

#11

ANTZEZPENETIK TESTURA: LORCA AZTERTUZ LA *CASA DE BERNARDA ALBA* (1998-2012) OBRAREN PAPEREZKO ITZULPENEN BIDEZ

Jennie Rothwell

Department of Hispanic Studies - Trinity College Dublin

Ilustrazioa || Laura Castanedo

Itzulpena || Nora Garmendia

Artikulua || Jasota: 31/01/2014 | Komite zientifikoak onartuta: 19/04/2014 | Argitaratuta: 07/2014

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkatarizarako - lan eratorrikerik gabe.



Laburpena || 1988an azal bigunean argitaratutako García Lorcaren *La casa de Bernarda Alba* (1936) obraren ingelesezko itzulpenen eta bertsioen ugaritzea aztertzen du artikulu honek, Lorca ingelesezko kontzientzia dramatikoan integratzeko. Artikulu honetan itzultzaileek eta argitaratzaileek eskaintzen dituzten azalak, publizitateak eta material osagarriak aztertzen dira, horrela publiko anglofonoari espainiar identitatearen zein alderdi saltzen zaion jakiteko eta argitalpen horiek Lorcaren «dramagile klasikoa» irudia desnazionalizatzen duten ikusteko.

Gako-hitzak || Antzerki itzulpena | Argitalpen | Azal | Antzezenpen.

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. Sarrera

Antzerki ingelesaren publikoak 1960tik izan du ikusgai Federico García Lorcaren azken obra, *La casa de Bernarda Alba*, San Franziskoko Encore Antzokian 1963an taularatu baitzen lehenengoz (Lee Brewsterrek zuzendua), eta ordutik emanaldi ugari izan dira bertan. David Johnstonek dioenez, Lorcak eragin nabaria izan du Britainia Handiko antzerkiaren kanonean, eta 1986tik aurrera ugaritutako emanaldien inguruan hitz egiten du, urte horretan poeta eta dramagilearen heriotzaren 50. urteurrena izan baitzen, baita copyrightaren legearen amaiera ere (Johnston, 2007: 78; 92-93 n1). Nuria Espert aktore eta zuzendari katalanak Londreseko berpizte bat zuzendu zuen urte berean, bere ustez urte «muy violenta, trágica, apasionada y muy española» izan zen (Torres, 1986)¹. Zuzeneko emanaldietatik idatzitako obretara igarota, artikulu honek 1998 urteaz gerotik Irlandan eta Britainia Handian azal bigunean argitaratutako itzulpen bertsio uholdeak aztertzen ditu, eta haien azalak eta material osagarriak nola mantentzen edo isilarazten dioten espainiar identitatea liburutegian testuarekin topo egiten duen irakurle atzerritar bati. Sei bertsioen konparaketa egingo da, Esperten emanaldi entzutetsua izan eta handik 11 urtera hasita, eta Espainian Lorcaren oroimen urteurrena izan ostean, hamarkada bat utziz antzezlan ingelesezko kontzientzia dramatikoan integratzeko². Els Adringak dio:

the transfer of a foreign literary work into such a mutable and evolving cultural space with its many shifting subsystems constitutes a crucial part of any works «career». What is particularly fascinating to observe is how a work of literature *sediments* itself in such new environments, inspiring fresh evaluations that reflect on the receiving socio-cultural field, revealing as much about the *aesthetic potential of the text* as about the *structures and processes underlying the receiving socio-cultural field* (Adringa, 2006: 202).

Atzerriko kulturaren domeinuan txertatutako harrera mekanismo horiek aztertuko ditugu liburu bakoitzaren argitalpenaren alderdi bisualei (azala eta publizitatea) eta edizio desberdinetan ematen material osagarriari (itzultzailearen oharrak edo hitzaurrea) dagokionez, eta alderdi horietako zeinek erakusten duen ingelesez irakurtzearen helburua eta antzezlanaren «ibilbidea» zehaztuko dugu. Gunilla Andermanek dio Lorca, Chekov eta Ibsenen moduan, ia Britainia Handiko ohorezko dramagile bihurtu dela (Anderman, 2006: 5), eta beraz, artikulu honek ebaluatuko du estatus hori islatuta geratzen den antzezlanaren ondoren, ingelesezko edizio argitaratu gisa.

OHARRAK

1 | Clifford (2012) Johnston (2007) eta Edwardsek (2007, 1998) ematen dituzte produkzio historia laburra.

2 | Artikulu hau paperezko liburuetan oinarritzen da, liburudenda komertzialetan gehien saltzen diren edizioak direlako.

1. Interpretazio gaiak

Susan Bassnettek antzerki itzulpengintzan falta den material teorikoaz idazten du, eta honako hau aipatzen du: «the difficulty lies in the nature of the theatre text, which exists in a dialectical relationship with the performance of that same text and is therefore frequently read as something “incomplete” or “partially realised”» (Bassnett, 1989: 99). Antzerkiko gidoia, argitaratua edo argitaratu gabea, amaitu gabeko lana bada, eta azken itzulpena eszenatokian egiten bada, atzerriko esparru kultural batean *Bernarda Albar*en sedimentazioak garrantzi handia du obraren antzezpenean eta testuan. Jo Clifford (2012), Rona Munro (Methuen: 2009, Nick Hern: 1998), David Hare (Faber and Faber: 2005), Michael Dewell eta Carmen Zapata (Penguin Classics: 2001, Penguin: 1992), John Edmunds (Oxford World’s Classic: 1999) and Gwynne Edwards (Methuen: 1998, 2007an berrargitaratua) ezagunek hemen eztabaidatzen dituzten itzulpenen edizio bakoitzak martxan dagoen testu bat aurkezten dute, liburutik eszenatokira trantsizioan dagoen produktu bat. Kontuan hartuta Lorcaen lana 1975ean Frankoren erregimena erori eta gero soilik egon dela eskuragarri eta ordutik aurrera egin direla eztabaida guztiak, merkatuan oso denbora gutxiz egon ziren sei itzulpen horiek lekukotasuna ematen zioten Espainiako momentuko ospari eta ia ezinbesteko bihurtu ziren unibertsitateko Hispaniar ikasketetan edo hogeigarren mendeko Antzerki ikasketetan. Eztabaidatutako bertsio argitaratu bakoitzak Lorca modu desberdinean aurkezten du kultura eta merkatu ingelesean, gehienak azala eta publizitatea moduko ezaugarri bisualetan oinarrituz, lanaren eta jatorriaren inguruan jendeak izan ahal zituen alde zurretiko pertzepzioekin inplikatzeko material osagarriaz lagundua.

1.1 Hizkera eta kanona

Nahiz eta Lorca esan *Bernarda Albar* ez zuela «not a drop of poetry», soilik «reality! Pure realism!» (Gibson, 1989: 435), Falangistek homosexualekiko zuten intolerantzia eta emakumeei ezarritako errepresioa islatuz, antzezlanaren opresio metafora poetiko bat da. Pertsonaiak unibertsalak dira, zapalduak antzezten dituzte zentzu kolektibo batean, eta bertako kultura eta historia³ ere islatzen dute. C.B Morrisen ustez, haien hizkerak «possess a high degree of fidelity: to those who speak it and to the poet who devised it in a masterful performance, at once psychological and theatrical, of selecting the right words for the right moment and for the right emotional reason» (Morris, 1989: 498). Bertako kolore eta perfil psikologiko zehatz horiek dira itzultzailearen erronka handiena, izan ere, orduko dialekto andaluziarra eta antzezlanaren aspektu metaforikoak itzuli behar ditu, irakurle ingelesean arraro sentiarazi gabe. Horrez gain, poetaren anaiak, Francisco García Lorca, honako hau idatzi zuen:

OHARRAK

3 | Antzezlaneko pertsonaien gaztelerazko izena garrantzitsua da, denak zapalkuntzarekin edo sufrimendurekin lotuta baitaude. Angustias, *angustia* hitzetik, estutasuna, Martirio *martirio* hitzetik, nekea, Amelia, *amargo* hitzetik, mikatza. Magdalena ere sufrimendutik eratorritako izen ezaguna da, *llorar como una Magdalena* esalditik, hain zuzen, Maria Magdalenak Jesusen heriotzean negar egiteagatik sortutako esaldia. Pepe el Romano izenak jatorri geografiko zehatz bate maten dio, Granadako Vega eremuko jendeari *romanos* esaten baitzitzaizen (Ikus Gibson, 1989: 4). Izen horrek Pepe «edonor» dela adierazten du, *romano* ezezagun bat. Izen-joko hau ohikoa da Lorcaen lanetan, eta ez dago itzulpen egokirik atzerriko hitzkuntzetarako, baina oso garrantzitsua eta aberasgarria da gazteleraz.

It has been said that Federico, better than other poets of his generation, represents the Spanish in poetry. Perhaps this national character is the clearer defined because of his dramatic roots, his vocation of identifying himself with the impulses of his country's people (Graham-Luján eta O'Connell, 1976: 6).

Beraz, nola itzuliko du itzultzaileak espainiartasun hori ingeleseko bertsio berri batera? André Lefeverek obra originalaren munduan sartzeko atzerriko irakurle elebakarrak itzultzailearengan duen konfiantza aipatzen du (Lefevere, 2004: 239-256). Hala ere, Lorcak mundu ingelesean duen arrakasta kontuan hartuta, pentsatzekoa da irakurleek antzezlanaren historiaz zerbait badakitela, edo Borgesek dioen moduan, «with famous books, the first time is actually the second, for we begin them already knowing them» (Borges, 1999: 69). Hispaniarrentzat, ikasleentzat eta antzerkikira joaten direnentzat Lorca froga-harrizko antzerkigile bat dela kontuan hartuta, audientzia desberdin hauen behar ezberdinek denbora-tarte honetako itzulpenen ugaritzea azaltzen dute. Askotan Lorcaren maisulantzak hartu eta 1936an bere heriotzaren aurretik idatzitako azken lana zela gogorarazteko oharrik gabe saltzen den obraren estatusa handiagoa da bere balio sozio-historikoagatik. Izan ere, Penguinin edizioan, Dewell eta Zapataren itzulpen «ofizial» bat duenak (2001), *The House of Bernarda Alba and Other Plays* izenburuak antzezlanaren botere komertziala azaltzen du; bilduma bere ospearen unerik gorenean merkaturatu zen eta Lorcaren trilogiako antzezlan ezaguntzat jo zuten. Espainiako historiaren une jakin bateko Andaluziako emakumeen irudi hau azal desberdinetan ageri da; azal bakoitza irakurle desberdin bati zuzendua dago eta argitalpen merkatuaren ikuspegi ezberdinen itzaropenak azaleratzen ditu.

2. Azala eta esamolde nazionalak

Johnstonen ustez «residual cultural opacity»-ak eta «an embarrassing level of melodrama» bateranzko joerak Lorcaren antzerki itzulpenen emanaldiei eragin die, penintsulako kultura eta ohituren interpretazio estereotipoetara jaitsiz (Johnston, 2007:78). Artikulu honek dioenez, berdin gertatzen da Lorcaren emanaldien edizio argitaratuen azalekin, espainiar identitatearen alderdi batzuk eskaintzen baitizkie atzerriar baten begiei. Azal gehienak atzerriarrek Andaluziaren eta bertako jendearen inguruan duten aurretiko ideiarekin dute zerikusia, eta ez emanaldiko pertsonaiekin, Lorkaren emanaldi arketipikoak irudikatuz Espainian. Literatura ingelesak *Homage to Catalonia* edo *For Whom the Bell Tolls* obrek adibidez, Espainiako gudaren ikuspegi turistiko bat eskaintzen dute, baina Lorcaren emanaldien itzulpenen edizioek bere barneko ikuspegia erakustea eta obra historia kulturalaren benetako pieza izatea dute helburu. Ikerketa honetan, harrigarria da testu beraren azalaren diseinuak nola aldatzen diren. Edizio hauek

ez dira andaluziarrentzat, ezta espainiarrentzat ere; Lorcaren laneko “pertsonai nazionala”, poetaren anai edo Espert gisa identifikatzen dena, azal guztietan agertzen da, baina atzerriko merkatura egokitua. Azalen aldaketa naturalak agerian uzten du Lorcaren integrazioa kanon britainiarrean, edo antzerkiaren inguruko kontzientzietan behintzat, batik bat artelana ez dagoelako hain nazionalizatua eta produkzioan oinarritzen delako.

Methuenen 1998ko edizioan (Lorcaren ikasle izan zen Gwynne Edwardsek itzulita) eszena bat deskribatzen da, Espertek zuzendutako 1986ko Lyric Theatreko ekoizpenekoa. Bernarda, Poncia eta alabetako hiru III. ekitaldian irudikatzen dira, eta haien harridura aurpegiek eta Bernarda belauniko egoteak emanaldiaren amaiera adierazten dute, izan ere, matriarkatuak lehia denboraldi berria aldarrikatzen du Adela alabarentzat. Azalak, berezitasun moduan, ekoizpen bizidun gisa aurkezten du lana, eta ez beste liburu askoren azaletan ikusi ohi izan diren argazki kultural homogeneoekin edo margolan erdi-famatu batzuekin. Esperten ekoizpenari dagokionez, Methuenek berezitasun nazionala mantentzen du eta jatorrizkoa errespetatzen du. Txuri-beltzean dagoen argazkiak ikutu artistikoa ematen dio azalari, baina, aldi berean, egiatzotasuna ematen dio Esperten ekoizpenaren dokumentuari, nahiz eta Robert MacDonaldek emandako *Lyrick Theatre*ren itzulpena zati batzuetan «antzua» dela esaten duen Edwardsek (Edwards, 1988: 346). Hala ere, argazki horietan agertzen den «egiak» edo «historiak» Lorcaren nahiarekin bat egiten dute, eta hiru ekitaldiak ‘argazki dokumental’ gisa agertzen dira (García Lorca/Ramsden, 1983: 2).

Bestalde, 1992 Penguin eta 2001 Penguin Klasiko edizioek (Michael Dewell eta Carmen Zapatak itzuliak) margolan bat dakarte azalean, «Spanish Night» 1922an Francis Picabia artista kubista/dadaista/surrealistak egina. Margolanaren izenburua, sinadura eta azalpena (*Sangre andaluza*/odol andaluziarra) edizioen titulua bezain handiak dira. Margolana monokromoa da, emakumearen gorputzeko diana gorri eta horiez gain (Espainiako banderaren koloreak). Gizonaren eta emakumearen siluetek kontrastea egiten dute kolorean, arropan eta posturan: gizona jantzita dago eta flamenko pose dinamiko bat du; emakumea, berriz, biluzik dagoela dirudi, hildako gorpu baten inguruko klariona lerroa bezain geldo. Hala ere, margolaneko gizonaren dominazioa ez dago lerrokatua, nolabait. Lorcaren lanetan ez dira gizonak nagusitzen, emakumeen zapalkuntza baizik, batez ere landa eremukoen, emanaldien trilogia honetatik ateratakoak. Argazkian arbela beltz bat agertzen da margotzeko asto baten gainean, eta kutxa huts bat (klarionena ziurrenik) alboan lurrean. Elementu didaktiko horrek, eta argazkiak Andaluziako odolaren inguruko pintura-klase baten gisa funtzionatzen duela kontuan hartuta, testuaren konnotazio bera du liburuan; Lorcaren landa trilogia klase baten gisakoa da Andaluzian, bere tragediak, tradizioak

eta jendea. Bodas de Sangre/Blood Wedding eta Yerma beste obrek ere azal honekin zerikusia dute. Lehenengo orritik dakigunez, Dewell eta Zapata dira Lorcaren itzultzaile ofizialak, eta haien ospeak beste didaktika geruza bat ematen diote testuari.

Ildo beretik, 1998ko Oxford edizioak (John Edmundsek itzulia) margolan bat du, Vanessa Bellen «The Spanish Model» hain zuzen ere. Hala ere, Espainiako *maja* irudi estereotipiko horrek ez du zerikusirik *La casa de Bernarda Alba*ko lutoan beltzez jantzitako familiarekin. Baina, kontuan hartuta Edmundsen edizioak lau emanaldi biltzen dituela, lauekin bat egingo lukeen irudi koherente eta perfektua bilatzea nahiko zaila izango litzateke. Azala erakargarria eta argia da; modelo pentsakor bat ageri da, Andaluziako tradizioaren irudia. Abanikoak, beloak, loreek eta xala moduko osagarriek hain irudi espainiarra ematen diote ingelesari, ezinezkoa dela testua beste nonbait kokatzea. Aldi berean, margolanak emanaldia denboran kokatzen du, baina espezifikoegia izan gabe; orainaldia baino gehiago, iraganeko denbora irudikatzen duen irudia. Oxforden Munduko Klasiko bat denez, azalaz gain historiak ere pisu handia du argitalpenean, testua azkar batean iraganean kokatzen duen «klasiko» bat gisa.

Margolanak dituzten bi azalen intertestualitatea eta 1998ko Methuenena oso desberdinak dira, azken hori testuz gaindiko arte bisuala izenez ezaguna. Edwarsen azala, aldiz, antzerkiaren esparrura mugatzen da. Bestalde, Faber edizioak argazki huts bat dakar zuri-beltzean, 2005ean argitaratua, Antzoki Nazionalean David Harek zuzendutako emanaldiaren bertsioarekin bat egiten duena. Argazkian, emakume gazte batek aurpegia tapatzen du, makurtuta dago eta itxura indartsua du. Dirudienez, Adela da argazkikoa, Bernardaren alaba gazteena, bere amodio ez hain klandestino Pepe el Romanorekin aurkitu eta gero. Hala ere, argazki honek baditu beste konnotazio batzuk ere, batez ere istorioaren testuingurua ezagutzen ez duten irakurleentzat. Figura biluzi hau unibertetsala da, irudi sentsual bat argazki zuri-beltz artistiko batean: aurpegirik gabeko emakume zatitu bat, edonor izan zitekeena, baina informaturik dagoen erosleak Adelarekin lotuko duena. Figura hau ez da espainiarra bereziki, eta Andaluziako estereotipoetatik kanpo geratzen da, drama mundu osoko emanaldien kanonetara zabalduz, drama nazional edo historiko bat nabarmendu gabe. Espainiarrak ez diren irakurleak ez dira arrotz sentitzen; izan ere, emanaldiaren hasieran nazionalista ez den irudi ezagun bat eskaintzen zaie.

Geraldine Brodiek dioenez, Antzoki Nazionaleko produkzioa denez, hau da, publikoki finantzaturako instituzio batekoa, gauero bere auditorio handia betetzeko beharra duena, eta emanaldiaren erantzun kritikoa alboratua gelditzen denez, honako hau gertatzen da:

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).

Gauza bera esan daiteke azken urteetako itzulpenen azalen inguruan, berrikuntzak dakartza Lorcaren betiko jarraitzaileentzat, eta erraz iristen zaio irakurle edo publiko berriari.

Ulergarritasun kontzeptu hori lehen planora ekartzen du Methuenek, bere Lorcaren itzulpen eta egokitzapenen inguruko katalogoan 2009ko argitalpenarekin, *The House of Bernarda Alba: A Modern Adaptation by Rona Munro*. Eskoziako testuingurura ekarrita, Munroren lehenengo bertsioa Nick Hernek argitaratu zuen 1999an. Azala zuri-beltza zen eta bertan bi neska ageri ziren dantzan, eta berezitasun nazional oro alboratzen zen. Hala ere, artikulua honek Methueneren edizioa adibide gisa erabiltzen du, argitaletxe berak irakurleengana iristeko erabiltzen dituen modu ezberdinak erakusteko, batez ere liburu-denda ez espezializatueta apaletan egoteko aukera daukan batek. 2009ko bertsioak Siobhan Redmond aktorearen argazki bat du azalean, beltzez jantzita eta irakurleari doiki begira aulki dekoratutik, Rottweiler batekin alboan. Faber edizioaren moduan, argitalpen hau Eskoziako Antzoki Nazionalaren produkzio jakin bati dago lotuta, Munroren bertsioa hainbat tokitatik pasatzen zen bitartean 2009an.

Edwardsen 2007ko itzulpen berrargitaratuak itxura berri bat zekarren, barrotez inguratutako leiho bat ageri zen horma zuri batean, eta ia leihoraino iristen ziren kaktus batzuk. Azal osoan odol koloreko iragazki bat zegoen, Lorcaren *Yerma* eta *Blood Wedding* itzulpenen osagarri gisa, atzeko azalean iragartzen zirenak. Obra erakargarri eta koherenteak ekoizteak abantaila komertzialak zituen arren, itzulpen berrienen argitalpenei ematen zaien enfasi gero eta handiagoak Lorcaren nazionalizazio eza eta antzerki ingeleseko kanonean integrazioa handitzen du. Nahiz eta 2012ko Nick Hernen edizioak (Jo Cliffordek itzulia) ez duen irakurlea erakartzeko azalik, liburua «Drama Classics» seriearen parte da (1945 aurreko drama klasikoaren seriea, Nick Hernen webgunean adierazten denez), eta liburua irakurle talde zabal bati eskainia dago, edizioaren orrian izendatzen dira «students, actors and theatre-goers» izenean. Idazlearen izena Lorca gisa ageri da azalean, eta horrek bere lana ezaguna dela konfirmatzen du; atzeko azalean, aldiz, idazle kanonikoa dela adierazten da, serietan argitaratutako beste dramagile batzuen alboan, hala nola, Chekhov, Ibsen eta nazionalitate ezberdinetako beste batzuk. Serietan zentratutako diseinu honek obraren nazionalizazioa gutxitzen du, Andermanen adierazpenekin bat egin gabe (Lorcaren ohorezko britainiartasuna onartuz), eta drama «klasikoaren» dimentsio post-nazionalen kokatuz, eta agian kultura artekotasan prozesua jarraituz. Lefeverek dioenez:

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).

Ildo honetan, aztertutako itzulpen bakoitzak jasotako kultura desberdin, baina batzuetan bata bestearen gainean jartzen direnak, aurkezten ditu, eta argitaletxe bakoitzak Lorcaen azken obra naturalizazio desberdinez aurkezten dituela erakusten du.

2.1 Publizitateak

Edizio bakoitzeko publizitatea «most avowedly commercial of all criticism» (Lefevere, 2004: 252), iragarki moduko bat da irakurlearentzat, argitalpen edo adituek aipatutako lanaren handitasuna baieztatzen duen laburpen motz eta argi bat. Lefeverek material, erreseina eta «errefrakzio» azalpen kritiko gehigarriak itzultzen ditu, eta aitortzen du «it is through critical refractions that a text establishes itself inside a given system» (Lefevere, 2004: 252). Argitalpen bakoitzak barruan dakarren material kritikoak ere laguntzen du lan baten publizitatea egiten audientzia jakin batentzat, baina azalak eta publizitateak duten berehalakotasun hori falta zaio.

Publizitate bakoitza gaiaren arabera aldatu egiten da, eta bertan argitaratutako Lorcaen antzezlanen hainbat alderdi azpimarratzen ditu; baina, eztabaida honetan garrantzitsuena itzulpen bakoitzaren inguruan egiten diren iruzkin zuzenak eta zeharkakoak dira. Adibidez, Faber/Hareren argitalpenak ez du bere izena aipatzen egiaztagirietan, eta ez du argitalpenaren edota Antzerki Nazionalaren emanaldiaren inguruko kritikarik eskaintzen. Lehen argitalpen gisa, liburu honetatik egindako kopia bakoitzak horrelako informazioa izango zuela uste zen.

Methuen eta Edwardsen argitalpenek *The Guardian* eta *The Observer* gazeten bi kritika dituzte, eta biek Lorcaen dramarako ausardia aipatzen dute. Aldiz, Penguin/Dewell eta Zapata testuek Seamus Heaneyren aipua iturri handi batekin aurkezten dute, eta Lorca «the epitome of Romantic Spain» gisa aurkezten du. Horrek antzerki kanoniko gisa testuak duen pisua aldarrikatzen du, baita Lorcak antzerkigile klasiko gisa ere. Methueneren argitalpenaren gisako kritika bat argitaratu zuen egunkariaren izena soilik aipatu beharrean, Heaney moduko Nobel Saridunak aipatzeak beste autoritate itxura bat ematen dio Dewell eta Zapataren bertsioari, eta irakurleari Lorcaen jatorria gogorarazten dio. Itzultzailearen izenak ez dira ageri Penguinin argitalpenetako liburuen azalean, baina atzealdean ageri dira, hiru antzezlanen itzulpenekin batera. Edmunds, Hare eta Monroren publizitateek ez dute inolako kritikarik ageri, eta argitaletxeek atzeko azalean aipatzen dituzte Lorca eta

itzultzaileak. Orokorrean, publizitateek lanaren inguruko beste balio bat ematen dute; obra itzultzeak merezi duela balioztatzen dute, eta argumentuaren, Lorcaren eta edizioaren beraren laburpen kristalizatu bat gehitzen dute. Clifforden edizioak soilik ekiditen du publizitatea, eta horren orde, lehenago aipatutako Antzerki Klasikoen estilo etxeak zerrendatutako «Munduko antzerkigile Onenak» eskaintzen ditu.

2.2 Hitzaurrea / Itzultzailearen oharra / Oin oharra

Itzulitako obrara gehiago gerturatzeko, hitzaurreak, itzultzailearen oharra edo sarrerak aukera ematen diote itzultzaile edota egokitzaileari haien lana beste bertsioen artean kokatzeko, eta haien bertsioa defendatzeko. Adibidez, Methuen/Edwardsen 1998 eta 2007ko edizioek ikasleei zuzendutako edizioak dira, eta testu paralelo bat dute ohar askorekin. Serie horrek Brecht eta Chekhov idazleen lanak ditu, beste batzuen artean, baina Edwardsen testuek soilik eskaintzen dute originala eta itzulpena, ingeleseko bertsio koherente bat eskaintzeko helburuz ikasleentzako sarbide gisa. Edwardsek bere aurreko lanen inguruan hitz egiten du, eta Dewell eta Zapata, eta Graham-Lujan eta O'Connellen aurreko itzulpenek «a marked American tone and both translate the original fairly literally» dutela esaten du, eta honako hau gehitzen du: «in general the intention is to provide a translation of the play which will be useful to actors and to students of Lorca» (García Lorca/Edwards, 1998: lii-liiii).

1999an ere, John Edmundsek, bere bertsioa atzeko azalean «arina eta erritmiko» gisa deskribatzen dutena, bere itzultzailearen oharretan dio itzultzaileak obra baten esanahia landu behar duela, aktore bate egiten duen moduan, eta antzezteko moduko bertsio bat lortzeko itzultzaileak eduki beharreko konpromisoa azpimarratzen du (García Lorca/Edmunds 1999: iii). Bassnettek dioen moduan:

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).

Bassnettek aipatzen duen «dualtasun» hori *La casa de Bernarda Alba* itzultzen dutenek izaten duten arazo nagusia da. Edmundsek bere bertsioaren antzezteko gaitasunaz hitz egiten du; hala ere, bere azalpenak irakurle akademikoago bati zuzenduta daude. Ohar horiek erabilgarriak dira zuzendari edo aktorearentzat (Edmundsek bi paper horiek ditu), baina ez dira antzezteko elementuak. Agian Edmundsek antzezlanaren egiteko moduko bertsio bat aldarrikatzen du, antzerki-gidoi bat baino gehiago.

Geroago, Dewell eta Zapatak haien estatusa lortzen dute Lorcaren

itzultzaile «ofizial» gisa *The House of Bernarda Alba and Other Plays: The New Authorized English Translation by Michael Dewell and Carmen Zapata* lanean. Bere itzultzailearen oharra idaztean, Dewellek 1991an antzezteko moduko itzulpenak falta zirela aipatzen du (García Lorca/Dewell and Zapata, 2001: xxvii). *Bodas de sangre/ Blood Wedding* Zapata eta bere itzulpenaren arrakasta aipatzen du, eta horrekin lortu zituzten aipu eta sariekin Lorcaren itzultzaile baimendu eta ofizial gisa haien lekua indartu zutela. Hitzaurrean antzeppen kontuak aipatzen badituzte ere, Dewell eta Zapataren bertsioa antzerkia maite dutenei zuzenduta dago, eta ez bereziki antzezleei, «klasikoak» maite dituztenei (Penguin Classics Series bildumako liburu baten helburu bera du). Antzezlan hauek ingelesez ikusi ez dituzten Lorcaren jarraitzaileak seguru egon daitezke itzulpen hau zilegia eta sinesgarria dela, eta hori edizioan modu posible guztietan aipatzen da. Hala ere, Borgesek dioen moduan «there can only ever be drafts» (Borges, 1999: 69), eta Dewellek zabaltzen du «dearest hope is that reading and seeing Lorca in English will encourage people to read his poems and see his plays in their incomparable Spanish original» (García Lorca/Dewell and Zapata, 2001: xxix), horrela bere itzulpenaren nagusitasun zorrotz hori ahulduz eta originala baino gutxiago dela onartuz.

Hareren edizioa antzezle eta zuzendariei zuzenduta dagoela dirudi. Bere hitzaurrean aitortzen du berea Simon Scardifielden itzulpen literaletik egokitutako testua dela (García Lorca/David Hare, 2005: v). Zeharkako itzulpen sistema honi dagokionez, Bassnettek dio antzezteko gaitasunaren nozioa «is used to excuse the practice of handing over a supposedly literal translation to a monolingual playwright, and it is this term also that is used to justify substantial variations in the target language text, including cuts and additions» (Bassnett 1989: 102). Harek argi dio ez duela gaztelera menperatzen, eta itzultzaile bat baino gehiago «egokitzaile» bat dela dio. Hala ere, *The House of Bernarda Alba: In a New English Translation by David Hare* argitalpenak kontrakoa erakusten du. Hasiera batean, testu hori itzulpen gisa iragartzen da, eta ez egokitzapen edo bertsio gisa. Edmundsen modura, Harek ere antzezteko gaitasunaz hitz egiten du, baina 1990eko bertsioak ez bezala, ez du azalpenik ematen oin oharretan, amaierako oharretan edo glosarioetan. Munroren edizioak ez dauka hitzaurrerik ez itzultzailearen oharrik, baina liburuaren lehen orriak idazleak zinean, telebistan eta antzerkian izan duen ibilbidearen laburpen bat dakar, Lorcaren biografia labur baten azpian, garrantzi bera emanez berari.

Nick Hern Liburuek gehienbat antzezteko gidoiak eskaintzen dituzten arren, eta nahiz eta argitaratzen dituzten antzezlanen produkzio eskubideak kontrolatu, Clifforden edizioak, serie horretako beste batzuen moduan, sarrera luze baina «ulergarri» bat dakar, Lorcaren bizitzaren kronologia bat eta beste irakurketa gomendagarri batzuk.

Lehen horri honek «antzezteko modukoa eta zehatza» izatearen garrantzia ere aipatzen du; halaber, azpimarratzen du eskolatzea kontuan hartu dela, eta ez duela oin oharririk eskaintzen; «hitz zailak» osatutako glosario bat aurki daiteke obraren ostean (García Lorca/Clifford, 2012). Clifforden itzulpena 1989an antzeztu zen Edinburgoko Royal Lyceumean, baina aztertutako edizio honen hasierako unea 1990ko edizioetako ikuspuntu akademikoetara gerturatzen da, izan ere, edizioarekin bat datorren materialak Hare edo Munroren bertsiok baino tonu didaktikoago bat du, bi horiek dagokien emanaldietara lotuago baitaude.

3. Ondorioak

Ortrun Zuberrek antzerki itzulpenaren arazoak identifikatu eta honako hau azpimarratzen du: «a double process of translation is often at work: the movement is from one type of theatrical experience to another, and sometimes one type of participant and of audience to another» (Zuber, 1980: 5). Hori dela eta, itzulitako obra baten audientziak garrantzi itzela du; izan ere, antzezlanaren aldatua egoteaz gain, kultura horrek beste audientzia bat izango du, nazionalitatean, hizkuntzan, kultur tradizioan eta denboran orijinaletik desberdina izango dena. Emanalditik argitalpena igarotze hori imitatu eta esperientziak aldatu zituen; horrela, antzezlaren baten audientzia eta argitaratutako edizio baten irakurleak ez ziren beti gainjartzen, edo ez zituzten itzulitako edizioaren inguruan itxaropen handiegiak egiten. Ondorioz, Lefeverek honako hau idatzi zuen:

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» (Lefevre, 2004: 252).

Hori dela eta, Lorcaren emanaldia bete betean sartzen da sisteman ingelesean, jada kanonikotzat hartu eta oso disekatua dagoen testu gisa. Antzezlaren «potentzial estetikoak» azaleratu egiten da itzulpenarekin bat datozen azalari, publizitateei eta material kritikoei esker, eta ondorengo argitalpen guztiek antzerkiaren kanon ingelesean barneratzen lagundu dute. Adringaren hitzetan, antzezlaren harrera-kulturaren kontzientzietan «sedimentatzen» denean lortzen da originalaren ordezkapena, itzulitako gidoia Zubereren «prozesu bikoitza» tresna baita eta testu espainiarrari produkzio ingeles bat egiteko aukera ematen dio. Azalaren, publizitateen eta material kritikoaren «errefrakzioak» informazio baliagarria eskaintzen dio audientziari eta periodo horretako itzulpenen ugaritasuna azaltzen du, baina munduan egindako emanaldi anitzek lortzen dute benetan Lorcaren azken antzezlaren itzulpena sedimentatzea.

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>, [28/01/2014]
- ZUBER, O. (1980) *The Languages of Theatre: Problems in the Translation and Transposition of Drama*, Oxford: Pergamon Press