

# La vida es sueño en lituano

## Traducción para la escena

Carmen Caro Dugo

Vilnius University, Lithuania

**Abstract** Calderón's *La vida es sueño* was translated into Lithuanian at the end of the 1990s. The purpose of this paper is to analyse some aspects of the translated text, in order to establish how the original was adapted to such a different language. When translating cases of hyperbaton, what is considered to be an alteration of the normal word order in Spanish, in Lithuanian, the target language, results in a natural speech. The translator chose to use transpositions such as verbalisation, thus making the text more dynamic and closer to Lithuanian. The original text was merely domesticated, but – as the translator himself acknowledged – was transformed for the stage.

**Keywords** Theatre translation. Calderón de la Barca. *La vida es sueño*. Gyvenimas – tai sapnas. Lithuanian translation of Spanish literature.

**Índice** 1 Consideraciones generales. – 2 Estructura oracional: la traducción al lituano del hipérbaton calderoniano. – 2.1 El orden de las palabras en castellano y lituano; el hipérbaton. – 2.2 Anteposición del complemento directo. – 2.3 Disrupción del orden en el sintagma nominal. – 3 Dinamización y personalización del texto: verbalización. – 4 Métrica en la traducción. – 5 Conclusiones.

### 1 Consideraciones generales

Las circunstancias históricas de los países bálticos no han facilitado que proliferen la traducción de obras clásicas del castellano en estas tierras. Lituania fue parte del imperio de los zares desde 1795 hasta la Primera Guerra Mundial. En este país se llevó a cabo una política de rusificación especialmente dura, sobre todo desde la insurrección de 1863. Un fuerte obstáculo para el desarrollo de la lengua lituana y su cultura fue la prohibición del alfabeto lituano entre 1864 y 1904 por parte de las autoridades zaristas. Estas



Edizioni  
Ca'Foscari

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 20

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-490-5 | ISBN [print] 978-88-6969-491-2

Peer review | Open access

Submitted 2020-06-22 | Accepted 2020-07-01 | Published 2020-12-22

© 2020 | CC BY Creative Commons 4.0 Attribution alone

DOI 10.30687/978-88-6969-490-5/015

circunstancias históricas y culturales entre la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX no hacían muy factible la apertura a la cultura occidental ni las posibilidades de traducciones de obras de la literatura española (Caro Dugo 2019, 18-19). A eso hay que añadir que los estudios hispánicos propiamente dichos son muy recientes en Lituania, por lo que hasta ahora la labor de traducción se debía sobre todo a entusiastas aislados o humanistas no especializados en castellano, personas polifacéticas y en muchos casos políglotas, que tenían la traducción al castellano como una de sus múltiples actividades. En su completo estudio sobre el hispanismo en Estonia desde sus principios hasta el 1996, el poeta, traductor y eminente hispanista estonio Jüri Talvet describe la situación de su país y las posibilidades del hispanismo y señala, refiriéndose en general a los países del Este:

Lo curioso es que casi análoga a lo que ha ocurrido con nuestras culturas minoritarias en el ancho mundo (p. ej., en España, Francia o Inglaterra, donde, como es sabido, casi se desconocen) ha sido la situación del hispanismo en Estonia y - creo no equivocarme - en toda el área noreste de Europa. El hispanismo, si bien existe en estas regiones, ha sido un fenómeno reciente, que se limita casi exclusivamente al siglo XX. (Talvet 1996, 5)

Aunque la situación ha ido mejorando a finales del siglo XX y principios del XXI y ya se cuenta con estudios de hispanismo en algunas universidades, el número de traductores del castellano es aún escaso en Lituania, mucho más cuando se trata de traductores de teatro, ya que hay poca tradición de traducción de este género; la gran mayoría de las traducciones existentes se han realizado con vistas a la representación.

La versión lituana de *La vida es sueño* fue realizada por Aurelijus Katkevičius (1962-2020) al final de los años noventa del siglo pasado. No se trata de un traductor profesional ni de un especialista en estudios hispánicos; era políglota y se dedicaba al periodismo. Las últimas traducciones firmadas por él son del italiano y se trata de obras de carácter histórico divulgativo.<sup>1</sup>

A la pregunta sobre la traducción de *La vida es sueño* el traductor respondió:

<sup>1</sup> Sus traducciones más recientes son tres obras de Alberto Angela: *Una giornata nell'antica Roma. Vita quotidiana, segreti e curiosità* (Viena diena senovės Romoje: kasdienis gyvenimas, paslaptys ir įdomybės, Vilnius: Tyto Alba, 2012); *Impero. Viaggio nell'Impero di Roma seguendo una moneta* (Romos imperija: kelionė paskui monetą, Vilnius: Tyto Alba 2013); *Amore e sesso nell'antica Roma* (Meilė ir seksas senovės Romoje, Vilnius: Tyto Alba, 2014).

Creo recordar que la traducción de *La vida es sueño* la realicé hacia el año 1996 a petición del director Gintaras Varnas. Le gusta mucho Lorca y, al profundizar en Lorca, más tarde o más temprano comprendes que sus raíces están en el barroco español.<sup>2</sup>

Efectivamente, el director de teatro Gintaras Varnas (n. 1961) fue el primero en llevar a la escena en lituano tales obras como *La vida es sueño* (Teatro Nacional de Lituania, 2000), *Público*, de Federico García Lorca (Teatro Nacional Académico de Lituania, 1996, y teatro *Utopía*, 2010) (Plaza Velasco 2018, 172).

El propio traductor refirió que, a petición del mismo Gintaras Varnas, siguió con la traducción de *El gran teatro del mundo*, también para una representación, así como con la versión lituana de *El príncipe constante* y *Eco y Narciso*, obras que no llegaron a representarse. Concluía el traductor que generalmente traducía teatro cuando lo solicitan los directores; de hecho, la primera obra que tradujo fue *Así que pasen cinco años*, de Federico García Lorca, también encargada por Gintaras Varnas.

En cuanto al proceso de traducción de *La vida es sueño*, el traductor estima que el texto no ofreció una dificultad especial por lo que se refiere al léxico o estilo y que tradujo directamente del español, cotejando en ocasiones las traducciones inglesa y rusa.

La publicación de la versión lituano de *La vida es sueño*, *Gyvenimas - tai sapnas*,<sup>3</sup> fue posterior y el texto fue revisado en orden a la publicación por el mismo traductor, que lo ajustó más al original, pues había sufrido algunas alteraciones para la representación, por ejemplo, acortando los monólogos largos, que eran físicamente imposibles de recitar para los actores. Aun así, el texto de la traducción resulta más breve que el original y consta de 2975 versos en vez de los 3319 del texto calderoniano.

El propósito de este estudio es considerar cómo el texto de *La vida es sueño* ha adquirido forma en el idioma lituano. No se trata de hacer una valoración exhaustiva de los recursos utilizados por el traductor, sino más bien de considerar algunos aspectos lingüísticos y estrategias traductorales que nos permitan establecer algunas tendencias y hacernos una idea de la transmisión del texto original en un idioma y tiempo tan distantes. Como indica Angela Tiziana Tarantini, al traducir para el teatro, la naturaleza del medio podría precisar un nivel más alto de domesticación, al menos a nivel sintáctico

<sup>2</sup> Katkevičius, Aurelijus, comunicación personal con la autora de este estudio (vía correo electrónico), 14 de octubre 2019.

<sup>3</sup> Se utilizará aquí el texto lituano *Gyvenimas - tai sapnas*, publicado por Baltos lankos (Calderón 2009) y reproducido en el sitio web <http://www.dramustalcius.lt/>. Los versos no están numerados.

y léxico (2016, 60). El traductor debe tener en cuenta no solo la naturaleza oral del discurso, sino la naturaleza auditiva de su recepción. Así - precisa Tarantini -, algunas estrategias extranjerizantes que se aplican con éxito en la traducción escrita, pueden presentar problema en la traducción para la escena. Nos proponemos investigar si las características del texto traducido demuestran hasta qué punto en el proceso translativo se ha tenido en cuenta la naturaleza de la lengua lituana y el medio para el que se traduce. Para ello comenzamos por el análisis de algunos aspectos sintácticos de *Gyvenimas - tai sapnas*.

## 2 Estructura oracional: la traducción al lituano del hipérbaton calderoniano

### 2.1 El orden de las palabras en castellano y lituano; el hipérbaton

El carácter flexivo y sintético de la lengua lituana permite un alto grado de libertad en la disposición de las palabras en la oración; desde luego, bastante más flexibilidad que en las lenguas románicas. Naturalmente, esta libertad no es absoluta; como en la mayoría de los idiomas europeos, en la lengua escrita predomina la estructura oracional SVO (sujeto + verbo + objetos), aunque en la lengua hablada también es frecuente la estructura SOV (Ambrasas 1982, 116). En cualquier caso, está claro que el orden de los elementos oracionales no tiene tanta relevancia funcional como en otras lenguas con menos complejidad morfológica. El famoso traductor y teórico de la traducción Valentín García Yebra afirma que, en las lenguas que mantienen el sistema flexivo, los casos tienen un importante papel gramatical, y los traductores que traducen de una lengua sintética a una analítica deben prestar atención al aspecto funcional de esta categoría (García Yebra 1997, 133). Efectivamente, el sistema flexivo permite alterar con cierta libertad los elementos oracionales, por ejemplo, anteponiendo o dando un lugar prominente a algunas partes de la oración por motivos expresivos, de cohesión textual o de distribución informativa, sin necesidad de realizar otras alteraciones sintácticas, pues la función de las partes de la oración viene determinada por la desinencia flexiva y no por el lugar que ocupa en la estructura oracional.

El hecho de que cada lengua tenga un orden percibido como natural permite jugar o contravenir ese orden para provocar efectos estilísticos. Según M<sup>a</sup> Luz Gutiérrez Araus, «el hipérbaton es un cultismo sintáctico que destaca en la obra de Calderón», recordando que se produce un hipérbaton

cuando unos grupos de palabras, sintagmas o elementos oracionales con una función específica, que normalmente presentan un orden de sucesión en relación a su contenido y para un equilibrio de la comunicación, se presentan en una disposición diferente de la habitual. (Gutiérrez Araus 1983, 1111)

El orden de las palabras en castellano no es tan rígido como, por ejemplo, el de su lengua hermana el francés, pero – al haber perdido las marcas flexivas – es más fijo que en lituano. Así, en los casos que se perciben como una alteración del orden habitual de las palabras en el discurso por motivos métricos, de rima o expresivos, que a veces dan un aire latinizante al texto calderoniano, el equivalente lituano puede no presentar tal distorsión. Para ilustrar la traducción al lituano de casos del hipérbaton tan característico de Calderón, vamos a referirnos a dos alteraciones del orden habitual.

## 2.2 Anteposición del complemento directo

La anteposición del complemento directo, es decir, su colocación antes del verbo, en la mayoría de los casos no resulta posible en castellano sin realizar otras adaptaciones sintácticas. Samuel Gili Gaya ha sido el primer lingüista en tratar extensamente el orden oracional, dedicando todo un capítulo de su sintaxis (Martínez Oronich 2007, 64). En él señala que el orden oracional español – siendo más flexible que el de otros idiomas románicos – también tiene sus límites. En este contexto señala precisamente el lugar que corresponde al complemento directo. En la estructura oracional más frecuente en español (SVO o (S)VO) el complemento directo sigue al verbo, excepto en los casos en que la función de complemento directo está desempeñada por un pronombre átono, pronombres interrogativos o relativos en la oración subordinada adjetiva. La anteposición del complemento directo en otros casos se puede hacer solo con algunas alteraciones sintácticas – repitiendo el complemento directo antes del verbo con pronombre átonos – o cuando el complemento directo no está actualizado por ser indeterminado y no podría por tanto confundirse con el sujeto.

Por supuesto, en poesía es posible prescindir de la ordenación habitual dentro de unos límites. En la obra calderoniana se encuentran abundantes casos de anteposición del sustantivo o sintagma nominal con función de complemento directo. Como es natural, hay que tener en cuenta las necesidades del ritmo y la rima en un texto verificado, que a veces exigen un cambio de estructura oracional, pero el hipérbaton es una característica del estilo calderoniano y resulta interesante ver hasta qué punto se mantiene ese deseo de alterar el orden oracional sentido como habitual en la traducción al lituano.

Así, por ejemplo, en la primera jornada de la *Vida es sueño* (versos 1-985) se han encontrado 40 casos de anteposición del complemento directo. De esos 40, en la traducción se ha mantenido la anteposición en 13 ocasiones. En otras 5 se ha conservado la anteposición del complemento directo original, pero aplicando una transposición: el complemento directo se convierte en sujeto o bien en complemento circunstancial e incluso en verbo, realizando otras adaptaciones sintácticas. En 7 casos el complemento directo sigue al verbo. En la traducción de las unidades restantes, se han aplicado diversas transformaciones o bien no se ha traducido ese complemento directo. En cambio, en los 971 versos lituanos que corresponden a los 985 de la primera jornada se encuentran 71 casos más de anteposición de un complemento directo (en caso acusativo o genitivo), bien en una estructura oracional SOV, bien OVS, aun cuando en español no se ha recurrido a la inversión. Como se ha dicho, la anteposición del complemento en lituano no se percibe como una distorsión del orden que se considera normal. Véanse a modo de ejemplo los versos 96-97 del original, en los que no hay ni siquiera una estructura transitiva, y el uso de dos verbos transitivos en la traducción con sendos complementos directos antepuestos:

*en el traje de fiera yace un hombre / de prisiones cargado*  
*visq kūnq dengia kailiai, / Rankas grandinēs sunkios kausto.*  
 ('todo el cuerpo cubren pieles, / las manos cadenas pesadas aherrojan')<sup>4</sup>

El caso acusativo de los equivalentes lituanos de los grupos nominales 'todo su cuerpo' y 'las manos' no deja lugar a duda sobre su función de complemento directo; el hecho de que se sitúen ambos grupos nominales al principio de la oración no causa violencia alguna en la estructura oracional, por lo que esta no se interpreta como una distorsión de lo que se considera el orden normal en lituano.

Por otra parte, resulta interesante comprobar que no se ha aplicado la anteposición del complemento directo cuando en lituano pudiera darse una interrupción del orden natural, como sería la anteposición de una oración subordinada sustantiva con función de complemento directo. Véanse dos ejemplos:

*desde aquí sus desdichas escuchamos; (v. 100)*  
*paklausom, / Kuo šis nelaimėlis čia skundžiasi.*  
 ('Escuchamos de qué este desgraciado se queja')

<sup>4</sup> Aquí y en las citas que siguen, tras la versión lituana de los versos se incluye entre paréntesis su traducción literal al castellano.

*que la guardes / te encargo* (vv. 370-371)  
*prašau išsaugot / Ši taurų ginklą*  
 ('te pido guardar / esta noble arma')

Tampoco se ha procurado imitar posibles juegos sintácticos derivados del cambio de orden del complemento directo; véase el ejemplo del siguiente quiasmo en los versos 790-791:

*solo el albedrío inclinan, / no fuerzan el albedrío.*  
*Ir laisvą valią tiktai lenkia, / Bet jos nesugeba palaužti.*  
 ('y el albedrío solo inclinan, pero no lo consiguen forzar')

La flexibilidad sintáctica lituana permitiría sin interrupción alguna cambiar el orden del complemento directo, pero el traductor decide optar por su anteposición en los dos casos, en el segundo en forma pronominal.

Como señala Samuel Gili Gaya,

el hipérbaton no consiste en la alteración de un orden regular o lógico establecido por los gramáticos, sino en colocar los elementos oracionales en una sucesión comprensible, pero sentida como no habitual en cada época del idioma. (1980, 94)

La interrupción del orden sintáctico habitual que supone en castellano la anteposición del complemento directo se ha traducido al lituano con una variedad amplia de posibilidades que en ningún modo resultan en una interrupción sintáctica, sino en un flujo natural del discurso.

### 2.3 Interrupción del orden en el sintagma nominal

Un recurso que resulta más disruptivo del orden natural de los elementos oracionales es el que afecta al interior de un sintagma. Al referirse al hipérbaton en la obra de Calderón, Gutiérrez Araus (1983, 1111) hace notar que «en nuestra lengua, el orden de los elementos que componen un sintagma es más rígido que el de los oracionales». En relación al sintagma nominal y tras especificar la posición de sus determinantes y presentadores, afirma sobre los posibles complementos del nombre:

Tanto los alargamientos por determinación (mediante una preposición, *de* normalmente, como introductor) como aquellos alargados por complementación (mediante un traspositor relativo o una pausa como indicador de aposición) presentan en español un orden habitual: la posposición inmediata al núcleo del sintagma nominal. (1983, 1113)

En el teatro calderoniano encontramos distintas posibilidades de disrupción de esa estructura sintáctica. Como afirma Gutiérrez Araus (1983, 1114), el sintagma determinativo puede aparecer o bien antepuesto al núcleo, de modo inmediato o distanciado, o puede ir pospuesto, como es habitual, pero distanciado. De ambas maneras lo hallamos en el drama calderoniano. De todos modos, «las anteposiciones de los sintagmas determinativos con *de* constituyen el hipérbaton más difundido y aclimatado en la lengua literaria española» (Gutiérrez Araus 1983, 1114; cf. Alonso 1960, 136).

Como en el caso del complemento directo, la anteposición de un complemento de nombre al núcleo del sintagma nominal, que fuera de la lengua literaria no se admite en castellano, es muy propia de una sintaxis envolvente, como es el caso de la lituana. Aunque la desinencia flexiva de genitivo puede usarse para un complemento directo con algunos verbos que rigen ese caso, su función más habitual es la de complemento de nombre. Con esta función el sustantivo o pronombre en caso genitivo suele preceder al sustantivo que modifica (Ambrasas 1997, 655). Por lo tanto, sucede una vez más que lo que en castellano supone una clara alteración del orden percibido como habitual, en lituano resulta perfectamente natural al hablante contemporáneo, tanto en la lengua escrita como hablada.

Veamos de nuevo algunos ejemplos en la primera jornada. De nueve casos de anteposición del sintagma determinativo con *de*, dos se han perdido en la traducción, en cuatro se sigue la misma estructura en lituano, pero en todos los demás se ha cambiado la estructura oracional, aunque tampoco hay posposición del complemento del nombre.

Un ejemplo de anteposición sería el siguiente:

*de un vivo cadáver sepultura* (v. 94)  
*tamsybių kapą*  
 ('de oscuridades tumba')

En el texto lituano la casi totalidad de los complementos del nombre restantes preceden al nombre que determinan. En cambio, no se aplica en lituano la distanciación del sintagma determinativo de su núcleo intercalando un verbo. En la primera jornada se encuentran cuatro casos de intercalación del verbo entre el núcleo del sintagma nominal y su complemento determinativo. En ningún caso se ha reproducido esa alteración del orden sintáctico en el texto lituano. Véanse los dos ejemplos en que se conserva el complemento del nombre (en los otros dos se ha cambiado la estructura sintáctica):

*apenas signo es de estrellas* (v. 135)  
*Panašios į žvaigždes dangaus*  
 ('Parecidas a las estrellas del cielo')



*las noticias sé / de cielo y tierra; (vv. 206-207)*

*Ką praneša ženklai dangaus ir žemės*

(‘qué revelan los signos de cielo y tierra’)

En ambos se evita la distanciación del complemento del nombre de su núcleo, aunque estos son dos de los escasos ejemplos en que el complemento del nombre está pospuesto al sustantivo que modifica; en lituano – al contrario que en castellano – precisamente la posposición al núcleo es un orden marcado, se usa cuando se pretende enfatizar ese complemento de nombre o en un lenguaje más altisonante o poético (Ambrasas 1997, 655), pero no deja de ser un orden gramatical y no violento. Es probable que se haya aplicado esta inversión por necesidades métricas, aunque también quizá estaba en la intención del traductor reflejar cierta disrupción del orden más habitual. En cualquier caso, la estructura flexiva de la lengua lituana permite esa libertad.

Como resultado del estudio de estos aspectos sobre la disposición de las partes de la oración, podemos indicar que en la traducción lituana la disposición de los elementos de la oración responde a un orden natural en el idioma meta, y que se ha dado prioridad a la fluidez del discurso en lituano, más que a una imitación de estilo calderoniano.

### 3 Dinamización y personalización del texto: verbalización

En algunos ejemplos mencionados arriba se ha hecho ya referencia a cambios de categoría gramatical aplicados en la traducción al lituano. Al referirse a los procesos de ajuste sintáctico necesarios en la traducción en orden a producir un texto que pertenezca verdaderamente a la lengua de la traducción y no sea un mero trasplante del texto original, Esteban Torre menciona el cambio de categoría gramatical y comenta que «la transposición ha sido considerada como el alma de la auténtica traducción» (2001, 128). La transposición es, efectivamente, necesaria para crear un texto que respete la naturaleza de la lengua a la que se traduce. El traductor y traductólogo lituano Lionginas Pažūsis (2014), en su completo estudio sobre la traducción del inglés al lituano, remarca que, en la lengua lituana y en comparación con el inglés, hay una preeminencia de la expresión de carácter verbal. Una característica propia de las traducciones del inglés al lituano es, por ello, la transposición del sustantivo – especialmente si se trata de un sustantivo verbal – en un verbo, es decir, la verbalización. De hecho, los editores de textos traducidos al lituano insisten en que

si en vez de un sustantivo se puede usar un verbo, esa forma de expresión más verbal resultará sin duda la más adecuada. (Pažūsis 2014, 380)

Lo mismo se puede afirmar de la traducción del castellano al lituano. En la traducción de *La vida es sueño* al lituano destaca la aplicación de la transposición mencionada. Véanse los siguientes ejemplos:

*de tus furias arrogantes / un freno* (vv. 324-325)

*Kitaip sutramdyt tavo pyktį,*  
(‘de otra forma frenar tu furia’)

*nació Segismundo, dando / de su condición indicios* (vv. 702-703)

*Tuomet ir gimė Sigizmundas, / Pranešdamas, ko reikia laukti.*  
(‘Entonces nació Segismundo, anunciando qué había esperar.’)

*esa fineza / os agradezco y estimo.* (vv. 852-853)

*Už tai, kad jūs mane supratot, / Aš jums dėkoju nuoširdžiai.*  
(‘Porque me habéis entendido yo os agradezco sinceramente.’)

Resulta particularmente ilustrativa la transformación de un pasaje más descriptivo y repleto de sintagmas nominales:

*¿No es breve luz aquella, / caduca exhalación, pálida estrella, / que en trémulos desmayos, / pulsando ardores y latiendo rayos, / hace más tenebrosa / la obscura habitación con luz dudosa?* (vv. 85-90)

*Bet kas gi tai - menka švieselė žėri, / Ji skleidžia kuklią šilumą ir šviesą, / Ji merdi, bunda, alpėja ir vėlei / Sužibusi juoda paverčia tamsią vėsą.*

(‘Pero qué es eso: pálida lucecilla destella, / irradia su modesto calor y luz, / desfallece, despierta, desmalla y otra vez / refulgiendo convierte en negro el oscuro frescor.’)

Llama la atención que los abundantes sintagmas nominales se transforman en verbos y la propia estructura oracional atributiva pasa a ser predicativa, dando así al discurso gran naturalidad lingüística y dinamizándolo, lo que facilita también que el texto se adapte a la escenificación. Una transformación parecida tiene lugar en el siguiente pasaje:

*¡Qué es lo que escucho, cielo! / Inmóvil bulto soy de fuego y yelo* (vv. 73-74)

*Ką aš girdžiu, dangau! Kas daros! / Iš baimės aš degu, drebu sušalus.*  
(‘¡Qué oigo, cielo! ¿Qué ocurre? De miedo yo ardo, tiemblo congelado.’)

En los dos ejemplos que siguen tiene lugar una verbalización de sustantivos verbales, que, además de dinamizar el discurso, contribuye a personalizarlo.

*Aun no sé determinarme / si tales sucesos son / ilusiones o verdades.* (vv. 396-398)

*Man net nelengva susivokti, / Ar tai, ką aš dabar matau, / Yra akių apgaulė ar tiesa.*

(‘No me es fácil comprender si eso que ahora veo es de los ojos engaño o verdad.’)

*Si la voz se ha de medir / con las acciones humanas* (vv. 495-496)

*Turėtų žodžiai atitikti tai, ką darom*

(‘Tendrían las palabras que corresponder a aquello que hacemos’)

Aun no tratándose de un cambio de categoría gramatical, el traductor se vale también del cambio de persona verbal para hacer el texto más cercano y personal. Véanse los siguientes ejemplos:

*Cuentan de un sabio, que un día / tan pobre y mísero estaba,* (vv. 253-254)

*Prisimenu aš sakmę vieną / Apie išminčių, tokį skurdžių,*

(‘Recuerdo yo un cuento de un sabio, tan pobre’)

*que, por si acaso era muerto, / no quiso entonces nombrarle.* (vv. 393-394)

*Bet vardo jo tau neišduosiu, / Nes miręs gali būti jis.*

(‘Pero su nombre no te revelaré, pues muerto puede estar él.’)

En los dos ejemplos mencionados se ha cambiado una tercera persona por la primera persona del singular. El traductor asimismo recurre a formas deícticas, partículas o verbos que de alguna manera funcionan como didascalias para los actores o llamadas de atención al público y que en la mayoría de los casos no están verbalizadas en el texto original.

*Bet pažiūrėk - tenai*

(‘pero mira - allí’)

*Žiūrėk, jos truputį pravertos / Ir bando mus vidun pašaukti*

(‘Mira, están encajadas e intentan nos adentro invitar’)

La partícula *štai* (que sirve para subrayar o llamar la atención, algo parecido a ‘he aquí’) se utiliza unas 25 con significado deíctico.

Los diversos recursos mencionados - algunos léxicos, otros sintácticos - contribuyen en diverso grado a dinamizar el texto y hacerlo más vivo y cercano para el oyente.

## 4 Métrica en la traducción

No podemos dejar de hacer una breve mención a los moldes métricos utilizado por el traductor de *La vida es sueño*, aunque en el presente estudio no se pueda llevar a cabo un análisis exhaustivo. Bastaría decir que el traductor no se ha ajustado a la polimetría original. Tampoco se ha utilizado el octosílabo, que, como se sabe, predomina en el texto calderoniano. Al preguntar al traductor por el criterio seguido para la versificación, recibimos la siguiente explicación:

Mi idea era encontrar un paralelismo métrico y cultural lituano. El barroco español en cuanto a la poesía se corresponde más o menos con nuestro siglo XIX, el momento en el que la lengua se está formando y encontrando su expresión. Por eso decidí que lo más cercano era la métrica endecasílabica (excepto en los pasajes de Clarín de tono folclórico).<sup>5</sup>

Así, el traductor explicaba que, para el grueso de la obra, se basó en el tipo de estrofas usadas en la literatura lituana en el estadio equivalente al de la obra calderoniana, lo que, según él, se correspondería con la poesía anterior al poeta y dramaturgo Maironis (1862-1932), representada en lengua lituana por Antanas Baranauskas (1835-1902). Esta elección supone la utilización de versos endecasílabos con una mezcla de rima asonante y consonante. Por otra parte, para los parlamentos de Clarín y los fragmentos 'de tono más folclórico', intentó emplear moldes cercanos a la poesía de Antanas Strazdas (1760-1833), en este caso versos eneasílabos de rima asonante.

Nos parece que – también para la versificación – el traductor ha dado prioridad a la lituanización, esto es, a la adaptación al oyente lituano. Los dos poetas mencionados por el traductor, Antanas Strazdas y Antanas Baranauskas, utilizaron el octosílabo en algunas composiciones, pero entendemos que el traductor lo percibe como un molde métrico poco apto para el drama calderoniano y prefiere optar por un ritmo al que el oyente lituano está más habituado.

A modo de ejemplo se puede comentar que en la traducción de las silvas de la entrada de Rosaura y Clarín (1-101) se ha evitado la alternancia heptasílabo-endecasílabo y se ha traducido con una sucesión de eneasílabos. Las siete décimas del primer monólogo de Segismundo (102-172) se convierten en 61 versos con 23 endecasílabos y 38 eneasílabos, algunos intercalados con los endecasílabos y una serie de 29 eneasílabos al final. La alternancia no es ajena al teatro lituano y, de hecho, se recurre a ella en la célebre trilogía dramática

<sup>5</sup> Katkevičius, Aurelijus, comunicación personal (vía correo electrónico), 14 de octubre 2019

(*Mindaugas. Mažvydas. Katedra*) del poeta Justinas Marcinkevičius (1930-2011), tan conocida para el público lituano y en la que, por cierto, también de encuentran octosílabos.

En algún caso, hemos notado una falta de coherencia en la elección del patrón métrico. El mismo endecasílabo «¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!» de los versos 78 y 102 se ha traducido de forma distinta: en la segunda versión con el ritmo endecasílabo del original, no así en la primera.

*Kiek varģšas aģ galiu kentėti!*  
(‘¡Cuánto, pobre de mí, puedo sufrir!’)

*Vien varģas ir nelaimės – mano kelias.*  
(‘Solo agote y desgracias: mi camino.’)

Entendemos que el traductor no ha dado prioridad a seguir los modelos métricos del original, sino que más bien ha procurado facilitar la declamación a los actores y ha renunciado a la polimetría calderoniana, persiguiendo la naturalidad.

## 5 Conclusiones

El análisis realizado nos permite concluir que en la traducción de *La vida es sueño* al lituano el traductor realiza un trabajo de domesticación y adaptación del texto teatral. Por tratarse de un idioma flexivo, con más libertad sintáctica, los frecuentes hipérbatos, tan característicos del estilo calderoniano, no se perciben como tales en el texto de la traducción. Los casos en que se han producido las dos alteraciones del orden sintáctico que hemos considerado - la anteposición del complemento directo al verbo en el grupo oracional y la disrupción del orden de los componentes del sintagma nominal - no siempre han quedado reflejados en la traducción, pero cuando se ha mantenido el orden sintáctico original, este no se percibe en lituano como una alteración y funciona con naturalidad en esa lengua. El carácter flexivo del idioma lituano favorece la movilidad de los elementos de la oración y, por lo tanto, facilita la rima y el ritmo de los versos sin necesidad de acudir a distorsiones sintácticas.

Por otra parte, hemos constatado que el traductor recurre con frecuencia a la transposición o cambio de categoría gramatical, especialmente a la verbalización de los sustantivos o el cambio de estructuras atributivas por predicativas. Todo ello contribuye a acercar más el texto calderoniano al idioma lituano, caracterizado por la preeminencia de la expresión verbal. Además, se aprecia el traductor también se vale de algunos recursos en orden a la personalización del texto y su puesta en escena.

En cuanto a la polimetría del texto original, el traductor no la ha respetado. Según asegura el propio traductor, los criterios determinantes de los patrones métricos utilizados fueron la adaptación a los moldes lituanos. Así, no se ha utilizado el octosílabo ni se ha buscado la imitación de la polimetría del texto calderoniano.

Aun cuando el texto analizado está impreso y disponible para el lector, nos parece que sus características sintácticas revelan que fue concebido para la representación. Así pues, el traductor ha realizado un trabajo de adaptación al medio de llegada: no solamente a la lengua lituana, sino también a las tablas.

## Bibliografía

- Alonso, D. (1960). *Góngora y el Polifemo*. Madrid: Gredos.
- Ambrasas, V. (1982). «Žodžių tvarka ir baltų kalbų sakinio tipo rekonstrukcija» (El orden de las palabras y la reconstrucción de la tipología oracional de las lenguas bálticas). *Baltistica*, 18, 100-18.
- Ambrasas, V. (1997). *Dabartinės lietuvių kalbos gramatika* (Gramática de la lengua lituana contemporánea). Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.
- Calderón de la Barca, P. (1978). *La vida es sueño*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Calderón de la Barca, P. (2009). *Gyvenimas – tai sapnas* (La vida es sueño). Trad. de Aurelijus Katkevičius. Vilnius: Baltų lankų leidyba.
- Caro Dugo, C. (2019). «La presencia de la literatura española en los países bálticos (1850-1914)». Strosetzki, C. (coord.), *Perspectivas actuales del hispanismo mundial*. Vol. 2, Ss. XVIII y XIX. Münster: Wissenschaftliche Schriften der WWU, 17-30.
- García Yebra, V. (1997). *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos.
- Gili Gaya, S. (1980). *Curso superior de sintaxis española*. 13a ed. Barcelona: Bibliograf S/A.
- Gutiérrez Araus, M.L. (1983). «Funcionamiento del hipérbaton en *El príncipe constante*». García Lorenzo, K. (ed.), *Actas del Congreso internacional sobre Calderón y el Teatro español del Siglo de Oro*, vol. 1. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1109-24.
- Martínez Oronich, O. (2007). «El Curso superior de sintaxis española de Samuel Gili Gaya: un enfoque transversal». *Sintagma*, 19, 57-72.
- Pažūsis, L. (2014). *Kalba ir vertimas* (Lengua y traducción). Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Plaza Velasco, M. (2018). «El teatro de Gintaras Varnas». *ADE-Teatro. Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, 172, 171-82.
- Talvet, J. (1996). *El hispanismo en Estonia*. Tartu: Tartu Ülikool.
- Tarantini, A.T. (2016). «A Psycholinguistic Approach to Theatre Translation». *The AALITRA Review: A Journal of Literary Translation*, 11 (May), 60-77.
- Torre, E. (2001). *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis.