

LA RECEPCIÓN DE *LA VIDA ES SUEÑO* EN LA RUSIA DE HOY

JORGE TORRELLAS ALONSO

Universidad Complutense de Madrid

Resumen: En el presente artículo se realiza el análisis de la recepción de *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca en la Rusia de hoy. Tras repasar la presencia de su autor en este país desde el siglo XVIII hasta nuestros días, se identifican los rasgos propios de la nueva versión en ruso de Natalia Vanjanen y su recepción por parte de la crítica. Al mismo tiempo, se presenta el proceso de semiotización para la puesta en escena de la obra, en su versión en ruso, por parte de la directora española Natalia Menéndez.

Palabras clave: Traducción, recepción, *La vida es sueño*, Pedro Calderón de la Barca.

Abstract: This article analyses the reception of Pedro Calderón de la Barca's *La vida es sueño* in Russia, through the presence of its author from the 18th century to the present day. It identifies the specific features of Natalia Vanjanen's new Russian version and its public and critical reception. At the same time, exploring the process of semiotisation for the staging of the play, in its Russian version, by the Spanish director Natalia Menendez.

Keywords: Translation, reception, Life is a dream, Pedro Calderón de la Barca.

LA RECEPCIÓN LITERARIA Y ESCÉNICA DE CALDERÓN EN RUSIA

EL PÚBLICO RUSO DESCUBRE EL TEATRO español –y, en particular, el de Pedro Calderón de la Barca– a principios del siglo XVIII, en 1702, gracias a la invitación del zar Pedro I el Grande a la compañía alemana dirigida por Johann Kunst al Templo de la Comedia de Moscú. Además de obras alemanas modernas, la compañía incluía las de Calderón. Las primeras traducciones de este autor que se conocen en Rusia se remontan a

finales del siglo XVIII, cuando la zarina Catalina la Grande hizo una traducción libre de las primeras siete escenas de *El escondido y la tapada*, a la que se tituló *La despensa* y que no se publicaría hasta 1901. La segunda traducción de Calderón al ruso, la del soneto *A las flores* –como cita Makogonenko [1989: párr. 1]–, es del año 1809 y pertenece a Piotr Kórsakov.

A partir de 1820 el interés en Rusia por el teatro español crece debido a las guerras napoleónicas y se realizan numerosas traducciones de obras de literatura española del alemán y del francés. Además, el nombre de Pedro Calderón de la Barca aparece en numerosas revistas literarias, convirtiéndose así en un punto de atención para escritores como Aleksandr Pushkin. En general, el interés por la obra de Calderón es notable desde su primera aparición. Ginko [2006: 43] atestigua que hay sesenta y ocho traducciones publicadas en Rusia del escritor del Siglo de Oro español. *La vida es sueño* fue la obra de Calderón más traducida en el siglo XIX. No obstante, la primera impresa en Rusia fue una versión en prosa del primer acto de *Casa con dos puertas mala es de guardar* hecha por Piotr Kiréievski y publicada por la revista *El Mensajero de Moscú* en el año 1828.

En 1831, la obra de Calderón *El médico de su honra* fue puesta en escena en el Teatro Bolshói Kámenny en San Petersburgo. En el año 1843, Konstantín Timkovski traduce del español al ruso las obras *La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea*. En 1860-1861, la Academia Literaria Estatal de Moscú publica dos obras de Calderón: *El médico de su honra* y *La vida es sueño*, traducidas por Serguéi Kostariov. Tras la versión de Kostariov, el poeta y traductor Nikolái Grékov tradujo *La vida es sueño*.

A partir de 1866 empieza un particular periodo español que duró una década y en el que estuvo presente el nombre de Calderón. Sin embargo, según observa Irina Nefodova [2019: 234]: «la historia de la dramaturgia española en Rusia, en particular la obra de Calderón es la historia de las traducciones y no de las escenificaciones».

En 1898, Dmitri Petrov –el fundador de los estudios hispánicos y catedrático de la Universidad de San Petersburgo– publicó una versión directa del español al ruso de *La vida es sueño*.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, Konstantín Bálmont –uno de los poetas más relevantes del Siglo de Plata– fue el encargado

de abordar y llevar al lector ruso el legado literario de Calderón. El poeta simbolista no solo pretendía popularizar las obras calderonianas y ponerlas a disposición del público, sino que su mayor deseo era verlas representadas sobre el escenario ruso. En el prefacio de la segunda edición de las *Obras de Calderón*, Bálmont [1902: párr. 10] escribe:

El drama *La vida es sueño* se sigue representando en los escenarios de España. Lo vi en Madrid y me convencí de que su significado simbólico y filosófico es aún más brillante y claro por los efectos de la puesta en escena. Sería necesario que los responsables del repertorio de los teatros rusos no descuidasen la riqueza del material escénico que nos presentan los dramas de Calderón. Goethe, dramaturgo y director de teatro, no fue imprudente cuando puso en escena *El príncipe constante* y *La vida es sueño* en el escenario de Weimar.

Sin duda, la obra de Calderón alcanzó su mayor popularidad con las traducciones de Konstantín Bálmont. En el año 1905, el crítico de teatro Eduard Stark [1905] en una nota escribe a Stanislavski:

Tenemos a Calderón, cuyo nombre es completamente ajeno a la escena rusa. Y, sin embargo, obras suyas como *El príncipe constante* o *La vida es sueño*, por su profundidad, por ese genio tan particular, por su armonía artística debieran merecer la atención más indiscutible, especialmente por parte de un teatro que hasta ahora se ha propuesto mostrar al público obras desconocidas y marcadas por una auténtica inspiración creativa, sagrada, y además mostrarlas en la interpretación más sentida, como ocurrió con Ibsen, Gorki o Chéjov.

Curiosamente, este mensaje despertó el interés de otro astro de la escena rusa: Vsévolod Meyerhold. En el año 1910, durante las noches blancas de San Petersburgo, se celebró en la Torre de Ivánov la primera representación escénica de Calderón –la obra *La devoción de la Cruz*–, dirigida por Meyerhold a base de la traducción de Bálmont, realizada en 1902. En palabras de María Chiginskaya [2019: 139]: «la meta principal que quería alcanzar Meyerhold consistía en la ‘resurrección del espíritu del teatro español’».

Entre los testimonios sobre las puestas de la obra calderoniana que Meyerhold llevó a cabo me gustaría destacar el del actor Aleksandr Mguébrov [1932: 199]:

Calderón es un genio demasiado grande para ser medido por los estándares de nuestro análisis ordinario, o por nuestro sentido común actual. (...) Meyerhold se superó a sí mismo en su trabajo sobre Calderón. Creó el ritmo de la teatralidad de Calderón con una pasión inusitada. Como artista, Meyerhold comprendió perfectamente que había que servir a Calderón con la mayor tensión de todas las fuerzas humanas y trabajó en términos de gran rapidez plástica, desgraciadamente, a veces se excedió y en su fascinación por el poder del elemento de Calderón, nos inculcó a nosotros, los actores, una excesiva apertura de movimiento a expensas, quizás, del punto principal.

En 1914, Meyerhold intentó representar la obra *El médico de su honra*; pero, debido a la guerra, no fue posible. En 1915, el director representó *El príncipe constante* en el teatro Aleksandrinski en San Petersburgo. Meyerhold eligió para el papel principal masculino a una actriz, Nina Kovalévskaja; en una coincidencia –probablemente fruto de la casualidad–, más de un siglo después, Natalia Menéndez también se decidirá por una mujer para encarnar el papel de Clarín.

Tras la Revolución de Octubre y la Guerra Civil Española, el interés de la Rusia soviética por el teatro clásico español se popularizó; así, autores tan destacados como Borís Pasternak o Tatiana Schépkina-Kupérnik tradujeron algunas obras de Pedro Calderón de la Barca como *El príncipe constante*.

En 1982, Mijaíl Donskói realizó una nueva traducción de *La vida es sueño* y el célebre director de la escena soviética Gueorgui Tovstonógov preparó una puesta en escena en el Gran Teatro de Arte Dramático de Leningrado. Esta fue la última versión de *La vida es sueño* del siglo XX. La última reedición de esta obra fue en 1990 (la versión de Bálmont).

Los años 2021-22 han supuesto el inicio de una nueva etapa de la recepción de la obra de Calderón en Rusia: la poetisa y traductora Natalia Vanjanen ha realizado una nueva versión de *La vida es sueño*.

LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE *LA VIDA ES SUEÑO* EN LA RUSIA DE HOY

La versión poética de *La vida es sueño* realizada por Natalia Vanjanen es la última traducción de la obra de Pedro Calderón de la Barca en Rusia. Fue representada en el Elektroteatro Stanislavski de Moscú en octubre del 2021 y en mayo del 2022 con motivo del *Territory Festival*.

En este puente entre el Barroco español y la Rusia de hoy, la revista *Literatura Extranjera (Inostránniaia Literatura)*, en el número 10 del año 2021, ha sido la primera en incluir algunos fragmentos de esta versión poética en ruso, junto a una entrevista a Natalia Vanjanen. La editorial Rudomino en colaboración con el Instituto Cervantes de Moscú son los encargados de la reciente publicación de la obra.

Konstantín Isaákov escribe el 21 de octubre del 2021 en la página *Novedades del turismo* el artículo «*La vida es sueño*. ¿Es Calderón relevante en el siglo XXI? La Consejería de Turismo de la Embajada de España en Rusia apoyó la producción de una obra clásica española en el Elektroteatro Stanislavski». En esta publicación el crítico –desde un tono favorable para Vanjanen– se plantea la necesidad de esta obra del siglo XVII en el siglo XXI y aborda la unión entre el escenario contemporáneo y la obra clásica, calificando las máximas de los discursos de Calderón como significativas y directas. Konstantín Isaákov afirma que esta nueva versión de la obra de Calderón es capaz de despertar a la filóloga interior dormida (Vanjanen) y reconoce la gran labor de la poetisa y traductora. También cita las palabras que Borís Yujanánov –el director artístico del Elektroteatro Stanislavski– pronunció tras un encuentro posterior al espectáculo:

Calderón es interesante para el teatro moderno, de eso no cabe duda. Y es una excelente puesta clásica de la directora española Natalia Menéndez. Yo también puse en escena la obra de Pedro Calderón *El príncipe constante* en nuestro teatro y fue un Calderón totalmente distinto.

En la página web del Elektroteatro Stanislavski, podemos encontrar, junto al cartel del estreno de *La vida es sueño (Жизнь есть сон)*, una nota que ha realizado el propio director Borís Yujanánov:

Nuestro proyecto se llama «Calderón». Hemos decidido poner en práctica dos miradas –una desde Rusia y otra desde España– sobre este espacio y tiempo infinitamente profundo, cuyo nombre es Calderón. No agotamos con este proyecto todo el potencial de estos textos, el teatro que esconden y la impresionante poesía. Pero nos enfrentamos a ellos con un teatro y dos miradas. Los territorios que asumen la interminable poesía de Calderón son de dos maestras –una es de Rusia y la otra de España–. Se crean dos representaciones, con lo que se hace realidad la posibilidad de descubrir dos puntos de vista del mismo tema. Para

nosotros, la mirada siempre tiene algo que ver con la luz: encendemos la luz desde diferentes geometrías y lugares. Y bajo esta luz, el texto y el teatro se encuentran en primer lugar.

El estreno de la obra fue recibido con numerosas notas de prensa y artículos especializados tanto en los medios de comunicación como en las redes. En este punto nos gustaría citar algunos puntos en común que remarca la crítica.

Así, en el artículo publicado por el Elektroteatro Stanislavski se habla del proyecto Duo Calderón y de la dirección de la española, Natalia Menéndez:

La producción de la directora española Natalia Menéndez *La vida es sueño* es fundamentalmente significativa para las culturas de ambos países, Rusia y España. Este proyecto formaba parte del «Dúo Calderón»; la segunda parte es una representación de *El príncipe constante* de Borís Yujanánov en el Elektroteatro Stanislavski. (...) Las personas reales descritas por Calderón –dramaturgo del siglo xvii– reciben una voz nueva y se encuentran limitadas por una construcción rígida, no solo por la escenografía, sino también por las circunstancias de su propio destino. El dinamismo y la pasión de la producción de Natalia Menéndez vienen dados por el temperamento de los artistas del Elektroteatro y la gran velocidad de su trabajo.

Olga Andréievna, en su reseña crítica para la *Gaceta Cultura* –«Entre el yambo y el troqueo: *La vida es sueño* en el Elektroteatro Stanislavski»–, señala la actualidad de esta obra en la Rusia de hoy: «En resultado, la directora Natalia Menéndez consigue una parábola absolutamente brillante sobre el poder, en general, y el poder ruso, en particular». En el mismo artículo encontramos una de las ideas latentes en *La vida es sueño*: la necesidad de conocimientos adquiridos en una experiencia cristiana para la disposición de un gobierno y se declara el alto contenido de denuncia social de la misma.

Los creadores de la obra han desplazado el foco de atención hacia la ilógica caprichosa de las decisiones gubernamentales y la pídola de declaraciones, que no son en absoluto una verdad final. No es la arbitrariedad del poder, sino la sabiduría cristiana que subyace en la estructura del Estado lo que aparece como la principal condición para un buen gobierno. Esta simple moral cristiana, proyectada desde un es-

cenario de vanguardia en el centro de Moscú, puede tener mucho más peso a los ojos de Europa y Rusia que cualquier denuncia de alto nivel.

EL PROCESO DE SEMIOTIZACIÓN PARA LA PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA

Como hemos mencionado anteriormente, la traducción de la obra de Calderón *La vida es sueño* fue realizada por Natalia Vanjanen para la coproducción entre el Elektroteatro Stanislavski y el Teatro Español con la colaboración del Instituto Cervantes de Moscú.

En su labor de traductora, Vanjanen actúa como receptora del texto de Calderón y lo vierte en rimas y estrofas en ruso para transmitir la obra a su lector. Las lingüistas Milagros Alonso y María Azucena Penas [2010] describen la recepción de una obra como el proceso que existe desde la primera lectura, que sirve como intertexto conceptual para la creación de otra obra, hasta la creación así de un texto.

Una vez hecha la versión poética de Vanjanen, la labor de la puesta en escena de la obra de Calderón en ruso supuso una necesidad para la directora española de conocer muy bien todos los detalles que han podido aparecer en el texto ruso y que lo diferencien del original. Por lo tanto, surgió el imperativo de realizar una nueva traducción –ahora del ruso al español– que fue encargada a Margaret Tejerizo y a Jorge Torrellas (el autor del presente artículo). De esta manera, los nuevos traductores, a su vez, se convirtieron en receptores del texto de Calderón versionado por Natalia Vanjanen y su trabajo consistió en transmitirlo con todos los detalles a la directora.

Bernard Pottier [1993: 11] señala dos funciones en la recepción de una obra:

La concepción del recorrido onomasiológico (de las intenciones de DECIR a las manifestaciones lingüísticas) y la interpretación del recorrido semasiológico (de los textos o mensajes complejos a las construcciones de sentido que permiten COMPRENDER).

Usando esta tesis inicial también se puede explicar el proceso de la puesta en escena de la versión en ruso de *La vida es sueño* por parte de la directora Natalia Menéndez: ella ha sido, primero, receptora y, después, emisora de un texto nacido como una interpretación.

Para la recepción de la versión rusa de *La vida es sueño*, Margaret Tejerizo y Jorge Torrellas siguieron un recorrido semasiológico, es decir, se situaron como lectores para poder dar lugar a un texto posterior que pudiese ayudar a la interpretación de la obra sobre la escena.

Puesto que el texto referencial de Natalia Menéndez era la obra de Calderón, fue necesario realizar una decodificación del significado de la nueva versión en ruso; para ello se tradujo de manera literal la versión de Vanjanen y se procedió a la numeración de los versos.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ	PRIMER ACTO	JORNADA PRIMERA
<p>Сцена 1 (Росaura в мужском дорожном платье спускается по отвесному горному склону. Вечерет. Вдали слышно урчание башки; в её основании – вход в подземелье).</p> <p>Росaura: 1 Проселый конь, крылатый гиппогриф, 2 Куда ты мчался, время окрыляя?! 3 Зачем разнуздан влече вывержен 4 Летела ты с ветром напарницей? 5 Вернись назад в выслушай меня, 6 О, молния, и обличай коня! 7 Свирепый коршун – что ему свиной 8 Морской прилогот, лишний члену! 9 Вернись сюда, на этот двойной склон, 10 Где в небя руках в дубре Фазон, 11 Где в один, покнута тобой, 12 Одна – надвине со злой судьбой! 13 Куда меня порог завлекла? 14 На скрутом скате горного чела 15 В шарпанах, в колокольч, в синяках, 16 Последние надежды расшлетев, 17 Испугана, растеряна стою, 18 Пока за участь горькую мою 19 Пенает небо горням гряди, 20 И небо ржет красной сталью. 21 О Польна, ты того встречала зло, 22 Кому и так уже не повезло, 23 Чей след кровавый вытес тут и там 24 Сколь горю горю – с горю пополам! 25 Кого винить и плакаться кому, 26 Когда беда досталась одному?!</p>	<p>Esena I (Traducción de Jorge Torrellas) (Rosaura, en traje de viaje masculino, desciende por una empinada ladera. Anochece. A lo lejos se ve una torre bosca; en su base está la entrada a una mazmorra).</p> <p>Rosaura: 1 Caballo maldito, hipogrifo alado, 2 ¿A dónde has volado, que alas das al tiempo?! 3 ¿Por qué, a pesar del deseo acordado 4 Te fuiste volando con el viento a ver quién llegaba primero? 5 Vuelve atrás y escúchame, 6 ¡Oh, rayo en forma de caballo! 7 ¡Naturalidad de feroz halcón! 8 golondrina marina, desprovista de escamas. 9 Vuelve aquí, a esta ladera salvaje, 10 Donde desde el cielo cayó Factón a la fronda, 11 Donde estoy sola, abandonada, 12 ¡A solas con este malvado destino! 13 ¿A dónde me ha llevado el camino? 14 A esta sombra pendiente de la montaña. 15 He derramado mis últimas esperanzas, 16 En arañazos, pinchazos, magulladuras, 17 Aterrada, confundida estoy, 18 Hasta que por mi amargo destino 19 las montañas maldigan el cielo, 20 y este se tilla con el color de la vergüenza. 21 Oh Polonia, tú te encuentras con el mal, 22 Que ya es mala suerte, 23 cuyo rastro de sangre corre aquí y allá 24 ¿A través de las montañas de la pena, con el dolor a partes iguales! 25 ¿A quién culpar y a quién llorar, 26 Cuando te toca a uno la desgracia?</p>	<p>(Sale en lo alto de un monte ROSAURA en hábito de hombre de camino, y en representando los primeros versos va bajando.)</p> <p>Rosaura: 1 Hipogrifo violento, 2 Que corriste parjas con el viento, 3 ¿Adónde, rayo sin llama, 4 ¡pájaro sin matiz, pez sin escama, 5 V truto sin instinto 6 Natural, al confuso laberinto 7 Desas desnudas peñas 8 Te desbocas, te arrastra y despeñas? 9 Quédate en este monte, 10 Donde tengan los brutos su Factone; 11 ¡Que yo, sin más camino 12 que el que me das las leyes del destino, 13 ciega y desesperada 14 bajare la cabeza enmarañada 15 desde monte inminente 16 que abrasa el sol el ceño de la frente. 17 Mal,Polonia, recibes 18 a un extranero, pues con sangre escribes 19 su entrada en tus arenas, 20 y apenas llega, cuando llega a penas. 21 Bien mi suerte lo dice; 22 mas ¿Donde halló piedad un infelice?</p>

Imagen de un extracto para ilustrar el recorrido semasiológico del texto que incluye la versión en ruso de Natalia Vanjanen, la traducción literal de Jorge Torrellas y la obra de Calderón (edición de Ciriaco Morón Arroyo, Cátedra 2006).

A continuación, se procedió a la lectura y comparación simultánea por versos de la versión en ruso de Vanjanen, la traducción literal de esta por Margaret Tejerizo y Jorge Torrellas y el texto de *La vida es sueño* de Calderón según la edición de Ciriaco Morón para Cátedra (2006).

Podríamos resumir el proceso semiótico de la versión poética en ruso de la obra de Calderón entre Vanjanen y Menéndez de la siguiente manera:

Libreto de actor = Recepción de L1 a L2 -> Recepción de L2 a L1 -> Recepción de L2 a L1 + Original de Calderón = Recepción del L2 al L1 = Libreto directora puesta en escena.

Versión de Vanjanen	Traducción literal	Traducción comparada	Obra de Calderón (Ed. Cátedra 2006)
1 Проклятый конь, крылатый гиппогриф,	1 Caballo maldito, hipogri-fo alado,	1 Caballo maldito, hipogri-fo alado	1 hipogrifo violento,
2 Куда ты мчался, время открылив?!	2 ¿A dónde has volado, que alas das al tiempo?!	2 ¿A dónde has volado que alas das al tiempo?	2 Que corriste parejas con el viento,
3 Зачем разумной воле вопреки	3 ¿Por qué?, a pesar del deseo acordado		3 ¿Adónde, rayo sin llama,
4 Летел ты с ветром наперегонки?	4 Te fuiste volando con el viento a ver quién llegaba primero?		4 pájaro sin matiz, pez sin es-cama,
5 Вернись назад и выслушай меня,	5 Vuelve atrás y escúchame,		5 Y bruto sin instinto
6 О, молния, в обличи коня!	6 ¡Oh, rayo en forma de caballo!		6 Natural, al confuso labe-rinto
7 Свирепый коршун – что ему свои!	7 ¡naturaleza de feroz halcón!		7 Desas desnudas peñas
8 Морской проглот, лишённый чешуи!	8 golondrina marina, despro- vista de escamas.		8 Te desbocas, te arrastras y despeñas?
9 Вернись сюда, на этот дикий склон,	9 Vuelve aquí, a esta ladera salvaje,	9 vuelve aquí, a este salva-je monte	9 Quédate en este monte,
10 Где с неба рухнул в дебри Фаэтон,	10 Donde desde el cielo cayó Faéton a la fronda,	10 donde cayó del cielo su Faéton,	10 Donde tengan los brutos su Faéton;
11 Где я одна, покинута тобой,	11 Donde estoy sola, abando-nada,	11 donde voy sola sin más ca-mino	11 que yo, sin más camino

Versión de Vanjanen	Traducción literal	Traducción comparada	Obra de Calderón (Ed. Cátedra 2006)
12 Одна – наедине со злой судьбой!	12 ¡A solas con este malvado destino!	12 que el que me dan las le- yes de un malvado destino.	12 que el que me dan las le- yes del destino,
13 Куда меня дорога завела?	13 ¿A dónde me ha llevado el camino?		13 ciega y desesperada
14 На хмурым скате горного чела	14 A esta sombría pendiente de la montaña.		14 bajaré la cabeza enmara- ñada
15 В перапинах, в колочках, в синяках,	15 He derramado mis últimas esperanzas,		15 deste monte inminente
16 Последние надежды расплескав,	16 En arañazos, pinchazos, magulladuras,		16 que abrasa el sol el ceño de la frente.
17 Испугана, растеряна стою,	17 Aterrada, confundida es- toy,		17 Mal, Polonia, recibes
18 Пока за участь горькую мою	18 Hasta que por mi amargo destino		18 a un extranjero, pues con sangre escribes
19 Пеняет небу горная гряда,	19 las montañas maldigan el cielo,		19 su entrada en tus arenas,
20 И небо рлеет красною стыда.	20 y este se tiña con el color de la vergüenza.		20 y apenas llega, cuando lle- ga a penas.
21 О Польша, ты того встречаешь зло,	21 Oh Polonia, tú te encuentras con el mal,	21 Oh Polonia, el mal recibes	21 Bien mi suerte lo dice;
22 Кому и так уже не повезло,	22 Que ya es mala suerte,	22 y la mala suerte	22 mas ¿Dónde halló piedad un infelice?

Versión de Vanjanen	Traducción literal	Traducción comparada	Obra de Calderón (Ed. Cátedra 2006)
23 Чей след кровавый вьётся тут и там	23 cuyo rastro de sangre corre aquí y allá	23 con sangre escribes. Co- rriendo aquí y allá	
24 Сквозь горы горя – с горем пополам!	24 ¡A través de las montañas de la pena, con el dolor a par- tes iguales!	24 por montes de pena y de dolor en las arenas.	
25 Кого винить и плакаться кому,	25 ¿A quién culpar y a quién llorar,	25 ¿A quién culpar y a quién llorar,	
26 Когда беда досталась одному?!	26 Cuando le toca a uno la desgracia?	26 cuando le llueve a uno la desgracia?	

Puesto que la traducción literal demostró que la versión rusa –*Жизнь есть сон*– presentaba variaciones en número de versos, métrica, ritmo de lectura y correlación de significado respecto a la obra *La vida es sueño* de Calderón, se procedió a la creación de un segundo texto en español para la transmisión del significado proveniente de aquella a la directora de escena. De esta manera, la directora podría ajustar y manipular la obra en ruso como ella considerase para su puesta en escena; entre otras cosas, acortar el texto para su representación. Dichos cortes obedecen a las necesidades de la música del compositor Luis Miguel Cobos y de la escenificación de la obra.

Veamos cómo se ha realizado este fragmento del primer acto en la traducción comparada: En este fragmento se indica la correlación semántica entre la traducción comparada y la versión de Natalia Vanjanen y la correlación semántica con la obra de Calderón.

Podemos observar cómo la versión de Natalia Vanjanen –26 versos– es más larga que el original de Calderón –21 versos–. En la traducción literal vemos las diferencias de significado entre la versión rusa y el original. Por ejemplo: en esta escena de la versión rusa, Rosaura repite dos veces –versos 11 y 12– que va sola, mientras que en el original nunca se menciona este detalle:

Traducción literal	Donde estoy sola, abandonada, ¡A solas con este malvado destino! (Где я одна, покинута тобой, Одна – наедине со злой судьбой!)
Obra de Calderón	Que yo sin más camino que el que me dan las leyes del destino

En este detalle se observa que los dos textos –el de Calderón y el de Vanjanen– reflejan un sentimiento diferente del personaje: el de Vanjanen reitera la soledad del individuo frente al destino, mientras que el de Calderón habla sobre la resignación ante el destino. Otra diferencia notable que se aprecia entre estos dos textos: en la versión rusa, Rosaura se cae del caballo y el caballo sale corriendo; sin embargo, en el original, el caballo se cae con ella, se levanta y se va. Cuando en el primer acto el personaje de Rosaura exclama:

Traducción literal	¿Por qué a pesar del deseo acordado te fuiste volando con el viento a ver quién llegaba primero? Vuelve atrás y escúchame. (Зачем разумной воле вопреки летел ты с ветром наперегонки? Вернись назад и выслушай меня)
Obra de Calderón	¿Adónde rayo sin llama, pájaro sin matiz, pez sin escama, y bruto sin instinto? Natural al confuso laberinto. Desas desnudas peñas te desbocas, te arrastras y despeñas?

Para llevar a cabo el segundo paso de semiotización de la versión rusa se creó el segundo texto, al que llamaremos traducción comparada. El autor de este artículo realizó un libreto en español, utilizando la traducción literal de la versión rusa *Жизнь есть сон* y la obra de Calderón, a través de la unión de versos cruzados, para llegar al entendimiento de las posibles intenciones de la traductora de la versión rusa de *La vida es sueño*.

Una vez entendido el propósito y el proceso de creación de la traducción comparada, el último paso en la recepción de la directora para su puesta en escena es el llamado onomasiológico, es decir, del mundo conceptual a la expresión física –ya representación teatral–, donde Natalia Menéndez se convierte en receptora de la obra en ruso para poder ser creadora y materializar no solo las ideas de su referente español, sino también las ideas de Natalia Vanjanen sobre el escenario.

CONCLUSIÓN

El conjunto de traducciones –la semiotización– presentado en este artículo vislumbra de forma didáctica ideas de ambos autores, haciendo que el mundo de Calderón y el mundo de Vanjanen se unan. Por otra parte, solo gracias a la creación de la traducción comparada ha sido posible la realización de la puesta en escena, dado que el idioma de la directora y del texto de la versión no coincidían.

Aparte de la función inicial –proporcionar a la dirección española todos los detalles de cambios que se hallan en la versión rusa y que influyen en la percepción de la obra calderoniana por el público ruso–, las traducciones realizadas representan un material valioso para el análisis de la traducción poética en su comparación con el original que pensamos continuar en nuestras posibles investigaciones en el futuro.

El trabajo acometido para la realización de la puesta en escena de la versión rusa de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca –su traducción literal y la traducción comparada– presenta un material original para posibles investigaciones futuras, relacionadas tanto con el análisis de la traducción poética de esta obra al ruso, como con los trabajos sobre la visión literaria de los personajes de Calderón en otras culturas, o con la preparación de las posibles propuestas teatrales de esta obra.

BIBLIOGRAFÍA

- ALDÁSHEVA, YELENA (14 de octubre de 2021 18:25) *Sozdan novy perevod glavnoi piesy Calderóna*, Zhurnal Teatr. Disponible en <http://oteatre.info/novyj-perevod-pesy-kalderona/>? (consultado el día 12 de abril de 2022).
- ALONSO, MILAGROS & PENAS, MARÍA AZUCENA (2013): «Procesos inferenciales de semiotización en El Sur de Borges y Erice», *Circulo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 41, pp. 107-143.
- AMÉLCHENKOVA, SVETLANA (2009): «Calderón, Lope De Vega i ispanski klásicheski teatr na russkoi stsene XIX v.», *Lingvístika i mezhkultúrnaia kommunikatsia*, 1, pp. 1-7
- ARÉFEVA, ANASTASÍA (2013): «Meyerhold i Calderón (ispánskaia klásicheskaia dramaturguia na russkoi stsene nachala XX veka)», *Moskvá, Gosudárstvenny institut iskusstvoznania Ministerstva kultyury Rossiiskoi Federatsii*.
- BÁLMTONT, KONSTANTÍN (1902): *Predislovie k knigie Sochinenia Calderóna*. Disponible en <https://www.libfox.ru/4905-konstantin-balmont-predislovie-k-sochineniyam-kalderona.html> (consultado el día 26 de junio de 2022).
- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO (2006): *La vida es sueño*, edición de Ciriaco Morón Arroyo, Madrid, Cátedra.
- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO (2022): *Zhizhn yest son*, traducción de Natalia Vanjanen, Moskvá, Rudomino.
- CHIGINSKAYA, MARÍA (2019): *La dramaturgia española del Siglo de Oro en el teatro ruso y soviético* (Tesis doctoral), Vigo, Universidad de Vigo.
- GUINKO, VIKTOR (2006): *Pedro Calderón de la Barca, bibliograficheski ukazatel*, Moskvá, Tsentri knigui Rudomino.
- ISAÁKOV, KONSTANTÍN (21 de octubre de 2021 11:20:20): *Zizhn yest son. Aktualen li v XXI veke Calderón?* Vesti Turizm. Disponible en <https://travelvesti.ru/news/zhizn-est-son-aktualen-li-v-xxi-veke-kalderon.html> (consultado el 12 de abril de 2022).
- KOGAN, ALEKSANDR (13 de diciembre de 2002 12:13:09): *Materialy po bibliografii russkij perevódov Calderóna*. Disponible en: http://www.kulichki.com/moshkow/POEZIQ/KALDERON/calderon0_5.txt (consultado el 12 de abril de 2022).
- MAKOGONENKO, GUEORGUI (1989): *Calderón v perevode Bálmtonta. Teksty i stsénicheskie sudby: Literatúrnyye pámiatniki, kniga vtoraia*. Disponible en http://az.lib.ru/k/kalxderon_p/text_0050.shtml (consultado el 26 de mayo de 2022).
- MGUÉBROV, ALEKSANDR (1932): *Zhizhn v teatre: V 2 t, Teatrálnaia lírika predrevoliutsionnoi epoji i Meyerhold Academia. T.2. Starinny teatr*. Disponible en http://teatr-lib.ru/Library/Mgebrov/Life_th2/ (consultado el 26 de mayo de 2022).

- NEFODOVA SKULSKAYA, IRINA (2019): «El teatro español en los estudios rusos: de la tradición a la actualidad», *Pygmalion. Revista de teatro general y comparado*, 11, pp. 1-17.
- POTTIER, BERNARD (1993): *Semántica general*, Madrid, Ed. Gredos.
- SILIUNAS, VIDMANTAS (2000): *Stil zhizni i stili iskusstva. Ispanski teatr manierizma i barokko*, S. Peterburg, Rossiiskaia akademiia nauk, Gosudárstvennyi institut iskusstvoznania Ministersva kultury RF.
- SILIUNAS, VIDMANTAS & VANJANEN, NATALIA (2019): *Zhizhn yest son*, Instituto Cervantes de Moscú, kultúrnye meropriatia. Disponible en <https://cultura.cervantes.es/moscú/ru/la-vida-es-sueño-/129819> (Consultado el 12 de abril de 2022).
- STARK, EDUARD (1911): *Starinny teatr*. Disponible en http://teatr-lib.ru/Library/Stark/Starinny_1911/? (Consultado el 26 de mayo de 2022).
- YUJANANÓV, BÓRÍS (7 de abril de 2022): O spektakle pri podderzhke Posolstva Korolevstva Ispania v Rossiiskoi Federatsii, Instituta Cervantesa v Moskvé i Otdela turizma Posolstva Ispanii, Elektroteatr Stanislavski. Disponible en <https://electrotheatre.ru/repertoire/spectacle/812> (consultado el 12 de abril de 2022).

