varían según su enfoque y tamaño. Estas compañías editoriales pueden estar o no asociadas con sellos discográficos, estableciendo así una clara simbiosis entre literatura y música. A grandes rasgos, podemos encontrar **cuatro tipos** de compañías editoriales en el campo de la literatura musical²:

- **Las grandes o principales.** Normalmente vinculadas con las tres grandes casas discográficas que dominan el mercado musical (Sony BMG, Universal Music Group, Warner Music Group). Warner-Chappell es probablemente la más conocida del mercado.
- **Las grandes asociadas.** Se trata de editoriales independientes que han fraguado acuerdos con las grandes compañías para que éstas les administren sus licencias. Melville House constituye un claro ejemplo de editorial independiente que, asociada con Penguin Random House, consigue apartarse del copado mercado de las autobiografías de músicos y apuesta por proyectos mucho más alternativos.
- **Las independientes.** Controlan su propia administración interna y financiación sin la ayuda de ninguna de *las grandes* editoriales.
- **Escritores y editores.** Es muy frecuente encontrar a músicos y compositores que se encargan de publicar sus propias obras. Si la carga de trabajo lo dicta, pueden contratar a una persona que gestione la parte administrativa de sus obras, convirtiéndose ésta última en un empleado del compositor, que obtiene un salario y una tarifa por su trabajo, y no en un representante de una compañía editorial que obtiene un porcentaje de los ingresos generados por la obra.

² McDonald, H. (2017) *Music Publishing Company*. The Balance. (Disponible en: <https://www.thebalance.com/what-does-a-music-publishing-company-do-2460915>) (Consultado el 02/03/18)

La literatura musical publicada en lengua inglesa es extensa y abarca desde las autobiografías de artistas, novelas o ensayos hasta la literatura académica, donde se erigen importantes editoriales como Routledge o Sage. Actualmente, existe un gran número de compañías editoriales como Penguin Random House, Harper Collins, Macmillan, Omnibus Press, Flatiron Books, Dey Street Books, Faber & Faber, The New Press, o Feral House, por citar unas pocas. Compañías de diferente tamaño y enfoque pero que comparten un nicho en el mercado de la literatura musical. En términos generales, el modus operandi de estas editoriales consiste en la publicación de las obras originales en lengua inglesa, que luego son traducidas en muchas ocasiones por la división al castellano de estas mismas editoriales. Un ejemplo de esto último es el conglomerado Penguin Random House con su grupo editorial en España y América Latina. Otras relegan la traducción a editoriales de corte más independiente o especializadas en literatura musical como la Editorial Contra (“libros de música, deporte y cultura popular”) o Blackie Books, que publicó en 2015 la autobiografía del pianista James Rhodes, *Instrumental* (2015; publicado originalmente por Bloomsbury). Siguiendo esta línea, Blackie Books se desmarcó de las grandes editoriales y apostó por la publicación de libros con un diseño muy cuidado, de tapa dura y con un papel de gran calidad. Otras editoriales independientes que publican literatura musical en castellano son 66 rpm, Malpaso o la Editorial Milenio.

En España, las editoriales que publican sobre música en castellano constituyen grupos editoriales pequeños que poco a poco han adquirido músculo en el mercado a base de ofrecer variedad y rareza literaria en la que, por supuesto, encontramos textos sobre música desde diferentes perspectivas. Por otro lado, editoriales más consolidadas – aunque independientes como Acanalado, presente desde 1999– publican toda una serie de obras que abarcan desde la filosofía e historia hasta textos sobre música como *Diccionario de instrumentos musicales* (1995-2001) o *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura* (2008), escritas por Ramón Andrés. Cabe añadir que se trata de obras que a pesar de su enorme peso intelectual y talento narrativo **no han sido traducidas al inglés todavía**. Otras editoriales más grandes como Alianza, a través de su colección ‘Alianza Música’, han lanzado al mercado verdaderas joyas en el ámbito como los volúmenes de *Historia de la música española* del ilustre musicólogo y escritor, Carlos Gómez Amat. Tampoco sus obras han sido traducidas al inglés.

Otra de las editoriales más potentes en España sobre música es Caja Negra, que, a través de su colección llamada ‘Synesthesia’, ha lanzado obras traducidas al español tan interesantes como el libro de David Stubbs, *Future Days: El krautrock y la construcción de la Alemania moderna* (2015). De igual forma, ha publicado en castellano varias de las obras del crítico musical Simon Reynolds en las que se abordan diferentes escenas musicales como el *post-punk* o el *glam rock*. La pretensión de esta editorial de cubrir diferentes momentos históricos de la música se refleja también en títulos tan diversos como *La Historia Secreta del Disco* de Peter Shapiro (2012) o *Black Music: Free Jazz y conciencia negra 1959-1967* de Leroi Jones (2013). Otras editoriales como ALBA han publicado al español obras como *Estado Alterado: La historia de la cultura del éxtasis y del acid house* de Matthew Collin y John Godfrey (2002)³. Algunos de estos libros son difíciles de conseguir ya que pertenecen a tiradas limitadas de colecciones enfocadas a la música, la contracultura o la vanguardia; esto mismo explica que exista un mercado relativamente marginal de literatura musical en España y unas editoriales que tengan que hacer frente a la escasa demanda con los *best sellers* que hayan triunfado en el extranjero.

Poco a poco, se está empezando a reivindicar el potencial del producto cultural patrio en temas musicales y ello, indefectiblemente, acaba por proyectarse en la literatura. Un buen ejemplo de esto es el propio libro de Luis Costa, que rescata nuevamente el denostado movimiento conocido como la *ruta del bacalao*, que ya habían explorado otros especialistas como el profesor Joan M. Oleaque. Los libros de ambos autores se encuentran todavía sin una traducción al inglés al igual que la obra de culto *Loops: una historia de la música electrónica* (2002) donde intervinieron grandes periodistas y expertos musicales como Javier Blánquez y Omar Morera. No deja de resultar sorprendente que *Loops*, un libro descatalogado que alcanza precios desmesurados en el mercado de segunda mano, no haya sido traducido aún al inglés cuando constituye una obra pionera en España. *Loops* traza un sólido recorrido de la música electrónica desde sus albores en el siglo XX hasta nuestros días; sus 560 páginas y su profundidad, fruto de una intensa investigación, compilan textos de varios de los periodistas y críticos españoles más versados en el terreno. Uno de ellos, Luis Lles, ya había publicado en 1998 la

³ La obra original tenía por título *Altered State: The Story of Ecstasy Culture and Acid House* y lo publicó Serpent’s Tail en 1998.

importante obra *Dance Music* (Editorial Celeste). La magnitud de *Loops* queda patente también en el hecho de que el propio Simon Reynolds escribió la introducción del libro. Por si fuera poco, este mismo año, la editorial Reservoir Books anunció que reeditaría el histórico libro⁴ y publicaría una segunda parte escrita por Blánquez titulada *Loops: Una historia de la música electrónica en el siglo XXI*.

En definitiva, la literatura musical en lengua inglesa es variada y extensa, con multitud de compañías editoriales, grandes y pequeñas, que se encargan de surtir al mercado y al público. Hay un gran número de traducciones de obras del inglés al español pero no al revés. Las editoriales en español que apuestan por publicar libros sobre música, mantienen, en general, una línea independiente y alejada del mercado *mainstream*. La calidad y cuidado que imprimen en sus libros es la que les acredita ante las grandes editoriales anglófonas para publicar sus títulos al castellano. La traducción de obras del castellano al inglés es muy escasa, prácticamente inexistente. Los motivos de este desbalance pueden resultar muy subjetivos, pero se podrían achacar a que la hegemonía musical reside en la lengua inglesa y, por ende, el mercado literario no resulta una excepción. Por esto mismo, este trabajo de fin de grado culmina con la traducción al inglés de un pasaje del libro de Luis Costa, en un intento de reivindicar la traducción al inglés de literatura musical escrita en castellano.

⁴ Novellas, Carles (2018) *Reedición y segunda parte de "Loops"*. Tiu Magazine. (Disponible en: <http://www.tiumag.com/news/reedicion-segunda-parte-loops/>)

3.2. LITERATURA SOBRE EL MOVIMIENTO DEL BACALAO

Dado que se trata de un fenómeno exclusivamente originario de España, toda la bibliografía que existe a priori está escrita o documentada en español. Se comprendería desde el mítico reportaje de Canal Plus de 1993 (*Hasta que el cuerpo aguante*) hasta el ensayo de Joan Oleaque, *En Èxtasi* (2004), pasando por numerosos periódicos nacionales que han abordado el tema en diferentes momentos y, en ocasiones, de forma tangencial solo para explicar otro acontecimiento de la época. El trabajo apuntaría a aunar todas las referencias que se hayan publicado sobre el tema junto a los testimonios bibliográficos, en aras de que el cuerpo argumental sea lo más fiel posible a la historia española y a aquellos músicos, promotores, empresarios o discólos que ayudaron a construir lo que más tarde se conocería como *bacalao*.

Sobre el *bacalao* como fenómeno cultural se ha escrito muy poco de forma seria. Casi todas las publicaciones que se han hecho eco del movimiento provienen de periódicos nacionales, revistas o *fanzines* que aportan un sesgo nada esclarecedor. La primera publicación seria sobre el *bacalao* fue el ensayo del periodista y profesor Joan M. Oleaque, *En èxtasi* (Ara llibres, 2004). El libro, publicado originalmente en catalán, abordaba el fenómeno desde el rigor periodístico y, tal como lo haría Luis Costa años después, refutaba la versión amarillista y canónica del *bacalao* que había urdido la prensa española a lo largo de los años. En 2017, el libro se tradujo al castellano con el título de *En èxtasis. El bakalao como contracultura en España* (Barlin Libros). El periodista valenciano reivindicaba toda la magnitud que tuvo la ruta del *bacalao* y rescata a sus principales protagonistas como el dj Juan Santamaría, uno de los pioneros de la música de baile en España. Sin embargo, en el título de su libro aparecía la palabra *bacalao* escrito con ‘k’, una aproximación estilística que no comparte Luis Costa, que defiende el uso del *bacalao* escrito con ‘c’, en un intento por devolver al fenómeno toda la seriedad que merece. Tal y como se detalla más adelante en el análisis de la obra, el *bacalao* surgió como una suerte de exclamación festiva, como sinónimo de fiesta, movimiento o jaleo; se trataba de una palabra maleable dependiendo del contexto, pero que normalmente era utilizada en un registro coloquial entre los jóvenes. Con la degradación –y masificación– que sufre el fenómeno a partir de los años 90, la palabra que le da nombre empieza a escribirse con ‘k’, en el momento en el que el *bacalao* se reviste de una pátina de frivolidad y exceso.

El ensayo de Oleaque confirma que la historia en España del *clubbing*, es decir, la música de baile en las discotecas, comenzó con el fenómeno del *bacalao* en Valencia y su periferia. Alejada de la *movida madrileña*, el *bacalao* en Valencia aunó grandes dosis de vanguardismo e inclusión. Aun con todo, los claroscuros del *bacalao* quedan patentes en la obra de Oleaque. Por un lado, la parte más frívola del movimiento: el coqueteo con drogas lisérgicas o el hedonismo imperante. Por otro lado, los aspectos positivos del *bacalao* eran varios; uno de ellos fue su *interclasismo*, en la pista de baile se podían dar cita diferentes tribus urbanas y estratos sociales. El machismo propio de las discotecas era prácticamente nulo y quedaba supeditado al puro disfrute de la música. De igual forma, lo que caracterizó a la juventud valenciana a diferencia de otros públicos jóvenes del país fue el interés por las nuevas músicas que estaban surgiendo (*goth rock, new wave...*) y la posibilidad de trasladarlas a la pista de baile, algo quizá inaudito hasta entonces. Oleaque reafirma que el fenómeno en Valencia siempre fue muy *underground*, pero al mismo tiempo masivo pues el movimiento fraguó amplias conexiones internacionales y una difusión en ciertos ambientes y escenas. Un ejemplo de esto último: la primera vez que los Stone Roses vinieron a España no fue a dar un concierto sino a pasar el fin de semana en Valencia y empaparse de lo que se estaba gestando en la ciudad. Por último, Oleaque apunta que el declive del *bacalao* no fue abrupto sino paulatino, y que se hizo perceptible desde ya entrados los años 90, cuando empezó a acudir a *la ruta* gente de otras regiones de España y los medios de comunicación pusieron el foco sobre el lado más sórdido del movimiento e hicieron de él su bandera. Valencia, que gozaba de un estatus de ciudad vanguardista con un clima cultural muy elevado –gracias al afán cultural de su público joven–, quedó a merced de la prensa amarillista y el *bacalao* degeneró inevitablemente. En palabras de Oleaque⁵:

Esto no tenía nada que ver. Esto era un movimiento en torno a la música con muchísimo color por su relación con **la moda, el cómic y el diseño**.

Otra fuente sería acerca del *bacalao* fue el libro autoeditado de David Sáenz, *La Ruta. Una historia a ritmo de música bacalao* (2008) y que culminó en el blog ‘La Ruta

⁵ Viñas, Eugenio (2017) *Joan Oleaque, el valenciano que reivindicó la Ruta del Bakalao cuando era un tabú criminal*. El País, Tentaciones. (Disponible en: https://elpais.com/elpais/2017/10/16/tentaciones/1508172099_663925.html; Consultado el 06/01/18).

del Bacalao⁶, sitio web de referencia en música electrónica que recoge numerosas entrevistas con artistas del género. Sáenz sitúa la obra de Oleaque como un pilar indiscutible en el campo y reitera el desconocimiento general que existía acerca del *bacalao*⁷:

Hace años, cuando empecé a investigar sobre la Ruta del Bacalao, allá por el ecuador de la década pasada, la bibliografía era inexistente. Había que acudir a revistas especializadas en dance, noticias aparecidas en los periódicos de los años 80 y 90 o programas de televisión del último decenio del siglo XX subidos a YouTube y excesivamente adulterados a base de amarillismo y **sensacionalismo**.

En un nuevo intento de dignificar la ruta del bacalao o *ruta destroy*, Sáenz pone de manifiesto la vocación punk del movimiento, así como su carácter eminentemente *underground*. La obra de Sáenz es un ensayo disfrazado de novela que se debate entre la ficción y la realidad; una serie de personajes recorren las principales discotecas, eventos y sucesos que jalaron la ruta del *bacalao* y transmiten la naturaleza única del fenómeno valenciano. Un fenómeno que está inexorablemente ligado a una realidad social, política y económica concreta. Para Sáenz, el factor decisivo o detonante del *bacalao* fue el fin de la dictadura franquista, que despertó el ánimo rebelde entre la juventud; un pensamiento rupturista e iconoclasta que, sabiéndose valedor de las libertades recién adquiridas, hizo dinamitar la *ruta* a través de la carretera del Saler. Por supuesto, el lenguaje reflejó la actitud subversiva adoptada por parte de la juventud, valiéndose del inglés para expresar nuevas realidades y troquelando el propio argot juvenil castellano.

La relevancia del contexto espacial y temporal se percibe también en la obra de Luis Costa, *¡Bacalao! Historia Oral de la Música de Baile en Valencia, 1980-1995* (Editorial Contra, 2016), piedra angular de este trabajo de traducción. Costa apunta que el desconocimiento e inexperiencia en el ámbito del *clubbing* por parte de las autoridades españolas de la época, el vacío legal en términos de horarios de las salas y el factor *juventud* ayudó a que proliferara una gran variedad de propuestas nocturnas y un público deseoso de disfrutarlas. Esto último podría considerarse una simplificación del origen de la ruta del *bacalao*.

⁶ <http://larutadelbacalao.blogspot.com.es/>

⁷ Extraído del blog antes mencionado.

Por otro lado, existen varias fuentes audiovisuales de indudable peso como el ya mencionado *Hasta que el cuerpo aguante* (1993) emitido por Canal Plus o el documental *72 horas...Y Valencia fue la ciudad* (2008). El documental de Canal Plus, que documentó los estertores del movimiento en los 90 cuando ya se había convertido en *bakalao* con k, fue parcialmente responsable de adjudicar al fenómeno esas imágenes tan virulentas para así quedar grabadas de forma indeleble en el imaginario colectivo. Por el contrario, el posterior documental de *72 horas* entrevistó a varios de los protagonistas de aquellos años (Bunbury, Fran Lenaers...) y tuvo la pretensión de narrar el *bacalao* desde su aparición –que situó a Valencia en la vanguardia social y cultural– hasta su declive, cuando se estigmatizó bajo el nombre de *la ruta del bakalao*. De igual forma, esta última etapa del *bacalao* se refleja en la novela de Carlos Aimeur, *Destroy: el corazón del hombre es un abismo* (Llibres de la Drassana, 2015). Aimeur retrata la realidad más cruda de la *ruta destroy* a través de unos personajes ficticios que guardan semejanza con los que aparecen filmados en el documental de Canal+. Por último, cabe destacar la novela de uno de los máximos exponentes y figuras más controvertidas de la ruta, Chimo Bayo, que, junto a la periodista Emma Zafón, publicó *No iba a salir y me lié* (Roca Editorial, 2016). La novela, escrita con la pulsión acelerada y transgresora propia de las canciones de Bayo, trata de resucitar el *bacalao* y reivindicar su trascendencia cultural.

4. MARCO TEÓRICO

La proposición de este trabajo de fin de grado posee un cierto grado de novedad, pues trata un fenómeno marginal, tratado pocas veces desde el rigor en lengua española, así como su potencial traducción a la lengua inglesa, lo que comporta la mayor relevancia del trabajo. De esta forma, el marco teórico tradicional de un trabajo de traducción cobraría una menor relevancia en tanto que lo sustancial es cómo se va a explicar y traducir el libro de Luis Costa al lector foráneo. Sin embargo, consta justificar esta ausencia con la consiguiente **carencia** de obras que traten la traducción musical de manera significativa o que sean pertinentes hacia este trabajo. Susam-Sarajeva justifica esta ausencia en el tradicional descuido que se ha producido dentro de los estudios de traducción hacia la investigación de la música y su traducción (2014, 187). En este sentido, existen obras tales como *On the beautiful in Music* de Edouard Hanslick (1891), *The Process of Musical Translation* de Philip Ciantar (2013) o *The Pitfalls of Musical Translation* de François Buhler (2017) que tratan la traducción en este ámbito, pero desde la traslación de una composición musical a un texto, o viceversa. Si bien estos autores resultan relevantes para esclarecer cómo la naturaleza de la música la distingue de otras artes, en tanto que se convierte en una cuestión mucho más subjetiva y menos descriptiva –lo que por ende afecta a su traducción–, su aporte teórico no resulta provechoso dado que el análisis y la traducción del *bacalao* se encuadrarían más en la traducción de un texto sobre música y no en una traducción musical en su sentido más tradicional.

Por tanto, podríamos argumentar que el análisis lingüístico y cultural de un texto sobre música y su consiguiente traducción, en este caso, el propio realizado sobre el libro de Luis Costa, respondería más a las normativas y cuestiones de la traducción cultural. En este terreno, encontraríamos una gran variedad de autores que plantean los problemas recurrentes a la hora de trasladar conceptos y elementos culturales de una lengua de origen a una lengua meta; el tema más pertinente constituiría el debate entre multiculturalismo y deconstrucción, (Buden et al., 2015, 198-199). Esta cuestión atañe a la tarea del traductor de elegir entre **extranjerizar** un término o **domesticarlo**. En este punto es necesario añadir que la tendencia imperante en la traducción de textos musicales ha sido la extranjerización de los términos procedentes de su lengua original. Esta decisión no resulta extraña dado que la búsqueda de una equivalencia cultural se topa en buena medida con la imposibilidad de adaptar un elemento profundamente exclusivo de una

cultura a otra que no lo contempla directamente; esta disyuntiva me ha acompañado en gran medida a la hora de compilar el acervo cultural que acarrea el libro de Costa. Otro ejemplo significativo de la tendencia a la extranjerización lo encontramos en los propios géneros musicales, que se han importado directamente desde su idioma original, presumiblemente la lengua inglesa, pues es el idioma que ostenta el monopolio lingüístico en cuanto a música se refiere (jazz, rock, pop, etc.). Y es que, en palabras de Buhler, la música es el lenguaje más restrictivo de todos los idiomas (2017, 7). Por tanto, y debido a la particularidad de este trabajo, los enfoques tradicionales no resultarían tan relevantes en tanto que la traducción del libro de Costa requiere primordialmente conocimiento sobre el tema que se trata; esto es, la música española y británica de la época, así como de ciertos conocimientos históricos y culturales que permitan la traslación de todo el fenómeno del *bacalao* hacia la lengua inglesa. Estos mismos requerimientos han podido condicionar la labor de las traducciones españolas sobre libros musicales que se habían escrito previamente en inglés (tales como los mencionados en el apartado de ‘Estado de la cuestión’); sin embargo, la originalidad de este trabajo radica precisamente en que no existen prácticamente obras sobre música escritas al castellano traducidas al inglés, con el añadido de que no hay apenas literatura, ni en castellano ni en inglés, sobre el fenómeno del *bacalao*, por lo que su traducción y análisis deberían atenerse a sus propias necesidades y condicionantes.

5. ANÁLISIS

5.1. ORIGEN DEL BACALAO COMO EXPRESIÓN

Los últimos coletazos del franquismo sobreviven en una atmósfera eminentemente joven y aperturista, que con muchas ganas de fiesta encuentra un emergente nicho musical y lúdico a lo largo del litoral valenciano. Los protagonistas del *bacalao*, reunidos por Luis Costa y entrevistados a lo largo del libro, constatan a través de sus vivencias personales como se encontraban en constante movimiento, ya fuera desplazándose de provincia en provincia en busca de un trabajo para subsistir o emigrando al extranjero en aras de comenzar sus pinitos con la música –aparte de Inglaterra, el ejemplo de Francia es recurrente–, donde existía un clima cultural mucho más desarrollado que en España. Pero, ¿qué es el fenómeno del ‘**bacalao**’? Aquí hay un punto que es necesario clarificar desde el principio y es el que el *bacalao* ha quedado injustamente representado en el imaginario colectivo español como un torbellino de descontrol, drogas, hostilidad por parte del público y *música máquina* (“cuando el bacalao se escribía con k”). Los protagonistas del libro desmienten esta última imagen: el bacalao era, en sus inicios, fiestas y conciertos por todo el litoral valenciano donde cundía el eclecticismo musical (desde la *new wave* como Joy Division hasta el rotundo EBM de Nitzer Ebb), el hedonismo mediterráneo y la propensión a escapar de los tabúes impuestos por el régimen franquista, dando lugar a una atmósfera amigable donde la diversión y el deleite de la música constituían el leitmotiv del movimiento.

El fenómeno del *bacalao* abarcaba a músicos, pinchadiscos o *disc-jockeys*, directores de discotecas y promotores de conciertos en constante sinergia y sintonía, otorgando a Valencia una pátina de modernidad y vanguardismo en el ámbito musical de la que no gozaban las grandes ciudades como Madrid, donde el foco mediático estaba puesto en la denominada *movida madrileña*. Precisamente por este motivo, Valencia quedó alejada en un primer momento de la atención de los medios, por lo que pudo desarrollar su propia escena al margen de trabas administrativas (la hora de cierre de los locales, por ejemplo). Cuando el bacalao y su *ruta* llamaron la atención de los medios de comunicación y de un público masivo, el fenómeno degeneró y se convirtió en la tan denostada representación que ha dado nombre a todo el movimiento en años posteriores.

“Porque antes de las peleas en los aparcamientos de las discotecas, el descontrol agresivo, la presión policial y la hostilidad del público que se apropió de la Ruta en los noventa, aquello fue como una gran familia de colegas cuya única misión era pasarlo bien amparados en la banda sonora del buen rollo⁸”.

Juan Santamaría, uno de los pioneros en la historia de la música de baile en Valencia, cursó estudios en Francia para luego volver a España, sumergirse de lleno en el mundo del ocio nocturno y convertirse a mediados de los años 70 en el dj (*disc-jockey*) de Cap 3000 (Benidorm), considerada como una de las discotecas más grandes de Europa. Se puede argüir sin ninguna duda que Santamaría fue uno de los artífices de toda la escena del *bacalao*, que por entonces no había acuñado un nombre. Él mismo fundó una de las tiendas de discos más importantes, *Zic-Zac*, localizada en Valencia, que sirvió como punto de encuentro a djs, promotores, músicos o *diggers* que buscaban las últimas novedades musicales que provenían de Inglaterra, en su mayor parte. Cabe hacer un paréntesis para explicar qué es un *digger*. A pesar de que el término *digger* (‘cavador’ en su sentido literal) no aparezca con mucha frecuencia en el libro, se trata de un neologismo de un uso muy actual y que copa indiscriminadamente tanto conversaciones entre adeptos musicales como medios de comunicación y revistas al respecto⁹. Se trata de un adjetivo usado para definir a una persona que *cava*, busca y rebusca hasta la saciedad entre las cajas y cubetas de discos con el fin de encontrar joyas musicales. En general, el término *digger* tiene una connotación positiva dado que es el encargado de encontrar música rara, no convencional y hacerla llegar a los oídos del público. Así, el criterio de un *digger* suele ser excelente y distinguido en el ámbito musical. Los *diggers* se solían dedicar normalmente al oficio del pinchadiscos, un concepto que por entonces estaba cambiando a pasos agigantados en España, siguiendo precisamente la estela de otros países como Inglaterra.

⁸ Dust, V. (2017) “¡Chist!, *bacalao del bueno, tío*”: cuando la Ruta se escribía sin “k”. El Diario. (Disponible en: http://www.eldiario.es/cultura/libros/libro-bacalao-luis-costa_0_599840033.html; Consultado el 12/02/18)

⁹ La revista *Fact Magazine* usa con asiduidad el término *crate digger*. Literalmente significa excavador de cajas, pero una traducción menos artificial podría hablar de “excavadores de cubetas”. Sin embargo, los medios españoles suelen dejar el término “digger”. Por ejemplo, un artículo de la revista TIU Magazine da buena cuenta de ello: *¿Cuál es la mayor fantasía de un digger?*, Frankie Pizá (2016). (Disponible en: <http://www.tiomag.com/news/cual-seria-el-sueno-de-un-digger/>; Consultado el 12/02/18).

Y, precisamente, fueron los *diggers* valencianos, aquellos jóvenes que rebuscaban con pasión entre las cubetas de discos, los que dieron origen a la palabra *bacalao*. Juan Santamaría atestigua de la siguiente manera que fue en *Zic-Zac* donde surgió el *bacalao* como expresión¹⁰:

Un chaval de Sagunto venía a Zic Zac con un disc-jockey bastante famosillo de esa zona. Se ponía los cascos y se ponía a escuchar música allí solo. Y un día de repente dice, “¡vaya bacalao!”. Y todos mirándole: ¿y este tío? Al rato volvía: “¡Che!, qué bacalao, bacalao de Bilbao, qué bacalao. Esto sí que es un bacalao, tío”, y le pasaba el disco a su amigo disc-jockey. Y al cabo de un tiempo todo el mundo: “¡Vaya bacalao!”. Y nosotros dijimos, “tenemos que potenciar este nombre, los bacalaos salen de aquí”. Y empezábamos: “¡chst!, bacalao del bueno, tío”. (155)

No obstante, las opiniones sobre la procedencia del término son dispares: el mítico dj valenciano Fran Lenaers sostiene que “lo de bacalao viene de Vakalao, que era un pub” (157). En cualquier caso, no es de extrañar que esta acepción de bacalao permease tanto en el lenguaje juvenil y se convirtiera en el nombre “oficial” de todo el fenómeno musical y social que Luis Costa documenta en su libro. El motivo lo podríamos encontrar en la propia sonoridad de la palabra (bacalao) como en el fuerte arraigo que tiene dicho pescado en la cultura ibérica (sin ir más lejos, se trata del plato estrella en Portugal). El efecto sonoro que imprime el hablante en la palabra ‘bacalao’ cuando el registro es coloquial (*¡Ché! ¡Qué bacalao!* o *¡Esto es bacalao de Bilbao!*) no puede comprenderse fácilmente desde una lengua extranjera, sobre todo si el hablante tiene el inglés por lengua materna. Si bien es cierto que el *cod* (bacalao en inglés) resulta de igual forma un alimento archiconocido y adjudicado a la idiosincrasia anglosajona (*fish & chips*), no puede extrapolarse al ámbito musical. Resulta también curioso mencionar que *cod*, usado de forma coloquial en el inglés británico puede también llegar a significar *hoax* o *fraud*¹¹; es decir, un truco, un engaño, un fraude. Por tanto, la connotación que posee la palabra *cod* en la lengua inglesa, desaconsejaría utilizar este término para una traducción directa de la palabra *bacalao*. En definitiva, sería recomendable que el lector anglófono conociera

¹⁰ Todas las siguientes citas textuales y determinadas palabras y expresiones extraídas para el análisis lingüístico y cultural pertenecen al libro de Luis Costa.

¹¹ Para ver las diferentes acepciones de la palabra *cod*: The Collins Dictionary (Disponible en: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/cod>; Consultado el 05/02/18).

la palabra *bacalao* en su idioma original, el castellano, y que cuando se refiriese a ella, no utilizara *cod*, dado que degradaría la esencia de la palabra a oídos de un anglófono.

El *bacalao* es único en su forma y efecto y, por supuesto, en su analogía con el movimiento del cuerpo al bailar, los ritmos electrónicos contundentes y el entusiasmo que denota –o más bien denotaba– por descubrir algo nuevo en el plano musical, algo *fresco*, fresco como el propio bacalao.

Tampoco es de extrañar que el nombre de un pescado acabara convirtiéndose en la insignia de todo el movimiento que giraba alrededor de la música de baile en Valencia; el castellano está repleto de expresiones que lo utilizan para manifestar emociones y sentimientos parecidos: “el que corta (o reparte) el bacalao”, “ya está todo el pescado vendido”. La primera expresión puede resultar bastante esclarecedora en el tema que nos atañe. El origen de la frase “cortar el bacalao” lo encontramos en las ya extintas tiendas de ultramarinos, donde el bacalao seco se partía con un cuchillo de grandes dimensiones y muy afilado, una especie de guillotina, que requería de bastante fuerza y destreza para poder usarse. Por este motivo, la única persona capacitada para poder manejar el utensilio solía ser el jefe del establecimiento, de ahí que coloquialmente se comenzase a utilizar la expresión “el que corta el bacalao” para designar a alguien que manda¹². En definitiva, bacalao es sinónimo de movimiento, actividad, ajetreo, aquello que es importante, el meollo de la cuestión.

¹² Pérez Atanet, Carlos *Del dicho al hecho histórico: ¿de dónde viene la expresión «el que corta el bacalao»?*; Universidad Isabel I. (Disponible en: <https://www.ui1.es/blog-ui1/del-dicho-al-hecho-historico-de-donde-viene-la-expresion-el-que-corta-el-bacalao>; Consultado el 05/02/18).

5.3. EL LENGUAJE DEL *BACALAO*: ARGOT, MODISMOS Y PRÉSTAMOS LINGÜÍSTICOS

El libro de Luis Costa es un relato oral de la mano de los protagonistas de la historia de la música de baile en Valencia. Por esto mismo, en las entrevistas que realiza Costa se pueden advertir las **singularidades lingüísticas** que tiene el pueblo valenciano a la hora de expresarse junto a otros dichos o frases hechas que pertenecen a un argot más generalizado en España y que pervive hasta nuestros días. Procedamos a examinar algunas de las expresiones más relevantes que aparecen en la narración y que resulta conveniente explicarlas con vistas a la potencial traducción del libro de Costa.

En una conversación distendida, los valencianos hacen gala de –oportunos– modismos propios de su dialecto combinados con el castellano. Un término que copa gran parte de las entrevistas del libro es *nano*, utilizado para referirse a alguien de forma coloquial como *tío* o *colega* (“¿y esto que coño es, nano?”; 67). Presumiblemente, *nano* procede de ‘enano’¹³, por lo que también se emplea como sinónimo de niño (“cuando era *nano*...”). Se podría contemplar en la traducción dejar el vocablo original dado que confiere un matiz y un color muy distintivo al texto o, por el contrario, sustituirlo por los habituales *dude*¹⁴, *man*, *mate*, etc., que se utilizan en el registro coloquial de la lengua inglesa para designar la misma idea. Además, el valenciano hace un uso recurrente del sufijo –*eta* al acompañarlo en numerosas palabras, dotándolas de un donaire muy particular; es el caso de *musiqueta* (83) o *maquineta* (158), en referencia a la **música máquina**. Cabe destacar que este último término, a priori, alude a la *música hecha por máquinas* (ordenadores, sintetizadores, cajas de ritmos...) pero resulta una expresión un tanto vaga para designar a toda la música electrónica. Lo cierto es que en la práctica se usa para referirse a un tipo de música electrónica de alta velocidad –en torno a los 150 BMP¹⁵ o más– y de calidad mediocre que desempeñó un rol protagonista en las discotecas

¹³ Marco, V. (2015) *El curioso castellano de los valencianos*; La Nostra Llengua, Valencia, Blog personal. (Disponible en: <http://www.vicentmarco.com/2015/05/19/modismos-que-delantan-a-los-valencianos/>; Consultado el 13/03/18).

¹⁴ Definición de ‘dude’; Collins Dictionary. (Disponible en: <https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/dude>; Consultado el 13/03/18).

¹⁵ BPM significa *Beats Per Minute*; esto es, los pulsos por minuto que contiene una canción. (Información extraída de: *¿Qué es el tempo (BPM) y cómo afecta a la música?*; Página web ‘Escribir Canciones’. Disponible en: <https://www.escribircanciones.com.ar/icomocomponer-musica/217-ique-es-el-tempo-bpm-y-como-afecta-la-musica.html>; Consultado el 15/03/18).

de *la ruta del bacalao* a mediados de los años 90, precisamente cuando este fenómeno experimentaba su degradación musical y cultural. La *música máquina*, en definitiva, hace referencia a una “música más cañera” (248) que el *new-wave* o el *post-punk* que sonaban previamente en las discotecas valencianas. El término *cañero* o *cañera*, sin ser particular del valenciano, hace referencia a cualquier cosa –en este caso, música– de índole más *movida*, más rápida, más agresiva; en definitiva, más *hardcore* (duro, extremo). *Hardcore* podría adaptarse perfectamente para la traducción de *música cañera* o *música máquina* puesto que en inglés alude a un tipo de música de baile con un ritmo muy rápido¹⁶.

De la misma manera, una de las interjecciones más características del valenciano, frecuente desde hace siglos y omnipresente en el relato del *bacalao* es **ché**; “¡ay, que bacalao che!” (156) o “che, hacedlo vosotros” (251). Se trata de una coletilla muy popular (“che, ¿qué fas?”, es decir, “che, ¿qué haces?”) y que se emplea para llamar la atención de alguien o para mostrar ligero disgusto¹⁷. Además, es señalada por filólogos como una expresión de largo recorrido, utilizada en la antigüedad por árabes, judíos sefardíes y, en última instancia, por los habitantes de Valencia¹⁸. Tal es la inclusión de este término en el argot valenciano, que da nombre a numerosos bares y establecimientos; de hecho, es como se conoce informalmente al club de fútbol Valencia, contando este último con un canal de televisión, “che”, y hasta una revista, “che, che, che”¹⁹. El término *che* puede resultar equivalente a la interjección “¡hombre!”, que cuenta con un uso más generalizado en España.

¹⁶ Definición de ‘hardcore’: a type of dance music with a very fast beat; Collins Dictionary. (Disponible en: <https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/hardcore>; Consultado el 02/04/18).

¹⁷ Pascual, J. (2007) *El vocativo árabe / ya– como posible étimo de la interjección che / xe del castellano y el catalán valencianos: una apostilla a los diccionarios etimológicos*; Tomo 24, 152-169; Revista de Filología Románica. (Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/viewFile/RFRM0707110153A/9932>; Consultado el 06/04/18)

¹⁸ *Los orígenes de la habitual expresión ¡Che!* (2013) (ningún autor mencionado); La Nación, BBC Mundo. (Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/1554686-los-origenes-de-la-habitual-expresion-che>; Consultado el 06/04/18).

¹⁹ *El “che” no es argentino* (2013) (ningún autor mencionado); BBC Mundo. (Disponible en: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/02/130213_che_argentino_jr; Consultado el 06/04/18).

Por otro lado, las personas entrevistadas en el libro dan buena cuenta de los **extranjerismos**, expresiones y palabras recolectadas directamente de la lengua inglesa e incorporadas al castellano. A pesar de que es una práctica muy común en la actualidad y que permea entre diferentes capas de la población sin perjuicio de la edad, resulta incluso más comprensible advertir este hábito entre personas que se dedican al mundo de la música y del ocio, donde el inglés ostenta un monopolio lingüístico, pocas veces salvable por el castellano. Se hace uso de *trendy*²⁰ (83) en referencia a una persona que va a la moda, o *underground* (p.186) para designar una corriente –musical– o un elemento de carácter marginal, no generalizado, casi subversivo²¹.

Otras expresiones se valen de verbos muy corrientes y versátiles como ‘**poner**’ o ‘**ir**’ (literalmente, *to put* y *to go* en inglés); en el relato aparece con frecuencia la expresión “ponerse” aludiendo al acto de consumir droga o estar bajo sus efectos, es decir, “estar puesto” o “ir colocado”. Hay varios ejemplos como “iba de anfetamidas y de todo” (54) o “nos poníamos hasta el culo” (182) o “ir pasado” (178), que podrían traducirse por un simple *to be high on...* (y la droga que proceda mencionar) o simplemente *to get high*²², dependiendo, claro está, del contexto. Por otro lado, la panoplia de drogas que figura en las páginas del libro (hachís, mescalina, cocaína...) no supone un gran problema de traducción dado que tienen su equivalente en inglés (*hashish, mescaline, cocaine*²³).

Por último, cabe mencionar la palabra **rollo**, que se emplea de manera muy habitual en el libro y en la propia actualidad. “Él preparaba los contratos y todo el rollo” (89), “todo el mundo se puso de un buen rollo tremendo” (176) o “un rollo muy guapo” (49). Al igual que otras expresiones y coletillas, *rollo* puede tener connotaciones ligeramente distintas. Por ejemplo, “y todo el rollo” podría traducirse como “*and all that*

²⁰ Moderno/a, que está a la moda. Extraído de Word Reference. (Disponible en: <http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=trendy>; Consultado el 06/04/18).

²¹ La RAE define *underground* como “movimiento contracultural surgido en la segunda mitad del siglo XX, que promueve manifestaciones artísticas marginales y contestatarias.” (Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=b4KpDpJ>; Consultado el 06/04/18).

²² Diferentes acepciones para ‘to be high (on)’; Diccionario reverso. (Disponible en: [https://diccionario.reverso.net/ingles-espanol/to%20be%20high%20\(on\)](https://diccionario.reverso.net/ingles-espanol/to%20be%20high%20(on)); el Consultado el 06/04/18).

²³ Equivalencias extraídas del Collins Dictionary (Disponible en: <https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/mescaline>; Consultado el 04/04/18).

shit” pero, la traducción de “buen rollo” se acercaría más a algo como “*good vibes*”. El contexto determina cómo tiene que traducirse la palabra y, en muchas ocasiones, el traductor se verá obligado a cambiar la construcción de la frase en inglés o a hacer algún “giro” lingüístico para finalmente expresar la misma realidad que en castellano.

Esto último sucede con ***Pim-pam, pim-pam*** (41) o *pim pam pum*: se trata de una expresión recurrente en el argot juvenil, indicando una serie de acciones que se emprenden con suma rapidez, y/o que se pueden despachar con celeridad. La onomatopeya puede aludir al sonido de los disparos en un fusilamiento²⁴, de esta manera se relaciona la velocidad con la que caen los ejecutados con la forma de proceder rápida de la persona que emplea la expresión. Su traducción al inglés dependerá enormemente del contexto y de cómo se use por el hablante. No obstante, el inglés británico recoge también la expresión “***wham-bam***²⁵”, de un significado y sonoridad parecida a la de la locución española, pero que encierra una connotación más sexual o agresiva²⁶. Aquí, un ejemplo perteneciente a un discurso realizado en el Parlamento Europeo²⁷, donde se traduce por *blast away*:

Eso es absolutamente legítimo, pero no podemos convertir esto en una especie de barraca de feria en la que hacemos un **pim, pam, pum** para ver cuántos candidatos a Comisario son derribados.

This is absolutely legitimate, but we must not turn this into a sort of fairground shooting-gallery where we blast away and see how many candidate Commissioners remain standing.

²⁴ Véase, por ejemplo, la película española del año 1975, *Pim, pam, pum... ¡fuego!*, dirigida por Pedro Olea, y que está ambientada en la posguerra española.

²⁵ Para ver la definición de ‘wham-bam’: Oxford Dictionaries; Página Web (Disponible en: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/wham-bam>; Consultado el 23/04/18).

²⁶ El “bam” de *wham-bam* procede del verbo *to bang*, que tiene acepciones de índole sexual en un registro coloquial y que da lugar a la expresión *wham-bam-thank –you-ma’am*. (Información extraída de: ‘Wham-bam thank you ma’am’, Dictionary.com; Página web. Disponible en: <http://www.dictionary.com/browse/wham-bam-thank-you-ma-am>; Consultado el 23/04/18).

²⁷ In the Chair: Mrs Fontaine (1999); Parlamento Europeo (Disponible en: <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+CRE+19990721+ITEMS+DOC+XML+V0//EN&language=EN>; Consultado el 01/03/18)

5.3. EN TORNO AL FENÓMENO DEL BACALAO: LA MÚSICA Y SUS FORMATOS

En la tienda *Zic-Zac*, en Valencia, nació el incipiente bacalao como fenómeno social, cultural y musical. Las tiendas de discos importaban los últimos éxitos de grupos ingleses creando así un nexo con la escena musical anglosajona. De hecho, música que podía resultar minoritaria en Manchester, en Valencia la bailaban miles de personas, como testifican varios protagonistas del bacalao a lo largo del libro. Así pues, los *disc-jockeys* o pinchadiscos, realizaban verdaderas incursiones en las cubetas de discos de las tiendas anglosajonas; Londres era todo un punto de referencia en cuanto al mercado discográfico, donde los djs de Valencia podían obtener los últimos lanzamientos de los grupos que estaban pegando fuerte en Inglaterra y así llevarlos a las tiendas españolas. Estos disc-jockeys y promotores eran *diggers* en su sentido más puro pues descubrían música por entonces desconocida en España y la llevaban a las pistas de baile o a los equipos domésticos. Con ello, instauraban un vínculo musical entre España e Inglaterra, enlazando movimientos como el que aconteció en la discoteca de Manchester, *The Hacienda*, con la miríada de salas de baile que salpicaban la comunidad valenciana y que conformaban la llamada *ruta del bacalao*. La sinergia entre estas dos ciudades era patente: los mismos grupos podían tocar en ambas “escenas”, como fue el caso de los Stone Roses, los Happy Mondays o los Inspiral Carpets, que tocaron por primera vez en España en la mítica discoteca Barraca en 1989.

A finales de los años 60, en las discotecas españolas se pinchaba *el lento*, un tipo de música que consistía en baladas y otras canciones románticas ideadas para el baile en pareja. Una pequeña, aunque oportuna digresión: por *pinchar* entendemos la propia labor del pinchadiscos, enlazar unas canciones con otras conformando una sesión. Esta sesión podía constar de mayor o menor complejidad dependiendo de las mezclas entre canciones, las transiciones, los géneros musicales reproducidos y toda una serie de variables e innovaciones que se sucedieron en los años posteriores cuando el fenómeno del *bacalao* estaba ya consolidado. Entonces, el cambio que efectuaron los incipientes djs del *bacalao* respecto a la tradición española en las discotecas fue la de suprimir la parte del *lento* en sus sesiones, considerándola como un residuo musical perteneciente a otra generación. Es más, cuando la música de baile todavía no había evolucionado a los derroteros que definirían el *bacalao*, “en las discotecas no había ni siquiera mezcladoras, tenían como un *comediscos* donde se ponían varios *singles*, porque no existía el *maxi-*

single todavía. Era la época de las gramolas, de las que ponías dos pesetas y escogías una canción” (40). Esta última cita nos sirve como perfecto ejemplo para explicar algunos términos y extranjerismos. Los formatos musicales cobran especial relevancia a la hora de leer este libro y adentrarse en la literatura musical. EP es la sigla inglesa que hace referencia a *Extended Play*, traducido al castellano como ‘reproducción extendida’. El EP es un formato musical de mayor duración que un ‘sencillo’ o *single*, pero que no alcanza la duración de un LP o *Long Play*, es decir, una ‘reproducción larga’. El LP, en definitiva, constituye un disco de larga duración²⁸.

Por otro lado, el *comediscos* o también llamado *minitoc* hace referencia al tocadiscos portátil; un aparato precursor de otros reproductores de audio portátil,²⁹ que contenía una ranura por donde se introducían los discos de vinilo. Más tarde, llegarían los *walkman* o *discman*, que fueron los reproductores de audio portátil distribuidos por Sony³⁰ y que tuvieron un enorme éxito desde finales de los años 70 hasta finales del siglo XX. El walkman reproducía el formato de la cinta de casete mientras que el *discman* “leía” el CD o *compact disc*; es decir, el disco compacto. En realidad, el término CD designa en castellano indiferentemente tanto el aparato lector de discos compactos como estos últimos.

Otra palabra que copa indiscriminadamente el registro de muchos de los entrevistados en el libro y que, además, tiene enorme vigencia en el argot juvenil, es la palabra *petar*. La RAE apunta su acepción coloquial como “estallar o explotar”, lo que puede arrojar luz acerca de su posible procedencia anglosajona. En algunos pasajes se recogen frases como “poner a petar” (186) o “aquella canción lo petó” (321), que se podrían traducir como “*that place was overcrowded*” o “*that track really smashed it*” o

²⁸ *Difference between LP and EP*. VS Pages. (Disponible en: <http://vspages.com/lp-vs-ep-2562/>). Más información sobre los distintos formatos de los discos de vinilo: *About Vinyl Records* (2014); International Record Collectors Online (Disponible en: <http://www.recordcollectorsguild.org/modules.php?op=modload&name=sections&file=index&req=viewarticle&artid=44&page=1>; Consultado el 04/04/18).

²⁹ Rodríguez, A. (2014) *El comediscos: la música en bandolera en todas partes*. El Plural.com. (Disponible en: <https://www.elplural.com/2014/04/15/el-comediscos-la-musica-en-bandolera-en-todas-partes>).

³⁰ Para conocer más acerca del tema: ‘La Historia de Sony’, un recorrido minucioso y, para algunos nostálgico, a través de los diversos soportes electrónicos de reproducción musical que han jalonado la historia reciente y revolucionado el mundo de la música. (Disponible en <https://www.sony.net/SonyInfo/CorporateInfo/History/SonyHistory/>; Consultado el 04/04/18).

“*that song was a blast!*”. En inglés, *blast* es una gran explosión, especialmente aquella causada por una bomba³¹, lo que entronca directamente con la expresión española de “pasarle bomba” (*to have a blast*); es decir, pasarlo en grande. Asimismo, otro término muy curioso es ‘**pelotazo**’ (179), que la RAE recoge como “golpe dado con la pelota de jugar” o “lingotazo” en un registro coloquial³². Sin embargo, ninguna de las acepciones que apunta la Academia se corresponde con el sentido que le dan los hablantes aquí; utilizan ‘pelotazo’ para designar una canción de éxito, es decir, un *temazo*. Si bien se puede traducir por *hit*³³, otro término más actual y potente dentro de la jerga musical³⁴ es *banger*, que, literalmente, puede significar ‘petardo’³⁵. Personalmente, optaría en la traducción al inglés por este último término. Resulta curioso observar cómo la analogía con las explosiones y las bombas –aquello que prende y que arde– detenta tanto en el inglés como en el castellano, el mismo rol protagónico en el argot musical.

Otro término que aparece con frecuencia es *chart* (48), que alude al *ranking* de éxitos musicales que publican las emisoras de radio. Esta palabra no aparece recogida por la RAE, pero sí en otros diccionarios *online* de menor peso como Diccionario Reverso o Word Reference³⁶. En cualquier caso, se trata de un término generalmente aceptado e integrado en nuestro léxico, sobre todo cuando se habla desde el ámbito musical.

Fran Lenaers, otro de los grandes protagonistas del libro, menciona que cierto año “salió un pirata de este concierto” (193). Por supuesto, Lenaers no se refiere a un pirata convencional (*a pirate* en inglés), sino a una ‘copia pirata’ de una canción; es decir, una canción que se ha transferido a un soporte de manera ilícita, sin pagar derechos de autor. El inglés contempla la traducción de *pirate copy* o, mejor aún, *bootleg*, que también

³¹ Definición de ‘blast’; Collins Dictionary. (Disponible en: https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/blast_1; Consultado el 04/04/18).

³² Véase: <http://dle.rae.es/?id=SPgEq5F>; Consultado el 06/04/18).

³³ Diferentes acepciones para ‘Hit’; Collins Dictionary. (Disponible en: <https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/hit>; Consultado el 05/04/18).

³⁴ Por ejemplo, el artículo de Ripoll, A. (2018) *Todos estos demonios en mí*, de Fact Magazine reza “La instrumental de Steve Lean ya no es estrictamente un banger a lo 808 Mafia.” (Disponible en: <http://www.tiunmag.com/features/columns/yung-beef-adromicfms-4-review/>; Consultado el 02/05/18)

³⁵ Véase: <https://diccionario.reverso.net/ingles-espanol/banger> (Consultado el 05/04/18).

³⁶ Véase: <http://www.wordreference.com/es/en/translation.asp?spen=chart>. Consultado el 06/04/18).

significa ‘pirata’ o ‘piratear’, y aparece con más frecuencia en la literatura y el argot musical³⁷.

De igual forma, aparecen otros términos relacionados con el ocio nocturno directamente importados del inglés como *after* (180), en referencia a *after-hours*, un tipo de discoteca que abre hasta altas horas de la madrugada³⁸. Si bien no existe una equivalencia directa para designar este concepto, el castellano posee una gran riqueza léxica para referirse a una sala de fiestas como discoteca, local, garito (176), guateque (59) o tugurio, si bien es cierto que cada término goza de su propia connotación, dependiendo también de cómo lo emplee el hablante. Lo mismo sucede con el término *pitch* (148), que no posee una traducción clara al castellano³⁹; quizá lo más cercano sería ‘afinación’ y, con todo, no designaría claramente lo que significa. Se puede entender por *pitch* la percepción subjetiva que tenemos de la velocidad o frecuencia de una canción. Resulta frecuente encontrar este término en las conversaciones que discurren sobre el aspecto técnico de la música o dentro del ámbito de los pinchadiscos. Los djs *juegan* con el *pitch* de los *platos*, es decir, manipulan la velocidad de las canciones para así poder *mezclar* dos temas a la misma velocidad.

Por otro lado, conceptos como la ‘cabina’ del dj (*dj booth*), la *remezcla* (*remix*) o el disco de acetato (147) (*dubplate*) tienen una traducción en inglés ampliamente normalizada y que no se presta a interpretaciones de ninguna clase. Además, otros tantos términos en inglés son muy polivalentes; es el caso de *DJ*, que en inglés sirve para designar tanto al pinchadiscos como al acto de *pinchar* o reproducir música.

Por último, cuando en el libro se habla de una ‘mezcladora’, se hace referencia a una mesa de mezclas, palabra que proviene del inglés, *mixer*. Una ‘**mezcladora**’ es un dispositivo electrónico que mezcla audio; su función primordial es efectuar una mezcla o

³⁷ Bootleg Tapes Archives; Base de datos de la revista Fact Magazine. (Disponible en: <http://www.factmag.com/tag/bootleg-tapes/>; Consultado el: 05/04/18).

³⁸ Definición de ‘After-hours’; Collins Dictionary. (Disponible en: <https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/after-hours>; Consultado el 05/04/18).

³⁹ Úcar, I. (2009) *Conceptos musicales: nota, tono, figura y ‘pitch’*. Página Web especializada en música ‘Enchufa2’. (Disponible en: <https://www.enchufa2.es/archives/conceptos-musicales-nota-tono-figura-y-pitch.html>; Consultado el 20/03/18).

transición entre dos audios diferentes, procediendo estos últimos de distintos canales o emisores de audio. Durante los primeros años del *bacalao*, los emisores de audio más frecuentes en las discotecas valencianas junto a las mezcladoras eran los **tocadiscos** (*turntable*), los *platos*, designados así de forma coloquial debido a la semejanza que guardaban en su forma con el típico recipiente redondo. Entonces, los djs valencianos, equipados con una mezcladora y un par de *platos*, podían *mezclar* y *pinchar* discos de vinilo hasta que toda una multitud de jóvenes quedara rendida de bailar.

5.4. EL CONTEXTO GEOGRÁFICO: VALENCIA Y LAS FALLAS

Quique Serrano, antiguo dj de la discoteca Galaxy, apunta en el libro: “En Benimàmet, que es el pueblo donde vivo yo, había una falla que tenía una discoteca en propiedad. Entonces era costumbre que las fallas, para sacar unos ingresos extra, tuviesen o bien una discoteca o bien un pub. Allí todo el trabajo lo hacían los falleros, los porteros eran falleros, los *disc-jockeys* eran falleros... (40). De igual forma, Javi “Gemelo” atestigua: “Recuerdo unas Fallas del 85 que las mescalinas⁴⁰ se acabaron, no tenemos ni idea de qué pasó” (135). Toni el Gitano, otro de los grandes protagonistas del *bacalao* y antiguo dueño de la mítica discoteca Chocolate, contaba sus inicios en el mundo del ocio, muy similares a los de Serrano, y dónde las fallas marcaron su trayectoria de manera crucial (41):

Coincidiendo con que a mi padre, que era el presidente de la falla Ángel del Alcázar, se le ocurrió hacer un casal más grande, se pensó en poner una discoteca. Era una época en la que muchos casales hacían discotecas, eran locales falleros que hacían sesiones los domingos. Entonces, el casal este abrió la sala, la amplió y empecé a poner música allí.

Por tanto, se antoja necesario explicar al futuro lector foráneo del libro en qué consisten las **fallas**, para así retratar con mayor detalle el carácter valenciano y cómo éste troqueló el fenómeno del *bacalao*. Las fallas son unas fiestas, originarias de la Comunidad Valenciana, que se celebran a mediados de marzo y en las que se queman numerosos *monumentos falleros* de cartón piedra conocidos como *ninots*⁴¹. Además, el término *falla*, en singular, designa también al monumento fallero y, por ende, a sus dueños, a la comunidad de falleros que lo ha creado. No es descabellado afirmar que las fallas constituyen una de las mayores festividades de España. Por si fuera poco, se trata de toda una celebración pirotécnica en la que se da rienda suelta a la crítica social a través de los monumentos que se queman más tarde. El cariz contestatario de las fallas entronca muy bien con el posterior fenómeno del *bacalao*, que cabalgaba aún en los estertores del

⁴⁰ La mescalina es una droga de propiedades psicodélicas que experimentó un auge en su consumo durante la *Ruta del bacalao*. Eran comúnmente llamadas *mescas* y poseen un importante componente nostálgico en la memoria de los protagonistas del libro. Información extraída de: ‘Mescalina’; Sobre Drogas (Disponible en: <https://www.sobredrogas.net/mescalina.html>; Consultado el: 13/03/18)

⁴¹ Historia de las Fallas; Fallas Valencia. (Disponible en: <http://www.fallasvalencia.es/fallas/historia/historia-las-fallas/>; Consultado el 14/03/18)

franquismo. Y es que, a pesar de que Franco había muerto en 1975, los jóvenes valencianos seguían celebrando la efeméride hasta bien entrados los años 80. El músico, Mark Burgess, vocalista y bajista de The Chameleons, lo corrobora en la página 174 de *¡Bacalao!*:

Todo el mundo estaba de fiesta. Creo que aquello era un vestigio de la época de Franco. Solo había muerto unos diez años atrás y el país todavía lo estaba celebrando. Y las drogas, ¡dios mío!, di vueltas en todas direcciones. Valencia fue el punto culminante de la gira ese año, sin duda.

La libertad de expresión y la libertad sexual, el deseo iconoclasta de romper con todo lo anterior y dinamitar hasta el último el recodo de censura; todo esto, fue el perfecto caldo de cultivo para que se gestase el *bacalao* valenciano y surgiera un público joven, desvergonzado y único, que ostentaba una escena musical y cultural que no se producía en ningún otro sitio de España. De igual forma que el *bacalao*, las fallas constituyen otro ejemplo **colectivo** que representa la naturaleza efervescente y festiva del pueblo valenciano. Si durante el *bacalao* los jóvenes coincidían por toda una serie de discotecas y templos del ocio, durante las fallas los valencianos se congregaban -y se congregan- en los casales (el *Casal Faller*), un tipo de peña o *club* donde se come, se bebe y se interactúa con el resto de participantes de cada falla. De hecho, *Cap i Casal* es una antigua forma de referirse a Valencia, que data de la Edad Media⁴².

Por otro lado, resulta importante también explicar el término '**barraca**'. Una barraca es la típica casa de campo valenciana, de planta cuadrada y un techo a dos aguas⁴³. Tradicionalmente se situaban en las zonas de huerta, dado que eran las viviendas que albergaban a labradores y agricultores. Tal fue su importancia en la vida cultural, que incluso el célebre escritor valenciano Vicente Blasco Ibáñez, dedicó su novela *Barraca* a esta emblemática vivienda en 1898.

⁴² López García-Molins, A. (2013) *La decadencia del cap i casal*. El País. (Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2013/10/17/valencia/1382024527_527632.html; Consultado el 15/03/18).

⁴³ Barracas, Costumbres de Valencia. Página Web Turismo de Valencia; Valencia City Guide. (Disponible en: <http://www.valencia-cityguide.com/es/consejos/costumbres/barracas.html>; Consultado el 15/03/18)

Precisamente, la mítica discoteca Barraca, nacida en 1965, fue uno de los puntos estratégicos de la ruta del *bacalao*⁴⁴ y ejemplifica con su construcción este tipo de vivienda. El ocio nocturno vivió en Valencia su particular era del “destape” tras el franquismo y la llegada de la transición, y Barraca fue su referente. De esta forma, Barraca constituyó el vínculo espiritual entre la vida de la huerta valenciana, la zona de la Albufera, y el afán festivo de la juventud que vivía en las afueras de las grandes ciudades⁴⁵. La pátina de modernidad que insufló el *bacalao* en la sociedad valenciana, especialmente en las inmediaciones de la ciudad, las zonas rurales, queda patente en ciertas partes del libro; David “El Niño” hace el siguiente comentario (144):

Valencia, si ha tenido algo, es que ha habido mucho loco por la música, mucho. Entonces no había internet ni nada, y daba gusto hablar con gente que a lo mejor no tenía mucha cultura, porque son gente de campo, pero que de pronto te sabían decir todos los discos de los Sisters of Mercy, cosa que no me ha pasado ni en Madrid. Entrabas a un pub de un pueblo de la Eliana y estaba sonando Bolshoi, ¿sabes? Es que había un nivel... La época dorada, claro.

Una vez aclarados estos conceptos y ya de cara a la traducción del libro, sería prudente **mantener estos términos en castellano** por dos razones evidentes:

1. Al igual que no existe una traducción de, por ejemplo, *fallas*; otros términos como *barraca* pierden toda su connotación y carga cultural si se traducen por *shack* o *hut*.
2. Los medios de comunicación y literatura inglesa que mencionan estos términos, tan propios de la cultura española, mantienen su escritura en castellano^{46 47} (Por ejemplo, cuando se refieren a las comisiones falleras como *falla-making committee*⁴⁸).

⁴⁴ Luis Costa explica brevemente en su libro la historia de Barraca en un pie de página (p.60): “Situada en Las Palmeretes, pedanía de Sueca a unos 30 m de distancia de Valencia, Barraca fue inaugurada en 1965 en el enclave de una barra clásica valenciana”.

⁴⁵ Información extraída del siguiente artículo: *La leyenda sigue viva, Barraca cumple 52 años*; ValenciaBonita.es (Diponible en: <http://valenciabonita.es/2016/11/22/la-leyenda-sigue-viva-barraca-cumple-52-anos/>; Consultado el 15/03/18).

⁴⁶ Valencia Fallas festivity, Spain; Unesco. (Disponible en: <https://ich.unesco.org/en/RL/valencia-fallas-festivity-00859>; Consultado el 17/03/18).

⁴⁷ *Valencia, Experience The Fallas*; Turismo Valencia. (Disponible en: https://www.uv.es/glassac/2%20Location/siente_las_fallas.pdf; Consultado el 17/03/18)

⁴⁸ Extraído de Word Reference. Página Web. (Disponible en: <http://www.wordreference.com/es/en/translation.asp?spen=falla>; Consultado el 17/03/18)

Del mismo modo, en la narración se suceden otros vocablos valencianos intercalados en el discurso de sus protagonistas como *trenet* (tren, ferrocarril) o *barrachat*⁴⁹ (bebida alcohólica típica de la Comunidad Valenciana⁵⁰). Mientras que *trenet* se puede traducir al inglés sin problemas por *train*, con *barrachat* cabría plantearse dejar el término original. De todas formas y, en ambos casos, sería recomendable precisar una explicación a pie de página. De esta forma, un lector de lengua inglesa se familiarizaría con estas palabras a medida que transcurriera el libro y tras haber recibido ese par de *pinceladas* de rigor sobre la vida valenciana que se explican anteriormente.

⁴⁹ Ambas palabras figuran en la página 46 del libro.

⁵⁰ Bebidas alcohólicas típicas de la Comunidad Valenciana; Página web 'Valencia Bonita'. (Disponible en: <http://valenciabonita.es/2015/07/28/bebidas-alcoholicas-tipicas-de-la-comunidad-valenciana/>; Consultado el 05/04/18)

6. CONCLUSIONES

La trascendencia cultural del *bacalao* situó a Valencia a la vanguardia de las grandes ciudades europeas en el ámbito artístico, especialmente en el musical. Coincidieron varios factores para que se desarrollase todo este movimiento; la transición española con sus libertades recién adquiridas, el deseo iconoclasta por parte de una juventud ávida de música y experiencias, y el propio contexto geográfico de Valencia, alejada del foco mediático que recibieron las grandes ciudades. Por supuesto, la particularidad de este fenómeno quedó reflejado en el lenguaje, que se permeó de una peculiar mezcla de extranjerismos, argot y vocabulario valenciano. A raíz del análisis lingüístico y cultural de los términos y expresiones más significativos del libro de Costa, se han advertido dificultades léxicas y culturales que obligarían al traductor a efectuar una serie de decisiones en términos de domesticación o equivalencia cultural. Esta última opción resultaría la menos indicada, dado que hay una gran variedad de términos de carácter espacio-temporal y cultural como *casal*, *fallas*, el *lento*, o el propio término *bacalao* que, o bien no poseen una correspondencia equivalente en lengua inglesa –al fin y al cabo, algunos son exclusivos de la cultura valenciana– o adquieren una connotación nada deseable en dicha lengua (véase el caso de ‘barraca’). Por consiguiente, muchos de estos términos tan particulares de la idiosincrasia española, así como ciertos modismos y expresiones procedentes del valenciano (*ché*) podrían incluirse en la posible traducción del libro de Costa con sus respectivas explicaciones en notas a pie de página, y en tanto que la inclusión de estos términos resulte pertinente para la comprensión del fenómeno del *bacalao* y no obstruyan la fluidez de la narración.

Otra gran variedad de términos, especialmente aquellos pertenecientes al léxico musical o tecnológico, se importan al castellano directamente del inglés (*dj*, *pitch*, etc.), incluso en ocasiones donde la palabra en cuestión tiene una equivalencia razonable en castellano (‘pinchadiscos’). Sin embargo, **la injerencia del inglés** en el léxico musical, especialmente en el de la música electrónica, que es el campo que más puede afectar a este trabajo, se encuentra tácitamente consensuada en determinados círculos y escenas, por lo que la traducción musical debería hacerse eco de estas nuevas realidades que troquelan progresivamente el argot de los jóvenes. Un ejemplo de esto último: resulta cada vez más habitual escuchar de la boca de muchos jóvenes el término *line-up* (“¿Cuál

es el *line-up* de esta noche?") en vez de 'cartel', aludiendo al grupo de artistas o *djs* que encabezan un festival o una fiesta cualquiera de un club de electrónica. En resumen, la lengua inglesa devora al castellano dentro de la familia léxica relacionada con la música electrónica y la tecnología, aun cuando existe la equivalencia de algunas de estas palabras en castellano.

Por último, conviene reiterar la escasez de textos sobre traducción musical y, en última instancia, la aparente falta de obras musicales escritas en castellano traducidas al inglés. Es una cuestión que, a mi parecer, reviste cierta gravedad por dos motivos; uno, la literatura musical cada vez tiene más cabida en el mercado literario en España y parece que solo se traducen las obras escritas en inglés que hayan resultado exitosas fuera de nuestras fronteras y, dos, encontramos textos en castellano de indiscutible valor cultural y académico que tratan la música desde un rigor profesional que nada tiene que envidiar a la literatura británica. En este sentido, me refiero, por ejemplo, a las obras escritas por Ramón Andrés en *El Acantilado* o de Gómez Amat, reconocidas ampliamente por la crítica, o, sin ir más lejos, *Loops* de Omar Blánquez y otros autores, un libro pionero en el género que precisamente ha sido objeto de una reedición este mismo año (2018). En línea con esta tendencia, y a raíz de la distorsionada imagen y escasa literatura que ha proyectado el movimiento del *bacalao* en España, la posible traducción del libro de Costa a la lengua inglesa se antoja como un paso indispensable para dar a conocer la verdadera esencia de este fenómeno más allá de su país de origen, poniendo especialmente la vista en el Reino Unido, donde se presupone un potencial nicho de lectores interesados en esta particular realidad social y musical.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Aimeur, C. (2015) *Destroy: el corazón del hombre es un abismo*. Llibres de la Drassana.
- Andrés, R. (2009) *Diccionario de instrumentos musicales*. Península.
- Andrés, R. (2008) *El mundo en el oído: el nacimiento de la música en la cultura*. El Acantilado.
- Barracas, Costumbres de Valencia. Página Web Turismo de Valencia; Valencia City Guide. (Disponible en: <http://www.valencia-cityguide.com/es/consejos/costumbres/barracas.html>; Consultado el 15/03/18)
- Bayo, C. & Zafón, E. (2016) *No iba a salir y me lié*. Roca Libros. (Consultado el 04/03/18)
- Blánquez, O. (2002) *Loops: una historia de la música electrónica*. Reservoir Books.
- Bootleg Tapes Archives; Base de datos de la revista Fact Magazine (s.f.). (Disponible en: <http://www.factmag.com/tag/bootleg-tapes/>; Consultado el: 05/04/18)
- Buden, B. & Nowotny, S. & Simon, S. & Bery, A. & Cronin, M. (2009) *Cultural translation: An introduction to the problem, and Responses, Translation Studies*, 2:2, 198-199,
- Buhler, F. (2017) *The Pitfalls of Musical Translation*. Journal of Translation and Cultural Studies; Vol. 9, No 1, 7-26. (Disponible en: <https://journals.library.ualberta.ca/tc/index.php/TC/article/view/29340/21359>)
- Collin, M. & Godfrey, J. (2002) *Estado Alterado: la historia de la cultura del éxtasis y del acid house*. Alba Editorial.

Collins Dictionary. Diccionario de inglés online; utilizado para las consultas lingüísticas de los términos ‘After-hours’, ‘Blast’, ‘Dude’, ‘Hardcore’ y ‘Hit’. (Disponible en: www.collinsdictionary.com/) (Términos consultados entre 02/18 y 05/18).

Dust, V. (2017) "*¡Chist!, bacalao del bueno, tío*": cuando la Ruta se escribía sin "k". El Diario. (Disponible en: http://www.eldiario.es/cultura/libros/libro-bacalao-luis-costa_0_599840033.html)

Gómez Amat, C. (2004) *Historia de la Música Española*. Alianza Editorial.

Jones, L. (2013) *Black Music: Free Jazz y conciencia negra 1959-1967*. Editorial Caja Negra; colección Synesthesia.

Hanslick, E. (1891) *On the beautiful in Music*. Kessinger Publishing, LLC (2010 Edition)

In the Chair: Mrs Fontaine (1999); Parlamento Europeo (Disponible en: <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+CRE+19990721+ITEMS+DOC+XML+V0//EN&language=EN>; Consultado el 01/03/18)

López García-Molins, A. (2013) *La decadencia del cap i casal*. El País. (Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2013/10/17/valencia/1382024527_527632.html; Consultado el 15/03/18)

Los orígenes de la habitual expresión ¡Che! (2013) (ningún autor mencionado); La Nación, BBC Mundo. (Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/1554686-los-origenes-de-la-habitual-expresion-che>; Consultado el 06/04/18)

Lles, L. (1998) *Dance Music*. Editorial Celeste.

McDonald, H. (2017) *Music Publishing Company*. The Balance. (Disponible en: <https://www.thebalance.com/what-does-a-music-publishing-company-do-2460915>) (Consultado el 02/03/18)

- Marco, V. (2015) *El curioso castellano de los valencianos*; La Nostra Llengua, Valencia, Blog personal. (Disponible en: <http://www.vicentmarco.com/2015/05/19/modismos-que-delantan-a-los-valencianos/>; Consultado el 13/03/18)
- Novellas, Carles (2018) *Reedición y segunda parte de “Loops*. Tiu Magazine. (Disponible en: <http://www.tiumag.com/news/reedicion-segunda-parte-loops/>; Consultado el 19/03/18)
- Oleaque, J. (2004) *En éxtasi*. Ara Llibres. (Consultado el 04/02/18)
- Pascual, J. (2007) *El vocativo árabe / ya– como posible étimo de la interjección che / xe del castellano y el catalán valencianos: una apostilla a los diccionarios etimológicos*; Tomo 24, 152-169; Revista de Filología Románica. (Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/viewFile/RFRM0707110153A/9932>; Consultado el 06/04/18)
- Pérez Atanet, Carlos *Del dicho al hecho histórico: ¿de dónde viene la expresión «el que corta el bacalao»?*; Universidad Isabel I. (Disponible en: <https://www.ui1.es/blog-ui1/del-dicho-al-hecho-historico-de-donde-viene-la-expresion-el-que-corta-el-bacalao>); Consultado el 05/02/18)
- Pizá, F. (2016) *¿Cuál es la mayor fantasía de un digger?*; (Disponible en: <http://www.tiumag.com/news/cual-seria-el-sueno-de-un-digger/>)
- Rhodes, J. (2015) *Instrumental: Memorias de Música, Medicina y Locura*. Blackie Books.
- Sáenz, D. (2008) *La Ruta. Una historia a ritmo de música bacalao*. (Autoeditado)
- Sáenz, D.; [Blog, Página web] ‘La Ruta del Bacalao’. (Disponible en: <http://larutadelbacalao.blogspot.com.es/>, Consultado el 12/01/18)

Saphiro, P. (2012) *La Historia Secreta del Disco*. Editorial Caja Negra; colección Synesthesia.

Stubbs, D. (2015) *Future Days: El krautrock y la construcción de la Alemania moderna*. Editorial Caja Negra; colección Synesthesia.

Úcar, I. (2009) *Conceptos musicales: nota, tono, figura y 'pitch'*. Página Web especializada en música 'Enchufa2'. (Disponible en: <https://www.enchufa2.es/archives/conceptos-musicales-nota-tono-figura-y-pitch.html>; Consultado el 20/03/18)

Viñas, Eugenio (2017) *Joan Oleaque, el valenciano que reivindicó la Ruta del Bakalao cuando era un tabú criminal*. El País, Tentaciones. (Disponible en: https://elpais.com/elpais/2017/10/16/tentaciones/1508172099_663925.html; Consultado el 06/01/18)

Fuentes audiovisuales:

Hasta que el cuerpo aguante (1993); documental emitido por Canal+. (Consultado el 23/10/17)

72 horas...Y Valencia fue la ciudad (2008); Texas Ranger Producciones. (Consultado el 27/01/18)

8. ANEXO

8.1. TRADUCCIÓN AL INGLÉS DE UN PASAJE DEL LIBRO (PÁGINAS 207 – 223)

Chapter 12: Pills ‘N’ Thrills and Bellyaches

Meanwhile, in Manchester, a new and brazen generation of musicians are blending rave culture with indie pop. They spend the nights dancing acid house in The Hacienda, and the days rehearsing an irresistible mixture of pop and dance music that will make the city renamed "Madchester". The Stone Roses, Happy Mondays or the Inspiral Carpets have heard about what is brewing in Valencia, and about some explosive green capsules that, apparently, only ripple through there. They go nuts to come to play! And they will do it in 1989, introduced by Jorge Albi in the soirées he rides in Barraca once a year. It will be the first time they play in Spain, and it will be a blast.

PEOPLE INVOLVED: JORGE ALBI (BARRACA, LA CONJURA DE LAS DANZAS, BARRACABAR), RAFA LARA (BARRACA), CARLOS SIMÓ (BARRACA, BARRACABAR), FERNANDO FUENTES (AUTOR DE WARM UP), JOAN OLEAQUE (EN EXTASÍ), JUAN SANTAMARÍA (RADICAL RECORDS), SHAUN RYDER (THE HAPPY MNDAYS), EDUARDO GUILLOT (ROCKDELUX), JUANITO «TORPEDO» (ZIC ZAC), FRAN LENAERS (COLISEO) Y VICENTE PIZCUETA (BARRACA).

[Photo #2. Commentary] The Stone Roses played for the first time in Spain in Barraca. It was September 23, 1989.

[Photo #3 Commentary] (From left to right) Pili, Blandi and Carlos Simó in Barraca. Photo provided by Carlos Simó.

Jorge Albi: *La conjura de las danzas*⁵¹ was a very personal program, I played whatever the fuck I wanted, whatever I liked. It was a [radio] programme about novelties with some historical repercussion, but, well, it was all about newness basically. It was nice actually, you could listen to anything, because I chose beautiful songs. The tune was a song by The Sound⁵². When the Intervalencia thing was over and *La Conjura* went to Radio Color, what I did was a collaboration with Zic Zac and then with Radical Records, with Juan [Santamaría]. They gave me many imported records, many novelties from independent labels like Sarah Records, fundamentally English. From time to time, American stuff came to my hands, like Big Dipper or The Long Ryders.

Rafa Lara: I am from a village on the banks of the Júcar, in Alcira, but I was born in Valencia in January 1963. The first memory that comes to mind is the first turntable that came into the house, when I was not more than three years old. I remember it was a Cosmos that worked with batteries and AC adapter as well. I remember making towers with the *singles* that were playing, one after the other. I think that was the moment when I was totally amazed with that new toy.

Studies, few: I did not finish high school, then I studied vocational training in the automotive branch, and dropped out in the last year. I was not an established-patterns-guy, so my first job was as a DJ, when I was fifteen. I alternated with the studies, and later I did some work related to the manufacture of fruit, but I have dedicated myself to music almost exclusively all my life, until a few years ago.

Jorge Albi: Obviously, I also worked with the records I bought in other stores like Oldies or so. And of course the record companies fed me, and I played the R.E.M and such. All the English music and the style of Jorge Albi was a bit the discovery of the development

⁵¹ Originally from the Spanish; it means 'The plot of the dances'.

⁵² The Sound «Sense of Purpose», from the album *From the Lions Mouth*. Another tune of the programme was «Hard» by Rockpile.

of indie music, of what was called "the C86": The Primal Scream and these things. I can almost say that all of these sounded for the first time in Spain when I played them on.

Rafa Lara: The first clubs that I used to frequent were those that were in vogue on the banks of the Júcar, hand in hand with my older brother, Paco Lara. He was one of the most requested DJs in the area in the seventies, and my first inspiration. Later, the trips by motorcycle begun and I used to go to Molí or to Barraca, to end up sometimes in the after party of the time in Valencia, Looping. These clubs ended up becoming my favourite places, along with some discotheques-concert venues such as Isla or Pachá, where bands of the era were scheduled. Nina Hagen, Siouxi and the Banshees, The Residents or Golpes Bajos were some of the groups that performed, and that I was lucky enough to see them in their time.

In my case, DJing was a process that started very soon, when I began to become aware about the power of music; about the well-being that I felt when I connected with it, and that I could also share, which gave it a special appealing; about the ability to provide me with a vehicle to be happy, without requiring any kind of effort on my part. Then, the magical moment in which my brother began to DJ in the mid-seventies. Later, the nightclub La Guitarra in Alcira, La Tartana, Eros Club, or Molí and Chocolate were some of the venues that appreciated his work and offered him their booths. And, except for the first one, due to the lack of a minimum age, with barely fourteen years of age, I became his companion and number one fan. A year later, I occupied the place that he left vacant in Eros Club and that's where the story began: Molí in Sueca, Chocolate and then Barraca.

Jorge Albi: From '84 to '85 I practically did not DJ; since September when I arrived to Valencia until Barracabar was set up. As part of the audience, I visited venues such as Gasolinera, basically, that was Manolo Roc, an emblematic guy. And I also visited Barraca, Espiral y Chocolate.

Carlos Simó: Jorge Albi worked for me, he is a genius. I took him on for Barracabar, I was the owner and he was the DJ. We set it up in '85, and I brought there many groups, damn!, Los Ronaldos... They came to Valencia and we did the press conference there, we put some mics in the background and we recorded everything. About one hundred and fifty or two hundred people would fit. We opened the bar every day of the week and shut

it down about four in the morning. The Barracabar staff of those days are nowadays theatre directors, actors and others.

Rafa Lara: I think the first time I entered into Barraca I was just fifteen years old. I was not yet of a legal age to enter the venue, so I managed to go with my older brother whenever I could and he allowed me to. One of these times, I took advantage of the fact that there was a costume party, so I did not hesitate and I put on a ballerina tutu to be able to enter into the club, without being noticeable that I was under age. The Barraca's concept at that time was something very attractive and irresistible for revolutionary and open-minded souls. The passion that was reflected in every DJ set began to take more and more strength with the audacity and saintly boldness of Carlos [Simó], who had a tremendous conviction.

Jorge Albi: It was mind-blowing, *La Conjura de las Danzas* actually had around twenty thousand listeners. Thing is that the type of music that was played at that time in the radio was insane, even in Los 40 Principales and La Ser⁵³, which were also a source of inspiration for Carlos Simó. At that time, I came through a phase where I claimed American rock. And then I started plating The Long Ryders, Green on Red and a bunch of American groups. I remember having played The Proclaimers, "Precious to Me" by Phil Seymour... I had a year in which I got soaked from the new American rock, and I supported it a lot. Later, in clubs like Barraca, Carlos Simó or Rafa Lara already played it, because they used to play The Fall, The Long Ryders... It was a very nice mixture of music.

Rafa Lara: I never asked myself how it happened, I just wanted it and it happened: when I turned twenty years old I joined Barraca's team. I guess the managers would have enough information to determine that I was the right person at that time to pick up Carlos' baton. Or at least to test me in situ. I had always been a regular customer of the club for the past five years. I knew his history and his music first-hand, and Carlos had come to visit me at Moli sometime in the afternoon. At that time, Carlos and I did not know each other, but then I passed many of the best nights of my life as a DJ and as his booth mate.

⁵³ Two very famous radio stations in Spain, still operating.

Carlos Simó: On one occasion, in Barracabar, we made up a story for a horror party we were preparing, Jorge Albi wrote a letter to the members and it said something like "I'm waiting for you stealthily in the corner, I watch your steps and when I put the key in your house door...". He wrote a letter that scared everyone, man. Two hundred complaints were filed because people felt threatened. *El Levante*⁵⁴, on the front page, said: "Advertising campaign terrorizes the city" [laughs] And the partners came like, "that was the motherfucker of my ex-boyfriend, who is a brat. You'll see on Thursday, you'll see... ", and I do not know what else, holy shit! As soon as the day of the party arrived, there were some guys who owned an abortion clinic, they were shocked. So they tell me, "who owns this?" I go out and then, "you son of a bitch! you have scared us all". "Well, you should blame Jorge Albi," I said [laughs]. He really is a one of a kind.

Jorge Albi: It was an anonymous message that was sent. This appeared on the Valencian television, I do not know if in the national TV as well. The people were blown away, because some people believed it. Once the second letter that was sent, the date and the time were set up, alongside a message stating something like "the shadows explore your psyche", or whatever. The people who came to the party were leaving, really, it was impressive. Because the characterizations were scary, very scary. We all played different characters and acted as if we were zombies, and there were also live animals there. And strange and fetid smells, people were leaving the place terrified. We were all so well characterized -made up by a girl who had worked with Almodóvar for many years and married to one of the partners- that people could not stand it.

At that time, we made that sort of big performances, and we also had a group of artists with us. Just like the parties of *La Conjura*, which was not just about bringing all those groups. I remember the year we brought Happy Mondays, The Inspiral Carpets and the La's.

Carlos Simó: Albi was the soul of the party, he is unique. Well, in fact, in Madrid he set up two venues. A moment came that he left Valencia because it was too small for him, and he set up a place called Déjate Besar. And, man, even the king's son came to his place, before he became king. Then Albi started talking about politics, by the face, and all the

⁵⁴ Spanish newspaper from the Community of Valencia.

people freaking out, man. A genius, dude. I was the producer, arranging the gigs, and he was my master of ceremonies.

Rafa Lara: While I was getting integrated, I was doing the beginning of Barraca sessions and Carlos would later DJ until the end of the set. Then, there was a phase in which I received from Carlos the task of listening and selecting the musical novelties, weekly. Later, I began to do the sessions on Fridays, and eventually on Saturdays too. I remember the first gig, even some comments amongst the people at the end of the session: they shared the sensations I had that night, once I established the bond with the people and activated the energy movement.

(...)

Juan Santamaría: Tony Wilson was the person who brought me Happy Mondays. New Order were supposed to come, and they did not because I do not know who fucked up his foot, the drummer I think, or his girlfriend, the one who played the keyboards. Tony Wilson told me that, instead of New Order, Happy Mondays could come, who were in Barcelona at the same time in the Ángel Casas TV show, I think. He told me he would talk to the road manager and asked me for a van with air conditioning, bilingual driver, two grams of cocaine and one of hashish. Of course we did not bring them anything, so they arrived a little bit angry, until they drank half of the bar and put some rush on the body.

(...)

Jorge Albi: In Valencia, things were very advanced, it was a glorious moment. There was a lot of musical sensitivity and people just wanted to have fun, they really wanted to enjoy it. There was an ongoing connection between the record stores, the pubs, the clubs, and the people. Because there were a lot of pubs running; if in Manises there was the Ku [club], there were a lot of pubs around, not only in the city, but in the vicinity. In the small towns there was always a sleazy bar, where they might be playing Cabaret Voltaire or Suicide. You even could listen to Alan Vega there! I mean, I think that was pretty glorious. And, in that sense, I believe that Valencia overcame Barcelona and Madrid. Madrid lived its moment with the so-called *Movida Madrileña*, but that was all and it bogged down eventually. And that happened there while having all the radio stations and all the possibilities.