Auto de la barca del infierno de Gil Vicente

Introduccuión, traducción y notas de Alejandro L. Lapeña
Texto português editado por José Camões y Helena Reis Silva
Biblioteca Digital EMOTHE de teatro europeo de los siglos XVI y XVII, Universitat de València, 2026, 79 pp.
https://omp.uv.es/index.php/PUV/es/catalog/view/822/748/7368

En el marco del proyecto EMOTHE de la Universidad de Valencia, que tiene como objetivo la creación de una biblioteca digital multilingüe de clásicos del teatro europeo de los siglos XVI y XVII, Alejandro L. Lapeña ha publicado en edición bilingüe el *Auto da barca do inferno* de Gil Vicente. Acompaña su traducción con un estudio introductorio en el que recoge, en primer lugar, datos sobre el contexto histórico y cultural en el que se desenvuelve toda la obra de Gil Vicente y que en ella tendrá su reflejo. Llama la atención aquí que no haga referencia a la repercusión que la censura inquisitorial tuvo en la obra que traduce y que dio lugar a que, en la *Copilaçam de todalas obras* publicada en 1562, apareciera con expurgos y enmiendas del lenguaje y se eliminaran versos de la primera edición de 1517. Resume también los escasos datos biográficos del autor, así como la cronología, los antecedentes, los títulos y la clasificación según género y temática de su producción literaria.

Una segunda parte de su introducción la dedica en concreto a la obra que traduce: estudia las influencias del *Auto da barca do inferno*, delimita su género como teatro moral de estructura procesional en el que perviven elementos de la estética y del teatro medievales, dedica un capítulo a las características de los personajes que intervienen en esta obra y, finalmente, expone el método seguido en su labor traductora. En este último aspecto, señala las diferencias que separan su traducción de la inmediatamente anterior aparecida en España (no alude a las versiones de 1534 ni 1539), la de Andrés José Pociña López publicada en 2002. Si este prefirió el verso libre

para su versión, Lapeña se inclina por respetar la rima en lo posible, sustituyendo la consonancia por la asonancia en algunos casos; pero no el metro que, según asegura, debe ser flexible para «no ahogar a los futuros actores» – p. 27 –. En cuanto a la fidelidad al texto original (que Pociña defiende como máxima), Lapeña se inclina por una traducción teatral que sea fiel a la acción, a los sentimientos y a las emociones antes que a las palabras; que contenga ecos del texto de partida, pero que adquiera fluidez y facilidad en el de llegada. El texto de partida, por cierto, es (según se especifica en la portada y en la página de créditos) el editado por José Camões y Helena Reis Silva, pero no sabemos exactamente cuál, pues no hay ninguna referencia en la bibliografía.

En cuanto al texto traducido, nos vamos a fijar en cuatro aspectos: su distribución en la página, el significado de los versos, la rima y el metro.

La distribución del texto en la página no es la más adecuada para facilitar la lectura si tenemos en cuenta lo siguiente: las notas no están a pie de página, sino al final correspondiente a cada sección (la introducción y la obra); la colocación de acotaciones y del nombre identificador del personaje encima de su intervención impiden el agrupamiento de los versos en estrofas, rompiendo así el esquema de la rima; ese mismo nombre se repite debajo de la acotación donde ya está indicado (nota 10); se enumeran los versos de diez en diez, no de cinco en cinco como es habitual, lo que estorba la localización de alguno en concreto; a partir del v. 609, las columnas del original y la de la traducción están desequilibradas, no coinciden en la misma línea los versos de ambos textos. Hay, además algunos errores de transcripción del original: «cá» se transcribe «á» – 24 – y «carrapato» como «arrapato» que no significa nada en portugués – 591 –.

En lo que respecta al significado, son excesivamente numerosos los errores de interpretación que comete el traductor (p. e. traduce «no que m'eu fundo» como «en que me hundo» en vez de «en que me fundo» – 227 –, o «ementa» por «menú»

en vez de «censo o lista» a pesar de que admite este significado en el glosario final – 364 –). A veces, incluso llega a decir todo lo contrario que el autor («Já siquer estou em paz» – «Ni siquiera aquí estoy en paz» – 740 –). Cae también en los falsos amigos («prouvera» / «probara» – 765 –, identifica el adverbio *sóis* con el verbo *sois* – 192 –). Por su empeño en rimar los versos, en más ocasiones de las deseadas los traducidos no dicen lo mismo que los que Vicente escribió («pois nam temos outra ponte» – «pues no tenemos otro *junte* (?)» – 722 –). A pesar de las notas y el glosario, deja sin aclarar muchos versos o pasajes oscuros («chentado no guardanapo» – 280 – no es «sentada encima de un trapo», sino «pegado al paño que se usaba para limpiarse el culo»).

Uno de los aspectos más destacables de la obra es el cuidado que Vicente presta a las rimas. Como indica en su introducción, Lapeña no siempre respeta la consonante que utiliza Gil Vicente en las octavillas de esta pieza teatral, pero tampoco lo hace en el esquema de rima original: p. e., en vez de abbaacca – abbacddc – 17-24 –.

En su esfuerzo por rimar, tenemos que reconocerle algunos aciertos: «esta barca de tristura. / Embarque vossa doçura» – «esta barca de tristeza. / Embarque, vuestra grandeza,» – 123-124 –; pero también censurarle bastantes yerros: «antrecosto de carrapato» – «¡Costillar de asesinato!» – 275 –, «que se nos vai a maré» – «que se nos va a ir, como se ve» – 265 –.

Por último, extraña bastante que se haya descuidado tanto el metro en la versión de Lapeña, pues, a pesar de que en su introducción lo justifica con el desvelo por la buena respiración del actor – 27 –, creemos que quien más sabía al respecto era el propio autor del texto y, por tanto, el traductor debería haber intentado acercarse lo máximo posible a los octosílabos vicentinos. Así nos encontramos innumerables versos hipermétricos (48, 152, 336…) y también – aunque menos – hipométricos (120, 553, 755…). Incluso hay algunos que fácilmente se ceñirían al metro original: traduce el octosílabo «venha a prancha ponde o pé.» – 163 – con el dodecasílabo «¡Traed la pasarela!

Poned los pies.», pero podría haber sido otro octosílabo como «en la plancha ponga el pie».

Según lo expuesto, a pesar de un aceptable prefacio, podemos concluir que estamos ante una traducción fallida, cuajada de errores e imperfecciones, descuidada en todos los aspectos y que, por tanto, no refleja con el mimo que merece una obra esencial en la historia del teatro ibérico. Para traducir textos clásicos como el que nos ocupa, no es suficiente con tener conocimientos de traductología; es esencial, además, saber al menos de lingüística, de literatura y de historia, pues todas estas competencias evitan la mala interpretación y, por tanto, las equivocaciones que tergiversan el mensaje del autor. Según muestra en la bibliografía, Lapeña conocía bastantes estudios y ediciones de la pieza; sin embargo, no le han servido para su perfecta comprensión y buena traslación al castellano. Se ha perdido la oportunidad de ofrecer al gran público y a las compañías teatrales del ámbito hispánico una versión cabal del *Auto de la barca del infierno*, a la altura de la gracia y el buen hacer del original compuesto por un dramaturgo portugués que (él sí) dominaba el arte de la traducción.

Antonio Santos Morillo