

1 PRIMERA PARTE: INTRODUCCIÓN

1.1 Introducción

El teatro del Siglo de Oro se componía en verso. Lo hacían, entre otros, Lope de Vega, quien inventó la fórmula de la comedia nueva, Tirso de Molina y también Calderón de la Barca, a cuyos versos (originales y traducidos al checo) nos dedicamos en el presente estudio.

En palabras de García Barrientos, en una obra de teatro versificada «podrá verse funcionando a pleno rendimiento la función “depuradora” del verso, que permite ofrecer una visión más densa, esencial y compleja de la vida a través del empleo figurado del lenguaje; función genuinamente retórica que explica por qué el verso certero resulta intraducible, o pierde, traducido, su eficacia.» (García Barrientos, 2003: 295). A pesar de ello, los traductores checos no renuncian al verso y traducen las piezas teatrales respetándolo.

Drábek, quien en su trabajo estudia las traducciones de Shakespeare al checo, habla sobre la fuerza de la tradición: el teatro checo –si lo comparamos con el teatro español, inglés, alemán o polaco– no se solía componer en verso; las obras versificadas checas aparecen más bien aisladamente en la historia y debido a ello no se constituyó ninguna estética compleja del teatro en verso. (Drábek, 2012: 53). Por otro lado, hay una fuerte tradición traductora checa que «obliga» a los traductores respetar la estructura versal, a diferencia de Francia, por ejemplo, donde las obras versificadas se traducen normalmente en prosa (Ibrahim et al., 2013: 103). En pocas palabras, los traductores checos introducen las obras en verso a la cultura que no conoce teatro en verso.

Este contraste tiene consecuencias negativas: una gran parte del público teatral checo no sabe percibir el fluir de los versos, su ritmo, la rima. No sabe que los

versos pronunciados por los personajes de Shakespeare son versos blancos (blank-verse), que no riman, así que en el oído del espectador pueden sonar como prosa (con la «ayuda» de los actores que renuncian a la declamación estilizada y acercan el habla teatral al habla coloquial, realística). El público checo no sabe distinguir entre las formas estróficas, no estróficas o fijas de una obra de Lope o Calderón y apreciar así su juego polimétrico. A pesar de ello, las obras versificadas siguen traduciéndose en verso.

No es nuestro propósito decidir si esta tendencia es buena o mala, correcta o incorrecta, más bien nos planteamos orientarnos en esta problemática y ayudar a orientarse a los demás (sobre todo a los traductores, directores, actores y estudiantes), para que no ocurran las situaciones que vamos a describir en el capítulo 3.6. de este estudio: el traductor (en nuestro caso Vladimír Mikeš) traduce la obra respetando la forma de manera bastante fiel, pero los directores luego tachan versos para acortar el tiempo de la representación y para deshacerse de los pasajes que no les convienen; lo que queda es una masa desordenada de líneas en que desaparece la estructura polimétrica, tan cuidadosamente premeditada y elaborada por el autor y por su traductor.

El objetivo de este estudio¹ es presentar la manera de versificar del dramaturgo español del Siglo de Oro Calderón de la Barca e ilustrar con su ejemplo la naturaleza de los sistemas versificatorios españoles de la época; presentar los sistemas de versificación checos, orientarnos en la historia de la traducción de las obras calderonianas al checo y analizar cómo los traductores conciben el problema de la traducción del verso; comparar los sistemas de versificación españoles y checos (o sea, el verso de los originales de Calderón y el verso de las traducciones) mediante el método versológico; ofrecer una visión de cómo los directores y actores manejan el verso traducido en las puestas en escena concretas; y al final, proponer algunas soluciones traductorales concretas para que las futuras traducciones sean representables en los teatros checos contemporáneos y fácilmente modificables por los directores.

1.2 Metodología

En este estudio nos concentraremos en el tema del verso del teatro calderoniano y de sus traducciones al idioma checo. Se trata de una problemática de carácter interdisciplinario: se enfocará el verso como una manifestación literaria y dramática; y, al mismo tiempo, como un hecho lingüístico. Para nuestro propósito nos tendremos que apoyar sobre la historia y las teorías de la traducción.

1 El estudio se basa en la tesis doctoral (Darebný, 2016) defendida en 2017 en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Masaryk en Brno.

El estudio constará de varias partes: la presente, primera parte, es introductoria; en la segunda, nos vamos a dedicar brevemente a la vida y la obra de Calderón de la Barca (el indispensable mínimo biográfico/histórico) y luego a la cuestión de la polimetría en su teatro (el verso como factor dramático estructurante), comparando los usos de Calderón con los de su predecesor, Lope de Vega. Luego pasaremos a las cuestiones de la versología, es decir, la disciplina que pertenece al campo de la teoría de la literatura y se ocupa del estudio del verso al basarse en la fonología. La comparación entre los sistemas de versificación españoles y checos va a ser fundamental. Por último, nos orientaremos en la problemática de la traducción teatral, porque a la hora de traducir las obras teatrales hay que tener en cuenta el fin y el público del texto. La parte clave de este trabajo será la tercera, analítica, en la que nos dedicaremos a la historia de la traducción de Calderón al checo, basándonos en el corpus de las traducciones que presentaremos en el capítulo mismo. Después, nos ocuparemos de la presentación y análisis de la estructuración métrica y estrófica de dos piezas calderonianas más traducidas al checo –*El alcalde de Zalamea* y *La vida es sueño*– y también de las soluciones de traducción concretas. Los dos siguientes capítulos serán meramente versológicos, de carácter comparativo: en ellos estudiaremos el metro y el ritmo del octosílabo y del endecasílabo junto con el heptasílabo de los originales (otra vez de *El alcalde* y *La vida*) y luego el metro y el ritmo del verso traducido. Se van a comparar las versificaciones empleadas en las dos lenguas y luego el verso de las diferentes traducciones. En el análisis nos apoyaremos en el método estadístico (análisis vertical y horizontal del verso). Seguirá un capítulo sobre la rima, prestando atención a las funciones de este recurso de orquestación verbal que tiene que tener en cuenta el traductor; también nos ocuparemos de la problemática de la traducción de la rima asonante en checo. El último capítulo de la tercera parte de este estudio se centrará en una de las traducciones de *La vida es sueño*, la de Vladimír Mikeš, y en el uso de este texto en varias puestas en escena concretas en los teatros checos; observaremos cómo los directores y adaptadores tratan el texto de la traducción (reducciones, modificaciones, etc.) desde el punto de vista de la polimetría. En la parte final sacaremos conclusiones.

En cuanto a la metodología, esta diferirá según los problemas tratados:

El capítulo 3.1. será una descripción del corpus de las traducciones y una breve sinopsis en que los autores de las traducciones serán presentados en su contexto histórico. Hemos conseguido las traducciones en el archivo del Instituto de Arte - Departamento de Teatro en Praga², aparte de unas cuantas traducciones disponibles en la Biblioteca de la Facultad de filosofía y letras de la Universidad Masaryk en Brno, y en nuestra biblioteca personal. El corpus consta de dos partes: la principal, que contiene las traducciones de *El alcalde de Zalamea* y *La vida*

2 Institut umění - Divadelní ústav.

es sueño, siendo estas dos obras las más traducidas al checo; y la auxiliar, en la que tenemos a disposición las traducciones de otras seis obras; el corpus no contiene traducciones de las obras que fueron traducidas una sola vez (sin esta limitación el corpus sería demasiado extenso). En la parte principal del corpus se basarán el resto de los capítulos analíticos, mientras que la auxiliar será indispensable para la segunda parte de este capítulo (Breve historia...) y para el capítulo 3.5. También en la parte del capítulo 3.3. dedicada al tetrámetro trocaico checo nos apoyaremos en ella.

El capítulo 3.2. se ocupará primero de *El alcalde de Zalamea* y después de *La vida es sueño*. Los dos subcapítulos van tener la misma estructura: primero colocaremos las obras en su contexto y resumiremos el argumento, y luego comentaremos la situación polimétrica (cuáles son las formas estróficas, no estróficas y fijas utilizadas en la pieza; cómo se articulan en la estructura dramática, cuáles son los metros empleados). Después, se pasará a las traducciones y se discutirán las soluciones (¿es una traducción textocéntrica o escenocéntrica? ¿Cuál es su fin y destinatario? ¿Se busca conservar la polimetría del original o es una adaptación que no tiene en cuenta la «fidelidad formal»?)

Los capítulos 3.3. y 3.4. serán el resultado del análisis estadístico que vamos a presentar más abajo.

En el capítulo 3.5. estudiaremos la rima, basándonos tanto en el corpus principal como en el auxiliar. Prestaremos atención a tres funciones de la rima (eufónica, rítmica y semántica) y comentaremos algunos casos concretos utilizando ejemplos de la traducciones. Luego estudiaremos la rima asonante de los romances y presentaremos en ejemplos cómo los traductores resuelven el problema de su traducción.

En el capítulo 3.6. nos enfocaremos en la traducción de *La vida es sueño*, realizada por Vladimír Mikeš. Presentaremos otro corpus que consta de las versiones de esta traducción utilizadas como texto para los actores en diferentes representaciones realizadas en teatros checos. En todas, el texto fue abreviado o modificado de alguna forma. Analizaremos entonces qué consecuencias tienen estas abreviaciones y modificaciones en la situación polimétrica de la obra (traducida por Mikeš de manera bastante fiel), ilustrándolas con ejemplos. En este capítulo asumiremos una postura valorativa y crítica.

Detengámonos ahora en la metodología de los capítulos 3.3. y 3.4. El análisis estadístico se puede realizar aplicando dos métodos: el vertical y el horizontal. Dice Levý al respecto del primero: «el descubrimiento de la estadística vertical tuvo para la métrica una importancia semejante al invento del microscopio para la óptica³» (Levý, 1971: 281). Consiste en sumar las sílabas tónicas en las columnas

3 «Objev vertikální statistiky měl pro metriku podobný význam jako vynález mikroskopu pro optiku.»

verticales, representando cada columna una posición del verso. El resultado son las frecuencias de acentuación (expresadas en porcentajes) de cada posición. Gracias a este método, podemos observar hasta qué medida cumple el poeta (o, en nuestro caso, el traductor) con un esquema métrico dado. Por ejemplo, el metro del tetrámetro trocaico checo consiste en que las posiciones impares son fuertes y las pares son débiles, pero los versos concretos no siempre coinciden con este esquema: algunas sílabas, en el nivel del metro fuertes, no llevan acento y otras, que son métricamente débiles, se acentúan. Esta tensión entre el plano métrico y el rítmico caracteriza el estilo del poeta o traductor. El análisis horizontal muestra las frecuencias de las variantes, es decir, en el caso del tetrámetro trocaico primero se averigua el número de usos de la variante con todas las posiciones fuertes tónicas, luego el de la variante con la primera posición fuerte átona, etc. Cada uno de los métodos es conveniente para diferentes fines. Nosotros nos apoyaremos sobre ambos.

La mayor parte del análisis se desarrollará en el campo de las Humanidades digitales. Lo realizaremos mediante el *script* preparado en el programa Microsoft Excel. En la siguiente imagen se puede ver una captura de pantalla del dicho *script*:

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	AA	AB	AC	AD	AE
219	Značka	Postava	1	2	3	4	5	6	7	8	S1	W1	S2	W2	S3	W3	S4	W4	S1	W1	S2	W2	S3	W3	S4	W4		
220	Hořejší 1938, <i>La vida es sueño</i>	Segismund	že,	ja	ké	jsou	to	_di	vy?		1	0	1	0	0	0	1	0		1	0	1	0	1	1	1	0	
222		_Co	to	_vi	dím,	_vel	ké	_ne	be?		1	0	1	0	1	0	1	0		1	1	1	0	1	0	1	0	
223		_Sním	či	_bdím	Jsem	_mr	tev,	_ži	vy?		1	0	1	0	1	0	1	0		1	1	1	1	1	0	1	0	
224		_Ne	poz	ná	vám	_sa	ma	_se	be.		1	0	0	0	1	0	1	0		1	0	0	0	1	0	1	0	
225		_V	náthe	ře	jsem	_ze	sna	pro	cit,		1	0	0	0	1	0	1	0		1	0	0	1	1	1	1	0	
226		_v	ří	ši	_po	há	dek	se	o	cit.		1	0	1	0	0	0	1	0		1	0	1	0	0	1	1	0
227		_slu	ho	vé	mne	_o	blé	ka	jí,		1	0	0	0	1	0	0	0		1	0	0	1	1	0	0	0	
228		_za	pá	na	mne	_své	ho	_ma	jí.		1	0	0	0	1	0	1	0		1	1	0	1	1	0	1	0	
229		_To	hle	_pře	ce	_ne	ní	_sen...	0		1	0	1	0	1	0	1	m		1	0	1	0	1	0	1	0	
230		_Ne	ní	_noc,	je	_bí	lý	_den...	0		1	0	1	0	1	0	1	m		1	0	1	1	1	0	1	0	
231		_Do	ha	dy	jsou	_všec	ky	_pla	né,		1	0	0	0	1	0	1	0		1	0	0	1	1	0	1	0	
232		_proč	se	_ji	mi	_mar	ně	_sou	žit?		1	0	1	0	0	1	0	1	0		1	1	1	0	1	0	1	0
233		_Co	se	_stát	_má,	_nech	se	_sta	ne.		1	0	1	1	1	0	1	0		1	1	1	1	1	1	1	0	
234		_Ja	ko	_kní	že	_dám	si	_slou	žit...		1	0	1	0	1	0	1	0		1	0	1	0	1	1	1	0	
235		První	Jak	se	tím	_vším,	chu	dák,	_trá	pi...		1	0	0	1	1	0	1	0		1	1	1	1	1	0	1	0
236		Druhý	_Kdy	bys	byl	_na	je	ho	_mís	tě,		1	0	0	1	0	0	1	0		1	0	1	1	0	1	0	
237		_cho	val	by	ses	_lip?	Ty	_jis	tě.		1	0	0	0	1	0	1	0		1	0	1	1	1	1	1	0	
238		_že	tak	_žva	ní	te,	vy	_chla	pi.		1	0	1	0	0	0	1	0		1	1	1	0	0	1	1	0	
239		_Za	to	bych	vám	_za	to	pil.	0		1	0	0	0	1	0	0	m		1	0	1	1	1	0	0	0	

Imagen I: El script para el análisis en el programa Microsoft Excel.

La imagen muestra solo la parte más importante del *script*. Los versos se inscriben por sílabas en las celdas que representan las posiciones del metro: en la imagen se ve el análisis del tetrámetro trocaico (T4) de las redondillas. En este caso concreto, se trata de versos traducidos de *La vida es sueño* por Jindřich Hořejší, por lo que las columnas son ocho, igual al número de posiciones de esta medida de versificación.

Es necesario inscribir las sílabas en las celdas utilizando símbolos especiales, ya que el *script* siempre detecta el primer signo de la celda. El signo «_» señala la sílaba tónica inicial de una palabra polisílaba o única de una monosílaba. Si en el lugar del primer signo de la celda aparece el vacío, representa la sílaba átona inicial o única. Cuando la palabra es polisílaba, todas sus sílabas a partir de la segunda se inscriben sin el vacío o signo «_». Cuando se trata de un verso masculino se pone el cero («0») en su última posición. En el caso del análisis del verso español se utiliza un signo más («.») que indica el acento que no coincide con el principio de una palabra (porque en el español, a diferencia del checo, el acento es libre y puede aparecer prácticamente en cualquier posición de la palabra).

El resultado son los códigos numerales que se observan en la derecha de la imagen, dos códigos para cada verso: el primero representa la variación acentual; el segundo muestra la distribución de las fronteras entre palabras. Así, para el primer verso «Bože, jaké jsou to divy?» el primer código es 10100010 y el segundo 10101110. Los versos masculinos tienen en el lugar del último signo la letra «m», como se ve en el verso «Tohle přece není sen...»: 1010101m.

A partir de los mencionados códigos es posible analizar, sea vertical u horizontalmente, miles de versos. El producto del análisis (tablas y gráficos) lo vamos a ofrecer en los capítulos 3.3. y 3.4.

La desventaja de nuestro método es que su mayor parte (la inscripción de los versos en las celdas) es manual, entonces le cuesta mucho tiempo al investigador y aun así los conjuntos analizados no pueden ser muy extensos. Los versólogos checos del Equipo versológico⁴ de la Academia de Ciencias Checa utilizan el programa Květa (llamado así según la versóloga Květa Sgallová), que es capaz de analizar los versos automáticamente y procesar así muchos más datos. Lo desarrolló Petr Plecháč junto con Robert Ibrahim. Plecháč enumera las ventajas del análisis mediante el programa Květa en su tesis doctoral (2012): es posible analizar conjuntos muy extensos, disponibles en la versión digital, y se evitan los posibles errores causados por el investigador (Plecháč, 2012: 6). Por otro lado, la acentuación de algunas palabras depende de su contexto: según Červenka y Sgallová, cuyas reglas prosódicas Plecháč cita, «los monosílabos autosemánticos llevan en la mayoría de los casos el acento, los sinsemánticos son átonos (clíticos).⁵» (Plecháč, 2012: 8). En el análisis automático solo se distingue entre los monosílabos autosemánticos (acento) y sinsemánticos (no acento). En nuestro análisis manual podemos distinguir también entre las palabras autosemánticas acentuadas e inacentuadas. Sin embargo, esta pequeña ventaja no compensa los inconvenientes del análisis manual.

4 «Versologický tým».

5 «Autosémantická monosylaba jsou většinou nositeli přízvuku, synsémantická jsou nepřívzvučná (klitika).»

De todos modos, nos contentamos con nuestro método, porque el análisis estadístico no es la única herramienta que empleamos para tratar el tema (bastante complejo) de este estudio. Servirá como un sondeo para ilustrar la variación rítmica dentro de los sistemas de versificación checos y españoles.