

Fausta Antonucci (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *La vita è un sogno*, con testo a fronte, a cura di Fausta Antonucci, Venezia, «Letteratura universale Marsilio», 2009, 280 pp.

Ríos de tinta fueron escritos sobre *La vida es sueño* desde las más variadas perspectivas de lectura y de interpretación; más escasas resultan las traducciones al italiano del texto teatral firmado por Calderón. Se señalan tres traducciones realizadas en versos: la de Luisa Orioli, publicada en la editorial Adelphi en 1967, que reproduce versos, medida métrica y rimas del original; la de Enrica Cancelliere, publicada en Palermo en 1985 y definida por la misma traductora una «versione in verso libero»; y la de Dario Puccini, impresa en 1990 en el tercer volumen del *Teatro del Siglo de Oro* coordinado por Carmelo Samonà (Garzanti), trabajo que renuncia a la rima en varias secuencias teatrales.

A pesar de estas traducciones, *La vida es sueño* sigue siendo poco representativa en el imaginario colectivo italiano tanto de espectadores como de lectores; de aquí la apreciable decisión de Fausta Antonucci de traducir al italiano la obra, con la voluntad de respetar la medida de los versos de la fuente, de intentar devolver —son palabras suyas— por lo menos una parte de la belleza del original y con la esperanza de hacer más familiar y placentera al público, no sólo de especialistas, una creación inmortal.

Antonucci nos ofrece una edición bilingüe de la *Vida es sueño* adoptando como texto fuente la reciente edición española —realizada por ella— aparecida en la colección «Clásicos y modernos» de la editorial Crítica (Barcelona, 2008): se trata del texto basado en la primera edición impresa de la *Primera parte de comedias* de Calderón (Madrid, 1636) que comprendía también *La vida es sueño*. En algunos casos se advierte

que la lección de la edición madrileña, visiblemente errada, ha sido sustituida por la de Zaragoza, publicada en el mismo año, pero como versión manipulada y deturpada en muchos fragmentos. Y naturalmente, tales elecciones —no siempre coincidentes con las de los editores modernos de la obra— repercuten también en la traducción al italiano.

Texto original y texto de llegada están precedidos por una rica introducción en la que se descubren los refinados mecanismos del drama y las relaciones entre los personajes, proponiendo en algunos lugares lecturas alternativas respecto a las tradicionales corrientes críticas. A este propósito, nos llama la atención la importancia que atribuye Fausta Antonucci a las figuras de Astolfo y Estrella en la construcción de la psicología dramática y de las dinámicas conflictivas que rigen el edificio calderoniano. Dichas figuras, en muchos casos, están prácticamente olvidadas por los comentaristas, a favor de la ‘relevancia cuantitativa’ de los personajes de Segismundo, Rosaura, Balisio y Clotaldo. Además, la estudiosa destaca la capacidad calderoniana de desarrollar el motivo de la lucha entre el joven héroe y su padre (argumento ya tratado por dramaturgos antiguos y contemporáneos), haciendo aflorar especialmente las relaciones entre ellos en una clave trágica que tiende a explorar —y no a eludir— todas las problemáticas y los obstáculos que pueden producirse.

Una manera de contar la historia a través del filtro de la representación teatral que, dentro de un universo barroco complejo y polifacético basado en una forma casi obsesiva de *coincidentia oppositorum*, amplifica las posibilidades de lectura y de interpretación y, por ende, de traducción. Todo esto porque la obra maestra calderoniana sigue presentándose bajo la forma de un texto abierto, un *unicum* que se puede interpretar de diferentes maneras, según las épocas y las sensibilidades exegéticas, sobre todo con respecto a dos temas clave de la narración: la relación de Segismundo con la esclavitud y el libre albedrío, la realidad y el sueño, y su actitud en la parte final de la historia.

El primer problema que se plantea al momento de traducir al italiano moderno un clásico de la literatura española del nivel de *La vida es sueño* es la sobrecarga estética que nace del ingenio de Calderón: los monólogos y los soliloquios sintetizan el carácter barroco de *accumulatio* razonada de metáforas, metonimias, hipérbolos, hipérbatos, pre-

guntas retóricas e imágenes, tanto visuales como auditivas. Frente a un estilo difícil y en muchos casos denso de ambigüedades semánticas, la traducción de Antonucci intenta contestar con un italiano, son palabras suyas, «altrettanto ricco, ma che il lettore di oggi possa sentire vicino alla sua esperienza linguistica; un italiano privo cioè di arcaismi e pesantezze che sarebbero fuor di luogo in un testo che, pur traducendo un classico di tre secoli fa, è scritto oggi e non può quindi sottrarsi alle leggi di oggi, pur evitando banalizzazioni e modernizzazioni indebite». Ahora bien, si por un lado la traductora aspira a reproducir en la lengua de llegada una serie de recursos, imprescindibles para destacar la complejidad del pensamiento del *Siglo de Oro* y las dualidades tanto culturales como religiosas que conlleva, por otro, intenta llenar la laguna de la lejanía temporal, no con fórmulas sintácticas falsamente arcaizantes, sino con formas léxicas adecuadas a un público contemporáneo, casi siempre con buenos resultados.

Al lado del problema de la dimensión diacrónica, aflora el carácter poético de la narración dramaturgica, que trae consigo otra tipología de dificultades relacionadas con la métrica de la traducción. Antonucci sigue justamente la tendencia de traducir en poesía un texto escrito en versos que basa su estructura profunda en la polimetría: intenta respetar los ecos fónicos-semánticos y las rimas, pero en muchas ocasiones —como ella misma reconoce— el mantenimiento de la rima es imposible o por lo menos, parecería fastidioso y redundante para un lector italiano moderno, en particular en las estrofas octosilábicas (redondillas y quintillas). Frente a este obstáculo que definiríamos fisiológico en el pasaje de una lengua a otra (aunque se aluda a dos idiomas afines como español e italiano), la traductora prefiere concentrar sus esfuerzos en mantener tanto el isosilabismo como el ritmo, dos objetivos ya muy difíciles de conseguir. Si consideramos que *La vida es sueño* tiene 3319 versos y que de ellos 2943 son octosilábicos nos damos cuenta de que la operación resulta muy complicada. Estamos de acuerdo con Ciriaco Morón que si leemos la obra de Calderón en una traducción comprobamos que la obra cambia de naturaleza; es verdad que «los versos largos y pausados de una traducción inglesa o alemana —no digamos si la traducción es en prosa— dilapidan la sonoridad del octosílabo español y hacen desaparecer esos momentos en que Calderón se olvida de la acción para dar pábulo a su concupiscencia del oído», pero frente a una operación traductoló-

gica necesaria habrá que aceptar algunas pequeñas adaptaciones. La finalidad indicada por la traductora será la de mantener lo más fielmente posible el ritmo y la sonoridad de la obra maestra, sin olvidar por tanto que el teatro español del siglo xvii, y especialmente el teatro de Calderón, se basaba en la musicalidad y el auditorio en muchos casos casi no percibía contenido alguno del verso, sino sólo el sonido, y el cambio de ritmo y de tono —debidos a una transformación métrica— representaba una señal inequívoca para el público de la época, de una variación de temas y cuadros.

El último orden de dificultades relacionadas con la traducción abarcan, según nuestra idea, la función dramática del texto teatral que, en cuanto tal, representa una mezcla de códigos y modos: al código lingüístico (escrito para ser representado) se sobrepone un código escénico (visual y acústico) y a pesar de que el objetivo de Antonucci se mueva en la dirección de una ‘traducción para leer’, ella no se olvida de esta especificidad intentando crear para el auditorio italiano un texto que podría ser representable. Además, el comentario final (incluidas las notas) ofrece al lector muchos detalles y explicaciones escénicas relativas tanto al desarrollo del espectáculo teatral barroco en los corrales, como al empleo de los espacios del tablado y del corredor por parte de los actores, añadiendo valiosas advertencias sobre el vestuario y el uso de algunas tramoyas en la representación de *La vida es sueño*.

Las notas nos parecen una guía de lectura muy útil y, en muchos casos imprescindible, para comprender el estudio estilístico de Calderón y la densidad retórica de algunas secuencias: de las enumeraciones progresivas que se repiten en orden inverso, a los juegos de palabras, de las agudezas a las sutilezas argumentativas. Las notas son también un instrumento para comprender las elecciones traductivas más difíciles y meditar, como lectores, sobre la compensación de algunas pérdidas debidas al pasaje a la lengua italiana; denotan finalmente, y siempre a propósito de la traducción, algunos casos de búsqueda de equilibrio, no siempre fácil de conseguir, entre los procesos de domesticación y extranjerización del texto teatral, respecto al ámbito léxico.

Para terminar, un comentario sobre la traducción del título elegida por Antonucci, que no se sobrepone a las traducciones italianas precedentemente mencionadas y que podría provocar algunas críticas: la

solución «La vita è un sogno», en lugar de «La vita è sogno», no priva al lector italiano de la referencia a la universalidad del sueño ni de aquella sutil y amarga identificación entre la existencia humana y el sueño mismo. El uso del artículo indeterminado «un» (que no es el determinado, que cambiaría el sentido original) no proyecta al receptor italiano en un ámbito más circunscripto y reducido: «un sogno» no es uno solo, sino pueden ser infinitos: es así como la imagen calderoniana de la vida, cuya esencia misma es la representación de lo onírico y de lo ilusorio, en definitiva no viene traicionada, se vehicula igualmente.

Según Ortega y Gasset la traducción es un camino hacia el texto en un continuo equilibrio-desequilibrio entre la acción de traer al lector hacia la obra y llevar la obra hacia el lector: en este proceso de acercamiento al original, pero también de aproximación al público italiano moderno, merece la pena estudiar y adoptar la propuesta de Fausta Antonucci por el valor crítico e interpretativo y por la oportunidad que nos ofrece, gracias a la edición bilingüe, de una traducción que nos guía sin quitarnos el gusto de comunicar directamente con la palabra original.

Una operación necesaria porque la lengua de Calderón no cambia a lo largo de los siglos, mientras que la traducción se modifica, cauduca, tiene que ser inevitablemente renovada y reescrita, teniendo en cuenta los cambios lingüísticos y la transformación continua del interlocutor.

Beatrice Garzelli
Università per Stranieri di Siena

Pedro Calderón de la Barca La vita è un sogno

a cura di Fausta Antonucci

con testo a fronte

Letteratura universale Marsilio

