

En busca del príncipe polaco calderoniano

Las traducciones de *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca y la presencia del teatro clásico español en Polonia

Beata Baczyńska

Uniwersytet Wrocławski, Poland

Abstract This essay presents Polish translations of *La vida es sueño* (*Life is a dream*) and *El príncipe constante* (*The constant prince*) to provide a survey of the historical and cultural context of Calderón's reception in Poland.

Keywords Polish theatre. Spanish Golden Age theatre. Pedro Calderón de la Barca. *La vida es sueño*. *El príncipe constante*.

Índice 1 Dos príncipes polacos calderonianos. A modo de prefacio. – 2 Segismundo calderoniano como Bolesław/Władysław en la Leópolis austriaca (1826). – 3 Segismundo como Zygmunt. «No nos hemos de enfadar con Calderón» (1881). – 4 La conquista polaca de don Fernando y el Segismundo calderoniano de Barbara Zan (1927). – 5 *Życie snem*. Zygmunt reaparece en Leópolis y llega a Varsovia de la mano de Wilam Horzyca (1937). – 6 *Życie jest snem*. Segismundo imitado por Jarosław Marek Rymkiewicz (1969). – 7 *Życie to sen*. Zygmunt según Marta Eloy Cichočka (2013). – 8 A modo de epílogo.

1 Dos príncipes polacos calderonianos. A modo de prefacio

Son dos los príncipes polacos calderonianos: don Fernando y Segismundo. El infante portugués, el protagonista de *El príncipe constante*, constituye uno de los más importantes paradigmas de la cultura polaca desde el año 1844, cuando Juliusz Słowacki - uno de los más grandes poetas románticos - sacó a la luz en París, donde residía exiliado, su versión de «la tragedia de Calderón de la Barca». ¹ *El príncipe constante* polaco resulta anómalo desde el punto de vista de la pragmática teatral, que suele potenciar traducciones en serie de los clásicos para que correspondan a la cambiante realidad de modas y usos escénicos. De hecho, *El príncipe constante* polaco, en la versión decimonónica de Słowacki, originó en pleno siglo XX, gracias a Jerzy Grotowski y su emblemático montaje del drama calderoniano, una nueva vía en la historia del teatro europeo. El caso de *La vida es sueño* es diferente. El drama, con el príncipe polaco Segismundo como protagonista, cuenta con seis versiones polacas: la más temprana fue estrenada en el año 1826 y la más reciente, en 2013. ²

2 Segismundo calderoniano como Bolesław/Władystaw en la Leópolis austriaca (1826)

Se conservan dos distintas redacciones de la primera versión polaca de *La vida es sueño* (cf. Baczyńska 1991 y 2017). El primer manuscrito ostenta tachaduras y sobreescritos que eliminan la localización polaca. Se trata de un borrador con un epígrafe bímembre que nombra al protagonista (Bolesalo, príncipe de Transilvania) y precisa que es una versión de *La vida es sueño*, cuyo texto se encuentra en las ‘obras’ de don Pedro Calderón de la Barca y que fue traducido por Leon Rudkiewicz: *Bolesław, książę siedmiogrodzki czyli Życie snem z Dzieł don Pedra Calderona de la Barca przez Leona Rudkiewicza przełożone*. ³ El segundo manuscrito está fechado el año 1829. Su frontispicio testimonia que *La vida es sueño*, drama histórico-fantástico en cinco actos, escrito por don Pedro Calderón de la Barca, vertido en ‘verso polaco’ por Leon Rudkiewicz en 1825, fue estrena-

1 Remito a la edición bilingüe de *El príncipe constante* (Calderón, Słowacki 2009).

2 Véase *Dramat obcy w Polsce 1765-2002. Premiery. Druki. Egzemplarze*, http://sowi-niec.nazwa.pl/public_html/dramat_o/index.php; el catálogo recoge datos referentes a estrenos (fecha, compañía), versiones impresas de dramas traducidos al polaco, y copias teatrales (manuscritas e impresas). La búsqueda se puede realizar a partir de la versión original del título. Se publicó también en forma impresa en dos entregas: Michalik 2001 y Hałabuda, Michalik, Stafiej 2007.

3 Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław (Polonia): Ms. 11427/II.

do el 25 de enero de 1826 en el Teatro nacional de Leópolis:⁴ *Życie snem, historyczno-dramatyczny dramat w pięciu aktach przez don Pedra Kalderona de la Barca, wierszem polskim przez Pana L. Rudkiewicza w 1825 roku przełożony a dnia 25 stycznia 1826 r. na Teatrze narodowym Lwowskim na Dochód tegoż po raz 1^{szy} wystawiony*.⁵ El estreno polaco de *La vida es sueño* fue una gala benéfica en homenaje a Leon Rudkiewicz (1785-1855), actor y autor de la primera versión polaca del drama calderoniano. Rudkiewicz eligió para sí el papel del ayo del príncipe polaco, a quien le puso el nombre de Zawisza en su versión del drama. Segismundo lleva el nombre de Władysław y es príncipe polaco.

En el albor del Romanticismo polaco, Leópolis era el foco de la recepción polaca del teatro clásico español: Jan Nepomucen Kamiński (1777-1855) - siguiendo el modelo de la empresa teatral que había impulsado Wojciech Bogusławski (1757-1829), conocido como el 'padre' del teatro polaco - dirigía a actores polacos que actuaban junto con la compañía alemana. Leópolis se encontraba dentro de las fronteras del Imperio de Austria. Kamiński, desde 1824, empezó a introducir comedias españolas en su repertorio, recurriendo a las versiones estrenadas en los teatros vieneses: *El secreto a voces* de Calderón (*Miłosci dworskie, czyli otwarta tajemnica* 1824, *Głośnia tajemnica* 1826), *El desdén con el desdén* de Moreto (*Donna Diana* 1825).⁶ Al año siguiente del estreno de *La vida es sueño*, en 1827, montó *El médico de su honra* de Calderón. El estreno fue precedido por una campaña en la prensa local y la publicación de la versión polaca del drama. La portada de *El médico de su honra* polaco lee «tragedia en cinco actos de las obras de Pedro Calderón de la Barca por Jan Nepomucen Kamiński para el teatro polaco refundida»: *Lekarz swojego honoru. Tragedia w pięciu aktach z Dzieł Don Pedra Kalderona de la Barka. Przez J.N. Kamińskiego dla teatru polskiego przerobiona*.⁷ Kamiński tuvo que disponer de una copia de *Don Gutierre* de Josef Schreyvogel, quien había estrenado su libre adaptación del drama de honor calderoniano en el Burgtheater de Viena ya en el año 1818 (Sullivan 1998, 281-90). No deja de ser curioso que Leon Rudkiewicz no se sirviera de la adaptación de *La vida es sueño* elaborada por Schreyvogel, publicada en 1820, sino de la traducción alemana en verso, de Johann D. Gries.

Cuatro años después del estreno de *La vida es sueño*, en 1830, el periódico literario varsoviano *Pamiętnik dla Płci Pięknej* publicó una curiosa nota dedicada a *La vida es sueño* («Komedya Kalderona o Polakach» 1830). Su autor resumió de una manera hábil los anacro-

4 Leópolis en polaco Lwów, actualmente L'viv (Ucrania).

5 Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław (Polonia): Ms. 11281/I.

6 Para los detalles de las fuentes alemanas, véase Baczyńska 2017, 197.

7 Cito por la biblioteca virtual Polona, véase: <https://polona.pl/item/697086/0/>.

nismos del drama calderoniano sin mencionar siquiera al príncipe de Moscovia. Varsovia se encontraba entonces dentro del dominio del Imperio Ruso. Aquel mismo año, la noche del 29 de noviembre de 1830 los cadetes polacos se rebelaron contra el Gran Duque Constantino Románov, quien en Varsovia representaba al zar de Rusia, su hermano y nominalmente rey de Polonia. Entre los conspiradores que asaltaron el palacio Belvedere, donde residía el príncipe moscovita, hubo un grupo de jóvenes literatos que pudieron haber asistido al estreno de *La vida es sueño* en el año 1826. La ficción se adelantó a la realidad, pero no pudo prevenir la catástrofe.

Al fracasar la insurrección de noviembre (1830-31) la élite cultural polaca tuvo que exiliarse, entre ellos, el joven poeta Juliusz Słowacki (1809-49), quien nada más asentarse en París empezó a aprender castellano para poder leer «las tragedias de Calderón».⁸ Años más tarde, en 1844, hizo imprimir en París su traducción de *El príncipe constante: Książę niezłomny (Z Calderona de la Barca). Tragedia we trzech częściach*.

3 Segismundo como Zygmunt. «No nos hemos de enfadar con Calderón» (1881)

Son palabras del historiador polaco, Józef Szujski (1835-83), traductor de *La vida es sueño*, cuando la enfermedad no le dejó dedicarse «a trabajos más serios», según confesó en el prólogo fechado en diciembre de 1881 (en Calderón 1882, 13). *Życie snem* salió a luz al año siguiente, en 1882, en víspera de su prematura muerte. Quizá aquella fuese la razón por la cual «el drama de Calderón cuya acción es en Polonia» (así reza el subtítulo), siendo «representado en Viena y en Berlín», no llegase a ser estrenado (en Calderón 1882, 14). Szujski colaboró durante años con el Teatr Krakowski: fue autor de dramas históricos e impulsor de la presencia de Shakespeare en los repertorios del teatro polaco (Cetera-Włodarczyk, Kosim 2019, 378-88). Su labor como dramaturgo la entendía como misión educativa. Fue titular de la cátedra de Historia de Polonia en la Universidad Jaguella y político, lo que aporta un valor añadido a su traducción del drama calderoniano. Pertenecía a un grupo de pensadores que se propusieron redefinir la historia de Polonia para entender el origen de las desgracias nacionales, tanto la pérdida de la soberanía y la partición del país entre las potencias vecinas, como la inutilidad de las insurrecciones fracasadas.

⁸ Słowacki en la carta a su madre fechada en París, el 20 de octubre de 1831 (en Calderón, Słowacki 2009, 12-13).

El prólogo que acompaña la traducción de *La vida es sueño* testimonia sus amplios conocimientos históricos y teatrales:

la acción del drama es en Polonia y su intención es ser un drama polaco. Sin embargo, aquella Polonia es como la Bohemia shakespeareana en *The Winter's Tale*. La capital y el palacio real se encuentran a la orilla del mar, hipogrifos anidan en sus montañas, y en primavera florece un magnolio llenándola de perfume. No nos hemos de enfadar con Calderón: si no nos conocía, quería lo mejor y se nos imaginaba de la mejor manera: el rey Basilio es un gran sabio, como lo era Alfonso X de Castilla, el príncipe Segismundo (el único nombre que nos suena familiar) resulta ser un hombre valiente, Clotaldo representa la fidelidad de los grandes para el poder real, en fin, el país en sí mismo es grande y célebre. Y sin duda ninguna es el reflejo de la opinión que tuvo la corte de Felipe IV sobre la Polonia de Segismundo III y Ladislao IV. (en Calderón 1882, 3-4; trad. de la Autora)

Szujski menciona la versión polaca de *El príncipe constante* calderoniano. Cita a Ticknor, Schack y Goethe, a este último para ponderar la superioridad de Calderón frente a Shakespeare.

Observemos al margen que Szujski tuvo que haber asistido al estreno polaco de *El príncipe constante* en Cracovia en 1874, treinta años después de la publicación de *Książę niezłomny* en París. La revista cracoviana *Przeгляд polski*, de la cual Szujski fue cofundador, publicó entonces una larga reseña firmada por Adam Asnyk, poeta y crítico literario. Es uno de los textos más tempranos dedicados a la traducción de Słowacki:

No creo que haya otra nación en todo el mundo que pudiese entender y debiese sentir de una manera igualmente profunda todas las sublimes bellezas de *El príncipe constante* como nosotros, los polacos; otros pueblos pueden dejarse llevar por la suma nobleza de la flor de su poesía, y evaluar la obra según su valor literario e ideales que encarna; sin embargo, nosotros nos la hemos ganado - esa singular lectura - con el pasado nuestro, con los sacrificios y los sufrimientos, con la indignación y la humillación. (Asnyk 1874, 295; cito la versión castellana por Baczyńska 2007, 25)

Hasta el año 1900 hubo tan solo cuatro estrenos de *El príncipe constante* que sumaron seis funciones en total (Baczyńska 2007, 24-5). Además de Cracovia (1874) el drama calderoniano fue representado en Leópolis (1875), ambas ciudades se encontraban entonces en el Imperio austrohúngaro; y dos veces en Poznań (1878 y 1886), en el territorio incorporado a Prusia, con ocasión de galas benéficas de los actores de la compañía teatral polaca. En Varsovia aparecería en el

cartel el 13 de septiembre de 1918, en la víspera de la recuperación de independencia de Polonia. Curiosamente fue *Donna Diana*, la versión de *El desdén con el desdén* de Moreto, el título español más representado en los teatros de lengua polaca a lo largo del siglo XIX (Baczyńska 2017).

Szujski cerró su prólogo con una puntual observación referente a los largos soliloquios tan característicos del teatro clásico español:

El secreto de las largas tiradas, que solo con gran moderación habría que atajar, consiste en dominar bien el texto para declamarlo con pasión e ingenio. No vale la pena representar Calderón siguiendo al apuntador. (en Calderón 1882, 14; trad. de la Autora)

Aquella era la realidad del teatro decimonónico. El principio del siglo XX marcó una nueva época en la recepción de Calderón en Polonia. El verismo dejó paso al modernismo que potenció los valores teatrales de los textos del canon clásico. Sin embargo, Segismundo (en la versión de Szujski, Zygmunt) seguía ausente en los teatros polacos, que habían redescubierto la fuerza de la partitura teatral de *El príncipe constante* en la versión de Słowacki. Se trataba – según Michał Tarasiewicz (1871-1923), uno de los actores trágicos más destacados de la época – de una «ópera parlando» (en Baczyńska 2007, 25). En 1906 Tarasiewicz vio cumplido su deseo de hacer el papel de don Fernando en un memorable montaje del Teatr Miejski en Cracovia que figuraría en el cartel durante varias temporadas. Su éxito lo quisieron imitar otras compañías en Vilna (1910), Poznań (1911), Łódź (1912). Es por eso que Tadeusz Peiper (1891-1969), poeta vanguardista polaco, que durante la Primera Guerra Mundial estuvo viviendo en España,⁹ pudo informar a los lectores de *El Sol* (24 de diciembre de 1918) que «*El príncipe constante* entró en el corazón de Polonia de un modo triunfal» precisando que:

figura constantemente en el repertorio del teatro de Cracovia, ejerce sobre los actores de más autoridad un atractivo que no decrece y para nuestros reformadores escénicos, es también motivo de valiosas innovaciones. (Peiper 1918)

Pocos meses después en *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes* publicaría un ensayo aun más detallado dedicado a la presencia de *El príncipe constante* en la cultura polaca:

⁹ Sobre la estancia de Tadeusz Peiper véase el catálogo de la exposición *Tadeusz Peiper: heraldo de la vanguardia entre España y Polonia* (Rypson 2015): Museo Nacional en Varsovia, 28 de mayo – 6 de septiembre de 2015; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, 18 de septiembre – 6 de noviembre de 2015.

El drama calderoniano tuvo entre nosotros un éxito no igualado hasta ahora por ninguna obra extranjera. No se lee – como podría suponerse – únicamente entre el grupo de los pacientes eruditos ni entre el de los refinados amantes de la literatura cubierta de pátina; vive en el corazón de la nación entera, gozando de una situación absolutamente privilegiada. El grado de su éxito puede medirse por las manifestaciones exteriores. Una cantidad innumerable de ediciones, desde las más lujosas hasta las de unos cuantos céntimos, conducen los llantos de Fernando y las languideces de Fénix a los lectores de todas las clases sociales. El drama de Calderón se encuentra en la más modesta bibliotequilla de familia y no falta en ninguna biblioteca pública. Su éxito teatral es permanente. Antes de la guerra figuraba casi sin cesar en el repertorio del teatro de Cracovia (el único que – en aquellos tiempos – tenía condiciones de un libre desarrollo), pertenecía al grupo selecto de las obras con las cuales inaugurábase cada año la temporada, ejercía sobre los mejores actores. Un atractivo continuo y servía a nuestros reformadores del arte escénico de ocasión apropiada para intentar innovaciones introducidas por los teatros extranjeros en la representación de las obras de Shakespeare. (Peiper 1919, 265-6)

Peiper no era nada exagerado. Incluso es posible que le llegase a Madrid la noticia de que el Teatr Polski de Varsovia, uno de los escenarios teatrales más modernos de la Europa de aquel momento, había inaugurado la temporada 1918-19 con el montaje de *El príncipe consistente* dirigido por Juliusz Osterwa (1885-1947).

4 La conquista polaca de don Fernando y el Segismundo calderoniano de Barbara Zan (1927)

El archivo del Teatr Juliusza Słowackiego en Cracovia posee seis copias mecanografiadas de *Życie jest snem* traducidas por Barbara Zan (Baczyńska 2008). Uno de los ejemplares, según el catálogo, es copia de autor y data de 1927; las demás son textos limpios y se supone que fueron hechas en 1930, lo que parece indicar que el teatro cracoviano barajase la idea de estrenar *La vida es sueño*. Barbara Zan (1886-1974) publicó, en 1927, un fragmento de su traducción en la revista *Mysł Narodowa*: la escena en la cual el rey Basilio se reúne con sus sobrinos, Estrella y Astolfo, para anunciar que su hijo, Segismundo, está vivo y que piensa traerlo a la corte desde la torre donde lo confinó al nacer (Calderón 1927). La traductora consideró importante informar que en el original las quintillas dejan paso al verso romance. La composición métrica salta a la vista en la plana: los versos romances pronunciados por Basilio están presentados como dieciseisílabos. Barbara Zan conservó el nombre castellano del protagonista: Segismundo.

El año 1927 no resulta casual en el contexto de la presencia de Calderón en Polonia. El 21 de junio llegaron por mar, desde Francia a Polonia, los restos mortales de Juliusz Słowacki, traductor de *El príncipe constante*, y fueron llevados ceremoniosamente en un barco, por el Vístula, a Varsovia, y desde la capital polaca, en un tren especial, a Cracovia donde fueron depositados en un sarcófago en la catedral de Wawel, en el panteón real polaco. Aquel simbólico acto de homenaje que rendían los polacos al poeta romántico quiso ser imitación del gesto performativo que cierra *El príncipe constante* (Calderón, Słowacki 2009, 240-1). Słowacki en su versión trasformó el discurso final de don Alfonso amplificando la didascalía implícita que organiza la marcha fúnebre con los restos del príncipe mártir; cito por la edición bilingüe:

Ahora vosotros, que en el cautiverio / habéis llevado junto con el Príncipe las cadenas / con un acunado movimiento / llevad ese cuerpo, despacio, / para que descanse... y nosotros detrás del ataúd, / que es como el Arca santa, / el ejército con orden / de entierro hasta los buques / donde vamos a depositar en una caja de plata / este cadáver del alma constante... / y con las cenizas la armada zarpará, / partirá hacia la Patria. (Calderón, Słowacki 2009, 286)

El 23 de junio de 1927 el Teatr Narodowy de Varsovia representó *El príncipe constante* con Juliusz Osterwa como Fernando; el montaje formaba parte de los eventos que acompañaban el entierro de los restos de Słowacki. Aquel año Osterwa, como estrella invitada, hizo el papel de Fernando también en el Teatr Wielki de Lwów (3 de septiembre) y Teatr Miejski de Łódź (14 de septiembre). Además, el mismo Osterwa, una de las figuras más extraordinarias en la historia del teatro polaco, adaptó el montaje de *El príncipe constante*, que había estrenado en Vilna al aire libre con su compañía teatral Reduta el año anterior (y había representado en el castillo de Wawel de Cracovia; en el patio del colegio jesuita de Poznań; en la plaza mayor de Wejherowo y en el parque Łazienki de Varsovia), para que se adaptara más fácilmente a los fondos arquitectónicos o naturales con el fin de llevar su monumental montaje a los confines de la Polonia de aquel entonces. La gira fue todo un desafío logístico. Osterwa contó con un doble para el papel de don Fernando, Edmund Wierciński. En los meses del verano de 1927 la compañía Reduta representó *El príncipe constante* más de sesenta veces frente a un público popular congregado en plazas, patios, espacios abiertos en ciudades y en pueblos de provincias. Para muchos de aquellos espectadores era el primer contacto con el teatro.

Aquel año de 1927, si a las actuaciones de Reduta les sumamos la cartelera de los teatros de repertorio, en Polonia hubo – como mínimo – unas cien funciones de *El príncipe constante* en la versión de

Słowacki. En 1930 Władysław Folkierski, romanista cracoviano, preparó la edición del drama calderoniano para la serie Literatura Universal de colección Biblioteca Nacional. En la introducción escribió, no sin vena profética:

¡La excelente historia teatral de *El príncipe constante* testimonia contundentemente que a través de Słowacki hemos vuelto de nuevo a Calderón! ¡El don Fernando de Tarasiewicz maduró con la generación del cautiverio, como el de Osterwa ha madurado con la de la libertad! Y no me puedo callar aquí el hecho de las expediciones de *El príncipe constante* hacia los confines de Polonia, organizadas por la Reduta fundada en Varsovia, pero que ahora está en Vilna. Experimentamos una conquista *sui generis* de don Fernando, que avasalla al público ajeno, no en los teatros cerrados, sino al aire libre, creando al parecer para sí mismo – qué asombro! – unos corrales españoles en la lejana septentrional Polonia. Y aquí es justificando decir que ese conquistador avance no se acabará nunca, porque su fuerza interior no se extinguirá. (en Calderón 1930, LIII; cito por Calderón, Słowacki 2009, 44)

En los años siguientes, además de *La vida es sueño* de Barbara Zan, que nunca llegaría a estrenarse, hubo otros intentos de ampliar el repertorio del teatro polaco con títulos calderonianos (cf. Michalik 2001, 134-5). Stefan Essmanowski (1898-1942) tradujo *El mágico prodigioso*, cuyo fragmento salió publicado en la revista literaria *Tęcza* de Poznań en julio de 1928, Emil Zegadłowicz (1888-1941) estrenó en Łódź *El mayor encanto, amor* en 1932. Hubo más estrenos de *El príncipe constante*, pero ninguno repitió el éxito de Osterwa y su Reduta. Para el estreno de *La vida es sueño* habría que esperar hasta el año 1937.

5 **Życie snem. Zygmunt reaparece en Leópolis y llega a Varsovia de la mano de Wilam Horzyca (1937)**

El 15 de febrero de 1937, al cumplirse 111 años desde la primera y única representación en polaco de *La vida es sueño*, se volvió a escuchar en la polaca Leópolis a una actriz vestida de hombre decir que llegaba a Polonia. La traducción era de Edward Boyé (1897-1943), romanista y reconocido traductor; gran promotor de literatura española en Polonia (Szałagan 2020).

La idea de estrenar *La vida es sueño* fue de Wilam Horzyca (1889-1959), quien en los años 1931-37 había dirigido los teatros municipales de Leópolis. Fue uno de los promotores de la reforma del teatro en la Polonia de entreguerras. Buscaba la manera de deconstruir el espacio escénico y crear una forma poética de la expresión teatral capaz de cambiar los hábitos del público teatral abriéndolo hacia el ca-

non teatral europeo y la dramaturgia romántica polaca. Su propósito era romper con la ilusión a través del juego metateatral: una cualidad por excelencia del teatro calderoniano. Horzyca confió el estreno de *Życie snem* a Antoni Cwojdzinski (1896-1972), uno de los directores de la vanguardia teatral, y a Andrzej Pronaszko (1888-1961), quien experimentaba con espacios creados a base de figuras geométricas.

El 2 de octubre de 1937 el mismo montaje de *La vida es sueño* fue estrenado en el Teatr Narodowy de Varsovia, cuyo director artístico a partir de la nueva temporada 1937/38 era Wilam Horzyca. En aquel entonces Antoni Słonimski, uno de los más temidos críticos teatrales de la época, escribió:

La vida es sueño nos conduce a un país donde reina la verdadera poesía. [...] La traducción de Boyé no ha perdido nada de la hermosura del drama. Horzyca le ha hecho un favor al teatro polaco estrenando *La vida es sueño*. El gran repertorio poético tan pocas veces llega al teatro, que cada nuevo título es digno de un aplauso más sincero. (Słonimski 1959, 2, 380-1; trad. de la Autora)

Wilam Horzyca volvería a estrenar *La vida es sueño*, en sus palabras «una fábula hispano-polaca al estilo poético de *Hamlet*» (en Baczyńska 2000, 214), después de la Segunda Guerra Mundial en el Teatr Pomorski de Toruń en 1948.

Edward Boyé, durante la Segunda Guerra Mundial, estuvo trabajando en nuevas traducciones del teatro áureo español, pero estas se perdieron. Murió en 1943. Su versión de *La vida es sueño* con el título *Życie snem* fue publicada en 1956 por Maria Strzałkowa, eminente romanista y promotora de los estudios hispánicos en Polonia, en la serie de Literatura Universal de la prestigiosa Biblioteka Narodowa (Calderón 1956). Antes de que apareciera, en Cracovia fue estrenada en 1951 una nueva traducción calderoniana de *El Alcalde de Zalamea* en la versión de Ludwik Hieronim Morstin. *Alkad z Zalamei* salió impreso en 1954 con un amplio prólogo de Jarosław Iwaszkiewicz, uno de los más destacados escritores polacos (Calderón 1954). En fechas anteriores, Ludwik Hieronim Morstin tradujo *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, estrenado también en Cracovia el 17 de abril de 1948 con los decorados de Andrzej Pronaszko, antiguo colaborador de Horzyca (Aszyk 2001). El 15 de enero de 1949 en Varsovia, en el Teatr Placówka, se estrenó *El perro del hortelano* anticipándose a la compañía teatral de Moscú que en abril iba a presentar la comedia de Lope durante su gira por Polonia. La traducción se encargó a Tadeusz Peiper, cuyos conocimientos de lengua y cultura españolas - adquiridos durante su larga estancia en España durante la Primera Guerra Mundial - resultaron muy apreciados en la Polonia de la posguerra, lo que manifiestan sus artículos publicados en los años cuarenta y cincuenta, muchos de ellos

dedicados al teatro áureo español y sus traducciones polacas.¹⁰ Resulta al menos digno de notar que en los años cincuenta los repertorios teatrales polacos se empezaron a nutrir con títulos españoles, especialmente, con las comedias de Lope por influencia de los teatros de la URSS.

La vida es sueño en la versión de Boyé no volvería a ser estrenada hasta después de veinte años, el 3 de enero 1968, en el Teatr Polski en Wrocław - ciudad convertida en un centro de atracción teatral a nivel mundial - donde en marzo de 1965, el Teatr Laboratorium había estrenado *El príncipe constante*¹¹ Ya en 1968 *Primer Acto* dedicó al montaje polaco todo un volumen. José Monleón, director de la revista, apuntaba:

No recuerdo ningún montaje español de *El príncipe constante*. Naturalmente, el montaje de Grotowski no tiene nada que ver con el que aquí habríamos sido capaces de plantear. No quiere esto decir que tomemos el “modelo” de Grotowski como la adecuada manera de representar hoy *El príncipe constante*. Es seguro que hay otras maneras igualmente vivas o quizá más ricas y complejas. Lo que resulta totalmente admirable es el poder estimulante que ha sido transferido al viejo texto calderoniano. (Monleón 1968)

6 **Życie jest snem. Segismundo imitado por Jarosław Marek Rymkiewicz (1969)**

A lo largo de 1969 hubo cinco diferentes estrenos de *La vida es sueño* en Polonia en base a la nueva versión del drama calderoniano de Jarosław Marek Rymkiewicz (n. 1935).¹² Cuando escribo estas palabras, *Życie jest snem* en la versión de Rymkiewicz acaba de cumplir medio siglo en cartel con 25 montajes: el último en el Teatr Bagatela

¹⁰ En 1996 en La Universidad de Roma ‘La Sapienza’ se leyó una *tesi di laurea* titulada *Sulle tracce di Peiper, traduttore di Lope de Vega*. Conocí a la autora del trabajo, Amanda Coccetti (1996), a través de Stefano Arata, que fue su *correlatore* junto al insigne eslavista Luigi Marinelli, véase el blog *Abbanews*. *Notizie senza confine*: <http://www.abbanews.eu/pubblicazioni/tadeusz-peiper-lope-de-vega/>. <https://studylibit.com/doc/946513/sulle-tracce-di-peiper-traduttore-di-lope-de-vega>.

¹¹ Véase Baczyńska 2009, 6-11, 44-55; la enciclopedia de *Grotowski.net* del Instituto Jerzy Grotowski en Wrocław: <https://grotowski.net/en/encyclopedia/constant-prince-książę-niezmolny>. Eugenio Barba, colaborador de Grotowski en los años 1962-64, fue autor del primer libro sobre Teatr Laboratorium *Alla ricerca del teatro perduto* (1965) y organizó la primera gira de *El príncipe constante* fuera de Polonia en 1966 (cf. Barba 1998).

¹² La lista de los estrenos de *La vida es sueño*/*Życie jest snem* de J.M. Rymkiewicz ver *Encyklopedia teatru polskiego*: <http://www.encyklopediateatru.pl/autorzy/1600/jaroslaw-marek-rymkiewicz#>; o el archivo virtual del teatro polaco disponible en el portal *e-teatr.pl*: <http://www.e-teatr.pl/pl/osoby/51856,karierateatr.html#start>.

de Cracovia, dirigido por el director lituano Gintaras Varnas, estrenado el 20 de septiembre de 2019.¹³

Jarosław Marek Rymkiewicz es poeta, dramaturgo y traductor, pero ante todo estudioso de la literatura, actualmente catedrático emérito del Instituto de Estudios Literarios de la Academia de las Ciencias Polacas. Se ha dedicado, principalmente, a la literatura romántica polaca. Es uno de los más eminentes conocedores de la vida y obra de Juliusz Słowacki, y también de la literatura barroca, polaca y europea, que constituye un esencial referente del Romanticismo polaco.

No es casual que una nueva versión del drama de Calderón sobre Polonia y los polacos (subrayemos que aquellos polacos se sublevan en contra de un rey que piensa designar como su heredero al príncipe moscovita) apareciese en fecha tan cercana al año 1968, marcado por las protestas sociales y políticas en todo el mundo. En Polonia, el detonante de las protestas estudiantiles fue la suspensión del montaje del drama romántico *Dziady* de Adam Mickiewicz en el Teatr Narodowy de Varsovia. Sin embargo, habría que mencionar también el año 1965, fecha del estreno de *El príncipe constante* por Jerzy Grotowski y los actores de Teatr Laboratorium en Wrocław; y el 1964, cuando había salido a la luz en inglés el volumen de ensayos del crítico polaco Jan Kott (con el prefacio de Peter Brook), cuyo título resultaría no menos revolucionario que el montaje calderoniano de Grotowski: *Shakespeare, our Contemporary* (Kott 1964).

Años antes de que Francisco Ruiz Ramón (2000) escribiera su «ensayo sinóptico» titulado *Calderón nuestro contemporáneo*, publicado por Castalia, Lourdes Ortiz parafraseó la fórmula de Kott - «Calderón: ¿Nuestro contemporáneo?» - para manifestar su asombro por la sorprendente actualidad de *La vida es sueño* que los actores polacos representaron en Madrid durante el Festival de Teatro en 1987:

hay en el montaje una extraña fusión de elementos que lo aproxima al mejor Shakespeare y nos rescata a un Calderón próximo y terrible. [...] El Calderón que nos devuelve Jarocki tiene la grandeza trágica de los dramas políticos shakesperianos. Y salimos del teatro con el escalofrío de reconocimiento que proporciona la desdentada sonrisa trágica. (Ortiz 1987, 16-17)

Se trataba del montaje dirigido por Jerzy Jarocki que la compañía del Teatr Stary de Cracovia estrenó el 30 de abril de 1983, inscribiéndose en la confusa realidad del estado de sitio de Polonia.¹⁴ Aquel mis-

¹³ *Życie jest snem*, dir. Gintaras Varnas, Teatr Bagatela en Cracovia: <https://www.bagatela.pl/spektakl/zycie-jest-snem-1>.

¹⁴ *Życie jest snem*, dir. Jerzy Jarocki, Teatr Stary en Cracovia: <http://www.cyfrowe-muzeum.stary.pl/przedstawienie/359/zycie-jest-snem/fotografie/3/1/5711>.

mo año, en 1983, Leszek Biały (n. 1954), historiador de arte e hispanista, completó una nueva traducción polaca de *El príncipe constante* queriendo devolverle al drama calderoniano «sus valores dramáticos y escénicos» (en Calderón 1990, 92), la cual no saldría impresa hasta el año 1990. La nueva versión de *Książę niezłomny* nunca fue representada, no así otras traducciones de Leszek Biały, como autos sacramentales de Calderón y comedias de Tirso de Molina.¹⁵ Las versiones de Leszek Biały formarían parte de dos volúmenes que completarían el panorama de la literatura española en la prestigiosa serie Literatura Universal de la colección Biblioteca Nacional (Calderón 1997; Tirso de Molina 1999).

Jarosław Marek Rymkiewicz – a diferencia de Leszek Biały – siempre ha insistido en que su versión de *La vida es sueño* es una imitación y no una traducción. *Życie jest snem*, que conserva todos los nombres del original castellano, de manera que el príncipe sigue siendo Segismundo, fue publicado en 1971 acompañado de un prefacio titulado «¿Qué es la imitación?» (en Calderón 1971, 5-12). Se trata de una declaración de principios por parte de Rymkiewicz:

Mi imitación quiere ser comparable al original, es decir, quiere – me permito recurrir a esta imagen preferida por los poetas del siglo XVII – ser espejo que, aunque fuese cóncavo, aunque fuese elaborado mal, sería siendo espejo en el que podría reflejarse el original. Esto quiere decir: un espejo en el cual podría reflejarse la experiencia de los hombres de la época en la que fue creado. Y además quiere emular al original, es decir, tener en el original un espejo en el que puedan ser reflejados las experiencias de los hombres de nuestra época. De otra manera: [la imitación] se propone a través de un sistema de dos espejos, que se reflejan uno al otro, formar parte de la confrontación con el original confirmando la identidad de las experiencias y la existencia paralela de los hombres en diferentes épocas. Y solo así podemos confirmar esa igualdad: reescribiendo otra vez más lo que fue escrito antes, para hacer de lo que fue y que puede desaparecer – porque el paso de tiempo es siempre una amenaza – algo que es y tiene que sobrevivir. Y solo de esta manera – recreando e imitando, estudiando el parentesco de los rasgos reflejados en el espejo – podemos concluir ese acto mágico de la imitación: es decir compararnos con nuestros muertos. (Calderón 1971, 12; cito por Baczyńska 2015, 267)

Rymkiewicz es autor de cinco imitaciones de comedias calderonianas: *Niewidzialna kochanka, czyli Hiszpańskie czary* (estreno 10 de

¹⁵ Véase *Encyklopedia teatru polskiego*: <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/56554/leszek-bialy>.

marzo de 1969), basada en *La dama duende*; *Księżniczka na opak wywrócona* (estreno 3 de diciembre de 1969), *El acaso y el error y La señora y la criada*; *Kochankowie piekła* (16 de junio de 1972), *El mágico prodigioso*; *Niebiańskie bliźnięta* (17 de noviembre de 1973), *La devoción de la cruz*.

7 **Życie to sen. Zygmunt según Marta Eloy Cichocka (2013)**

Desde 2013 tenemos a un Zygmunt nuevo: la nueva versión de *La vida es sueño* se encargó para el montaje del drama calderoniano dirigido por Wojciech Klemm en el Teatr Współczesny de Szczecin.¹⁶ Su autora, Marta Eloy Cichocka, es poeta e hispanista. *Życie to sen* combina prosa y verso blanco silábico en partes líricas y monólogos. El director lituano Gintaras Varnas recurrió a los monólogos en la versión de Cichocka en su montaje cracoviano de *La vida es sueño*. No es de extrañar. Rymkiewicz se sirvió del verso libre privándolo de cualquier signo de puntuación. Su imitación de *La vida es sueño* es un verdadero desafío para los actores polacos que se ven obligados a enfatizar, sin ningún soporte métrico, la estructura morfosintáctica de las tiradas calderonianas que reflejan la compleja retórica del original barroco. Cichocka optó por la versión polaca del nombre del protagonista: Zygmunt.

En un brillante artículo Marta Eloy Cichocka resumió su experiencia de trabajo mano en mano con el director y los actores (Cichocka 2015). Recientemente formó parte de un curioso experimento de reescritura teatral cuyo fruto fue presentado en la 42 edición del Festival del Teatro Clásico de Almagro: *Hijas del aire. Sueño de Balladyna // córki powietrza. Sen Balladyny*.¹⁷ Ignacio García dirigió a actores polacos que elaboraron un proyecto bilingüe emparentando a Pedro Calderón de la Barca y Juliusz Słowacki. El texto fue fruto de una intensa colaboración de Marta Eloy Cichocka con Anna Galas-Kosil y José Gabriela López Antuñano (cf. Galas-Kosil et al. 2019).

¹⁶ Valga decir que aquel año hubo cuatro montajes distintos de *La vida es sueño* (Baczyńska 2015).

¹⁷ *Hijas del aire. Sueño de Balladyna*, dir. Ignacio García, Teatr Jan Kochanowski en Opole: <https://www.youtube.com/watch?v=7SD7jRKYvoE>; <https://teatropole.pl/spektakle/corki-powietrza-sen-balladyny/>.

8 A modo de epílogo

Las traducciones del teatro clásico español al polaco están, en su gran mayoría, íntegramente relacionadas con la historia del teatro polaco. En Polonia, el origen ilustrado del teatro como institución pública al servicio de la nación ha ejercido una particular influencia en sus creadores y promotores a lo largo de sus más de 250 años de historia (cumplidos en 2015). A falta de una dramaturgia clásica nacional, los empresarios teatrales se esforzaron en potenciar la presencia de los grandes dramaturgos europeos en la cartelera ya en el albor del Romanticismo. Cuando el territorio de Polonia estuvo repartido entre los tres estados vecinos – Austria, Rusia y Prusia –, las compañías teatrales polacas quedaron como el único baluarte de la defensa de la lengua y cultura nacionales; sin embargo, los directores y actores fueron a la vez naturales intermediarios culturales. A partir del año 1918, en la Polonia de entreguerras, el teatro polaco como institución englobó de una manera dinámica las búsquedas teatrales europeas que encarnaban el anhelo de crear una nueva realidad nacional y social. Tras la Segunda Guerra Mundial, el teatro polaco intentó a través de sus más grandes creadores seguir fiel a su histórico cometido.

El 17 de febrero de 2020 asistí a la lectura dramática de *Życie jest snem* en la versión de Jarosław Marek Rymkiewicz en el Teatr Dramatyczny de Varsovia, dirigida por Tadeusz Bradecki.¹⁸ Me sorprendió ver llenarse la sala de ensayos con espectadores, un lunes, para escuchar a un Calderón leído por actores. Calderón, en Polonia, sigue siendo nuestro contemporáneo.

¹⁸ Véase <https://www.facebook.com/events/121564979265808/> y <https://www.youtube.com/watch?v=BBmIv2jMQHQ>.

Bibliografía

- Asnyk, A. (1874). «*Książę Niezłomny*. Dramat Don Pedra Calderona de la Barca. Przekład Juliusza Słowackiego» (*El príncipe constante*. Drama de don Pedro Calderón de la Barca. Traducción de Juliusz Słowacki). *Przegląd Polski* (Revista Polaca), 9(4), 295-307.
- Aszyk, U. (2001). «Sobre la escenificación de *Fuente Ovejuna* en Cracovia, en 1948 (la comedia villanesca fuera de contexto)». Pedraza Jiménez, F.B.; González Cañal, R.; Marcello, E. (eds), *La comedia villanesca y su escenificación = Actas de las XXIV Jornadas de teatro clásico* (Almagro, 10-12 de julio de 2001). Almagro: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 117-36.
- Baczyńska, B. (1991). «La recepción de *La vida es sueño* en Polonia». *Castilla*, 16, 19-38. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/13900>.
- Baczyńska, B. (2000). «Calderón na scenie toruńskiej» (Calderón en la escena de Toruń). Skuczyński, J. (ed.), *80 lat teatru w Toruniu, 1920-2000* (80 años del teatro en Toruń, 1920-2000). Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 206-19.
- Baczyńska, B. (2007). «*El príncipe constante* de Calderón y los actores polacos (1874-1965)». *Theatralia. Revista de Poética del Teatro*, 9, 21-33.
- Baczyńska, B. (2008). «*La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca y su recepción teatral: una olvidada traducción polaca». Wilk-Racięska, J.; Lyszczyna, J. (eds), *Encuentros*. Vol. 1, *Encuentros con la literatura y el teatro del mundo hispano*. Katowice: Oficyna Wydawnicza Wacław Walasek, 50-63.
- Baczyńska, B. (2015). «En busca de una nueva versatilidad de *La vida es sueño* de Calderón en el siglo XXI. El drama áureo español en el contexto de los *performances studies*». Aszyk, U.; Kumor, K.; Piąt-Zuzankiewicz, M. (eds), *El teatro español como objeto de estudio a comienzos del siglo XXI*. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 259-84.
- Baczyńska, B. (2017). «Moreto en Polonia. Reflexiones en torno a la presencia del teatro clásico español en el teatro decimonónico polaco». *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 15, 188-210. [http://anagnorisis.es/pdfs/n15/BeataBaczynska\(188-210\)n15.pdf](http://anagnorisis.es/pdfs/n15/BeataBaczynska(188-210)n15.pdf).
- Barba, E. (1998). *La terra di cenere e diamanti. Il mio apprendistato in Polonia. Seguito da 26 lettere di Jerzy Grotowski a Eugenio Barba*. Bologna: il Mulino.
- Calderón de la Barca, P. (1827). *Lekarz swojego honoru. Tragedia w pięciu aktach z Dzieł Don Pedra Kalderona de la Barka*. Przez J.N. Kamińskiego dla teatru polskiego przerobiona (*El médico de su honra*. Tragedia en cinco actos de las obras de Pedro Calderón de la Barca. Adaptada por Jan Nepomucen Kamiński para el teatro polaco). Lwów: Piotr Piller.
- Calderón de la Barca, P. (1882). *Życie snem. Dramat Kalderona dziejący się w Polsce w przekładzie J. Szujskiego* (*La vida es sueño*. Drama de Calderón cuya acción es en Polonia, en la traducción de J. Szujski). Lwów: Gubrynowicz i Schmidt.
- Calderón de la Barca, P. (1927). «*Życie jest snem*» (*La vida es sueño*). *Myśl Narodowa*, 7(16), 291.
- Calderón de la Barca, P. (1930). *Książę Niezłomny. Tragedia w trzech aktach. W przekładzie Juliusza Słowackiego. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Władysław Folkierski* (*El príncipe constante*. Tragedia en tres actos. Traducida por Juliusz Słowacki). Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza.

- Calderón de la Barca, P. (1954). *Alkad z Zalamei* (Al alcalde de Zamalea). Trad. de L.H. Morstin. Warszawa: PIW.
- Calderón de la Barca, P. (1956). *Życie snem* (La vida es sueño). Trad. de E. Boyé, ed. de M. Strzałkowa. Wrocław: Ossolineum.
- Calderón de la Barca, P. (1971). *Życie jest snem* (La vida es sueño). Imitación de J.M. Rymkiewicz. Warszawa: PIW.
- Calderón de la Barca, P. (1974). *Księżniczka na opak wywrócona wywrócona* (La princesa vuelta al revés – *El acaso y el error y La señora y la criada*). Imitación de J.M. Rymkiewicz. Warszawa: Czytelnik.
- Calderón de la Barca, P. (1990). *Książę niezłomny* (El príncipe constante). Trad. de L. Biały. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Calderón de la Barca, P. (1997). *Autos sacramentales*. Trad., introd. y notas de L. Biały. Wrocław: Ossolineum.
- Calderón de la Barca, P.; Słowacki, J. (2009). *El príncipe constante. Książę Niezłomny*. Ed. bilingüe, introd. y notas de B. Baczyńska. Wrocław: The Grotowski Institute. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcn8944>.
- Cetera-Włodarczyk, A.; Kosim, A. (2019). *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I. Zasoby, strategie, recepcja* (Las traducciones polacas de Shakespeare en el siglo XIX. Parte I. Fondos, estrategias, recepción). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. https://www.wuw.pl/data/include/cms/Polskie_przeklady_Shakespearea_czesc1_Cetera_Anna_2019.pdf.
- Cichocka, M.E. (2015). «*Życie to sen: Calderón w nowej odsonie*» (*La vida es sueño*. Calderón traducido de nuevo). *Przekładaniec. A Journal of Translation Studies*, 31, 182-200. <https://doi.org/10.4467/16891864PC.15.028.4957>.
- Galas-Kosil, A.; López Antuñaño, J.G.; García, I.; Łapicka, K. (2019). «*Las hijas del aire*, espectáculo a partir de los clásicos polaco y español, *Balladyna* de Juliusz Słowacki y *La hija del aire* de Calderón de la Barca. Tres miradas sobre el proceso creativo de la dramaturgia y la puesta en escena». *Pygmalion*, 11, 205-34.
- Hatabuda, S.; Michalik, J.; Stafiej, A. (2007). *Dramat obcy w Polsce (1966-2002). Premiery. Druki. Egzemplarze. Informator* (Dramas extranjeros en Polonia [1966-2002]. Estrenos. Impresos. Copias teatrales. Guía). Kraków: Księgarnia Akademicka. http://sowiniec.nazwa.pl/public_html/dramat_o/index.php.
- «Komedya Kalderona o Polakach» (Una comedia de Calderón sobre polacos) (1830). *Pamiętnik dla Płci Pięknej* (Memorias para las mujeres), 3(2), 91-2. <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/326476/display/Default>.
- Kott, J. (1965). *Shakespeare, our Contemporary*. Trad. de B. Taborski. London: Methuen.
- Michalik, J. (2001). *Dramat obcy w Polsce (1765-1965). Premiery. Druki. Egzemplarze. Informator. A-K* (Dramas extranjeros en Polonia [1765-1965]. Estrenos. Impresos. Copias teatrales. Guía. A-K). Kraków: Księgarnia Akademicka. http://sowiniec.nazwa.pl/public_html/dramat_o/index.php.
- Monleón, J. (1968). «Grotowski, o el teatro limite». *Primer Acto*, 95, 7.
- Ortiz, L. (1987). «Calderón: ¿Nuestro contemporáneo?». *Primer Acto*, 218, 16-17.
- Peiper, T. (1918). «Calderón en Polonia». *El Sol. Diario Independiente*, 24 de diciembre, 8. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000199637>.

- Peiper, T. (1919). «La traducción polaca de *El príncipe constante* de Calderón». *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes*, 19(225), 265-79. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002791900&page=5&search=peiper+calder%C3%B3n&lang=en>.
- Ruiz Ramón, F. (2000). *Calderón nuestro contemporáneo. El escenario imaginario. Ensayo sinóptico*. Madrid: Castalia.
- Rypson, P. et al. (2015). *Tadeusz Peiper: heraldo de la vanguardia entre España y Polonia*. Warszawa: Muzeum Narodowe; Madrid: Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Stonimski, A. (1959). *Gwałt na Melpomienie* (El rapto de Melpómene). Warszawa: Czytelnik.
- Sullivan, H.W. (1998). *El Calderón alemán. Recepción e influencia de un genio hispano (1654-1980)*. Trad. de M. Grass. Frankfurt: Vervuert; Madrid: Iberoamericana.
- Szałagan, A. (2020). «Edward Boyé». *Słownik tłumaczy. Nowa panorama literatury polskiej* (Diccionario de traductores. Nuevo panorama de literatura polaca). <http://nplp.pl/artykuł/boye-edward/>.
- Tirso de Molina (1999). *Dramaty. Wybór* (Dramas. Selección). Trad., introd. y notas de L. Biały. Wrocław: Ossolineum.