

*copia digitale  
riservata agli autori*

# Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH

coord. Patrizia Botta

vol. V  
Moderna y Contemporánea

edición de Laura Silvestri, Loretta Frattale y Matteo Lefèvre

**Bagatto Libri**



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA



LUMSA  
Università

AISPI ASSOCIAZIONE  
SPANIST  
ENLAM

Collana *Officina Hispanica*, 1

DIREZIONE

Patrizia BOTTA (*Sapienza - Università di Roma*)

María Luisa CERRÓN PUGA (*Sapienza - Università di Roma*)

Laura SILVESTRI (*Università di Roma "Tor Vergata"*)

COMITATO EDITORIALE

Sergio BOTTA (*Sapienza - Università di Roma*)

Loretta FRATTALE (*Università di Roma "Tor Vergata"*)

Manuela Aviva GARRIBBA (*LUMSA*)

Luigi GUARNIERI CALÒ CARDUCCI (*Università di Teramo*)

Matteo LEFÈVRE (*Università di Roma "Tor Vergata"*)

Sara PASTOR (*Sapienza - Università di Roma*)

Stefano TEDESCHI (*Sapienza - Università di Roma*)

Debora VACCARI (*Sapienza - Università di Roma*)

COMITATO SCIENTIFICO

Aldo RUFFINATTO (*Università di Torino*)

Carlos ALVAR (*Université de Genève*)

Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA (*Universidad Autónoma de Madrid*)

David T. GIES (*University of Virginia*)

Blanca LÓPEZ DE MARISCAL (*Tecnológico de Monterrey*)

E. Michael GERLI (*University of Virginia*)

Aurelio GONZÁLEZ (*El Colegio de México*)

ISBN 9788878061989

© Bagatto Libri 2012  
Via Pavia 38 - 00161 Roma

## Índice

### Siglos XVIII-XIX

- 10 María José ALONSO SEOANE, “La obra de René-Jean Durdent *Thérèse, ou la Péruvienne* (Paris, 1818) y su traducción al castellano, *Teresa, o El terremoto de Lima* (París, 1829)”
- 18 Lieve BEHIELS, “José Fago, personaje de transición en los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós”
- 26 Ana Belén CAO MÍGUEZ, “Para un estudio de las relaciones literarias entre Portugal y España: algunas perspectivas históricas”
- 34 Elena CARRILLO BERMEJO, “Elementos paródicos en *El doncel de don Enrique el doliente* de Mariano José de Larra”
- 40 Antonio CRUZ CASADO, “Katherine Lee Bayard y Juan Valera: un amor desdichado (Las cartas de Kathleen Bayard a Valera)”
- 50 Francisco ESTÉVEZ, “Observaciones al Madrid social y urbano de Galdós”
- 57 María Luisa GUARDIOLA TEY, “Silencios y elipsis: el *proto-lenguaje* femenino en la narrativa breve de Pardo Bazán y Caterina Albert”
- 65 António Apolinário LOURENÇO, “Las relaciones literarias hispano-lusas en el siglo XIX (Eça de Queirós, Clarín, Pardo Bazán, Pereda)”
- 72 María Teresa MACHADO MARISCAL DE GANTE, “Estupiñá enamorado: las claves de una pasión. Relectura de *Fortunata y Jacinta* a la luz de la tercera historia de una mujer casada”
- 78 Claudia MEDINA RAMÍREZ, “Lo cursi en el Madrid de Galdós visto en *La de Bringas*, con resonancias de Molière”
- 86 Alma Leticia MEJÍA GONZÁLEZ, “Relaciones entre Flaubert y Galdós: el caso de *La educación sentimental*”
- 92 Carlos MIGUEL PUEYO, “Los inefables silencios de los «cuadros sinfónicos» de Gustavo Adolfo Bécquer”
- 98 María Dolores NIETO GARCÍA, “Técnica narrativa, expresión artística y contenido ideológico en los artículos de costumbres de Mariano José de Larra”
- 106 Ángel PÉREZ MARTÍNEZ, “Las relaciones entre poesía y pintura en la obra de Manuel Reina”
- 114 Assunta POLIZZI, “El proceso existencial en *Celia en los infiernos* de Galdós”
- 121 Gabriela POZZI, “La función disciplinaria del ridículo en la narrativa de Carmen de Burgos”
- 127 Alan E. SMITH, “La *Celestina* y Galdós: aspectos de la creación y la recreación artísticas”

### Siglos XX-XXI

- 134 Eugenia M.<sup>a</sup> ACEDO TAPIA, “La narrativa breve en el tránsito del s. XX al s. XXI. Un acercamiento metodológico a través de los espacios narrativos”
- 143 Annelisa ADDOLORATO, “Comida, cuerpo, ritualidad en Clara Janés y otros artistas contemporáneos”
- 152 Stavros AGOGLOSSAKIS, “Hesíodo y la poesía juvenil de Federico García Lorca”
- 160 Tatiana AGUILAR-ÁLVAREZ BAY, “Lecturas de Emilio Prados”
- 167 José Ignacio ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, “La poesía testimonial de Celso Amieva”
- 175 Ana L. BAQUERO ESCUDERO, “Los cuentos conectados (de García Pavón a Escapa)”
- 184 Maryse BERTRAND DE MUÑOZ, “Autobiografía y novela de la Guerra Civil Española. Textos recientes”

- 191 Marina BETTAGLIO, “Una autobiografía plural: gestación textual e intelectual en *Tiempo de espera* de Carme Riera”
- 199 Adriana Virginia BONATTO, “Género y novela autobiográfica. *El palomo cojo* de Eduardo Mendicutti desde una perspectiva *queer*”
- 206 Lilia BOSCÁN DE LOMBARDI, “Mitos y símbolos en la poesía de Miguel Hernández”
- 215 Rafael CABAÑAS ALAMÁN, “Estructura narrativa y lenguaje en *La Nardo*, de Ramón Gómez de la Serna”
- 223 Pedro CARRERO ERAS, “Una nueva moda literaria: los talleres de escritura narrativa en castellano”
- 231 Álvaro CEBALLOS VIRO, “La poesía española de vanguardia vista desde la retaguardia”
- 242 Sergio CONSTÁN VALVERDE, “Los *Caprichos* gastronómicos de Ramón Gómez de la Serna”
- 247 Natalia CORBELLINI, “Los géneros del yo en textos recientes de Antonio Muñoz Molina”
- 254 María-Teresa DE PIERI, “*Alfanhuí* de Rafael Sánchez Ferlosio y el *Lazarillo de Tormes*: una lectura comparativa”
- 264 Ângela FERNANDES, “Imágenes literarias de Portugal y de España en el siglo XX”
- 270 Manuela FOX, “Las Trece Rosas: de la historia a la ficción”
- 281 María de Lourdes FRANCO BAGNOULS, “Juan José Millás: ¿locura o alteridad fantástica?”
- 287 María Francisca FRANCO CARRILERO, “Aspectos sociopolíticos de la poesía española del siglo XX”
- 296 Loretta FRATTALE, “Rafael Alberti y la *poesía visiva*: crónica de un desencuentro”
- 304 Candelas GALA, “El anaglifo, / el anaglifo, / la gallina, / «y por allí debe andar algún enjambre». Las reverberaciones de un juego de ingenio verbal (en Lorca, con Dalí al fondo)”
- 310 Encarnación GARCÍA DE LEÓN, “La memoria como argumento: Ignacio Martínez de Pisón”
- 320 Franklin GARCÍA SÁNCHEZ, “*Labia*, de Eloy Tizón, como paradigma de narrativa neosimbolista”
- 328 María José GIMÉNEZ MICÓ, “La representación de la violencia en *Territorio comanche* y *El pintor de batallas* de Arturo Pérez-Reverte”
- 337 Teresa GONZÁLEZ ARCE, “El ideal del artista. Características del retrato literario en los artículos periodísticos de Antonio Muñoz Molina”
- 343 Gladys GRANATA DE EGÜES, “Las ideas estéticas de Antonio Machado en su *Epistolario*”
- 352 Giuseppe GRILLI, “*La strategia del ragno*. La narrativa catalana trans-ferida a la española”
- 356 Bárbara HEINSCH, “La cara cambiante de Federico García Lorca en los países de habla alemana (1998-2008)”
- 367 Raúl Marcelo ILLESCAS, “*Aquel domingo*, de Jorge Semprún: ideología y vida en el Lager”
- 374 Nino KEBADZE, “*La mujer nueva*: una relectura de la novela de Carmen Laforet”
- 381 Dóra FAIX, “Autobiografía (ficticia) en *El mal de Montano* de Enrique Vila-Matas”
- 391 Paloma LAPUERTA AMIGO, “Barcelona entre la historia y la ficción”
- 397 Patricia LÓPEZ L.-GAY, “De un lado a otro. Anotaciones sobre la autoficción española de Jorge Semprún, Enrique Vila-Matas y Javier Marías”

- 408 Vania MAIRE FIVAZ, “¿De quién se burlan? Estilización paródica y caricatura en la obra de Javier Tomeo”
- 419 Antonio MARTÍN EZPELETA, “La labor de Amado Alonso y Raimundo Lida en Hispanoamérica y Estados Unidos. Más sobre la *Nueva Revista de Filología Hispánica*”
- 430 Yukiko MATSUMOTO, “Cuando el muerto se queja: el alma inmortal en las obras de Julio Llamazares”
- 438 Sophie MILQUET, “Genealogías femeninas y memoria: la ficción contemporánea sobre la guerra civil y el franquismo”
- 445 Adriana MINARDI, “Espacios y tiempos: claves ideológicas en la narrativa de Juan Benet”
- 451 Salwa MOHAMED MAHMOUD AHMED, “Rasgos posmodernos en *París no se acaba nunca* de Enrique Vila-Matas”
- 461 Dorothy ODARTEY-WELLINGTON, “El imaginario de la inmigración en la narrativa española contemporánea”
- 469 Marta PALENQUE, “Eduardo Marquina en la revista *Pèl & Ploma*. El maquillaje de un tiempo de juventud”
- 480 Konstantinos PALEOLOGOS, “Generaciones literarias e industria cultural. Un cuarto de siglo de la aparición de la *nueva narrativa española de los 80*”
- 491 Maribel PARRA DOMÍNGUEZ, “Imaginario morisco y emigración en la Andalucía trágica de Jiménez Romero”
- 497 Ana PEÑAS RUIZ, “La circulación de formas y técnicas narrativas (sobre *It-fiction* y cuento de objeto)”
- 509 Elena PEREGRINA SALVADOR, “El uso de las imágenes en las novelas de Muñoz Molina”
- 514 Maria do Carmo PINHEIRO SILVA CARDOSO MENDES, “La desmitificación de Don Juan en la narrativa breve contemporánea: «El gallo de Portugal», de Álvaro Cunqueiro”
- 521 Germán Guillermo PRÓSPERI, “Final feliz: niños, mujeres y escritores en las novelas de Juan José Millás”
- 529 Mirtha Laura RIGONI, “Jorge Semprún: el tiempo y la perspectiva del testigo”
- 535 Susana RUBIO, “Apunte sobre la estética valleinclaniana: visión pictórica de una noche de guerra”
- 542 Elisabetta SARMATI, “«Entre los restos de un naufragio / que no ha conocido el mar»: variaciones de un tópico en la poesía española contemporánea”
- 550 Laura SILVESTRI, “*Come, éste es mi cuerpo*: la estética culinaria-eucarística de Esther Andradi”
- 557 Pietro TARAVACCI, “Presencia y evanescencia del yo lírico: desde Valente a Trapiello (pasando por Talens)”
- 568 Marcelo TOPUZIAN, “¿Dónde está la literatura en *Soldados de Salamina* de Javier Cercas?”
- 577 Stefano TORRESI, “La poesía bilingüe de Joan Margarit”
- 582 Analía VÉLEZ DE VILLA, “Interrelaciones: formas de vida y juegos de lenguaje en *Juegos de la edad tardía* (1989) y *Retrato de un hombre inmaduro* (2009) de Luis Landero”
- 588 Jorge WIESSE REBAGLIATI, “*La voz a ti debida* de Pedro Salinas y la tradición dantesca”
- 598 Chung-Ying YANG, “Construcción del género y del espacio en *La plaza del Diamante* y *La calle de las Camelias*”
- 609 Saiko YOSHIDA, “Necesidad de revisar la herencia romántica: hacia una nueva posibilidad de la literatura”

## La cara cambiante de Federico García Lorca en los países de habla alemana (1998-2008)

Bárbara HEINSCH  
Universidad de Cantabria  
barbaraheinsch@yahoo.com

### Introducción

La predilección de Lorca por el misterio, el amplio margen de interpretación que ofrece su creación artística y su personalidad compleja nos impiden captar al escritor como quien toma una fotografía, es decir, Lorca reúne en sí muchos aspectos que según el punto de mira pueden destacar más o menos. Cuando en el presente contexto hablamos de una *cara cambiante* no pretendemos en absoluto cargar este concepto con una connotación negativa, no estamos enjuiciando las imágenes que se hayan proyectado de Lorca, sino que queremos tener en cuenta el gran abanico de percepciones posibles en lo referente a su vida y obra. Si ni representantes de la tradición ni representantes de la vanguardia pueden pretender conocer al *verdadero* Lorca partiendo de su obra en español, cuánto más incierto es tratar de entenderlo a través del Lorca traducido al alemán de maneras muy diversas y llevado a los escenarios de maneras más diversas aún. Dado que las posibilidades de interpretación están lejos de agotarse, el presente estudio de la recepción de Lorca en los países de habla alemana no pretende ni puede ser exhaustivo, sino que es *una* propuesta de acercamiento a una realidad heredera de la controversia activa durante los años anteriores al espacio de tiempo en el que se sitúa el objeto de nuestro análisis. El año 1998 supone un punto de inflexión para la recepción de la obra de Lorca en alemán. Por otro lado, existe un estudio muy amplio de las traducciones al alemán de la lírica y del teatro lorquianos que abarca 50 años: de 1938 a 1998<sup>1</sup>. Por estas dos razones parecía obvio fijar el comienzo del periodo aquí propuesto en 1998, y el final en 2008, para incluir la reedición de poemas lorquianos traducidos por Enrique Beck.

### La historia de un monopolio

La mencionada controversia está estrechamente ligada precisamente a este nombre, Enrique Beck, que durante más de 50 años fue el único traductor autorizado de la obra de Lorca. No se puede entender la expresión *un nuevo Lorca alemán*, ni comprender los acontecimientos que se han ido sucediendo a partir de 1998 sin conocimiento de la situación previa, que tanto peso tenía que, hasta el día de hoy, a la crítica le cuesta despegarse de este nombre.

Heinrich Beck –alemán y judío, exiliado primero en España, después en Suiza– descubrió accidentalmente algunos poemas del *Poema del Cante Jondo*, y se entusiasmó de tal manera que comenzó enseguida a traducir a Lorca. En 1938 publica en Zurich *Zigeunerromanzen (Romancero Gitano)*, la primera obra de Lorca traducida al completo al alemán. Heinrich Beck se convierte ahora en Enrique Beck y traduce todas las obras del poeta a su alcance, a la vez que con insistencia intenta contactar con la familia del escritor para conseguir los derechos de traducción. En 1946, finalmente, un telegrama de Francisco García Lorca, hermano de Federico, le concede la autorización<sup>2</sup>; el contrato con los herederos de Lorca se formaliza en 1955<sup>3</sup>. Jurídicamente esto significa que Beck será el único traductor

<sup>1</sup> Ernst Rudin, *Der Dichter und sein Henker? Lorcas Lyrik und Theater in deutscher Übersetzung, 1938-1998*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000.

<sup>2</sup> Gustav SIEBENMANN, “La recepción de Federico García Lorca en los países germánicos: Crónica de una distorsión”, en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, coord. Adolfo SOTELO VÁZQUEZ, ed. Marta Cristina CARBONELL, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1989, vol. II, pp. 663-687: p. 673.

autorizado de las traducciones de Lorca al alemán. Durante toda su vida, Enrique Beck –y después de su muerte en 1974 la Fundación Heinrich Enrique Beck– defiende férreamente este derecho, que por otro lado le garantizaba unos ingresos cuya cuantía se elevaba por encima de los derechos usuales en el colectivo profesional, es decir en torno al 50%<sup>4</sup>.

Beck tuvo mucho éxito durante los primeros años de su labor, puesto que cumplía las expectativas de un público alemán de posguerra carente de un conocimiento profundo de España y sus culturas<sup>5</sup>, pero deseoso de exotismo y misterio. Hubo quienes elogiaron sus traducciones, pero pronto también se levantaron voces que las criticaban<sup>6</sup>. Graves defectos lingüísticos, un léxico rebuscado, arcaizante e incluso inventado, paráfrasis y recreaciones por priorizar la métrica a costa del contenido, falsificaciones, inadecuación del registro lingüístico y un estilo forzado fueron las características negativas generalmente aducidas. Gustav Siebenmann atribuye a Beck una gran responsabilidad en lo que él considera la «crónica de una distorsión»<sup>7</sup>. Así nace la paradoja: a Beck le corresponde el mérito de haber dado a conocer a Lorca en el ámbito germanohablante; sin embargo, se le reprocha que sus traducciones impidan a este público el acceso al Lorca *verdadero*. Varios críticos resumen esta situación en una palabra: «Literaturskandal»<sup>8</sup>. A pesar de la baja calidad de las críticas, según Rudin<sup>9</sup>, sí había un consenso, sobre todo en los últimos años, entre implicados y expertos, en cuanto a la necesidad de nuevas traducciones de la obra lorquiana, muy en especial de la poesía.

#### El “caso Lorca”

El ‘caso Lorca’, término acuñado por la editorial alemana Suhrkamp, representa un plan de actuación cuyo objetivo es la ruptura con el monopolio de Beck para ir sustituyendo sus traducciones por otras nuevas que revelaran al Lorca *verdadero*, al auténtico y, como opinan algunos<sup>10</sup>, para ir situando éstas en el mercado antes de que lo hicieran otros a partir de 2006, año en que iban a extinguir los derechos de autor en Alemania.

Al no lograrse una solución consensuada entre la Fundación Heinrich Enrique Beck por un lado, y Suhrkamp y los herederos de Lorca por otro<sup>11</sup>, la editorial encargó, justo para el 100 aniversario del nacimiento del poeta, dos nuevas traducciones: una de *La casa de Bernarda Alba* y la otra de *Bodas de sangre*, y fue denunciada por la fundación. Aunque la Audiencia Provincial de Frankfurt falló a favor de la editorial, porque nada impedía tradu-

<sup>3</sup> Información facilitada en una carta de Hans Eckert, secretario de la Fundación Heinrich Enrique Beck, dirigida a la autora con fecha de 10 de junio de 1998.

<sup>4</sup> Cfr. Wolfram SCHÜTTE, “Lorca oder Beck? Die Erben und Suhrkamp wollen zum Autor zurück”, en *Frankfurter Rundschau*, 20/21-V-1998, p. 9 (este autor habla del 50%). Cfr. Reinhard J. BREMBECK, “Boykott eines Dichters. Federico García Lorca verschwindet aus den Buchhandlungen”, en *Süddeutsche Zeitung*, 9-VII-1998, p. 11 (Brembeck indica que Beck recibía el 55% de los derechos de autor y que además cobraba los derechos de representación de Felix Bloch Erben).

<sup>5</sup> Cfr. José Manuel LÓPEZ DE ABIADA, “«Die Männer gehören dem Wind». Überlegungen zur Imagologie, Anthropologie und Literatur in *Bodas de sangre* und *La casa de Bernarda Alba*”, en *Übersetzung und Rezeption García Lorcás im deutschen Sprachraum*, ed. Ernst RUDIN, Kassel, Edition Reichenberger, 1997, pp. 57-80: pp. 59-65.

<sup>6</sup> Rudin dedica un capítulo de su libro a las críticas de las traducciones de Beck. Cfr. RUDIN, *Der Dichter* cit., pp. 3-20.

<sup>7</sup> SIEBENMANN, “La recepción de Federico García Lorca” cit., p. 663.

<sup>8</sup> Josef OEHRLIN, “Das Pferd überfunkeln. Lorcás Erben gegen die Übersetzungen von Enrique Beck”, en *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20-V-1998, p. 43; Elisabeth WEYER, “Vom Erbreichen der Husaren. Auslieferung von Lorcás Werken gestoppt –Verlag und Erben kritisieren deutsche Übersetzungen”, en *Der Tagesspiegel*, 22-V-1998, p. 26.

<sup>9</sup> Cfr. RUDIN, *Der Dichter* cit., pp. VII y 19.

<sup>10</sup> Cfr. BREMBECK, “Boykott” cit., p. 11; cfr. Ulrich BARON, “Der wahre und die Ware Lorca”, en *Rheinischer Merkur*, 29-V-1998, p. 19.

<sup>11</sup> Cfr. Klaus PODAK, “Die langen Saiten des Winds. Die Affäre um die deutsche Übersetzung García Lorcás”, en *Süddeutsche Zeitung*, 22-V-1998, p. 15; cfr. Volker ZEESE, “Verfälscht, verhunzt, dazu voller Fehler? Suhrkamp will Übersetzungsrechte im «Fall Lorca»”, en *Die Welt*, 20/21-V-1998, p. 9.

cir, la distribución de las nuevas traducciones, no obstante, sería el objeto de otro juicio<sup>12</sup>. A fin de hacer público el “caso Lorca”, Suhrkamp convocó pues —con el consentimiento y el beneplácito de la familia Lorca— una rueda de prensa para el 19 de mayo de 1998<sup>13</sup>. Presentó los resultados de dos informes técnicos encargados con anterioridad, uno al romanista Harald Weinrich<sup>14</sup>, otro al traductor Helmut Frielinghaus, sobre las traducciones de Beck. Ambos expertos coincidían en la mala calidad de éstas y que una revisión era insuficiente: había que realizar traducciones completamente nuevas<sup>15</sup>. Durante el mismo acto se presentaron igualmente las citadas nuevas traducciones: *Bernarda Albas Haus*, por Hans Magnus Enzensberger, y *Bluthochzeit*, en la versión de Rudolf Wittkopf. A la vez se anunció la retirada de las obras de Lorca en versión beckiana de las librerías a partir del 1 de julio de 1998; los derechos de representación también se verían afectados<sup>16</sup>: Alemania se quedaba sin su Lorca alemán hasta que se aclarara definitivamente la situación jurídica.

Pero llegó lo que en la prensa suiza se lee como el «Befreiungsschlag»<sup>17</sup> (“golpe liberador”). Del segundo contencioso finalmente salió vencedora la editorial Suhrkamp<sup>18</sup>, que en 1999 publicó las mencionadas traducciones de Enzensberger y Wittkopf. Otras siguieron: según la prensa alemana, «[v]om Fieber befreit»<sup>19</sup>, «[v]om Pathos befreit»<sup>20</sup> (“liberadas de la fiebre”, “liberadas del patetismo”).

#### *Las nuevas traducciones*

La siguiente relación de nuevas traducciones de obras de Federico García Lorca se presenta por orden cronológico y a partir del año 1998<sup>21</sup>. Sólo indicamos la editorial y el lugar de publicación en los casos en que no se trata de Suhrkamp y Frankfurt am Main.

1. *Impressionen und Landschaften*, traducido por Martin von Koppenfels, Peter Kultzen y Susanne Lange. Epílogo de Martin von Koppenfels. 1ª ed. Frankfurt am Main, Leipzig, Insel, 1998 (2-VI-1998).

<sup>12</sup> Información que se desprende de la carta de Hans Eckert, secretario de la Fundación Heinrich Enrique Beck, dirigida a la autora el 10 de junio de 1998. Cfr. también Martin EBEL, “Besser kein Lorca als ein schlechter? Streit um die Übertragung der Werke des Spaniers ins Deutsche”, en *Stuttgarter Zeitung*, 25-V-1998, p. 11, y BREMBECK, “Boykott” cit., p. 11.

<sup>13</sup> Cfr. ZEESE, “Verfälscht, verhunzt” cit., p. 9.

<sup>14</sup> Este informe a su vez fue objeto del análisis de Ernst Rudin. Cfr. RUDIN, *Der Dichter* cit., pp. 327-329.

<sup>15</sup> Cfr. Sabine SCHWIERTERT, “Blut, Zäsem und Springbom. Am kommenden Freitag wird der 100. Geburtstag des spanischen Dichters gefeiert. Der Streit um die deutsche Übersetzung seiner Werke geht in die entscheidende Runde”, en *Börsenblatt* 43, 29-V-1998, pp. 15-16; p. 16; cfr. SCHÜTTE, “Lorca oder Beck?” cit., p. 9.

<sup>16</sup> Cfr. H. H., “Streit um die Übersetzung. Pause für Lorca”, en *Badische Zeitung*, 27-VI-1998, p. PUH 3; cfr. BREMBECK, “Boykott” cit., p. 11.

<sup>17</sup> Albrecht BUSCHMANN, “Frische Farben für Federico. Dreimal García Lorca in neuer deutscher Fassung”, en *Neue Zürcher Zeitung*, 17-X-2002, p. 33. El término «Befreiungsschlag» se emplea aquí para hacer referencia a la nueva traducción del *Romancero gitano*.

<sup>18</sup> Información facilitada en una carta de la Fundación Heinrich Enrique Beck dirigida a la autora con fecha del 24 de noviembre de 1999. Por otro lado, Jürgen Dormagen, lector de Suhrkamp, en su carta dirigida a la autora en enero de 2000, confirma este hecho: «Ja, die rechtliche Situation ist insofern geklärt, als das fälschlich vertretene Übersetzungsmonopol Enrique Becks bzw. der Beck-Stiftung zurückgewiesen wurde und die Lorca-Erben nunmehr frei sind, die Übersetzungsrechte uneingeschränkt an Suhrkamp zu vergeben».

<sup>19</sup> Josef OEHRLEIN, “Guß statt Erguß. Vom Fieber befreit: García Lorca endlich neu übersetzt”, en *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12-VI-1998, p. 41.

<sup>20</sup> Hans-Jürgen SCHMITT, “Vom Pathos befreit. Keine Offenbarung mehr, aber eine aufregende Neuübersetzung: Federico García Lorcas Gedichtband *Dichter in New York*”, en *Frankfurter Rundschau*, 21-XII-2000, p. 20.

<sup>21</sup> Beck no había traducido todas las obras de Lorca, pues todavía hasta 1997 seguían apareciendo manuscritos del poeta. Las traducidas por otros traductores antes de 1998 no aparecen en la lista.

2. *Bernarda Albas Haus: Tragödie von den Frauen in den Dörfern Spaniens*, traducido por Hans Magnus Enzensberger. 1ª ed. 1999.
3. *Bluthochzeit: Tragödie in drei Akten und sieben Bildern*, traducido por Rudolf Wittkopf. 1ª ed. 1999.
4. *Dichter in New York*. Gedichte; spanisch und deutsch. Traducción y epílogo de Martin von Koppenfels. 1ª ed. 2000.
5. *Yerma: tragisches Gedicht in drei Akten und sechs Bildern*, traducido por Susanne Lange. 1ª ed. 2001.
6. *Doña Rosita oder die Sprache der Blumen: Gedicht in mehreren Gärten aus dem Granada der Jahrhundertwende mit Tanz und Gesang*, traducido por Thomas Brovot. 1ª ed. 2001.
7. *Bernarda Albas Haus: Tragödie von den Frauen in den Dörfern Spaniens*, traducido por Hans Magnus Enzensberger. 1ª tirada de esta ed. Stuttgart, Reclam, 2001.
8. *Bluthochzeit: Tragödie in drei Akten und sieben Bildern*, traducido por Rudolf Wittkopf. Epílogo de Martin Franzbach. 1ª tirada de esta ed. Stuttgart, Reclam, 2002 (marzo de 2002).
9. *Zigeunerromanzen. Primer romancero gitano 1924-1927*. Gedichte; spanisch und deutsch. Traducción y epílogo de Martin von Koppenfels. 1ª ed. 2002 (16-IX-2002).
10. *Mariana Pineda: Volksromanze in drei Bildern*. Obra incluida: *Sobald fünf Jahre vergehen: Legende von der Zeit*. Traducido por Susanne Lange y Thomas Brovot. 1ª ed. 2002 (21-X-2002).
11. *Dichter in New York. Poeta en Nueva York*. Español y alemán. Traducción y epílogo de Martin von Koppenfels. 1ª tirada de esta ed. 2005 (18-VII-2005).
12. *Die wunderbare Schustersfrau*. Obra incluida: *Don Perlimplin gibt sich im Garten der Liebe zu Belisa hin*. Traducido por Thomas Brovot y Susanne Lange. 1ª ed. 2005 (10-X-2005).
13. *Die Stücke*. Traducción Thomas Brovot, Hans Magnus Enzensberger, Susanne Lange, Rudolf Wittkopf. Epílogo de Martin von Koppenfels. 1ª tirada de esta ed. 2007 (19-II-2007)
14. *Poemas. Gedichte. Spanisch/Deutsch*. Escogido, traducido y editado por Gustav Siebenmann. Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2007 (mayo de 2007).
15. *Das Lied will Licht sein: Gedichte*. Español-alemán, ilustrado con originales reproducidos. Escogido, traducido y editado por Hans-Jürgen Heise. Weilerswist, Liebe, 2009.

Cada uno de estos 15 títulos se publicó después de que los herederos de Beck perdieron sus derechos exclusivos, salvo el primero. De *Impresiones y paisajes* (1918), Beck sólo tradujo “Los Cristos” y “Albaicín”, que se incorporaron a esta edición. *Bernarda Albas Haus* y *Bluthochzeit* (ambos de 1999) se publicaron más tarde también en la editorial Reclam, en la misma traducción. La versión *Die Stücke* recoge títulos ya publicados en nueva traducción<sup>22</sup>, pero también cuatro nuevos: “Tragikomödie von Don Cristóbal und der Señá Rosita”, “Dialogue”, “Reise zum Mond” y “Kleines Don-Cristóbal-Spiel”. La obra *Poemas. Gedichte*, de 2007, contiene poemas traducidos por primera vez al alemán, y son las siguientes: “Dos estrellas del mar”, “Colores”, “Desde aquí”, “Cúco. Cuco. Cucó-Último nocturno”, “Reflexión”, “Los puentes colgantes” y “Duna” (de los *Suites*); “«Arbolé, arbolé...»” y “Desposorio” (de las *Canciones*); “A Carmela Cón don, agradeciéndole unas muñecas” (de *Otros sonetos*).

También existen reediciones de obras de Lorca desde 1998:

1. *Gedichte*. Traducido por Enrique Beck. Frankfurt am Main; Leipzig, Insel, 1998 (25-V-1998) (nueva tirada de la ed. encuadernada de 1977). Para el 100 cumpleaños.
2. *Das Publikum*. Includo: *Komödie ohne Titel*. 2 obras póstumas. Traducido por Rudolf

<sup>22</sup> *Das Publikum* y *Komödie ohne Titel*, traducidos por Rudolf Wittkopf y publicados en 1984 y 1985 respectivamente, van reproducidos en este tomo.

Wittkopf; epílogo de Martin von Koppenfels. Ed. ampliada. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998 (1ª ed. 1986, 2ª ed. ampliada: 1989).

3. *Die Gedichte. Spanisch-Deutsch*. Escogido y traducido por Enrique Beck. Editado por Ernst Rudin y José Manuel López por encargo de la Fundación Heinrich Enrique Beck, Basel, 2 tomos. Göttingen, Wallstein Verlag, 2008 (15-VII-2008) (reed. de *Werke in drei Bänden*, tomo 1: *Gedichte*. Frankfurt am Main, Insel, 1982).

#### *Política editorial*

La recepción de una obra no existe por sí sola, sino que está condicionada por decisiones editoriales. Si analizamos el orden cronológico de las nuevas traducciones con el trasfondo jurídico y económico arriba expuesto, podemos interpretar las tres primeras como un conjunto estratégico: la primera, *Impresiones y paisajes*, podía haberse publicado mucho antes, puesto que jurídicamente nada lo impedía. Pero posiblemente esta primera obra de Lorca traducida aisladamente no hubiese tenido el impacto deseado. Sin embargo, su publicación en 1998 subrayaba la decisión de Suhrkamp de romper con el monopolio de Beck antes de 2006 y era el signo visible del nuevo comienzo. La segunda, *Bernarda Albas Haus*, era la obra que con menor urgencia necesitaba una nueva traducción<sup>23</sup>, pero era la obra más representada de Lorca en el ámbito germánico, seguida de *Bluthochzeit*, lo cual hacía suponer en paralelo una movilización importante de las fuerzas implicadas. El éxito de esta actuación queda reflejado en la publicación de estas dos obras de teatro en 1999. Sin embargo, *Poeta en Nueva York* podía haber sido susceptible de formar parte del homenaje en el centenario del poeta, puesto que para entonces el original español ya se había mejorado de forma sustancial con las revisiones del manuscrito en los últimos años. Esta obra sí que necesitaba una nueva versión alemana, sin duda más difícil de realizar que *Impresiones y paisajes*.

La lista de las nuevas traducciones se ha ido completando después de 1999, pero se priorizan las obras dramáticas, con excepción de los ciclos *Dichter in New York* y *Zigeunerromanz*. La labor de la traducción de la obra poética es mucho más lenta. De hecho, todavía hay numerosos poemas lorquianos que aún nadie ha traducido al alemán. ¿Influye en este hecho el que la lírica en Alemania sea económicamente menos interesante, según apunta Brembeck<sup>24</sup>? Sea como sea, este hueco, desaprovechado por Suhrkamp, lo utilizó la Fundación Heinrich Enrique Beck para traer nuevamente al mercado los poemas traducidos por Beck, por medio de la editorial Wallstein, con el muy equívoco título *Die Gedichte*, habida cuenta de que no se trata siquiera de la mitad de los poemas lorquianos.

Recientemente, la Biblioteca Nacional de Alemania ha anunciado un nuevo título de Lorca: *Erste Lieder-Oden-Galizische Gedichte-Klage um Ignacio Sánchez Mejías: Gedichte. Spanisch / Deutsch*, en la traducción de Ulrich Daum y editado por Rimbaud en Aachen (2010).

#### *Características*

Las nuevas traducciones se distinguen todas de las de Beck, pero no de la misma manera. A continuación presentaremos extractos de una selección de ellas, no en vistas a un examen de calidad, sino a fin de conocer por lo menos algunas facetas de las nuevas caras del Lorca alemán y ver posteriormente su acogida por la prensa. El criterio de selección ha sido el de recoger en un espacio reducido muestras del mayor número de traductores posible cuyas versiones están actualmente en el mercado.

<sup>23</sup> Cfr. RUDIN, *Der Dichter* cit., p. 329.

<sup>24</sup> «Aufführungsrechte sind finanziell recht lukrativ, während sich mit Lyrik niemand eine goldene Nase verdienen kann – schon gar nicht in Deutschland». BREMBECK, “Boykott” cit., p. 11.

*Bernarda Albas Haus*

La traducción de *La casa de Bernarda Alba*, realizada por Hans Magnus Enzensberger, se caracteriza por un lenguaje actual y fluido, dando cabida a un registro coloquial, incluso allá donde no conviene por alejarse demasiado del registro empleado por Lorca. La traducción no siempre se realiza con criterios de equivalencia, aunque en numerosos pasajes se puede considerar fiel al original a pesar de que no suele ser literal. Otros muchos, sin embargo, exceden el marco de la equivalencia, es decir que se convierten directamente en recreación del original o incluso en errores. Así por ejemplo, Enzensberger inventa en el primer acto una letanía religiosa utilizando fórmulas del rito católico, fragmentos bíblicos y frases de acuñación propia, cuando Lorca se distancia precisamente del rito tradicional con algunas imágenes que parecen desentonar. Veamos un párrafo de la traducción que en sus dos primeras frases retrata a una Adela más rebelde que la de Lorca, en la tercera y cuarta es interpretativa y al final casi literal<sup>25</sup>:

MAGDALENA

Ya te acostumbrarás.

ADELA (*Rompiendo a llorar con ira.*)

No me acostumbraré. Yo no puedo estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras; no quiero perder mi blancura en estas habitaciones; mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle. ¡Yo quiero salir! (p. 142; v. nota 25)

MAGDALENA:

Du wirst schon damit fertig werden.

ADELA *weint vor Zorn*: Den Teufel werde ich tun! Ich lasse mich nicht länger einsperren. Ich will nicht alt und runzlig werden wie ihr.

Dazu ist mir meine Haut zu schade. Morgen ziehe ich mein grünes Kleid an und gehe auf die Straße. Ich will hier raus!

(p. 25; v. nota 25)

*Yerma*

Las primeras páginas de la obra traducida ofrecen un lenguaje estándar actual y fluido, con algunos destellos literarios. Después, según va avanzando la acción, aparecen imprecisiones en cuanto al contenido: la «salvación»<sup>26</sup> se convierte en alemán en «Hoffnung»<sup>27</sup> («esperanza»), «cielo y tierra» (p. 874) en «Himmel und Hölle» (p. 422) («cielo e infierno»); ya en la relación de los personajes la «Vieja pagana» (p. 803) se llama sólo la «Alte» (382) («Vieja»). Estas imprecisiones realmente son interpretaciones, como hay otras que no guardan la neutralidad del original: «Was treibst du noch hier?» (p. 396) frente a «¿Qué haces todavía aquí?» (p. 829), y «Was hast du hier zu suchen?» (p. 414) frente a «¿Qué haces en este sitio?» (p. 861). También encontramos reducciones, es decir lo que Lorca recalca con más palabras, la traductora lo resume, y aunque a menudo lo pide la economía de la lengua alemana, se suelen perder matices, o desaparece la implicación emocional y sensitiva (p. 859/413). Hay pasajes que son más claros en español, en alemán se convierten en tropiezos, por ejemplo cuando Víctor salta la acequia con Yerma en brazos (p. 819/391). La traducción de las coplas, aunque Lange se adapta normalmente al registro que utiliza Lorca, suele conllevar concesiones a la forma poética sacrificando parte del contenido. En la versión de Beck se encuentran ocasionalmente coplas más logradas, tanto referentes a la poética como al contenido, como por ejemplo en la de «¿Por qué duermes solo, pastor?»<sup>28</sup>. Finalmente, la traducción de varios pasajes parece idónea.

<sup>25</sup> Cf. Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 126-127, para la versión española, y Federico García Lorca, *Bernarda Albas Haus*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1999, pp. 13-14, para la versión alemana.

<sup>26</sup> Federico García Lorca, *Yerma*, en *Obras completas*, vol. II, Madrid, Aguilar, 1988<sup>22</sup>, vol. II, pp. 802-880: p. 859. Las páginas indicadas después de las citas en español se refieren a este tomo.

<sup>27</sup> Federico García Lorca, *Yerma*, trad. Susanne LANGE, en *Die Stücke*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2007, pp. 381-477: p. 414. Las páginas indicadas después de las citas en alemán se refieren a este libro.

<sup>28</sup> García Lorca, *Yerma*, en *Obras completas* cit., p. 825. Para la versión alemana, cf. Federico García Lorca, *Yerma*, trad. Enrique Beck, en *Bluthochzeit. Yerma*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, pp. 75-125: p. 90.

A continuación reproducimos un pequeño párrafo que reúne varias de las características descritas:

JUAN

No soy yo quien lo pone, lo pones tú con tu conducta, y el pueblo lo empieza a decir. Lo empieza a decir claramente. Cuando llego a un corro, todos callan; cuando voy a pesar la harina, todos callan, y hasta de noche, en el campo, cuando despierto, me parece que también se callan las ramas de los árboles (p. 863)

JUAN:

Das tue nicht ich, sondern du selbst mit deinem Verhalten. Im Dorf fängt man schon an zu reden. Ganz offen. Aber trete ich zu einer Runde, verstummen alle, gehe ich das Mehl wiegen, verstummen alle, und wache ich nachts auf dem Feld auf, dann ist mir, als würden sogar die Äste der Bäume verstummen (p. 415)

### *Zigeunerromanzen*

A Beck se le ha reprochado sacrificar contenidos y sintaxis, y usar palabras arcaicas o inventadas por priorizar estrictamente la métrica. Esto se corrobora en su *Zigeunerromanzen*, donde utiliza el verso trocaico de cuatro acentos en analogía al romance de versos octosílabos y su asonancia en los versos pares. Esto le incita y a veces le obliga a hacer acrobacias, pero no refleja el lenguaje claro y sobrio de Lorca. Es un Lorca beckiano, no equivalente al original, aunque Rudin le encuentra el mérito de la «Äquivalenz der Wirkung»<sup>29</sup> (equivalencia del efecto). Veamos un extracto de “Preciosa y el aire”<sup>30</sup> y sus correspondientes versiones en alemán arriba citadas:

Preciosa tira el pandero  
y corre sin detenerse.  
El viento-hombrón la persigue  
con una espada caliente

Ohne Rast rennt da Preciosa,  
schleudert fort ihr Tamburin,  
während ihr der ungeschlachte  
Windmann folgt mit heißem Degen  
(Beck, 2008 [1982], t.1, p. 297)

Preciosa wirft das Tamburin weg  
und rennt ohne Halt davon.  
Der Windmann verfolgt sie  
mit einem heißen Schwert  
(Siebenmann, 2007, p. 49)

Ins Gebüsch das Tamburin!  
Preciosa läuft, so schnell sie kann,  
und der Wind mit blanker Klinge  
tölpelt hitzig hinterher  
(von Koppenfels, 2002, p. 13)

Von Koppenfels utiliza aquí también el verso trocaico de cuatro acentos y para ello tiene que introducir cambios en el contenido: *ins Gebüsch, tölpelt hitzig, so schnell sie kann*. El «hombrón» no está traducido. Sin embargo, la composición subraya la inminencia de la situación. La traducción más fiel al original es sin duda la de Siebenmann, aunque no destaca por su métrica.

### *Recensiones*

Las nuevas traducciones tuvieron repercusión en la prensa, unas más que otras. Por lo general, casi todas fueron objeto de uno o varios artículos, que no siempre son reseñas.

De los tres encontrados sobre *Impressionen und Landschaften*, ninguno habla de la traducción en sí, y sólo uno, clasificado en la sección *Reiseliteratur*, anuncia al final la publicación de la obra en alemán. Más impacto tuvo *Bernarda Albas Haus*. El diario *Süddeutsche Zeitung* del 19 de mayo de 2000 dedica una página entera al estreno de esta obra en la traducción de Enzensberger, valorando que éste ha corregido muchos errores de Beck, pero señalando también que posiblemente ha ido demasiado lejos en su afán de objetivar la expresión<sup>31</sup>. En esta

<sup>29</sup> RUDIN, *Der Dichter* cit., p. 332.

<sup>30</sup> Federico García Lorca, *Zigeunerromanzen. Primer romancero gitano*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002, pp. 10, 12, 14; p. 10.

<sup>31</sup> Cfr. Rainer STEPHAN, “Ganz aus dem Häuschen. Hans Magnus Enzensbergers neue Lorca-Übersetzung *Bernarda Albas Haus* in Kassel – ein Entschlackungsversuch”, en *Süddeutsche Zeitung*, 19-V-2000, p. 20.

línea van las siguientes críticas: imprecisiones y recreaciones de pasajes enteros, abusos en la aplicación de un registro desenfadado y actual<sup>32</sup>; el lenguaje hablado y fluido es fácil de consumir y contribuye sin querer a una «Entlorcaisierung»<sup>33</sup> ('deslorcaización').

La obra *Bluthochzeit* traducido por Rudolf Wittkopf no presenta polémica. Generalmente se juzga muy fiel al original, sin artificialidades, y melodioso y fresco en el tono<sup>34</sup>. *Dichter in New York* en la versión de Martin von Koppenfels se acoge como un acontecimiento de primer rango<sup>35</sup> y, como versión purificada, brinda al lector la oportunidad de conocer al Lorca vanguardista<sup>36</sup>. Dado que el traductor combina su interpretación del texto con gran sensibilidad para la métrica convierte su trabajo en la segunda vida de Lorca para el ámbito germanoparlante<sup>37</sup>. La traducción de *Yerma*, realizada por Susanne Lange, presenta una diferencia abismal con la versión de Beck, según el director de teatro Thomas Bischoff: su lenguaje es más duro y directo<sup>38</sup>; pero muestra también sus debilidades<sup>39</sup>. En lo referente a *Zigeunerromanzen*, traducido por von Koppenfels, hay diversidad de opiniones: unas muy entusiastas<sup>40</sup>, otras más neutrales pero destacando la superioridad con respecto a la versión beckiana a pesar de una métrica que no tiene nada que ver con la de Lorca<sup>41</sup>, y las hay muy críticas: Fries califica la traducción como versión «à la Coca Cola light»<sup>42</sup>. El resto de las nuevas traducciones pasa a un segundo término. Se valora el tono fluido de *Doña Rosita*<sup>43</sup>, la sensibilidad a la hora de traducir los pasajes líricos en *Mariana Pineda* y el lenguaje clásico-elegante en *Sobald fünf Jahre vergehen*<sup>44</sup>.

#### Representaciones de obras de Lorca. Estadísticas

La siguiente tabla muestra el número de representaciones de obras de Lorca en Alemania, Austria y Suiza entre 1997 y 2008<sup>45</sup>:

	B. Alba	Blut.	Rosita	Perlimpl.	Mariana	5 Jahre	Schust.	Yerma	total
97/98	50	14	21	53	-	-	-	19	157
98/99	40	2	23	14	-	7	12	8	106
99/00	85	26	11	-	-	-	-	32	154
00/01	77	-	-	-	17	-	-	21	115

32 Cfr. OEHRLEIN, "Guß statt Erguß" cit., p. 41; cfr. BREMBECK, "Boykott" cit., p. 11

33 Detlef FRIEDRICH, "Bundeswohlgefühlgefängnis. Kassel spielt Lorcás *Bernarda Albas Haus* in Enzensbergers neuer Übersetzung: Eine Girls-Comedy", en *Berliner Zeitung*, 7-VI-2000, p. 14.

34 Cfr. OEHRLEIN, "Guß statt Erguß" cit., p. 41

35 Cfr. SCHMITT, "Vom Pathos befreit" cit., p. 20.

36 Cfr. Albrecht BUSCHMANN, "Drei Zungen für Federico. Von Dichtern und literarischen Henkern: García Lorca wird neu übersetzt", en *Die Welt*, 24-III-2001, p. 9.

37 Cfr. Paul INGENDAAY, "Fest der Bohrmaschinen", en *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12-XII-2000, p. L4.

38 Cfr. Wibke OP DEN AKKER, "Religiöse Tragödie. Lorcás *Yerma* in neuer Übersetzung", en *Westdeutsche Zeitung*, 12-X-2000, sin número de página; cfr. Ulrike Merten, "Poesie mit Blut und Knochen. Bischoff inszeniert Lorcás *Yerma*", en *Neue Ruhr Zeitung*, 12-X-2000, sin número de página.

39 Rolf FINKELMELER, "Schauspiel als Choreographie", en *Theater pur*, noviembre de 2000, sin número de página.

40 Cfr. Comelia STAUDACHER, "Mondsüchtige Landschaft. Federico Garcia Lorcás *Zigeunerromanzen* glänzend neu ins Deutsche übersetzt", en *Rheinischer Merkur*, 21-XI-2002, p. 22; cfr. BUSCHMANN, "Frische Farben" cit., p. 33.

41 Paul INGENDAAY, "Der Tag trägt den Abend überm Arm", en *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5-XI-2002, p. L8.

42 Fritz Rudolf FRIES, "Das Konzil der Pampelmusen. Ein bisschen zu sehr entschlackt: Federico Garcia Lorcás «Zigeunerromanzen» in einer Neuübersetzung", en *Frankfurter Rundschau*, 9-X-2002, p. 16.

43 Cfr. BUSCHMANN, "Drei Zungen" cit., p. 9.

44 Cfr. BUSCHMANN, "Frische Farben" cit., p. 33. Esta referencia es la misma para *Mariana Pineda*.

45 Cfr. "Wer spielte was? Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins", números 51-61, Bensheim, Mykenae Verlag, 1998, 1999, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008 y 2009, pp. 146, 143, 131, 143, 148, 152, 147, 145, 157, 158, 169 respectivamente.

01/02	31	28	-	-	34	-	-	6	99
02/03	31	15	-	-	-	-	33	12	91
03/04	21	56	14	-	-	-	-	-	91
04/05	5	4	7	-	-	14	-	-	30
05/06	43	28	36	-	-	-	-	42	149
06/07	64	27	32	-	-	-	-	15	138
07/08	38	12	15	16	-	-	-	3	84
Total	485	212	159	83	51	21	45	158	

Vemos que *Bernarda Albas Haus* es la obra más representada con mucho, seguida de *Bluthochzeit*, *Doña Rosita* y *Yerma*. El total de todas las obras muestra cifras fluctuantes, pero nunca alcanza ya el número de la temporada 1997/1998, ni mucho menos las 218 representaciones de los años 1985-1986<sup>46</sup>. Hay otro repunte en 1999/2000, sobre todo respecto a *Bernarda Albas Haus*, pero no se debe a la nueva traducción, pues sólo hay seis representaciones en la versión de Enzensberger. Al año siguiente son 25 de 77. Las nuevas traducciones fueron acogidas paulatinamente por los teatros, y se observa que durante varios años coexisten con las antiguas. Así por ejemplo en 2004/2005 todavía se puede ver *Bluthochzeit* en la versión de Beck. Lo que está claro es que de ningún modo se ha producido un nuevo *boom* de representaciones basadas en las nuevas traducciones.

#### *Las escenificaciones según la prensa*

No sólo las traducciones configuran la cara de Lorca en los países germánicos, también lo hacen los directores de teatro. En primer lugar es de resaltar que muchos de ellos no se sometieron a los textos de Beck, sino que los retocaron o elaboraron sus propias versiones<sup>47</sup>. También existieron versiones beckianas revisadas oficialmente por Herbert Meier (escritor y traductor) durante los años 90. Con y a pesar de Beck, Lorca es uno de los autores españoles más representados en los escenarios de lengua alemana. Aunque las nuevas traducciones han sido decisivas, según Jordi Vilardaga<sup>48</sup>, para pensar las obras de Lorca de otra manera, no lo han sido, sin embargo, para impulsar la creatividad y abrir nuevos caminos más allá de las intenciones del autor. Hubo directores que rompieron con los estereotipos de España y otros que utilizaron a Lorca como trampolín para realizar sueños escenográficos propios, cuanto más que en los últimos años se tiende a suprimir la tradicional separación entre autor y director.

El panorama de las escenificaciones recogidas y debatidas en la prensa resulta ser de gran variedad. Los artículos consultados (unos 60) muestran que las realizadas según la versión de Beck no recogen automáticamente los tópicos que éste creaba con sus traducciones, sino todo lo contrario. Algunas intentan erradicarlos e introducen otros elementos que con frecuencia exceden el marco original o lo simplifican en extremo. Muchas de las que se basan en las nuevas traducciones siguen el mismo patrón, y las hay con una mayor fidelidad al original, aunque ninguna es perfecta.

Veamos los casos más significativos. El estreno de *Bernarda Albas Haus* (2000) basado en la traducción de Enzensberger y escenificado por Peter Kastenmüller, de 30 años, fue

<sup>46</sup> Cfr. SIEBENMANN, "La recepción de Federico García Lorca" cit., p. 668.

<sup>47</sup> Cfr. OEHRLEIN, "Guß statt Erguß" cit., p. 41; cfr. FRIEDRICH, "Bundeswohlgefühlgefängnis" cit., p. 14; cfr. Christine ZACHARIAS, "«Ein neues, anderes Stück». Morgen hat *Yerma* von García Lorca Premiere im Großen Haus des Schauspielhauses", en *Rheinische Post*, 13-XII-2000, sin número de página.

<sup>48</sup> Cfr. Jordi VILARDAGA, "Jordi Vilardaga zur Inszenierung", [en línea], en *Theater Kanton Zürich*, [http://www.theaterkantonzuerich.ch/archiv\\_detail.asp?id=5](http://www.theaterkantonzuerich.ch/archiv_detail.asp?id=5) (fecha de consulta: 12-VII-2010).

tachado de «Girls-Comedy»<sup>49</sup>: el nuevo texto daba pie a una simplificación simpática de la obra (como ya había ocurrido en dos ocasiones poco antes, una de ellas en versión beckiana) y contribuía a la «deslorcaización». Kastenmüller eliminó todo lo español de la obra y puso en escena la «bundesrepublikanische Wohlgefühlgefängnis» («la cárcel del sentido del bienestar de la Alemania federal») en la que se crió. El resultado eran unas figuras banales escuchando a Elvis Presley.

Entre las escenificaciones de *Bluthochzeit* hay varias que rebajan a Lorca a un producto consumible, en cualquiera de las dos traducciones; otras buscan acercarse a la esencia de la obra, una sin guitarras ni castañuelas ni paella<sup>50</sup>, otra con música y bailes de boda<sup>51</sup>. La escenificación de Jürgen Kruse de marzo de 2004, en la traducción de Beck, descuida las facetas principales de la obra original y la reduce a un simple éxtasis<sup>52</sup>: un teatro total lleno de gente, acciones paralelas y música en directo que incluye Keith Richard y Bob Dylan, sin olvidar que la compañía también canta y baila flamenco<sup>53</sup>. Cosecha aplausos y abucheos.

Con respecto a *Yerma*, cabe destacar que después de la última escenificación en versión beckiana en 1999 —«[e]ine extreme Version»<sup>54</sup>— se suceden varias nuevas, pero siempre basándose en el texto de Susanne Lange. En ellas aparece una Yerma liberada de los estereotipos anteriores, pero también privada de cualquier expresión afectiva y de cualquier vinculación con España en la escenificación de Düsseldorf (2000), interpretada con imágenes surrealistas en Stuttgart (2002) y acompañada de guitarra flamenca en Innsbruck (2005)<sup>55</sup>.

*Doña Rosita bleibt ledig* sufre más adulteraciones que *Yerma*. En 1998 —en la traducción de Beck— se convierte en una farsa en torno al sexo, con el imperdonable asesinato de los versos lorquianos sutilmente compuestos<sup>56</sup>. Al año siguiente no se repite la representación. Pero a ésta le siguen escenificaciones también alejadas de Lorca: la primera, un *collage* surrealista de 2005 titulado *Tragedia sin título*<sup>57</sup>; la segunda (en la traducción de Thomas Brovot), una casi-zarzuela libre de cualquier elemento ibérico y sobrecargada de adornos exteriores vertidos en los personajes<sup>58</sup>. Entre las dos acaparan 63 de 83 representaciones durante las últimas tres temporadas.

<sup>49</sup> FRIEDRICH, “Bundeswohlgefühlgefängnis” cit., p. 14. Las siguientes dos citas también proceden de este artículo.

<sup>50</sup> Cf. Regina GOLDLÜCKE, “«Ohne Gitarren und Paella». Vormerken «Bluthochzeit» hat Premiere im Schauspielhaus”, en *Rheinische Post*, 12-I-2007, p. C4.

<sup>51</sup> Cf. Anne SUTER, “Sogwirkung und Leidenschaft light. Das Theater Kanton Zürich zeigt «Die Bluthochzeit» von Federico García Lorca”, en *Neue Zürcher Zeitung*, 24-I-2008, p. 41.

<sup>52</sup> Cf. Dieter SPARRER, “Lorca schwappt über den Rand. Jürgen Kruse inszeniert die «Bluthochzeit» in Bochum – und es gelingt großartig”, en *Kölner Stadt Anzeiger*, 11-III-2004, p. 31.

<sup>53</sup> Cf. Stephan KEIM, “Bühnenzaubertrank. Erneuerung des epischen Theaters aus dem Geist der Rockmusik: Jürgen Kruse inszeniert Federico García Lorcás «Bluthochzeit» in Bochum”, en *Frankfurter Rundschau*, 8-III-2004, p. 12.

<sup>54</sup> Volker TRAUTH, “Teufel im Leib. Eine extreme Version von Lorcás *Yerma*, von Konstanze Lauterbach in Bremen inszeniert”, en *Frankfurter Rundschau*, 15-XII-1999, p. 7.

<sup>55</sup> Cf. sucesivamente: Andreas ROSSMANN, “Allein es fällt der Glaube. Konstatierung eines Kinderwunsches: Thomas Bischoff inszeniert García Lorcás *Yerma* am Düsseldorfer Schauspielhaus”, en *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17-XII-2000, p. 52; Anónimo, “Stuttgart: Staatsschauspiel: *Yerma* von Federico García Lorca”, en *Rheinischer Merkur*, 25-VII-2002, p. 18; Christian SCHÖGER, “Tanz ins Nichts oder erstickte Hoffnung. Psychodrama von Lorca atmet in Tomas sinnlich-sensibler Innsbrucker Inszenierung”, en *Siebenbürgische Zeitung*, 31-X-2005, p. 5.

<sup>56</sup> Cf. Ursula HÜBNER, “Poesie und Posse. Theater / *Doña Rosita* in München”, en *Handelsblatt*, 30/31-X-1998, p. G5. Cita original en alemán: «Der Mord an Lorcás subtil komponierten Versen bleibt unverzeihlich».

<sup>57</sup> Cf. Wolfgang PLATZECK, “Statt des Bräutigams Beckett und Buñuel. Roberto Ciulli inszeniert in Mühlheim García Lorcás *Doña Rosita* als surreale Weltragödie”, en *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*, 27-IX-2005, sin número de página.

<sup>58</sup> Cf. Thomas THIERINGER, “In Schönheit sterben. Stilvoller Stillstand: Armin Holz inszeniert am Schauspielhaus Bochum «*Doña Rosita* oder Die Sprache der Blumen»”, en *Süddeutsche Zeitung*, 19-VI-2006, p. 13.

*Mariana Pineda* se representó por última vez en 2001/2002, y en la traducción de Beck revisada por Meier, bajo la controvertida dirección de Konstanze Lauterbach por un lado, y por otro en una nueva escenificación en Viena. Las obras restantes no han tenido una repercusión significativa en la prensa.

### Conclusiones

Todavía en 2009 se reclamaba un nuevo Lorca alemán, el «nuestro»<sup>59</sup>. Pero en vez de nacer ese nuevo y verdadero Lorca se han multiplicado sus caras. Parece sustraerse a una imagen definitiva, y parece que ya lo había anunciado: «¿No me encontraron? No. No me encontraron»<sup>60</sup>. Pero el no encontrarlo no depende en exclusiva de él, ni siquiera de las políticas editoriales arriba expuestas, sino también de la mentalidad y estructura socio-cultural del público en sí. Según el resultado de nuestro análisis destacan tres grupos de público en lo referente a la recepción del teatro lorquiano: el primero necesita consumir, no profundizar; el segundo instrumentaliza al autor según su propia ideología; el tercero busca al autor en su autenticidad. Si bien en esta comunicación nos hemos centrado en las traducciones de Lorca al alemán por la repercusión que tuvieron y siguen teniendo en el proceso de recepción, sería muy interesante completar la investigación con un estudio sociológico sobre el público y sus expectativas —en la medida de lo posible—, que evidentemente sobrepasa el marco de este espacio. No menos interesante sería saber si está naciendo un grupo de lectores de habla alemana que recibe la obra lorquiana en español. Por ahora existen pequeñas iniciativas editoriales dirigidas a un público aprendiz de la lengua española: la editorial alemana Reclam publica ya algunas de las obras de Lorca en español (la trilogía rural) con traducciones de palabras difíciles a pie de página, desde 2004, y otra bilingüe (*Poemas. Gedichte*) desde 2007, todas con ventas estables<sup>61</sup>. Por otro lado, las editoriales Langenscheidt y Cornelsen ofrecen *La casa de Bernarda Alba* (2005) y *Mariana Pineda* (2008) respectivamente, con Audio-CD la primera, y dentro de su sección *Schulbücher* (“libros de texto”) la segunda.

Rudin opinaba que tanto en el ámbito lingüístico germánico como en el hispánico había pasado el apogeo del *Romancero Gitano*, y que había comenzado la era del *Poeta en Nueva York*<sup>62</sup>. Queda por ver si la historia le va a dar la razón.

**Resumen:** El artículo analiza la recepción de Lorca en el ámbito germanoparlante entre 1998 y 2008 partiendo del monopolio de las traducciones de la obra lorquiana al alemán realizadas por Enrique Beck. Sigue una presentación de las nuevas traducciones y su acogida en la prensa y se finaliza con el análisis de la influencia de éstas en las escenificaciones de la obra dramática en el periodo tratado.

**Palabras clave:** Beck, política editorial, nuevas traducciones, escenificaciones.

**Abstract:** The article analyses how Lorca was received in the German-speaking world between 1998 and 2008. The starting point is that Enrique Beck's were the only translations of Lorca's work into German. Then follows a presentation of new translations and their reception by the press. It ends with an analysis of their influence on the staging of Lorca's dramatic works during the period dealt with.

**Keywords:** Beck, editorial policy, new translations, staging.

<sup>59</sup> Hans-Martin GAUGER, “Fünf Uhr nachmittags. Eine zweisprachige Lorca-Ausgabe deckt die Lücke auf”, en *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17-IX-2009, p. 32. Cita original en alemán: «Wir brauchen jetzt einen neuen deutschen Lorca, unseren Lorca» («Necesitamos ahora un nuevo Lorca alemán, un Lorca que sea nuestro»).

<sup>60</sup> Federico García Lorca, *Dichter in New York. Poeta en Nueva York*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2005, p. 18.

<sup>61</sup> Información facilitada por Karl-Heinz Fallbacher, director de Marketing de Reclam jr., por medio de un correo electrónico enviado a la autora el 16 de septiembre de 2010.

<sup>62</sup> Cfr. RUDIN, *Der Dichter* cit., p. 333.