

# #11

# DE L'ESCENARI A LA IMPREMTA: L'EXPORTACIÓ DE LORCA MITJANÇANT LES TRADUCCIONS EN EDICIONS DE BUTXACA DE *LA CASA DE BERNARDA ALBA* (1998-2012)

**Jennie Rothwell**

*Department of Hispanic Studies - Trinity College Dublin*

Il·lustració || Laura Castanedo

Traducció || Marta Mayorga Muñoz

Article || Rebut: 31/01/2014 | Apte Comitè Científic: 19/04/2014 | Publicat: 07/2014

Llicència || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons



**Resum** || Aquest article investiga la proliferació de les traduccions i versions en llengua anglesa de *La casa de Bernarda Alba* (1936) de Garcia Lorca publicades en edicions de butxaca des del 1998, per tal d'estudiar l'assimilació de Lorca en la consciència dramàtica de parla anglesa. Mitjançant l'estudi de les cobertes, ressenyes i materials extratextuals proporcionats pels editors i traductors, aquest article considera quines facetes de la identitat nacional espanyola són comercialitzades en una audiència anglòfona i si aquestes edicions contribueixen a desnacionalitzar la imatge de Lorca com a «dramaturg clàssic».

**Paraules Clau** || Traducció teatral | Edició | Disseny de coberta | Interpretació

**Abstract** || This article explores the proliferation of English-language translations and versions of García Lorca's *La casa de Bernarda Alba* (1936) published in paperback editions since 1998, in order to account for Lorca's assimilation into the English-speaking dramatic consciousness. Through an examination of cover art, blurbs and extra-textual material provided by the publishers and translators, this article considers what facets of Spanish national identity are being marketed to an Anglophone audience, and whether these editions contribute to a denationalised image of Lorca as a "classic dramatist".

**Keywords** || Theatre translation | Publishing | Cover art | Performance

## 0. Introducció

El públic de teatre angloparlant ha estat exposat a l'última obra d'en Federico Garcia Lorca *La casa de Bernarda Alba* des de la dècada dels seixanta, quan la San Francisco's Encore Theatre va portar a escena una producció, dirigida per Lee Brewster, el 1963 i des de llavors ha gaudit d'innombrables representacions. David Johnston argumenta que Lorca ha entrat a formar part del cànon del teatre britànic eficaçment i comenta la proliferació de representacions des del 1986, l'any del cinquantè aniversari de la mort del poeta i dramaturg, així com de l'afluïxament de les lleis reguladores dels drets d'autor (Johnston, 2007: 78; 92-93 n1). L'actriu i directora catalana Núria Espert va dirigir una nova producció a Londres aquell mateix any que descriu com "muy violenta, trágica, apasionada y muy española" (Torres, 1986).<sup>1</sup> De la transició de l'actuació a la versió impresa, aquest article examina l'allau de traduccions publicades o reeditades en edicions de butxaca al Regne Unit i a Irlanda des del 1998, i qüestiona com les portades i el material extratextual preserven o ometen aquest sentit d'identitat nacional espanyola per a un lector estranger que es topa amb aquest text a la llibreria. Es compararan sis versions, començant onze anys després de la producció tan aclamada d'Espert i de les commemoracions per l'aniversari de Lorca a Espanya, permetent així una dècada per a l'assimilació de l'obra per part del públic de teatre anglòfon.<sup>2</sup> Els Adringa observa:

la transferència d'una peça literària forana a un espai cultural mutable i en evolució amb els seus subsistemes canviants constitueix una part crucial de la "carrera" de qualsevol obra. És particularment fascinant observar com una obra de literatura es sedimenta en aquests nous ambients i incentiva noves avaluacions que ens fan reflexionar sobre el camp sociocultural on és rebuda, revelant tant el *potencial estètic del text* com *les estructures i els processos que s'amaguen dins el camp sociocultural de rebuda*. (Adringa, 2006: 202, el meu emfàsi)

Aquests mecanismes de recepció encastats al domini cultural estranger seran escodrinats amb relació als aspectes visuals de cada publicació (coberta i ressenya) i del material extratextual que aporta cada edició (les notes del traductor o el prefaci), prestant atenció a què revela cadascun d'aquests aspectes sobre el públic a qui va dirigit i la "carrera" de l'obra en anglès. Gunilla Anderman suggereix que Lorca, així com Txékhov i Ibsen, gairebé ha esdevingut un dramaturg honorífic britànic (Anderman, 2006: 5), conseqüentment, aquest article valorarà si aquest estatus queda reflectit en l'obra en les edicions publicades en anglès.

---

## NOTES

1 | Clifford (2012), Johnston (2007) i Edwards (2007, 1998) proporcionen històries breus sobre producció.

2 | Aquest article se centra en edicions de butxaca perquè són les que més probablement es vendran en llibreries comercials

## 1. Aspectes de representació

Susan Bassnett escriu sobre l'absència de material teòric sobre el tema de la traducció teatral i observa que “la dificultat està en la natura del text teatral, que existeix en relació dialèctica amb la representació del text mateix i és, doncs, llegit freqüentment com a quelcom “incomplet” o “parcialment realitzat” (Bassnett, 1989: 99). Si el guió teatral, publicat o no, és un treball en curs, i l'acte final de la traducció té lloc dalt de l'escenari, la “sedimentació” de *Bernarda Alba* en un camp cultural estranger té tant a veure amb la representació de l'obra com amb el text mateix. Les edicions de les traduccions analitzades aquí —Jo Clifford (2012), Rona Munro (Methuen: 2009, Nick Hern: 1998), David Hare (Faber and Faber: 2005), Michael Dewell i Carmen Zapata (Penguin Classics: 2001, Penguin: 1992), John Edmunds (Oxford World's Classic: 1999) i Gwynne Edwards (Methuen: 1998, reimpressa el 2007)— presenten un text en moviment, un producte en transició del llibre a la producció teatral. Tenint en compte que el treball de Lorca només ha estat disponible àmpliament i se n'ha pogut parlar obertament des de la dissolució del règim de Franco el 1975, aquestes sis traduccions que varen ser al mercat en un període de temps relativament curt demostren la popularitat contemporània de l'autor espanyol i la inclusió gairebé obligatòria en qualsevol forma d'estudi hispànic en l'àmbit universitari o dins dels estudis de teatre del segle xx. Cadascuna de les versions publicades estudiades introdueixen l'obra de Lorca al mercat i cultura anglòfons de forma diferent, la majoria utilitza les aportacions visuals de les cobertes i les ressenyes i altres materials per relacionar-los amb les percepcions preconcebudes de l'obra i del lloc d'origen.

### 1.1 El llenguatge i el cànon

Tot i que Lorca va proclamar que *Bernarda Alba* no contenia “¡Ni una gota de poesía! ¡Realidad! ¡Realismo puro!” (Gibson, 1989: 435), al reflectir la intolerància falangista de l'homosexualitat i la repressió de les dones, l'obra funciona com a metàfora poètica de l'opressió. Els personatges són universals i personifiquen els oprimits en un sentit col·lectiu, mentre que a la vegada reflecteixen una cultura i un rerefons local.<sup>3</sup> El diàleg dels personatges posseeix, segons descriu C.B. Morris, “un alt grau de fidelitat: els qui el parlen i el poeta que l'enginya per a una representació magistral, ahora psicològica i teatral, en seleccionar les paraules correctes en el moment idoni i per les raons emocionals encertades” (Morris, 1989: 498). Aquest color local i perfil psicològic precis presenta el desafiament definitiu per al traductor, qui ha d'intentar de transposar el dialecte andalús de l'època i els aspectes metafòrics de l'obra sense alienar el lector anglòfon. A més, el germà del poeta, Francisco Garcia Lorca, escriu:

## NOTES

3 | Els noms espanyols dels personatges són rellevants ja que tots ells estan relacionats amb l'opressió i el patiment d'alguna manera o altra. Angustias, prové de *angustia*, que vol dir ‘angoixa’; Martirio, de *martirio*, vol dir ‘martiri’; Amelia ve de *amargo* i significa ‘amargor’. Magdalena és un nom també derivat d'una metàfora sobre patiment, la frase plorar com una magdalena fa referència a Maria Magdalena plorant per la mort de Jesús. El nom de Pepe el Romano li dona un origen geogràfic precis, ja que la gent de l'àrea de la Vega de Granada són coneguts com els *romanos* (Gibson, 1989: 4). Aquest nom dona a Pepe el simbolisme d'un home qualsevol, un *romano* anònim. La simbologia dels noms és recurrent en l'obra de Lorca i no pot ésser traduït adequadament en una altra llengua, però és extremadament rellevant i enriquidor en l'original en espanyol.

---

S'ha dit que Federico, millor que cap altre poeta de la seva generació, representa els espanyols en la poesia. Potser aquest caràcter nacional és defineix més clarament per les seves arrels dramàtiques, la seva vocació d'identificar-se amb els impulsos de la gent del seu país. (Graham-Luján and O'Connell, 1976: 6)

Així doncs, com transposa el traductor aquesta espanyolitat en una nova versió en anglès? André Lefevere observa que el lector estranger monolingüe confia en el traductor per accedir al món de l'original (Lefevere, 2004: 239-256). No obstant això, la popularitat de Lorca al món anglòfon significa que molts lectors ja tenen una idea pel que fa al rerefons del teatre o, com diu Borges, "with famous books, the first time is actually the second, for we begin them already knowing them" (Borges, 1999: 69). Si considerem l'estatus de Lorca com la pedra de toc dels dramaturgs hispanistes, tant per als estudiants com per al públic de teatre, comercialment parlant les necessitats diferents d'aquestes audiències diverses d'alguna manera expliquen la proliferació de traduccions durant aquest període. Referida freqüentment com l'obra mestra de Lorca i sovint venuda amb el recordatori que va ser l'última obra escrita abans de la mort de l'autor el 1936, l'estatus del text s'eleva a causa del seu valor sociohistòric. De fet, a l'edició de Penguin amb una traducció "oficial" per Dewell i Zapata (2001), el títol *The House of Bernarda Alba and Other Plays* revela el potencial comercial de l'obra, ja que comercialitza la col·lecció basant-se en la força de la peça com a l'obra més coneguda de la trilogia rural de Lorca. Aquesta panoràmica de les dones a l'Andalusia rural en un moment concret de la història d'Espanya és explorada a través de diferents portades, cadascuna apel·la un lector diferent i revela les expectatives de les diverses facetes del mercat editorial.

## 2. El disseny de coberta i l'expressió d'allò nacional

Johnston argumenta que l'"opacitat cultural residual" i una tendència cap a "un nivell vergonyós de melodrama" han afectat les representacions del teatre de Lorca en les traduccions, amb una davallada a les interpretacions estereotipades de la cultura i tradicions peninsulars (Johnston, 2007: 78). Aquest article raona que succeeix el mateix amb les cobertes de les edicions publicades de les obres de Lorca, ja que exporten certes facetes de la identitat nacional espanyola per a una mirada forastera. La majoria de les cobertes tenen més a veure amb idees preconcebudes d'Andalusia i la seva gent que amb els personatges de l'obra i dibuixen unes representacions arquetípiques de l'Espanya de Lorca. La literatura anglòfona sobre Espanya així com *Homage to Catalonia* o *For Whom the Bell Tolls* proporcionen aquesta mirada forastera des d'una perspectiva de l'Espanya destrossada per la guerra, mentre que

---

les edicions de traduccions de l'obra de Lorca aspiren a projectar una mirada des de dins i promoure l'obra com una peça autèntica d'història cultural. Aquestes edicions no són per a andalusos, ni tan sols per a espanyols, però el "caràcter nacional" inherent a l'obra de Lorca, identificat pel germà de l'autor o Espert, es representa a si mateix visualment en cadascuna de les cobertes, això sí, d'una manera acceptable i atractiva per a un públic forà. La naturalesa canviant de les portades utilitzades demostra l'assimilació de Lorca dins el cànon britànic, o com a mínim, dins la consciència dels espectadors, ja que l'obra d'art es desnacionalitza i s'orienta a la producció.

L'edició de Methuen del 1998 (traduïda per l'estudiós de Lorca Gwynne Edwards) mostra una escena de la producció del 1986 del Lyric Theatre dirigida per Espert. Podem veure Bernarda, Poncia i tres de les filles durant el tercer acte, les expressions sobresaltades de les quals i Bernarda agenollada indiquen que es tracta dels últims moments de l'obra, quan la matriarca proclama un nou període de dol per la filla petita Adela. La coberta presenta de forma particular l'obra com una producció viva, que respira, més que no pas les fotografies culturalment homogènies o els quadres temàtics semifamosos vistos a moltes cobertes. En relació amb la producció d'Espert, Methuen manté la especificitat i la reverència per l'original. La fotografia en blanc i negre aporta un toc artístic a la coberta, però també transmet un cert sentit d'autenticitat com a document de la producció d'Espert, tot i que Edwards diu que la traducció feta per Robert MacDonald per al Lyric Theatre té mancances en certs aspectes (Edwards, 1988: 346). Tanmateix, la veritat o història aparent en aquestes fotografies sintetitzen amb la intenció de Lorca que els tres actes fossin un "document fotogràfic" (Garcia Lorca/ Ramsden, 1983: 2).

Per contra, les edicions de Penguin del 1992 i Penguin Classics del 2001 (traduïdes per Michael Dewell i Carmen Zapata) contenen un quadre, *Spanish Night*, per l'artista cubista, dadaïsta i surrealista Francis Picabia del 1922 a la coberta. El títol del quadre, la signatura i l'explicació (sang andalusa) apareix amb la mateixa grandària de font utilitzada al títol de l'edició. El quadre és monocromàtic, exceptuant el groc i vermell de les dianes (els colors de la bandera espanyola) al cos de la figura femenina. Les siluetes masculina i femenina contrasten en color, vestuari i postura: l'home està vestit i apareix en una posició dinàmica de flamenc, mentre que la dona sembla nua, inerta, com el contorn dibuixat amb guix d'un cos mort. Tot i així, el domini de la figura masculina al quadre està mal alineat. Els homes no predominen en l'obra de Lorca, en canvi, l'opressió de les dones, particularment en les zones rurals, queda palesa en aquesta trilogia. La imatge en si mateixa és una pissarra en un cavallet amb una capsula buida (segurament de guix) al terra. Aquest element didàctic, amb el quadre funcionant com una lliçó pictòrica

---

sobre la sang andalusa, ressona de manera semblant al text del llibre: la trilogia rural de Lorca és una lliçó sobre les tragèdies, les tradicions i la gent d'Andalusia. Les altres obres *Bodas de Sangre* i *Yerma* es relacionen semblantment al disseny d'aquesta coberta. Pel que sabem gràcies a la pàgina de títol, Dewell i Zapata són traductors oficials de Lorca, i la seva autoritat afegeix una altra capa de didacticisme al text.

Similarment, l'edició d'Oxford del 1998 (traduïda per John Edmunds) conté en portada el quadre *The Spanish Model* per Vanessa Bell. Però aquesta imatge estereotipada de l'espanyola *maja* té poc a veure amb la família abillada de negre de *La casa de Bernarda Alba*. Encara que, considerant que l'edició d'Edmund és una col·lecció de quatre obres, una imatge perfectament coherent per a les quatre hauria resultat difícil de trobar. La coberta és atractiva i brillant amb la model pensativa com a símbol de la tradició andalusa. Els accessoris que duu, el ventall, el vel, les flors i el mantó, proporcionen al lector angloparlant una imatge inequívocament espanyola. La pintura també ubica l'obra en el temps sense ser massa específica, la imatge històrica representa un temps passat més que un temps present. Com a "clàssic universal" de la Oxford, allò històric pesa en la publicació malgrat la imatge en portada, així com qualsevol al·lusió a clàssic instantàniament ubica el text en el passat.

La intertextualitat de les dues cobertes amb quadres apel·len a coses molt diferents, la del 1998 de Methuen amb allò extratextual i visual de les arts mentre que la d'Edward es queda en el domini del teatre. En canvi, l'edició de Faber presenta una fotografia d'un nu en blanc i negre publicada el 2005 per coincidir amb la versió de l'obra de David Hare al National Theatre. A la fotografia, una dona jove dona l'esquena a la càmera, està encorbada i sembla vulnerable. Presumiblement és la filla petita de Bernarda, Adela, després d'una trobada no tan clandestina com podria semblar amb el seu amant, Pepe el Romano. Però aquesta imatge dóna peu a altres connotacions, especialment per als lectors sense cap mena de coneixement previ del text. Aquesta figura nua és una imatge universal i sensual en una fotografia artística en blanc i negre: una dona sense rostre i fragmentada, que podria ser qualsevol, tot i que el comprador ben informat pot identificar amb Adela. Aquesta figura no és espanyola específicament, evita els estereotips andalusos i situa l'acció en un cànon mundial d'obres, en comptes de ressaltar un únic drama històric o nacional. Els lectors no espanyols no són alienats per allò forà, ans al contrari, se'ls proporciona una imatge familiar i desnacionalitzada com a introducció a l'obra.

Geraldine Brodie explica que tot i la crítica vers l'obra, com a producció posada en escena per una institució finançada amb fons públics com el National Theatre, s'espera que el gran auditori estigui

ple cada nit. Per a Brodie això crea:

an incentive to produce a certain type of translation; to make it accessible to a wide audience, to acknowledge the heritage and tradition of a play, while also re-energizing it and making it new. (Brodie, 2012: 66)

El mateix podria dir-se de les cobertes de les traduccions recents, que aporten novetats per al fan de Lorca expert i accessibilitat per al lector o públic novençans. Aquesta facilitació de la comprensió és al capdavant de l'expansió del catàleg de Methuen sobre traduccions i adaptacions de Lorca amb la publicació el 2009 de *The House of Bernarda Alba: A Modern Adaptation by Rona Munro*. Adaptat en un context escocès contemporani, la versió de Munro va ser publicada per primera vegada per Nick Hern el 1999 amb una fotografia en blanc i negre a la portada de dues noies ballant, un cop més, llevant qualsevol traça d'especificitat nacional. No obstant, aquest article se centra en l'edició de Methuen com a exemple de com la mateixa editorial s'adreça a diferents lectors, especialment una edició amb més possibilitats d'estar en una llibreria no especialitzada. La coberta del 2009 ens ofereix una fotografia de l'actiu Siobhan Redmond en el paper principal, vestida de negre i mirant de forma austera el lector des d'una cadira ornamentada, amb un rottweiler al cantó. Igual que l'edició de Faber, la publicació està lligada a una producció determinada del National Theatre of Scotland, la de Munro que va estar de gira durant el 2009.

A la reimpressió de la traducció d'Edwards el 2007 van fer-li un canvi d'imatge amb la fotografia d'una finestra amb reixes en una paret emblanquinada i uns cactus quasi tocant-ne l'ampit. Tota la portada està sota un filtre vermell-sang que complementa les traduccions de *Yerma* i *Blood Wedding*, anunciades a la contraportada. Malgrat els avantatges comercials de produir un cicle de treballs coherent i atractiu per vendre, l'èmfasi creixent donat a les sèries de publicacions de les traduccions més recents ajuda a la desnacionalització de Lorca i l'assimilació del qual en el cànon del teatre en anglès. Tot i que l'edició de Nick Hern del 2012 (traduïda per Jo Clifford) no té cap disseny de coberta que atregui el lector, el llibre forma part de la sèrie "Drama Classics" (abans del 1945 anomenat *classic drama*, segons la pàgina web de Nick Hern) dirigida a un públic lector ampli, que descriu a la pàgina de crèdits com a "estudiants, actors i públic de teatre". El nom del dramaturg apareix en portada simplement com Lorca, confirmant així la familiaritat amb la seva obra, mentre que a la coberta posterior el trobem posicionat com a autor canònic, llistat juntament amb altres dramaturgs publicats a la sèrie, com Txékhov, Ibsen i altres de diverses nacionalitats. El disseny d'aquesta sèrie desnacionalitza l'obra fins a cert punt, si bé confirma l'assumpció d'Anderman sobre la britanitat honorària de Lorca i l'ubica en una dimensió postnacional del teatre clàssic i potser completa el procés



de sedimentació multicultural. Lefevere diu:

since languages always reflect different cultures, translations will always contain attempts to “naturalise” the different culture, to make it conform more to what the reader of the translation is used to. (Lefevere, 2004: 243)

D'aquesta manera, cadascuna de les traduccions examinades presenta una cultura d'acollida diferent, tot i que de vegades coincident, a la qual es dirigeix cada editorial amb una naturalització distinta de l'última obra de Lorca.

## 2.1 Ressenyes

La ressenya (*blurb*) de cada edició, la “most avowedly commercial of all criticism” (Lefevere, 2004: 252), fa d'anunci per al lector, una frase succinta i concisa que confirma la grandesa de l'obra mitjançant les paraules d'un crític o editorial. Lefevere anomena el material crític, les ressenyes i altres comentaris extratextuals “refraccions”, manifestant que és “a través de les refraccions crítiques que un text s'estableix dins d'un determinat sistema” (Lefevere, 2004: 252). El material crític que acompanya el text en cada edició també ajuda a promocionar-lo a un públic concret, però manca la immediatesa de la coberta i la ressenya.

Cada ressenya difereix en el focus, ressaltant diversos aspectes de les obres de Lorca publicades, però són els comentaris directes i indirectes sobre cada traducció que són rellevants en aquest debat. Per exemple, l'edició de Faber/Hare no menciona ni el seu nom ni les credencials, com tampoc ofereix cap fragment de ressenyes de la publicació o de la producció de l'obra per part del National Theatre. És una primera edició, així doncs es pot suposar que futures edicions del llibre contindrien aquests materials.

Les dues edicions de Methuen/Edwards contenen dues crítiques, de *The Guardian* i de *The Observer*, cadascuna comenta la traça dramàtica de Lorca, mentre que el text de Penguin/Dewell i Zapata presenta una cita de Seamus Heaney en una font gran promocionant Lorca com “el paradigma de l'Espanya Romàntica”. Aquesta pràctica reivindica el text com a peça canònica i Lorca com a dramaturg clàssic. En comptes de simplement anomenar el diari que va publicar el comentari com fan les edicions de Methuen, fent referència a un premi Nobel com en Heaney afegeix una altra capa d'autoritat a la versió de Dewell i Zapata i recorda al lector l'origen de Lorca. Els noms dels traductors no apareixen a la coberta de l'edició de Penguin, però sí als crèdits del darrere com a traductors de les tres obres. Les ressenyes d'Edmund, Hare i Munro no contenen cap input crític, però les editorials elogien Lorca i els traductors a les cobertes posteriors. En general, les ressenyes ofereixen una altra validació

de l'obra, la consideren mereixedora de ser traduïda i proporcionen un breu resum de l'argument, de Lorca i de l'edició en si. L'edició de Clifford és l'única que no inclou una ressenya, només proporciona l'esmentada llista d'"Els Millors Dramaturgs del Món" segons l'estil de la casa de la sèrie Drama Classics.

## 2.2 Prefaci / Nota del Traductor / Notes a peu de pàgina

Per aventurar-se més profundament a l'obra traduïda, el prefaci, la nota del traductor i la introducció donen l'oportunitat al traductor o adaptador d'ubicar la seva feina dins d'un contínuum de versions i de justificar-ne la seva. Per exemple, les edicions de Methuen/Edwards del 1998 i del 2007 són publicades com edicions per a estudiants amb un text paral·lel amb notes extenses. La sèrie conté treballs de Brecht i Txékhov, entre d'altres, però només el text d'Edwards ofereix el text original i la traducció, per tal de proporcionar una versió en anglès de l'obra coherent i accessible per a l'estudiant. Edwards comenta la feina dels seus predecessors i escriu que les traduccions anteriors de Dewell i Zapata i de Graham-Luján i O'Connell tenen un "to americà marcat i ambdós tradueixen l'original força literalment" i senyala que "en general la intenció és oferir una traducció de l'obra que serà útil tant pels actors com pels estudiants de Lorca" (Garcia Lorca/Edwards, 1998: lli-lliii).

De forma semblant el 1999, John Edmunds, la versió del qual és descrita a la coberta posterior com "fluida i rítmica", manté en la seva nota de traductor que aquest ha de resoldre el subtext de l'obra, com fa un actor, i ressalta el seu compromís amb la versió per ser representada (Garcia Lorca/Edmunds 1999: iii). Com Bassnett indica:

theatre texts cannot be considered as identical to texts written to be read because the process of writing involves a consideration of the performance dimension, but neither can an abstract notion of performance be put before textual considerations. (Bassnett, 1989: 110-11)

Aquesta "dualitat" en què Bassnett se centra és el major problema que els traductors de *La casa de Bernarda Alba* es troben. Edmund parla de la capacitat per ser interpretada de la seva versió, tot i que en les notes explicatives s'inclina cap a un públic més acadèmic. Aquestes notes són útils per al director o l'actor (Edmund és ambdues coses) però no són un element de la interpretació. Potser la reivindicació d'Edmund és per a una versió que es podria posar en escena de l'obra més que no pas un guió acabat.

Posteriorment, com a traductors "oficials" de Lorca, Dewell i Zapata aconseguixen el seu estatus mitjançant el títol *The House of Bernarda Alba and Other Plays: The New Authorized English Translation by*

---

*Michael Dewell and Carmen Zapata* (La casa de Bernarda Alba i Altres Obres: La Nova Traducció a l'Anglès Autoritzada per Michael Dewell i Carmen Zapata). En escriure la nota del traductor, Dewell senyala la manca de traduccions que puguin ser representades el 1991 (Garcia Lorca/Dewell and Zapata, 2001: xxvii). Cita l'èxit de la seva traducció conjunta amb Zapata de *Bodas de Sangre/ Blood Wedding*, aclamada i guardonada que els va afirmar com a traductors oficials i autoritzats de Lorca. Malgrat el focus en aspectes performatius del prefaci, la versió de Dewell i Zapata està dirigida als amants del teatre, no necessàriament actors, aquells qui estimen "els clàssics" (un objectiu adient tractant-se d'un llibre que pertany a la Penguin Classics Series). Els aficionats a Lorca que no hagin pogut tenir accés a aquestes obres en anglès poden estar segurs de la legitimitat i credibilitat d'aquesta traducció, un factor que és remarcat per tots els mitjans possibles en aquesta edició. Tot i que, com Borges remarca "només pot haver-hi borradors" (Borges, 1999: 69), Dewell també dóna a conèixer que la seva "preada esperança és que llegir i veure Lorca en anglès encoratjarà la gent a llegir els seus poemes i veure les seves obres en l'incomparable original en espanyol" (Garcia Lorca/Dewell and Zapata, 2001: xxix), d'aquesta manera, debilita l'autoritat de la seva traducció i admet la inferioritat vers l'original.

La versió d'Hare sembla dirigida a actors i directors. En el prefaci, reconeix que el seu text està adaptat d'una traducció literal de Simon Scardifield (Garcia Lorca/David Hare, 2005, v). Malgrat aquest sistema de traducció indirecta, Bassnett senyala que la noció de representativitat és "utilitzada com a excusa de la pràctica d'entregar una traducció suposadament literal a un dramaturg monolingüe i també és el mot emprat per justificar variacions substancials en la llengua meta, incloent-hi talls i addicions" (Bassnett 1989: 102). Hare no pretén haver dominat la llengua espanyola, ell sosté que és un "adaptador" i no un traductor. Tanmateix, el títol complet de la publicació *The House of Bernarda Alba: In a New English Translation by David Hare* ens indica altrament. Primer el text es ven en qualitat de traducció i no pas com a adaptació o versió. Com fa Edmunds, en Hare se centra en la performabilitat, però no proporciona notes explicatives a peu de pàgina ni glossaris com sí que fan les altres edicions dels noranta. L'edició de Munro no té introducció ni nota del traductor, però a la pàgina de crèdits del llibre trobem un breu resum de la seva carrera com a escriptora al cinema, la televisió i el teatre, sota una biografia curta de Lorca, atorgant-li així la mateixa importància.

Tot i que la Nick Hern Books proporciona guions principalment per a representacions i control de drets de producció de les obres que publica, l'edició de Clifford, com d'altres a la sèrie, conté una introducció llarga però "accessible", una cronologia de la vida de

---

Lorca i bibliografia recomanada. La pàgina de crèdits també recalca la importància de ser “interpretable i precisa” i remarca que malgrat que s’ha tingut en compte erudits anteriors, no es proporcionen notes explicatives, excepte un glossari de “paraules difícils” que segueix l’obra (Garcia Lorca/Clifford, 2012, imprint). La traducció de Clifford va ser representada el 1989 a l’Edinburgh’s Royal Lyceum, però l’acostament a allò bàsic d’aquesta versió revisada s’allunya de les versions dels noranta, molt més acadèmiques, mentre que el material addicional té un to molt més didàctic que les versions de Hare o Munro, que estan bàsicament lligades a les seves respectives representacions.

### 3. Conclusió

Ortrun Zuber identifica els problemes de la traducció teatral i manté que “un doble procés de traducció sol dur-se a terme: el moviment és d’un tipus de experiència teatral a una altra, i de vegades d’un tipus de participant i de d’uns espectadors a uns altres” (Zuber, 1980: 5). Així doncs el públic d’una obra traduïda és de suma importància: no només l’obra ha canviat, sinó que la cultura que l’acull presenta un públic marcadament diferenciat de l’original, en nacionalitat, llengua, rerefons cultural i temps. Canviar d’una representació a una publicació imita aquest moviment i tipus d’experiència, amb un públic de l’obra interpretada i un públic de l’edició publicada que no sempre coincideixen, ni comparteixen prioritats ni expectatives sobre l’edició traduïda. En conclusió, Lefevere escriu:

It is through translations combined with critical refractions (introductions, notes, commentary accompanying the translation, articles on it) that a work of literature produced outside a given system takes its place in that “new system”. (Lefevere, 2004: 252)

D’aquesta manera, l’obra de Lorca filtra dins del sistema angloparlant i hi arriba sent un text ja reconegut com a canònic i àmpliament analitzat. S’anticipa el “potencial estètic” de l’obra mitjançant el disseny de la coberta, les ressenyes i el material crític que acompanya les traduccions, mentre que cada subsegüent publicació ha contribuït a l’assimilació de Lorca al cànon del teatre britànic. Utilitzant el terme d’Andruga, la “sedimentació” de l’obra en la consciència de la cultura que l’acull esdevé la substituta de l’original, així com el guió traduït funciona som a eina del “doble procés” de Zuber, que proveeix d’accés el text en espanyol en una producció anglesa. Les “refraccions” del disseny de coberta, les ressenyes i el material crític ofereixen informació valuosa per al públic a què van dirigits i justifiquen l’abundància de traduccions en un període determinat, però són les innumbrables produccions de l’obra arreu del món les que realment capturen la sedimentació de l’última obra de Lorca en la traducció.

## Bibliografia

- ADRINGA, E. (2006): "For God's and Virginia's Sake's Why A Translation", *Comparative Critical Studies*, 3.3, 201-227
- ANDERMAN, G. (2006): *Europe on Stage: Translation and Theatre*, London: Oberon Books
- BASSNETT, S. (1989): "Translating for the Theatre: The Case Against Performability", *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 4.1 (1991), 99-111
- BORGES, J.L. (1999): *The Total Library: Non-Fiction 1922-1986*, edited by Eliot Weinberger; translated by Esther Allen, Susan Jill Levine and Eliot Weinberger, London: Penguin
- BRODIE, G. (2012): "Theatre Translation for Performance: Conflicts of Interests, Conflicts of Cultures" in Wilson, R and Maher, B. (eds.) *Words, Images and Performances in Translation* (London: Continuum)
- EDWARDS, G. (1998): "Lorca on the English Stage: Problems of Production and Translation", *New Theatre Quarterly* 4.16, 344-355
- GARCÍA LORCA, F. (1976): *Collected Plays; Translated by James Graham-Lújan and Richard L. O'Connell; Prologue by Francisco García Lorca*, London: Secker and Warburg
- GARCÍA LORCA, F. (1983): *La casa de Bernarda Alba; Edited with Introduction, Notes and Vocabulary by H. Ramsden*, Manchester: Manchester University Press
- GARCÍA LORCA, F. (1998): *The House of Bernarda Alba/La casa de Bernarda Alba; Translated by Gwynne Edwards* (London: Methuen)
- GARCÍA LORCA, F. (1999) *Four Major Plays; Translated by John Edmunds; Introduction by Nicholas Round; Notes by Ann McClaren*, Oxford: Oxford University Press
- GARCÍA LORCA, F. (2001) *The House of Bernarda Alba and Other Plays; Translated by Michael Dewell and Carmen Zapata*, London: Penguin
- GARCÍA LORCA, F. (2005) *The House of Bernarda Alba: A New English Translation by David Hare*, London: Faber and Faber
- GARCÍA LORCA, F. (2007) *The House of Bernarda Alba/La casa de Bernarda Alba; Translated by Gwynne Edwards*, London: Methuen
- GARCÍA LORCA, F. (2009) *The House of Bernarda Alba; A Modern Adaptation by Rona Munro* (London: Methuen)
- GIBSON, I. (1989) *Federico García Lorca: A Life*, London: Faber and Faber
- JOHNSTON, D. (2007) "The Cultural Engagements of Stage Translation: Federico García Lorca in Performance" in Anderman, G. (ed.), *Voices in Translation: Bridging Cultural Divides*, Clevedon; Buffalo; Toronto: Multilingual Matters, 78-93
- LEFEVERE, A. (1982) "Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in an Theory of Literature", reprinted in Venuti, L. (ed.) *The Translation Studies Reader: Second Edition*, London: Routledge, 2004, 233-249
- MORRIS, C.B. (1990) *La casa de Bernarda Alba*, Valencia: Grant and Cutler Publications
- MORRIS, C.B. (1989) "Voices in a Void: Speech in La casa de Bernarda Alba", *Hispania*, 72.3, 498-509
- TORRES, R. (1986) "El montaje de Nuria Espert en Londres de 'La casa de Bernarda Alba' recibe una calurosa acogida", *El País.com*, <[http://elpais.com/diario/1986/09/03/cultura/526082404\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1986/09/03/cultura/526082404_850215.html)>, [28/01/2014]
- ZUBER, O. (1980) *The Languages of Theatre: Problems in the Translation and Transposition of Drama*, Oxford: Pergamon Press