

trama de la novela nos lleva a la reflexión acerca de la experiencia amorosa, las trampas de la seducción, el placer y los sentimientos. «Nunca hemos sabido cuáles eran nuestro sentimientos», dice uno de los personajes femeninos al final de la novela; «Quisimos cambiar el mundo y el mundo acabó cambiándonos a nosotros», sentencia en ese mismo diálogo el narrador. Y nos habla de «esos amores imposibles condenados al fracaso de antemano, pero a cuya atracción fatal no pueden sustraerse ninguno de los protagonistas» (p. 155). Amores difíciles o imposibles vividos por seres que intentan llegar al límite, como es el caso de Marta, el personaje tal vez más inquietante, más enigmático, en toda la narración, esa joven que se imagina un mundo en el que sólo existen paraísos o infiernos, «nunca medias tintas, nunca más la vida de los seres vulgares, todo o nada, nunca más la vida» (p. 200).

«Pedir a nuestra vida/ algo más que la vida», escribe Álvaro Salvador en otro de sus poemas. Creo que esa propuesta, esa especie de desafío, subyace en el argumento de su primera novela, en las voces de sus protagonistas y en su desenlace. Pero yo no quiero dar más pistas. Sí quiero decirles, por último, que aquí tienen la aventura de un profesor de autoescuela muy especial. Un hombre suave.

Antonio Jiménez Millán

Der Dichter und sein Henker? Lorcas Lyrik und Theater in deutscher Übersetzung, 1938-1998 (¿El traductor y su verdugo? Poesía y teatro de Lorca en traducción alemana, 1938-1998), Ernst Rudin, Edition Kurt und Roswitha Reichenberger, Kassel, 1999, 357 pp.

Poeta en Nueva York/Dichter in New York, Federico García Lorca, *Gedichte, Spanisch und Deutsch (edición bilingüe)*, traducción y epílogo de Martin Koppenfels, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2000, 236 pp.

La recepción de la obra lorquiana en el ámbito de la cultura alemana ha ido siempre de la mano de su «único traductor autorizado», el también poeta Heinrich-Enrique Beck (Colonia 1904 - Basilea 1974). Beck, perseguido por los nazis, tuvo que abandonar su país en 1934 y vivió largas temporadas en España, antes de establecerse definitivamente en Suiza en 1939. La autorización exclusiva tuvo su origen en un telegrama enviado en febrero de 1947 desde Nueva York por el hermano del poeta, Francisco García Lorca; el breve texto decía así: «I confirm you as the only authorized translator to german of the whole work of Federico García Lorca but before performing con-

tract with editor Y want to know terms of said contract sincerely = Francisco G. Lorca». Sólo las obras lorquianas dadas a conocer por su familia después de la muerte de Beck (e.d. *El público, Comedia sin título*, partes de *Poeta en Nueva York* y varias obras menores) están exentas de los efectos surgidos de dicha autorización. Tras la creación, a comienzos de los años 80, de una fundación en honor del poeta alemán (con el nombre de Heinrich-Enrique Beck Stiftung), sus representantes legales defienden con entrega sus versiones de la obra de García Lorca en los países de lengua alemana, cuya recepción ha sido y es muy considerable, especialmente la de algunas de las obras dramáticas, que siguen siendo muy representadas.

Verdad es que la concesión en exclusiva de los derechos de traducción y –sobre todo– las traducciones de Beck han generado críticas (con frecuencia malintencionadas), pero también es cierto que escritores de la talla de Hermann Hesse y Thomas Mann no escatimaron alabanzas. Y tampoco cabe dudar sobre lo evidente: la madrugadora y amplia recepción del teatro lorquiano en los países de lengua alemana ha sido posible gracias a las traducciones y dedicación de Beck, cuyo primer contacto con la poesía de Lorca se remonta al año 1937, cuando estaba preso en

una cárcel barcelonesa. Entonces decidió dedicar su vida a la divulgación y traducción de la obra de Lorca en Alemania, años antes de que fuera conocida y apreciada en Europa.

La monografía de Rudin constituye el primer estudio sistemático y detallado de la labor traductora de Beck, centrado substancialmente en *Poema del cante jondo, Romancero gitano, Poeta en Nueva York, La zapatera prodigiosa y La casa de Bernarda Alba*. Para calibrar la calidad de las traducciones, Rudin aplica dos criterios básicos convincentes: a) los textos de referencia que Beck tuvo a disposición para llevar a cabo sus versiones (como es sabido, las ediciones de las obras de Lorca no han estado suficientemente cuidadas hasta la década de los 70); y b) la equivalencia entre el texto original y la versión alemana. Los resultados son también convincentes: los críticos de las versiones alemanas carecen con frecuencia de objetividad, no suelen tener en cuenta el criterio de la equivalencia y olvidan que toda traducción es a la vez interpretación. Las críticas a las versiones de Beck se referían exclusivamente a aspectos puntuales, pasaban por alto los criterios de equivalencia estética y estaban condicionadas por prejuicios o intereses de parte.

Rudin propone enmendar los pasajes desautorizados por estar basados en ediciones incompletas,

publicar traducciones que mejoren las existentes y que se hagan ediciones de títulos sueltos de las versiones de Beck a precios accesibles (la edición actualmente disponible consta de tres nutridos volúmenes muy cuidados y como tales de precio considerable). Desde el punto de vista científico, la monografía pone punto final a una larga serie de afirmaciones surgidas con demasiada frecuencia al socaire de intereses determinados o con ánimo de señalar errores no siempre imputables al traductor.

Por otro lado, la conocida editorial Suhrkamp ha comenzado en 1999 a editar la obra lorquiana en versiones nuevas. La última corresponde a *Poeta en Nueva York* y está basada substancialmente en las ediciones de Christopher Maurer (*Poeta en Nueva York/Poet in New York*, publicada por Farrar, Straus & Giroux, 1998) y Mario Hernández (*Poeta en Nueva York y otras hojas y poemas*, Madrid: Tabapress, 1990). El traductor, Martin von Koppenfels, ha optado por una versión muy ceñida al texto original, aunque cortando levemente las alas a los pasajes transidos por la emoción. El epílogo, el anexo y las notas brindan datos de interés para el público de lengua alemana.

José Manuel López de Abiada

Bajo la lluvia, Miguel Herráez, Barcelona, Editorial Ronsel, 2000.

La posibilidad de tramar una serie de peripecias, en torno a un hecho deliberadamente establecido, peripecias que se van encadenando como cuentas, que dejan abierto el proceso de lectura, es una opción para abordar esta novela de Miguel Herráez.

Pero el nudo en cuestión se perfila desde la instancia en la que Germán Tello, el protagonista de la novela, cae en la cuenta de que está frente a una situación a la que no sabe, con absoluta precisión, cómo, por qué ni para qué ha llegado. Sin lugar a dudas, esta construcción remite a las más problemáticas propuestas kafkianas, porque Germán Tello no alcanza a comprender el sentido final de lo que está viviendo. En sí, todo le viene como «de arriba», sin que pueda tener control sobre los hechos, y menos decidir sobre ellos.

Además, la ciudad de Valencia está recorrida por la mirada vivencial del narrador. En efecto: esa es la mirada que abre las puertas de acceso al lector, para que el lector se involucre, no sólo con el personaje, sino también con la ciudad.

De Miguel Herráez ya conocíamos otras dos novelas: *Click* y *Confía en mí*, cuyo protagonista es también Germán Tello, y ya Valencia aparece en aquellos rincones reconocibles e ignotos con los que

Herráez construye una verdadera geografía oculta de la ciudad.

En esta tercera novela es posible advertir una maduración notable respecto de la construcción del relato en sí, de la consistencia progresiva que han ido tomando los personajes, del tratamiento que el narrador ha hecho de las acciones, de los merodeos teóricos que, casi sin proponérselo, el narrador va goteando, en páginas diversificadas, porque lo que le interesa, sin rodeos, es contar una historia, y contarla bien. En este sentido, Herráez ha logrado un punto, en su concepción narrativa, que admite una inflexión y que abre una vía diferenciadora respecto de obras anteriores.

Así, *Bajo la lluvia* implica una apertura a otros horizontes que, si bien estaban entrevistos en otras narraciones del mismo autor, significan el cierre de un ciclo y el inicio de otro nuevo. Porque Herráez tiene plena conciencia de que su literatura se orienta hacia el tratamiento de lo que connota la etapa de «la transición», en la historia de España y en la historia de la literatura española. Herráez profundiza, ahonda en referentes históricos y culturales de ese momento, época de encrucijada, en la que quedan al descubierto, al menos, dos cuestiones: el agotamiento del régimen dictatorial de Franco y los arrobos intelectualoides de quienes defendían una causa que, ya de por sí, no tenía demasia-

do sustento. Porque quienes rodean a Germán Tello en las peripecias en las que lo introducen, no hacen más que sostener, desde la teoría, una ideología que, junto con el régimen imperante, ya estaba obsoleta.

Bajo la lluvia es una novela que entretiene, sí, pero también es una novela que propone una reflexión aguda, no exenta de cierto humor melancólico, sobre el reciente pasado español.

Daniel Teobaldi

Cervantes, the Novel, and the New World, Diana de Armas Wilson, *Oxford University Press (Oxford Hispanic Studies)*, New York, 2000, 254 pp.

Creo que Diana de Armas Wilson ha escrito el libro que todo cervantista del Nuevo Mundo habría deseado escribir —o, en su defecto, leer como si fuera suyo, de su propia inventiva—, y lo ha hecho con suma erudición y espléndida prosa. No es el primero que la autora dedica a Cervantes, antes había publicado *Allegories of Love: Cervante's «Persiles and Sigismunda»* (1991). En cuanto al Quijote, es co-editora de *Quixotic Desire: Psychoanalytic Perspectives on Cervantes* (1993) y editora de la traducción al inglés de Burton Raffel (1999). Sin embargo,