
Calderón de la Barca, Pedro, *Amare dopo la morte*, ed. Diego Símini, Lecce, Pensa Multimedia, 2023, 240 pp. ISBN: 979-12-5568-001-7.

En el año 2023, la editorial transalpina *Pensa Multimedia* dio a conocer la traducción¹ al italiano de la obra *Amar después de la muerte*, de Pedro Calderón del Barca. La responsabilidad de la edición crítica recayó en el académico Diego Símini, profesor de la Università del Salento, quien optó por titular la obra siguiendo la tradición atribuida a esta comedia. En el transcurso de los últimos años, la obra ha sido conocida como *El Tuzaní del Alpujarra* (2004)² y *Amar después de la muerte* (2008)³. La elección final de Símini, *Amare dopo la morte*⁴, obedece a la convicción de que en la época de Calderón era común que las obras teatrales mencionaran su título en el último o penúltimo verso, práctica que se ajusta a la métrica octosilábica característica del teatro del Siglo de Oro. De esta manera, el nombre seleccionado para la edición actual se erige como una opción coherente con la tradición métrica y estilística del periodo áureo de la literatura española.

El volumen, financiado por el Ministerio español de Educación, Cultura y Deporte, es el último trabajo de Calderón que se publica en *La quinta del sordo*, una colección dedicada a la divulgación de textos poco conocidos de autores españoles e hispanoamericanos. De esta manera, se suma otra obra más del autor madrileño para la colección, que ya incluía *Achille dama e guerriero*⁵ (2023) e *Il maggiore mostro del mondo*⁶ (2019). En este sentido, resulta plausible el trabajo de difusión de la producción hispánica menos conocida por parte de la editorial pullesa.

¹ Todas las traducciones en la reseña son mías.

² Pedro Calderón de la Barca, *El Tuzaní del Alpujarra*, ed. Ilaria Panichi, Firenze, Alinea, 2004.

³ Pedro Calderón de la Barca, *Amar después de la muerte*, ed. Erik Coenen, Madrid, Cátedra, 2008.

⁴ *Amare después de la muerte*.

⁵ *La dama y el galán Aquiles*

⁶ *El mayor monstruo del mundo*.

La edición de *Amare dopo la morte* comienza con una introducción dividida en varias secciones. La primera, el «Contesto storico»⁷, proporciona al lector una visión de los acontecimientos bélicos y políticos que dan sentido a la trama de la comedia. Así, el editor describe cómo Boabdil entregó en 1492 la ciudad de Granada a los Reyes Católicos, finalizando así la Reconquista y, por tanto, acabando con el último reino musulmán de la península ibérica. En «Le Capitulaciones»⁸ se describen los acuerdos iniciales que permitían a los musulmanes conservar sus nombres, vestimenta, religión y lengua, lo que llevó a un proceso de asimilación cultural atenuado. Es fundamental recordar que, en el mismo año de la caída de la capital del reino nazarí, los reyes Isabel y Fernando expulsaron a los judíos no convertidos. Sin embargo, la población nazarí gozó, al menos inicialmente, de una situación preferencial frente a la judía. Será cuestión de pocos años, como bien apunta Símini, que el gobierno cristiano, en manos de Felipe II, decida finalizar en 1566 el acuerdo de convivencia. En consecuencia, y tal como se refleja en la comedia tratada, comenzaron las supresiones al derecho al culto y a cualquier representación de la cultura musulmana, de la misma manera que había sucedido décadas atrás con el culto hebreo.

Explicados estos acontecimientos, la introducción da paso a la sección «La ribellione dei moriscos di Granada»⁹, que contiene información primordial para entender la trama de *Amar después de la muerte*. Tras la ruptura de los acuerdos de Las Capitulaciones, la población mahometana se levantó en armas contra la autoridad real en varios puntos del antiguo reino nazarí. De esta forma, la rebelión se fortaleció en las Alpujarras granadinas, creando un reino independiente que desafiaba el control del emperador español. Este trasfondo histórico es precisamente el que Calderón utilizará para su obra.

La introducción continúa con la sección «Lo sviluppo del teatro commerciale»¹⁰. En ella se realiza una presentación general del teatro comercial que tuvo lugar durante el Siglo de Oro español. Aquí Símini explica la importancia que tuvieron los corrales de comedia y, con posterioridad, las representaciones en la corte. Así, menciona cómo

⁷ «Contexto histórico».

⁸ «Las Capitulaciones».

⁹ «La rebelión de los moriscos de Granada».

¹⁰ «El desarrollo del teatro comercial».

la figura de Lope de Vega resulta fundamental para comprender la evolución de la dramaturgia española. En este sentido, matiza que, si Lope era la referencia del teatro de ver, Calderón lo fue del teatro de observar. En consecuencia, el editor señala en este apartado algunas de las características definitorias del teatro calderoniano.

Símmini, tras estos apuntes contextuales, entra a tratar la obra en cuestión a través de la sección homónima. *Amare dopo la morte*, en sus palabras, «Si tratta di un dramma costruito a partire dalle fonti storiografiche, in parte testimoniali, degli eventi occorsi in seguito alle misure “assimilazioniste” decise dalla monarchia»¹¹ (p. 9). El editor da de forma más detallada los sucesos históricos donde se sitúa la trama. Así, apunta que personajes como Fernando Válor, que toma el nombre árabe de Aben Humeya, o don Juan de Austrias, entre otros, tienen su origen en fuentes históricas. Sin embargo, como bien señala Símmini, existen anacronismos evidentes, como la citación a la batalla de Lepanto (que no tendría lugar hasta 1571), o la mención de varios comandantes que fueron parte de aquel evento bélico y que aparecen liderando la campaña contra los rebeldes. Igualmente, Calderón hace uso del personaje histórico de Juan Malec, conocido como Ladin en las Alpujarras, quien era el líder de la comunidad musulmana. No obstante, en *Amar después de la muerte* Ladin tiene una hija, aunque no hay constancia histórica de su existencia. Por otra parte, el editor destaca como Calderón realiza un trabajo superlativo al construir una obra versificada, pero que es polimétrica en tanto que la métrica se adapta a la intensidad dramática de la escena al crear una estructura variable.

Continúa el estudio crítico con el apartado «La questione delle unità aristoteliche»¹². El responsable de la edición considera que, aunque desde Lope las unidades aristotélicas ya no se aplicaban, en *Amar después de la muerte* hay aspectos que se pueden destacar en este sentido. En esta línea, afirma que, aun no existiendo una única unidad de lugar (Granada y Galera), los espacios están recogidos dentro de una posición geográfica común, que son las Alpujarras. Por ello, opina que

11 Se trata de un drama construido a partir de fuentes historiográficas, en parte testimoniales, de los eventos ocurridos como resultado de las medidas «asimilacionistas» decididas por la monarquía.

12 «La cuestión de las unidades aristotélicas».

la unidad de acción podría darse si, a pesar de que las dos tramas se contradicen, ambas se conciben como una duplicación.

A continuación, la edición presenta un estudio métrico en la sección «Il testo»¹³. Mediante el uso de una tabla se expone la sucesión de esquemas métricos que se desarrolla en el trascurso de los versos de la obra original. Para la traducción, se avisa al lector de que «La traduzione in versi non ha ricalcato lo schema metrico spagnolo, tuttavia è stato tentato un parallelismo, non rigoroso, con la polimetria del testo fonte»¹⁴ (p. 16). De esta manera, al igual que sucede con el esquema español, se presenta también una tabla que indica la métrica utilizada en italiano.

En «L'edizione»¹⁵ Símini apunta que su traducción se basa fielmente en la edición contenida en la *Novena parte de comedias* de Calderón de la Barca, que fue preparada por Juan de Vera Tassis y Villaroel y publicada por Francisco Sanz en 1691. Además, el editor afirma que tuvo en cuenta las siguientes transcripciones modernas:

- *Amar después de la muerte*, en *Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca*, III, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneira (BAE, 12), 1849, reimpreso varias veces.
- *Amar después de la muerte*, en Calderón, *Obras completas II. Dramas*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1969.
- *El Tuzaní de la Alpujarra*, ed. Manuel Ruiz Lagos, Alcalá de Guadaira, Guadalupe, 1998.
- *El Tuzaní del Alpujarra*, ed. Ilaria Panichi, Florencia, Alinea, 2004.
- *Amar después de la muerte*, ed. Erik Coenen, Madrid, Cátedra, 2008.

Por último, en la sección «La traduzione»¹⁶, el editor señala que:

La trasposizione in versi italiani del testo calderoniano ha tentato di riprodurre il sapore dell'originale, mantenendone la diversità ritmica,

¹³ «El texto».

¹⁴ La traducción en verso no ha seguido el esquema métrico español, sin embargo, se ha intentado establecer un paralelismo, aunque no estricto, con la polimetría del texto original.

¹⁵ «La edición».

¹⁶ «La traducción».

seppur non sempre calcata sull'originale. In particolare, il personaggio comico si esprime in ottonari a rima baciata, a cercare di sottolinearne il carattere irridente, mentre alcuni passi, in ottosillabi nel testo spagnolo, sono stati resi con altre scelte metriche, prevalentemente endecasillabi e settenari alternati¹⁷ (p. 21).

En definitiva, la traducción y edición crítica de *Amare dopo la morte* que ha realizado Diego Símini se impone como un trabajo doblemente valioso. Por una parte, su labor permite la difusión de la obra de uno de los autores más importantes de la literatura española, como es Pedro Calderón de la Barca, en Italia. Su labor traductora se aprecia como un trabajo excelente, realizado por alguien que es bilingüe y que además conoce y maneja los estilos y técnicas del teatro áureo español. Por otra parte, Símini es profesor de Literatura española en la Università del Salento. Su posición universitaria le ha permitido desarrollar un enorme trabajo de investigación durante su carrera académica en el campo de estudios del Siglo de Oro. De esta manera, sus conocimientos enriquecen no solo la traducción al italiano, sino también los comentarios críticos hechos al texto de la obra.

Fernando Candón Ríos

<https://orcid.org/0000-0002-5402-090X>

Universidad de Cádiz

ESPAÑA

fernando.candon@uca.es

¹⁷ La traducción en versos italianos del texto calderoniano ha intentado capturar el sabor del original, manteniendo su diversidad rítmica, aunque no siempre siguiendo exactamente el original. En particular, el personaje cómico se expresa en octosílabos con rima cruzada, buscando resaltar su carácter humorístico, mientras que algunos pasajes, en octosílabos en el texto español, se han traducido con otras métricas, principalmente con endecasílabos y heptasílabos alternados.