

La recepción literaria y teatral del drama del Siglo de Oro español en Estonia

Jüri Talvet

Tartu Ülikool, Eesti

Abstract Cultural, literary, and theatrical tradition in the Estonian language is fairly young. The article offers a brief review on the reception of Spanish literary plays thanks to the translations and adaptations published and staged in public theatres in Estonia; it also relates the personal experience of the author as a translator of many masterpieces of the Siglo de Oro.

Keywords Estonia. Reception. Hispanism. Literature. Spanish classical theatre. Translation. August Sang. Ain Kaalep. Homopoetics. Heteropoetics. Staging. Lembit Peterson.

Índice 1 Trasfondo histórico y cultural-creativo. Recepción del teatro español del Siglo de Oro en Estonia. – 2 Problemas y dilemas de traducción poética. Homopoeética y heteropoeética. Puestas en escena.

1 **Trasfondo histórico y cultural-creativo. Recepción del teatro español del Siglo de Oro en Estonia**

A principios de la reestablecida Independencia de la República de Estonia (1991) logré publicar un dossier-panorama *El hispanismo en Estonia* (Helsinki, 1993) del que se realizó una segunda impresión por nuestra Universidad de Tartu (Talvet 1996). Al igual que la joven República de Estonia (establecida por primera vez en 1918), también nuestra creación cultural, literaria y teatral es joven. Pese a esto, a

partir de comienzos del siglo XX Estonia ha contado con una élite intelectual-cultural enérgica y consciente de su misión, gracias a la cual la recepción de la literatura y del teatro universales en nuestra lengua autóctono-natal, estonio, ha sido sumamente intensa. Primeras traducciones directas de obras literarias españolas se hicieron sólo a mediados de los 1930, pero incluso antes, lograron adaptar mediante versiones en alemán y ruso (nuestras grandes culturas vecinas) algunas obras del teatro clásico español. Así, en uno de los principales teatros del país, Vanemuine, en Tartu, se estrenó en 1924 el más famoso drama filosófico de Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (*Elu on unenägu*, trad. Jaan Pert), mientras que la igualmente famosa obra teatral de Lope de Vega, *Fuenteovejuna* (con el título modificado: *Naiste mäss* que significa ‘Rebelión de las mujeres’; trad. Marta Sillaots) se puso en 1928 en el Teatro Obrero (Töölisteater), de Tartu.

Durante la época soviética después de la Segunda Guerra, sin duda, el repertorio en los teatros rusos de los centros de la URSS (Moscú, Leningrado/Petersburgo) hasta cierto punto se repercutía en Estonia, pero tenía sus límites fuertemente condicionados por la escasez de traductores estonios del español. Sin embargo, sobre todo fueron importantes algunas obras del teatro del Siglo de Oro traducidas mediante versiones en ruso, alemán o francés por algunos poetas y traductores destacados, como August Sang (1914-1969). Estas versiones no llegaron a publicarse como textos impresos en vida del traductor, sino que han sido usadas exclusivamente para los teatros.¹

A partir de finales del siglo XX, he estado entre los pocos traductores de obras del teatro clásico español. He traducido al estonio algunos dramas principales de Calderón (*La vida es sueño*, 1999; *El gran teatro del mundo*, 2006; *La devoción de la cruz*, 2022), *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, de Tirso de Molina (2006) y *Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, de Fernando de Rojas (2023). Acabo de traducir al estonio *El mágico prodigioso*, de Calderón. He escrito largos ensayos introductorios sobre las mismas obras, de las cuales algunas se han puesto en teatros estonios.

Hablando de Estonia, hay que tener siempre presente el hecho de que se trata de uno de los países soberanos más pequeños de Europa (de apenas 1,5 millones de habitantes), que sin embargo sigue funcionando en todas las esferas de la sociedad en su propia

1 Los textos revisados de varias obras teatrales españolas traducidas por August Sang fueron publicados por primera vez sólo en 2004, en *Hispaania pärand* (La herencia española), editado por la teatrológa Riina Schutting. En este libro se recogían varias comedias que mucho antes habían sido puestas en teatros estonios: *La dama duende* (*Nähtamatu daam*) y *No hay burlas con el amor* (*Armastusega ei tehta nalja*), de Calderón, y *El maestro de danzar* (*Tantsuõpetaja*), de Lope de Vega.

lengua autóctona, el estonio, una de las lenguas ugrofinesas cuyo más próximo pariente étnico es la lengua finesa. Pese a las coincidencias del léxico del finés y del estonio y la proximidad geofísica, el parentesco entre las dos culturas y las lenguas es menor que se podría suponer. Son diferentes, ya a partir de las distinciones básicas entre las dos obras literarias fundadoras de ambas naciones, la epopeya finesa *Kalevala* (1835-49), compuesta por Elias Lönnrot (1802-1884), y la epopeya estonia *Kalevipoeg* (1861), cuyo autor es Friedrich Reinhold Kreutzwald (1803-1882) (véase Talvet 2015).

Los datos que nos han llegado de las primeras puestas en escena de obras teatrales españolas en los teatros de Estonia son escasos y fragmentarios. Así, varias fuentes confirman que ha sido precisamente el más celebrado drama de Calderón, *La vida es sueño*, actuado en 1924 en uno de los más importantes teatros del país, Vanemuine, de Tartu, la obra introductora del teatro español en Estonia. Se puede suponer que el escritor y activista teatral Jaan Pert la había adaptado al estonio a partir de la versión alemana.

Para un breve paralelo con la recepción del teatro universal en Estonia, el mismo año 1924 se estrenaron en varios teatros del país *Macbeth* y *Otelo* de William Shakespeare, *Los Bandidos*, *Wilhelm Tell* y *La doncella de Orleans*, de Friedrich Schiller, *Woyzeck*, de Georg Büchner, *Nora*, de Henrik Ibsen, *El Rey Edipo*, de Sofocles y *La ofrenda*, de Rabindranath Tagore, para mencionar sólo algunas obras y a algunos dramaturgos de mayor fama mundial. En total, el número de estrenos en aquel año 1924 en teatros estonios alcanzó hasta 150, incluyendo obras tanto estonias como de autores extranjeros, traducidas.

Desde sus principios hasta nuestros días, la vida teatral en Estonia ha sido ágil e intensa.² Con mucha frecuencia los traductores de obras teatrales importantes han sido nuestros escritores reconocidos. Así, el drama de Lope Vega, *Fuenteovejuna*, fue traducido (supuestamente, mediante la versión alemana) por una de las más productivas traductoras en la República de Estonia de la anteguerra, Marta Sillaots (1887-1969), una dama de letras bien educada en varias lenguas extranjeras. Fue traductora de *La montaña mágica* de Thomas Mann, de *Jean Christophe* de Romain Rolland, del *Idiota* de Fiódor Dostoiévski, entre otras obras mundialmente conocidas y traducidas.

Durante la época de la ocupación ruso-soviética en Estonia (1945-1990), el traductor principal de los dramas del Siglo de Oro español era August Sang (1914-1969), poeta cuyo mayor mérito en el campo de traducción era el *Fausto* de Johann Wolfgang Goethe (1967) y que también tradujo al estonio varias comedias en verso de

² Véase en Chen, Talvet 2020 una entrevista en inglés con tres directores de teatro en la revista internacional *Interlitteraria*.

Molière, *El proceso* de Franz Kafka, y numerosas otras obras, sobre todo del alemán. De la obra de Calderón, Sang tradujo las comedias *La dama duende* (*Nähtamatu daam*) y *No hay burlas con el amor* (*Armastusega ei tehta nalja*). De Lope de Vega, tradujo *El maestro de danzar* (*Tantsuõpetaja*). En el teatro estonio estas comedias se estrenaron en 1951 (dos años antes de la muerte del dictador Stalin).

Por lo antedicho no tiene que asombrar el hecho de la tardía publicación en un libro impreso, en estonio, de una obra teatral del Siglo de oro español. Fue *La Estrella de Sevilla*, atribuida a Lope de Vega (*Sevilla täht*, Tallinn, 1962). Era trabajo de la juventud de Ain Kaalep (1926-2020), un destacado poeta, ensayista y traductor sobre todo de obras poéticas de numerosas lenguas (alemán, francés, español, portugués, catalán, entre otras). Puedo considerarme como uno de los discípulos de Ain Kaalep en el arte de traducción. En un artículo mío (Talvet 1981) analizaba en pormenores el arte de traducción de mi maestro.

Mi propia formación como traductor de obras de autores españoles y hispanoamericanos tenía sus comienzos en los años 1970. Me licencié por la Universidad de Tartu en filología inglesa en 1972, pero ya antes empezaba a aprender el español y ocuparme de la cultura y la literatura hispanas. Mi primera traducción publicada en *Edasi* (un diario de divulgación en toda Estonia) era del cuento *El afrancesado*, del escritor romántico Pedro Antonio de Alarcón. En aquella primera época publicaba mis versiones sobre todo en periódicos y revistas, y con mucha frecuencia colaborando con Ain Kaalep. Mis primeras versiones en un libro aparte fueron de una selección de *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna (Tallinn, 1974) y de la novela breve *Los cachorros*, de Mario Varga Llosa (Tallinn, 1975).

Después de licenciarme en Tartu, logré entrar en los estudios doctorales de Literaturas Occidentales en la Universidad de Leningrado (San Petersburgo). Defendí mi tesis doctoral en Leningrado, en 1981, sobre el tema de la formación de la novela realista occidental, centrando en la novela picaresca española. Esto fue después de haber pasado ocho meses, de becario, en la Universidad de La Habana (1979/1980). En paralelo, estaba siempre trabajando en Tartu, como lector de un curso general comparado de Literaturas Occidentales (desde la Edad Media hasta nuestro tiempo), enseñando, traduciendo, y a la vez dando primeras muestras de mi propia obra como poeta y ensayista. Debuté como poeta el mismo año 1981 que obtuve mi grado de doctor en Leningrado.

2 Problemas y dilemas de traducción poética. Homopoética y heteropoética. Puestas en escena

Después de colaborar con Ain Kaalep en traducir y publicar selecciones poéticas de Salvador Espriu (1977) y Vicente Alexandre (1978), publiqué mi primer libro independiente de poesía traducida en 1987. Fue una antología de la obra poética de Francisco de Quevedo, *Valik luulet* (Poesía elegida) (Tallinn: Eesti Raamat).

Aunque los grandes creadores españoles del Siglo de Oro estaban siempre presentes en mis cursos generales de la Literatura Occidental y pese al hecho de haber perfeccionado mi arte de traducción a partir de traducir obras de prosa y poemas –siempre tratando de aprender de mis errores y deslices...–, tardaba mucho en atreverme a traducir un drama en verso.

Estas vacilaciones mías tenían su trasfondo en la tradición anterior en el campo de traducir obras teatrales escritas originalmente en verso. De paso, menciono que las *Obras Completas* (*Kogutud teosed, I-VII*) de William Shakespeare en traducción estonia se publicaron entre 1959 y 1975. Por lo tanto, ha existido toda una tradición bastante larga de puestas en escena de la obra de Shakespeare en verso en los teatros de Estonia.

Entre los traductores principales de poesía de la generación anterior (incluyendo a Ain Kaalep) había prevalecido la regla de imitar (casi) en todo la forma (la métrica) de la obra original. Es decir, una vez que la obra original en verso usaba rimas finales, se suponía que también el traductor tendría que imitar el mismo esquema de la rima.

En la única obra del Siglo de Oro traducida al estonio y publicada en libro, Ain Kaalep había practicado ejemplarmente tal principio «homopoético»: no sólo imitaba la rítmica, sino también los esquemas originales de rimas finales del verso.

Aun admirando infinitamente este esfuerzo excepcional de mi maestro, después de largas cavilaciones decidí divergir y optar por una poética de traducción diferente, la cual en algunas ocasiones he definido como «heteropoética».

Después de usar extensamente textos literarios traducidos al estonio en mis clases universitarias, he podido observar de cerca los éxitos y también algunos fracasos de mis maestros y precursores en traducción poética. No creo que exista un acercamiento, una poética única aplicable a cualquier texto poético traducido. Para mí, todo texto poético original presupone un caso individual. Existen diferentes acercamientos al texto original. Según mi concepción y convicción, las libertades del traductor (sobre todo, en el tratamiento del aspecto formal de textos poéticos) tendrían que ser las máximas posibles, mientras que la responsabilidad y el respeto del traductor ante el público lector (o del teatro) también tendrían que aspirar a ser

los máximos posibles, en un intento constante de asegurar lealtad al contenido semántico de la imagen espiritual, filosófica, psicológica y social de la obra traducida.

Hay formas poéticas (por ejemplo, sonetos clásicos, a partir de Petrarca) en cuyo caso rimas finales de versos son plenamente aplicables con éxito en versiones estonias, mientras que en otros casos, sobre todo de poemas extensos (escritos en octavos, tercetos y otras formas rimadas) y de obras de drama (de formas versificadas tan variadas como suele ser el drama del Siglo de Oro), la traducción en estonio pocas veces ha logrado evitar matices de cierta artificialidad forzada y de una pérdida (al menos parcial) de acentos semánticos de la obra original.

Para dar un ejemplo sumamente instructor, uno de los mejores traductores estonios de obras poéticas rimadas, Harald Rajamets (1924-2007) tradujo aplicando rimas consonantes perfectas todo el conjunto de los sonetos de William Shakespeare, destacando por su suma destreza en el arte de rimar. Luego Rajamets logró traducir también en rimas consonantes el *Inferno* de la *Divina Commedia* de Dante Alighieri.

Mientras Rajamets continuaba su obra magna de traducción, yo comentaba a mis alumnos en la universidad: «Siempre que Rajamets continúe rimando sus tercetos traducidos, nunca alcanzaría el *Paradiso...*». De hecho, mi comentario no distaba mucho de hacerse una profecía. Ya al empezar traducir el *Purgatorio*, Rajamets se dio cuenta que le era imposible terminar su versión rimada de la *Divina Commedia*. Volvió al ejemplo de la versión inglesa de la obra magna de Dante, provisto por el poeta norteamericano Henry W. Longfellow, en verso blanco, sin rimas, publicada en 1867.

Como Rajamets era un perfeccionista, no estaba satisfecho con la simple solución de combinar una parte traducida con rimas finales y otra parte sin rima, de modo que volvió a traducir de nuevo todo el *Inferno*, en verso blanco, sin rima. Luego completó del mismo modo el *Purgatorio*. Ya llegando al Canto VI del *Paradiso*, lamentablemente, la muerte interrumpió el trabajo del maestro Rajamets. Algunos literatos más jóvenes conocedores del italiano y de la literatura clásica y renacentista (Ülar Ploom, Ilmar Vene) lo llevaron al fin, siempre en verso blanco, sin rima, de modo que la obra magna de Dante en estonio pudo publicarse por primera vez completa en 2022, quince años después del fallecimiento de Rajamets.

Otro importante aviso y lección para mí, antes de empezar a traducir obras de drama de Calderón y del Siglo del Oro, era la traducción de *La Estrella de Sevilla* (*Sevilla täht*) por Ain Kaalep. En ésta, Kaalep imitaba casi en todo la obra original español: no sólo aplicaba rimas asonantes, sino también rimas completas (consonantes), e incluso logró imitar en nuestra lengua el ritmo español en breves versos del romance.

Del 'experimento' de Ain Kaalep concluí que recitar tal texto traducido en nuestro teatro hubiera sido imposible, precisamente por un ritmo totalmente ajeno al oído estonio. Y efectivamente, si bien se trate de una obra cumbre del teatro del Siglo del Oro, hasta hoy nunca se ha puesto en un teatro estonio.

En comparación con la versión de *La Estrella de Sevilla*, de Kaalep, las traducciones por August Sang de las comedias de Calderón y Lope de Vega eran más libres, a partir del hecho de que Sang sustituía el ritmo de los octosílabos del romance español por el verso yámbico de (mayormente) nueve sílabos, y en muchas partes de la obra omitía rimas finales del verso. A partir de comienzos de los 1950 todas las versiones de Sang y, sobre todo, de *La dama duende* y de *El maestro de danzar*, se han puesto con éxito en nuestros teatros.

Las últimas re-esценificaciones de *La dama duende* y *No hay burlas con el amor* han sido realizadas por Lembit Peterson (nacido en 1953), el mismo un destacado actor teatral. Como director de escena, Peterson es uno de los muy pocos en Estonia de hoy que ha mostrado interés serio por el teatro clásico de tendencia filosófico-espiritual.

En cuanto a mí, antes del final del siglo XX logré traducir al estonio (sin aplicar rimas, alternando verso blanco con verso libre) *La vida es sueño* (*Elu on unenägu*, Tallinn, 1999). Lo puso en 2000/ 2001 en Eesti Draamateater (de Tallinn) uno de los más conocidos directores de teatro de la última época soviética, Ingo Normet (1946-2022), con la participación de toda una pléyade de actores bien conocidos en Estonia. (El estreno fue en diciembre de 2000).

El éxito de aquella puesta en escena me animaba a continuar con el mismo principio «heteropoético» en mis versiones estonias subsiguientes del drama del Siglo de Oro. Mi versión del auto sacramental *El gran teatro del mundo* (*Suur maailmateater*) se publicó en un libro (Editorial de la Universidad de Tartu, 2006) y se ha puesto en escena en dos ocasiones, primero en la Iglesia de Santa Trinidad de Rakvere (bajo la dirección de Tiit Alte, 2010) y luego en Theatrum, de Tallinn (escenificado por Lembit Peterson) En septiembre de 2018 se inauguró el nuevo edificio de Theatrum con la puesta en escena del *Gran teatro del mundo*; luego lo han presentado todos los años, hasta hoy).

Mis últimas traducciones del drama calderoniano han sido *La devoción de la cruz* (*Risti pühitsus*, publicado en 2022) y *El mágico prodigioso* (*Imevõlur*, cuya publicación espero en 2025).

Libre por fin de mis tareas universitarias, jubilado y emérito, traduje al estonio la gran obra de Fernando de Rojas, la *Celestina*. *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Tartu, 2023), del temprano renacimiento. Mucho antes había traducido el magnífico drama atribuido a Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (*Sevilla pilkaja ja kivist külaline*, 2006). Todas estas versiones

publicadas cuentan con mis extensos ensayos investigativos introductorios.

Por lo tanto, el «material teatral español» no falta en la lengua estonia, tampoco faltan buenos actores y teatros para ampliar la recepción del drama del Siglo de Oro español en nuestro país. Más bien todo parece depender de si emergen jóvenes seguidores de Lembit Peterson, capaces como él de entrar con entusiasmo y dedicación en la esencia de grandes obras españolas del pasado lejano y lograr que éstas se repercutan positivamente en el corazón y la mente del público estonio del Segundo milenio.

Bibliografía

- Chen, D.; Talvet, J. (2020). «Contemporary Drama and Theatre in Estonia. Conversing with Drama Directors Lembit Peterson, Tiit Palu and Ivar Põllu». *Interlitteraria*, 25(1), 260-72. <https://doi.org/10.12697/IL.2020.25.1.21>.
- Schutting, R. (ed.) (2004). *Hispaania pärand*. Tallinn: Püha Issidori Kirjastuselts.
- Talvet, J. (1981). «Ain Kaalepi *poetica iberica*». *Keel ja Kirjandus*, 6, 368-76.
- Talvet, J. (1996). *El hispanismo en Estonia*. Tartu: Ediciones Universidad de Tartu.
- Talvet, J. (2015). «Kalevipoeg. Epopeya nacional de Estonia y su adaptación por W.F. Kirby». Kirby, W.F., *Kalevipoeg. Epopeya nacional de Estonia*. Ed. y trad. de M. González Campo. Madrid: Miraguano, 3-23.